

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

A photograph of a concrete floor with a white egg and an orange leaf fragment. The egg is positioned in the lower right quadrant, and the leaf fragment is in the upper right quadrant. The floor is composed of several slabs separated by dark expansion joints. The lighting is dramatic, with strong shadows and highlights.

Dickinson

Hartwig

Issa

Brecht

Myszkowski

Szuber

Kędzierski

REDAKCJA:

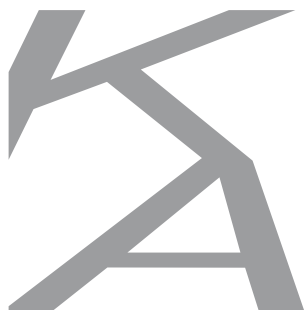
Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Grzegorz Kalinowski – sekretarz redakcji

ZESPÓŁ:

Adam Bednarek, Jan Błoński, Stefan Chwin, Aleksander Fiut,

Michał Głowiński, Marek Kędzierski, Julian Kornhauser, Leszek Szaruga



EMILY DICKINSON	3	Wiersze
JULIA HARTWIG	7	Głosy
	8	Radości ty idziesz naprzód // Co to za czas
JULIA HARTWIG w rozmowie Z RENATĄ GORCZYŃSKĄ	9	<i>Nie umiem rymować... (2)</i>
JACQUELINE APOLLINAIRE	25	List do Julii Hartwig
KOBAYASHI ISSA	27	Haiku
BERTOLT BRECHT	32	Z brulionów i fragmentów
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	37	Roth
JANUSZ SZUBER	59	Próbuję być, niekiedy to się nawet udaje
	60	Kto za tym stoi, za tymi drzwiami? // Ten ktoś tu
JANUSZ SZUBER w rozmowie Z MAŁGORZATĄ SIENKIEWICZ	61	<i>Dopiero dzięki pisaniu wierszy poczułem nareszcie twardy grunt pod nogami.</i>
MAREK SKWARNICKI	70	Chciałbym zobaczyć Twoją twarz
	71	Suknie // Miasteczko Kurów, 6 września 1939 roku
PIOTR SZEWC	72	Kształt chwilowy // Owoc żywota
	73	Oddzielam plewy // Pajęczyna
MAREK KĘDZIERSKI	75	Interludia (1)
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	95	Do poezji
	96	Do liter
	97	Do wiersza pierworodnego

KRZYSZTOF LISOWSKI	98	Stara donica na winorośl // Kioto
	99	Komentarz do fotografii: Segesta, 2012
	100	Na wieczorze Tomasa Tranströmera // Strażnicy
	101	Nurek z Paestum
JANUSZ SKUCZYŃSKI	103	Wszyscy są „my”, nikt nie jest „ja”, czyli rzeczywistość zmedializowana a problem tożsamości. O 21 Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Kontakt”
KS. JANUSZ A. KOBIERSKI	110	Tego dnia
	111	Dwa światy
	112	Pani Wisława
TOMASZ HRYNACZ	113	Szkło // Tu
	114	Uwagi

VARIA

STEFAN CHWIN	117	Literatura i zło. Moja przygoda z Nietzschem
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	125	Małe szkice
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	129	Addenda (26)
MAREK SKWARNICKI	136	Hejnał mariacki (13)
LESZEK SZARUGA	144	Jazda (23)
PIOTR SZEWC	148	Z powodu i bez powodu (28)

RECENZJE

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	151	<i>Nie ja</i> Anny Świrszczyńskiej
JERZY MADEJSKI	155	Biografia autoryzowana
MACIEJ STROIŃSKI	159	Taka jest umowa
NOTY O AUTORACH	167	
NOTY O KSIĄŻKACH	169	
NOWE KSIĄŻKI	186	

EMILY DICKINSON

Wiersze

w przekładzie Andrzeja Szuby

19

Kielich, cierń i płatek
W zwykły letni poranek –
Kieliszek Rosy – Jedna, dwie Pszczoły –
Powiew – skok pośród drzew –
I jestem Różą!

55

Uprzejmością tak skromną
Jak Kwiatek czy Książka
Sieje się ziarna uśmiechów
Kwitnących w ciemnościach.

402

Płacę – Atlasową Gotówką –
Ile chcesz – ciągle nie wiem –
Jeden Płatek za jeden Akapit
W sam raz będzie pewnie –

810

Jej Wdzięk to wszystko, co ma –
Ale się z nim nie zdradzi –
Sztuką jest go rozpoznać
I Sztuką jest go chwalić.

1016

Wzgórza Fioletowymi zgłoskami
Opowiadają, jak minął Dzionek
Gromadkom Kontynentów
Wracającym ze Szkoły do Domu.

1111

Zabierz jakiegoś Nieszczęśnika,
Który z radością skona,
W swym miłosierdziu spraw, by mnie
Przypadła Godzina oszczędzona.

1141

Tak bywa z twarzą wytęsknioną,
Że kiedy od nas odjedzie,
Jakby nie było jej Sto Lat,
A tylko Dzionek zejdzie.

1332

Różowy – mały – i punktualny –
Pachnący – skromny –
Skryty – w kwietniu –
Szczerzy – w maju –
Drogi Mchom –
Znajomy Pagórka –
Miły każdej Duszy
Jak Jaskółka –
Dzielna Śliczności
Strojna w ciebie
Natura wypiera się
Starości –

1541

Gdziekolwiek przebywają Święci,
Krążą po najdalszych Orbitach,
Spójrzcie, jak jednej Gwieździe
Towarzyszy migocząca Świta.

1577

Ranek należy się wszystkim –
Niektórym – mrok Nocy –
Cesarskiej garstce –
Światło Zorzy –

1607

Ten mały Ul
Tak Kusił Miodu słodyczą,
Że Jawa zdała się Snem,
A Sen był jak Rzeczywistość –

1629

Strzały tak wielbiły to Serce –
Że zapomniały je ranić,
A Jady, które pomylił z Balsamem,
Nie raczyły go zabić –

1701

Sprośność nie ma dostępu
Do ich podziemnych ostępów,
Prowadzi do nich droga
Uczęszczana przez Boga –

1719

Bóg zaiste jest Bogiem zazdrosnym –
Nie może ścierpieć, gdy widzi,
Jak czas poświęcony zabawie
Spędzamy nie z nim, lecz z innymi.

Andrzej Georgiew



JULIA HARTWIG

Głosy

*W ciszy której nie znasz
musisz iść dalej
nie mogę pójść dalej*

Czego chcesz
zмагаć się z życiem
czy uciekać od życia
Jak przejść od znaków codzienności
do spraw ostatecznych

Jest w tobie wszystko
czym nappełnił cię czas
wróciła długo uśpiona mowa
przyjmujesz ją nieufnie
Czy potrafi sprostać roli świadka
dorównać czasowi który trwa

Radości ty idziesz naprzód

wyobcowana ale wolna
nikt nie wyciąga po ciebie ręki
bo jesteś niespodziana
Powiedz czy masz za sobą silne zastępy
które mogą nas bronić
czy też sama wystarczasz na wszystko
na obrządek narodzin i pochwałę życia

Komu powierzyć niepokoje
te dni liczone już do końca
Nie unikaj nieżyjących już przyjaciół
zaklętych w książki i listy
to szczątki zapomnianej mowy czasu
którą odkrywasz na nowo

Co to za czas

kiedy przypisy czyta się coraz uważniej
to samo słowo a brzmi inaczej
ta sama nuta a jest czym innym
na dziobie łodzi żadnego dokąd
na rufie żadnego dlaczego
Co ważne a co nieważne
po tym cośmy przeżyli
Czas zgromadzony w nas rośnie
ile już zagarnęło ze snu życie
źródło przeszłości jest głęboko skryte
gdybyś wiedział do kogo mówisz
może mówiłbyś inaczej
Idź w świat przez uczuć zwariowaną dramę

„Nie umiem rymować...” (2)

Julia Hartwig w rozmowie z Renatą Gorczyńską

Renata Gorczyńska: *Zacznijmy może od pytania, które padło na koniec naszej poprzedniej sesji nagraniowej: który z Twoich wierszy zaproponowałabyś do antologii współczesnej poezji światowej, gdyby taka miała się ukazać?*

Julia Hartwig: To właściwie niemożliwe, żeby autor wybrał jeden swój wiersz. No, ale skoro nalegasz... Jest taki wiersz, *Victoria*, który sobie cenię pewnie dlatego, że są w nim zawarte różne wątki.

Wiersz o dniu zakończenia II wojny światowej, w Paryżu i w Lublinie, dwa kontrastujące ze sobą obrazy. To ciekawe, że Twój wybór padł właśnie na ten utwór. W poprzednich naszych rozmowach stwierdziłaś, że właściwie unikałaś tematu wojennego w swojej poezji, z wyjątkiem Zagłady. A teraz mówisz, że zgłosiłabyś do tej hipotetycznej antologii jednak wiersz o wojnie.

Zgoda, ale jeśli myśleć o jej wpływie na losy milionów istnień ludzkich...

I ten ton gorzkiej ironii ze zwycięstwa... Napisałaś ten wiersz wiele lat później, skoro znalazł się w tomiku Bez pożegnania z 2004 roku:

Dlaczego pisane mi było żebym na głównej ulicy Lublina
na widok wchodzących oddziałów z czerwonymi gwiazdami
płakała z radości że nie usłyszę już znieawidzonego Raus! i Halt!
i z szarpającego żalu że jest to cena za utracone marzenie
o triumfalnym wjeździe bohatera na białym koniu
i o powrocie tych którzy podwójnie oszukani
tu już wracać nie chcieli

(*Victoria*; fragment)

Jak widzisz, tu się zbiegło dużo wątków z mojego życia.

Ale jego ton jest uniwersalny, rozumiem więc, dlaczego Victoria.

Zadam teraz pytanie natury technicznej: czy piszesz zawsze ręcznie, dopiero potem przepisując na maszynie lub na komputerze?

Kiedyś stosowałam taką metodę – brudnopis/maszynopis. A teraz piszę od razu na komputerze. To znaczy, nie poezje, bo tu jest ważny związek ręki z umysłem, ale na przykład do pisania dziennika komputer jest idealny. Dowolną część można przenieść w inne miejsce albo poprawić, wymazać. Dobry wynalazek, już nie mówiąc o e-mailach. Tyle tej poczty się człowiek nanosił, a teraz zajmuje to zaledwie chwilę.

W Twoim życiu było sporo okresów milczenia w poezji. Pisywałaś książki dla dzieci, zajmowałaś się przekładami – masz w tej dziedzinie imponujący dorobek – tłumaczyłaś prócz ulubionych poetów języka francuskiego i angielskiego także dużo prozy, między innymi encyklopedystów francuskich, oraz, co mnie szczególnie uradowało, Przygody Barona Münchhausena Theophile'a Doré, wydanego w Polsce z oryginalnymi ilustracjami jego ojca, wielkiego Gustave'a Doré. Można odnieść wrażenie, że w niektórych fazach życia wręcz uciekałaś od poezji własnej w cudzą. Czy to trafne, Twoim zdaniem, rozeznanie?

Był taki okres, bodaj siedmioletni. Wystarczy zajrzeć do mojej bibliografii. Nawet nie wiedziałam wtedy, czy będę jeszcze pisać, czy już nie. Zajmowałam się wtedy czymś innym.

Czy tak sobie narzuciłaś?

Nie, po prostu tak to wyszło, jakby coś we mnie wyszło. Byłam tym bardzo zasmucona. Ale potem wróciło, i to z pewną regularnością, bo odtąd wydawałam kolejne tomiki poetyckie co trzy lata, a ostatnio nawet częściej. I okazało się, że ten ostatni okres jest pod tym względem...

...bardziej płodny...

Powiedzmy, że bardziej pracowity niż poprzednie.

W latach sześćdziesiątych pisywałaś, często razem z Arturem, baśnie, wiersze i utwory sceniczne dla dzieci, dziedzinie twórczości bardzo wysoko stojącej w literaturze polskiej XX wieku. Czy to wynikało z faktu Twego macierzyństwa, czy raczej z uwagi na atmosferę polityczną? Odciąć się, zamknąć w twórczości dla dzieci?

Było po prostu tak, że Arturowi i mnie zachciało się napisać książkę dla dzieci ze względu na naszą córkę Danielę. Pierwszą były *Przygody Poziomki*, następnie *Pan Nobo*, ich dalszy ciąg. Cieszyły się dużym powodzeniem, dostaliśmy nagrody od wydawnictwa Nasza Księgarnia. A potem robiliśmy to – nie ukrywam – dla pieniędzy. Pisaliśmy razem, ale jednak osobno, bo najpierw omawialiśmy książkę, a potem każdy pracował nad swoją częścią. Utrzymywaliśmy to w jednym stylu, więc nikt by nie rozpoznał, co wyszło spod mojego pióra, a co spod Artura.

A jak na nią reagowała wasza naczelna czytelniczka, Daniela?

Ona bardzo lubiła *Przygody Poziomki*. Wspomnę tu anegdotycznie, że kiedy jej koleżanka w szkole przeglądała tę książkę, Daniela, przechodząc obok powiedzia-

ła jej: „To napisali moi rodzice”. A tamta spojrziała na nią i postukała się w czoło. Daniela wróciła wtedy do domu i poskarżyła się: „Mamo, oni nie chcą mi uwierzyć”.

Artur pisywał wierszyki dla dzieci, bardzo wdzięczne, między innymi o przygodach tygrysa, psa, naprawdę śmieszne nawet dla dorosłego.

Wyobrażam sobie, że miałaś wielką zabawę, przekładając Barona Münchhausena...

Tak, to wspaniała książka. Przekład sam mi szedł, można powiedzieć, w trakcie pracy często śmiałam się w głos.

Zatrzymajmy się przy Twojej pracy translatorskiej; przypomnijmy, że w 1980 roku dostałaś Nagrodę Polskiego PEN-Clubu za przekłady poezji francuskiej. Który z poetów francuskich, jakich tłumaczyłaś, przysporzył Ci wyjątkowo dużo kłopotów? Henri Michaux?

Nie, Michaux jest bardzo po mojej linii poetyckiej. Wiesz, że nie potrafię sobie w tej chwili przypomnieć. Ale zastanówmy się, od jakich poetów francuskich zaczęłam pracę translatorską w *Antologii poezji francuskiej*, wydanej w 1947 roku pod redakcją Adama Ważyka. Nie będę tu wymieniać całej listy, ale wspomnę o *Cieplarni* Maxa Jacoba, o Charlesie Crosie, Leonie-Paulu Fargue; z tego ostatniego jestem dumna, że go wtedy odkryłam, bo teraz to bardzo ceniony poeta.

I to był Twój osobisty wybór?

Chyba w połowie, część z tych wierszy Adam na pewno mi podsunął.

A tłumaczyłaś poezję rymowaną?

Bardzo rzadko. Nie mam do tego żadnego wyczucia. W ogóle nie uprawiam poezji rymowanej, więc jako jej tłumacze też by mi nie szło.

Oboje z Arturem ogłosiliście też ważną antologię poezji amerykańskiej, Opiewam nowoczesnego człowieka. Znajduje się tam nieco wierszy rymowanych. Scedowałaś je na Artura?

Wiesz, poezja amerykańska, przynajmniej do tego czasu, jaki obejmuje ta antologia, dla mnie jako dla tłumaczki po prostu płynęła. Ale – aha – jest poetka, która sprawiła mi wiele trudności, i którą zresztą bardzo wysoko cenię: Elizabeth Bishop. Niedawno właśnie przeczytałam jej listy, dzienniki, rozważania na temat czym jest poezja; okazuje się, że wiele o tym pisała. Bardzo ją szanuję i cieszy mnie, że Amerykanie tak się na niej poznali. Bo mogło być inaczej. Ona jest trudna w odbiorze, choć niektóre jej liryki są prostsze, urocze zresztą.

Zarówno w amerykańskiej, jak i polskiej poezji uderzające jest, że uprawia ją tak wiele kobiet, i to ze świetnymi rezultatami. Wydaje mi się, że jest ich proporcjonalnie więcej niż w innych krajach.

Tak, odnoszę podobne wrażenie. Pamiętasz, że przygotowałam *Dzikie brzoskwinie*, antologię poetek amerykańskich, zresztą pomagałaś mi w niej jako tłumaczka szeregu wierszy. A no właśnie, niektóre z nich są całkiem trudne do przełożenia. Nie

ma w tym zbiorze utworów Elizabeth Bishop, bo ona sobie nie życzyła występować w antologiach poezji kobiecej, co ja nawet dobrze rozumiem.

A Ty sama chciałabyś być publikowana w antologiach poezji kobiecej?

Też nie. To znaczy, ja nie mogę tego zabronić, ale ten podział mało mi odpowiada. Często bywa też tak, że w wypadku kobiet uprawiających poezję zakres zainteresowań jest inny.

Wisława Szymborska napisała w krótkim tekście na Twoje 90. urodziny (w „Kwartalniku Artystycznym”, nr 3/2011), że nie jesteś poetką, lecz poetą. Zresztą po polsku rzeczownik ten ma żeńską końcówkę, więc tym bardziej przysługuje wam to miano.

No właśnie, nie należy się temu dziwić, że chcemy być *poetami*.

A z którymi polskimi kobietami-poetami jest Ci po drodze? Z pewnością z Szymborską...

No tak, to wielka poetka, moim zdaniem. Ciekawe, jaki stosunek miał Miłosz do Szymborskiej. On mówił, że jest to poezja ukształtowana jej studiami biologicznymi. Oczywiście, te elementy istnieją w jej twórczości.

W swojej antologii Postwar Polish Poetry, jeszcze w latach sześćdziesiątych, zamieścił któryś z wierszy Szymborskiej. Twoich chyba nie. Ale ważniejsze, że poświęcił analizie jej wiersza o strzykwie jeden z wykładów na Harvardzie, obejmując w 1981 roku na dwa semestry katedrę imienia Eliota Nortona. To chyba świadczy, jak wysoko ją cenił.

Wydaje mi się, że nie była to do końca poezja w jego guście. Takie odnoszę wrażenie, mimo wszystko.

Natomiast bardzo wywyższył Annę Świrszczyńską, której poświęcił cały tom przekładów na angielski, Happy as a Dog's Tail, z obszernym wstępem w formie rozmowy ze współtłumaczem całości, profesorem Leonardem Nathanem. Frapowały go jej wiersze tak otwarte cieleśnie, biologiczne...

Tak, ona pod tym względem była bardzo odważna.

Znałyście się, prawda?

Tak, oczywiście. Któregoś razu pojechaliśmy razem na jakiś zjazd literatów do Moskwy. Dostałyśmy tam wspólny pokój i pamiętam, że ona wstawała rano i robiła gimnastykę ze stawaniem na głowie. Bardzo mi tym zaimponowała.

Twoje poezje przełożyli na angielski Bogdana i John Carpenterowie. Ich przekłady ukazały się w Stanach, a potem w dwujęzycznej edycji Wydawnictwa Literackiego.

Tak, bardzo ładnie wydana ta książka w Ameryce, z ich wstępem, z niezbędnymi przypisami.

Jak oceniasz te przekłady?

Uważam, że są bardzo przyzwoite. I choć słabo znam włoski, odnoszę takie samo wrażenie w odniesieniu do moich rzeczy przełożonych na ten język. Porównywałam je wers po wersie. We Włoszech wydano dwie książki mojego autorstwa. Jedna

z nich to wybór poetycki, a druga – to *Błyski*, te moje sentencje. Nawiasem mówiąc, bardzo ciepło wyrażał się o *Błyskach* Miłosz. Przy okazji zauważył, że w naszych czasach nie ma już miejsca na epikę, lecz właśnie krótkie formy – zdania, uwagi.

Na to już wpadł Mickiewicz...

Czy śmierć to powrót do niebytu?

Powrót. Bo przecież nim powstaliśmy, byliśmy w niebycie.

*

Nie istnieje nic takiego jak szczerłość, bo nic o sobie nie wiemy.

*

Pamięć broczy.

(Z tomu *Zwierzenia i błyski*)

No tak. Miłosz jakoś się przekonał do mojej poezji, co oczywiście sprawiło mi wielką radość. Bo przedtem specjalnie nie zwracał na nią uwagi. Zналиśmy się od bardzo dawna, ale gdy się bliżej zaprzyjaźniliśmy, kiedy on przeniósł się do Krakowa, to często rozmawialiśmy przez telefon. Kiedy się krępowalam, spodziewając się, że jest zajęty, to mi mówił: „Zawsze dzwoń. Zawsze czekam na Twój telefon”. Potrzebował takich kontaktów. Uważam, że jego sekretarka, Agnieszka Kosińska, bardzo dobrze wywiązywała się ze swoich obowiązków.

Siedzieli obaj tu

w kawiarni Greco

Turowicz i Miłosz

Turowicz znał wiersze Miłosza na pamięć

A Miłosz wiedział: Taki nigdy nie będę.

Na ścianie kawiarni wisi zdjęcie poety

Kto to jest? Pytają amatorzy kawy

A my wiemy że byli tu obaj

Opisani w wierszu „Café Greco”

(*Via Condotti*; fragment)

Julio, ten portret poety zawieszony w Café Greco jest mojego autorstwa. Czuję się zaszczycona, że stał się inspiracją do tego wiersza.

Ach, tak? Co Ty powiesz!

Zrobiłam mu to zdjęcie w trakcie wywiadów w Berkeley, jesienią 1980 roku. Skoro już poruszyliśmy ten temat, to chciałabym zadać następujące pytanie: jesteś córką fotografa i siostrą fotografika, ale sama napisałaś, że przez długi czas nie znosiłaś fotografii i dopiero z latami, pewnie z pomocą Edwarda Hartwiga, się w nią wciągnęłaś. Na ile wszechobecna w Twoim życiu rodzinnym sztuka fotografii mogła kształtować Twoją poezję?

Nie mogła. Tu mogę śmiało powiedzieć, że takiego wpływu nie było. To był oczywiście taki punkt styczny z moim bratem – zainteresowanie światem zewnętrznym, zwłaszcza przyrodą. To nas bardzo zbliżało. Znajdowałam w jego zdjęciach coś mi bliskiego, ale nigdy nie inspirowało mnie to, bo miałam do nich stosunek obiektyw-ny. On mnie często o nie pytał, a wtedy dzieliłam się z nim różnymi uwagami. Nie traktowałam tych zdjęć jako absolutnej doskonałości, tylko jako świetne próby, które w końcu przyniosły mu mistrzostwo. W końcu jego nazwisko jest znane w całej Europie, a także w Ameryce.

A gdzie było jego atelier?

W Alejach Jerozolimskich, tam gdzie kiedyś była kawiarnia „Kopciuszek”, na pierwszym piętrze. Bardzo był lubiany, robił wiele zdjęć także w teatrze, miał ogromne znajomości pośród aktorów.

Pytam o ten hipotetyczny wpływ fotografii na poezję nie tylko z powodu Twoich powiązań rodzinnych. Istnieje bowiem teoria, pewnie Ci znana, że fotografię i lirykę łączy jedno: uchwycenie chwili.

Tak, na pewno na tym to polegało, że fotografia mnie pociągała i lubiłam ją. Uważałam ją w wydaniu mego brata za prawdziwą sztukę. Z pewnymi odchyleniami, naturalnie, bo każdy z nas błędzi. Napisałam kilka wstępów do jego albumów fotograficznych, z których bodaj najbardziej popularny był album zatytułowany *Wierzby*. Zawierał zdjęcia krajobrazu Mazowsza, z pozoru niezbyt ciekawego, ale właśnie dlatego wydobyć z niego elementów niezwykłych było bardzo ciekawe. Przypominam sobie, że dostałam za ten tekst jakieś wyróżnienie, bo bardzo się wżyłam i w temat tych wiersz, i w cały zbiór.

W Twojej wyobraźni poetyckiej chyba coś jednak zostało z cyklu tych zdjęć Edwarda Hartwiga, skoro napisałaś wiersz o wierszach. A w tomie Chwila postoju urzekła mnie taka piękna, malarska proza poetycka. Zauważyłam zresztą, że często wcielasz się w drzewo.

Witaj, świetliku słońca, jeszcze za chmurami, witaj nowy, choć znajomy widoku mazo-
wiecki, nieufny, skupiony w sobie jak bulwa, zasępiony pod brwią chmury.

Dzisiaj mam głowę klonu, potrząsam prześwieconymi słońcem liśćmi nad kartką papieru leżącą na stole i bogaty szum napełnia pokój.

(Chwila postoj; fragment)

A ten Twój brat, który chciał zostać malarzem?

No przecież to właśnie Edward. Był bardzo towarzyski. Powszechnie go lubiano, bo był bez kropli żółci. Nie usłyszałam, by cokolwiek złego powiedział o koledze po fachu.

To on był w czasie wojny na zesłaniu w Rosji sowieckiej?

Tak. Uratowali go tam od śmierci przyjaciele z Lublina, ciągnęli pod pachy, gdy już tracił resztki sił. To, że tam nie zginął, rzeczywiście zakrawa na cud.

Czyli w sumie Ty, najmłodsza, miałaś dwóch braci i dwie siostry...

Tak, duża była rodzina. Dzisiaj już nikt z nich nie żyje.

Ale są utrwaleni między innymi w Elegii lubelskiej.

Odwróćcie wzrok ode mnie bramy mojego miasta

bramy miejskie żarłoczne bramy

przez które uszło życie z tych ciemnych uliczek

O wieże rodzinnego miasta

goniłyście mnie po świecie groziły

nic wam nie jestem winna nieczułe olbrzymy

które przetrwałyście nie uroniwszy łzy

nad miastem mojego dzieciństwa

(Elegia lubelska; fragment)

W ten sposób odpłaciłam się też Lublinowi, który ciągle mnie wynagradza za moją twórczość. Ten wiersz napisałam z czystej potrzeby.

Istnieje wybór Twoich poezji, Mówiąc nie tylko do siebie, nakładem Sic!, z dodatkiem płyty CD, na której zarejestrowano Twoje autorskie wykonanie wierszy. Czy lubisz je czytać w radiu lub na spotkaniach autorskich? Tu wtrączę, że Miłosz miał żelazny zestaw, przygotowany na takie okazje. Czytał je z drobnymi komentarzami wprowadzającymi poszczególne wiersze. Też masz taką listę? Czy w ogóle lubisz wieczory autorskie?

Nie mam uprzedzeń, tak bym odpowiedziała. Jak jestem zaproszona, to na ogół chętnie idę czy jadę. Publiczność w takich razach jest bardzo dobra. Ci, którzy przychodzą, to wiadomo, że naprawdę chcą posłuchać poezji, bo przecież nie ma żadnego innego powodu, dla którego mieliby przyjść. Często też znają te wiersze, żywo na nie reagują. Mam taki wiersz o kocie, który często wzbudza oklaski, najwyraź-

niej się podoba. Nie dlatego, że wiersz jest taki świetny, ale każdemu pewnie przypomina jego własnego kota.

Julio, w Twojej poezji zwierzęta zajmują należne im miejsce. Starasz się wejść w ich naturę, wydobyć z nich inteligencję i zasadniczą dobroć. A wy sami nie mieliście jakiegoś zwierzęcia domowego?

Nie. Nie było takiej możliwości. Często wyjeżdżaliśmy i co wtedy zrobić ze zwierzęciem? Ale gdy mieszkaliśmy w Stanach, mieliśmy kota, bo się przyplątał i został. Kiedy wróciliśmy po wielu miesiącach odwiedzić Danię, ten kot, który znalazł już inny dom, przypędził do nas, żeby się przywitać i od razu ułożył się na płaszczu Artura. Jakie to wzruszające!

Wasz pierwszy wyjazd do Stanów był poprzedzony różnymi trudnymi przejściami...

I właściwie niechętny, ale bardzo szybko przezwyciężyłam pierwsze opory. Ameryka bardzo mnie zaciekała. I gdyby nie Daniela, która płakała po nocach, bo wcale nie chciała tam być, musiała opuścić swoje grono przyjaciół, a jeszcze na dodatek chyba się wtedy zakochała, to moja adaptacja do nowych warunków byłaby jeszcze łatwiejsza. Ale tak szybko się odnalazła w Ameryce!

Popatrz, jaki to paradoks. Od lat mieszka tam na stałe, zrobiła doktorat na Columbii, ma męża Amerykanina.

Jej się najpierw nie podobała szkoła średnia w Iowa, ze względu na niski poziom. Bo z początku, jak wiesz choćby z moich dzienników amerykańskich, byliśmy na Środkowym Zachodzie, a potem w Stony Brook na Long Island, i to było już co innego.

Jan Kott już wtedy tam wykładał, prawda?

Tak, oboje mieszkali tam z Lidką, co było dla nas miłe, bo często się widywaliśmy.

A jak to się stało, że Daniela wam zakomunikowała, że nie wybiera się razem z wami do Polski?

Nie tyle nam zakomunikowała, ile była to nasza wspólna narada. Daniela zaczęła studiować filozofię, i to fenomenologię. Sami wiedzieliśmy, że gdyby wtedy wróciła do Polski, byłaby zmuszona do studiowania marksizmu, bo wówczas fenomenologii nie było. Mieliśmy więc nadzieję, że po studiach wróci do Polski. Ale gdzie tam, ugrzęzła w swoim życiu. Myślę, że dobrze zrobiła, choć tutaj miałaby pewnie lepsze perspektywy naukowe, lepsze oparcie. Ale ona tego właśnie nie chciała, bo uważałaby, że to dzięki nam. Podobnie postąpiła córka Tadeusza Konwickiego, Marysia. Ona też, jak mi opowiadała, wybrała niezależne życie w Ameryce. Bardzo ambitna osoba, tak. Ale wesołe to nie jest.

Z wysoka patrzę na nas szydzące wieżowce
to im się powierzamy na nocny spoczynek

do snu nas koi szum wentylatora
bijący skrzydłem metalowy ptak

(*Miejska kołysanka*; fragment)

Jak czyta się Twoje wiersze, to widać, że masz precyzyjny ogląd świata. W gruncie rzeczy z dużym umiarem stosujesz metafory...

To prawda. Bardzo rzadko odwołuję się do metafor w moim języku poetyckim.

Zarazem masz bardzo wyczułone ucho, jesteś melomanką, wiele wierszy poświęciłaś muzyce i jej kompozytorom, jak choćby w hołdzie Monteverdiemu, Rossiniemu, Vivaldiemu. Pojawia się w nich Eric Satie, Szostakowicz, Zimmermann. Na ile muzyka Cię inspiruje w procesie pisania poezji, wpływa na kształt jej formy? Na przykład rytm – napisałaś przecież wiersze w formie bluesów czy negro spirituals, a także piękny wiersz o Janis Joplin, a więc słuchasz nie tylko klasyki. To świadczy o rozmaitych zainteresowaniach muzycznych i chyba musi mieć wpływ na Twój stan poetycki.

Trafnie to nazwałaś. Muzyka wpływa na stan poetycki. Ale to wcale nie znaczy, że piszę wiersze pod wpływem muzyki, to mi się nigdy nie zdarza. Ona przenosi mnie w inną sferę, pozwala osiągnąć inną jakość. Po prostu coś mnie w niej może zainteresować i dalszym aktem jest napisanie czegoś, bo coś sobie uprzytomniłam w trakcie słuchania. Zastanawia mnie, jak to jest z tym człowiekiem, który tę muzykę skomponował albo jest jej wykonawcą. Dla mnie muzyka jest taką osłoną ochronną. Kiedy nastawiam płytę i wchodzę w jakąś muzykę, to czuję się bezpiecznie. Wydaje mi się w takich razach, że mogę dużo więcej zrobić, zrozumieć. To jest trochę irracjonalne. Ale niekiedy muzyka stanowi po prostu tło dla mojej pracy; do tego celu używam przeważnie muzyki barokowej. Chwilami jednak wyciągam się na łóżku, robię sobie przerwę, słuchając uważniej i wtedy przypominam sobie, co mówił Witold Lutosławski. Kiedyś pewien malarz powiedział mu, że słucha jego muzyki, gdy maluje. On mu na to odparł: „Ty mnie nie słuchasz, ty mnie słyszysz”. To jest bardzo mądra uwaga. Toteż i ja gdy piszę, nie tyle słucham, co słyszę. Uważam to za wielki luksus życiowy.

A muzyki współczesnej słuchasz, czy ją słyszysz?

Staram się z nią porozumieć, ale muszę przyznać, że mam z tym kłopoty. Robię to przez Lutosławskiego właśnie. Wydaje mi się, że on jest jednym z tych kompozytorów, którzy nie nadużywali słuchacza. On pragnął, żeby go słuchać – pisał o tym i chętnie rozmawiał na ten temat. Są takie utwory, jakie doskonale można zaakceptować i czuć, że się z nimi współżyje, ale to jest naprawdę ciężka przeprawa. Nie wiem jak to jest, bo przecież jest tak mało odbiorców współczesnej muzyki, którzy umieją jej słuchać, kochają ją, lubią lub choćby aprobują. Właściwie to wszyscy czekają na kła-

syczny repertuar. Może mi się tak zdaje, ale chyba w dużej mierze tak jest, oczywiście poza muzykami. Osobiście bardzo też cenię Panufnika. Czyli coś z muzyki współczesnej do mnie przenika, ale nie powiem, bym miała jej znaczące zasoby płytowe.

Czy zwracano się do Ciebie, żebyś wyraziła zgodę na skomponowanie muzyki do któregoś z Twoich wierszy?

Grzegorz Turnau śpiewa jedną piosenkę do mojego wiersza, ale Ty pewnie pytasz raczej o repertuar poważny. Owszem, istnieje kilka kompozycji do moich utworów. Władysław Słowiński napisał muzykę do trzech moich wierszy. Zrobił takie słuchanie w formie koncertu, na który zostałam zaproszona. To było już dość dawno temu, chyba minęło z dziesięć lat.

I jak to odbierałaś?

Dziwnie.

Jak nie Twoje własne utwory?

Coś w tym sensie. Widocznie tak musi być. Najgorsze, że jak śpiewają, to nie uświadczysz tekstu, czasami tylko dotrze jakieś pojedyncze słowo. A przecież wiersz polega właśnie na słowach, które mają jakąś ciągłość i związek między sobą. Pamiętam, że Zbyszek Herbert nie zgadzał się na dopisywanie do jego wierszy muzyki, ale jednak to robiono.

Miłośz tego też bardzo nie lubił. Tego rodzaju zabiegi odbierają utworowi poetyckiemu autonomię.

No tak, bardzo rzadko coś sensownego z tego wychodzi.

Jakże go musieli nienawidzić

Za tę żądzę doskonałości

Kiedy przerywał im i wrzeszczał wrzeszczał coraz głośniej

Zapomina że to Amerykanie i wciąż mówi po włosku

Słysząc na płycie jak uderza w pulpit pałeczką dyrygenta

Jakby ćwiczył szpicrutą konie cyrkowe

Marcato! Marcato! A potem Piano! Piano!

i śpiewa śpiewa jakby wierzył że natchnie ich tym śpiewem

(Próba z Toscaninim; fragment)

Jak wygląda Twój dzień powszedni poety?

Wygląda bardzo pracowicie, tyle że wstaję późno, bo równie późno się kładę – pierwsza, po pierwszej. Śniadanie dostaję do łóżka, to prawdziwy luksus. A potem

wstają i po kąpieli czytam. Szybko siadam przy stole do pracy, chyba że mam taki dzień, gdy muszę wyjść i coś załatwić.

Pracujesz w tym większym pokoju?

Nie, w tym drugim, mniejszym. Nie mogę powiedzieć, że z rana mam najwięcej energii, bo najchętniej pracuję w nocy. Przed południem robię zapisy w dzienniku, wtedy muszę sobie przypomnieć różne zdarzenia. I tak to trwa do obiadu, a po obiedzie drzemię, żeby uzupełnić niedostatek snu.

Po drzemce najczęściej wychodzę z domu, bo do dziś nie potrafiłam się wyzwolić od wszystkich zajęć społecznych, jakie miałam, ale nie tylko to pcha mnie do wyjścia. W Warszawie odbywa się wiele ciekawych wydarzeń – wystawy, spotkania autorskie. Czyli popołudnia mam raczej rozbite, a wieczorami, jeśli gdzieś nie idę, to znowu pracuję. Muszę powiedzieć, że tych obowiązków społecznych miałam aż w nadmiarze. Przez prawie siedem lat byłam wiceprezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, a po stanie wojennym powołano praktycznie ten sam zarząd, więc i mnie. Zajmowałam się też młodymi pisarzami – tak się wtedy oddzielało tych debiutantów od reszty. Do dziś z częścią z nich utrzymuję kontakty – zwłaszcza z tymi, którzy nadal piszą. Nie mogę ich nazwać swoimi wychowankami, bo to byłoby za dużo powiedziane, ale w każdym razie mogłam śledzić ich rozwój. A wieczorami znowu lektury, bo bardzo dużo czytam.

To wiemy...

Właśnie dzisiaj mówiłam komuś, że niechętnie kończę dzień, bo jeszcze chciałybym coś zrobić. Z rozsądku idę jednak do łóżka, tak to jest.

Co ostatnio przeczytałaś z nowości literackich, co Cię poruszyło?

Muszę powiedzieć, że ugrzęzłam w dziennikach i w korespondencjach, wydawanych teraz w dużych ilościach. Są to najciekawsze rzeczy, jakie ostatnio czytałam: dzienniki Iwaszkiewicza, listy Jeleński–Miłosz, na korespondencję Andrzejewski–Miłosz już się szykują. Dalej z tej listy wymienię dwa tomy korespondencji Giedroyc–Miłosz. To w sumie bardzo duży pakiet. I myślę sobie, że jak cała ta korespondencja ujrzy światło dzienne, to już niewiele zostanie do ogłoszenia, bo współczesna proza polska jest taka nieciekawa, przynajmniej ja ją tak oceniam. Właściwie nie ma wyrazistych talentów. No, ale z drugiej strony, nie można wyłącznie żyć przeszłością i wspomnieniami. To bardzo ciekawi ludzie, chyba ostatni z tej generacji, ale oni nie zastąpią oglądu rzeczywistości.

No, jeszcze sporo z tej korespondencji zostało do wydania. Ja na przykład miałabym wielką ochotę być redaktorem tomu korespondencji Miłosz–Jeanne Hersch, utrzymywanej do końca jej życia. Zapoznałam się z nią pobieżnie w Beinecke Library w New Ha-

ven. Ostatnie listy Jeanie Hersch pisała już drżącą ręką, trudno je było odcyfrować, ale umysł miała do ostatka jasny.

I dużo jest tych listów?

O, tak, w końcu ich przyjaźń trwała pół wieku.

To bardzo ciekawe. Przyznam, że niewiele wiedziałam o stosunkach Miłosza z nią, póki on nie ogłosił wiersza, *Czego nauczyłem się od Jeanne Hersch?*. Powołuje się tam na jej przykazania, bardzo mądre. Artur kiedyś ją spotkał na jakimś spotkaniu PEN-Clubowym, ale nie odbył z nią dłuższej rozmowy, nie złożyło się. Ona już nie żyje?

Zmarła dwanaście lat temu. Ten wiersz Miłosza był rodzajem epitafium.

A Ty ją znałaś?

Tak, i ona chyba nawet mnie lubiła. Odwiedziłam ją dwukrotnie w jej domku letnim na południu Korsyki. Są takie dwa wiersze Miłosza z tomu Nieobjęta ziemia, Stół I i Stół II, będące poetyckim zapisem tamtych spotkań. Widywałyśmy się też w Paryżu, miała tam kawalerkę w Piqtce, a także w czasie jej bytności w Nowym Jorku. Mam kilka jej listów do mnie.

Ale wróćmy do pytań. Z pewnością zdarzyło Ci się, jak większości twórców, zarzucić jakiś temat, nie dokończyć dzieła. Żałujesz kogoś z tych niezrealizowanych projektów?

Jeśli chodzi o poezje, to właściwie wszystko, co chciałam, to napisałam. Nie bardzo chce mi się już zajmować tłumaczeniami. Zrobiłam ich bardzo dużo, więc wystarczy. Wyszły tomy Reverdy'ego, Jacoba, Marianne Moore, w moich przekładach, no i ta antologia poetek amerykańskich.

Z punktu widzenia honorariów to bardzo mizernie płatny wysiłek.

Toteż tłumaczyłam tych poetów, których najbardziej lubiłam. Ale swego czasu całkiem nieźle płaciło Polskie Radio. Pamiętam, że jakąś jedną czwartą moich wpływów z Zaiksu otrzymywałam z radia za wykorzystanie moich przekładów w audycjach poetyckich. To się niestety zmieniło. Ta biedna Dwójka tak cierpi – jak wszystkie instytucje, zajmujące się kulturą, że aż żal się robi.

Z zaskoczeniem odkryłam stronę poświęconą Tobie na Facebooku.

Prowadzi ją Ania Piotrowska, taka moja przyboczna. Teraz jest prawie moim członkiem rodziny, sama się zaadoptowała. Była jeszcze uczennicą, kiedy z własnej inicjatywy zatelefonowała do mnie i w imieniu swojej szkoły zaprosiła na wieczór autorski. Odpowiedziałam, że jak to zorganizuje, to przyjdę. Stawiła się wtedy cała szkoła. Potem Ania zadzwoniła z podziękowaniami i spytała, czy może mnie odwiedzić. I tak się zaczęło. Teraz towarzyszy mi niemal w każdej podróży, co jest właściwie warunkiem przyjęcia przeze mnie zaproszenia.

Również za granicę?

A jakże! Więc źle jej nie jest. W samych Włoszech byliśmy razem z pięć razy. Ania skończyła studia z zakresu wiedzy o teatrze i teraz pisze magisterium, więc właściwie dysponuje czasem.

A co sądzisz o tej swojej stronie na Facebooku?

Nie mam najmniejszej ochoty włączyć się do tego osobiście, natomiast nie mam nic przeciwko temu, żeby ktoś inny się tym zajmował. Uważam, że i tak jestem osobą publiczną, o wiele więcej niż bym chciała. Jeżeli jeszcze udzielałabym się na Facebooku, miałabym na głowie odpowiedzi na jakieś liściki, wymianę myśli itd. A to mnie zupełnie nie bawi, nie widzę takiej potrzeby.

Przeglądając tę stronę, zauważyłam, jak jej uczestnicy wystawiają Twoim wierszom cenzurki – ten wspomniały, tamten „przeczytaj koniecznie!”.

Przyznam się, że nie bardzo śledzę te wpisy, ale dobrze, niech się wciągają w lektury.

A jak sama widzisz współczesne życie literackie w Polsce?

Stale czytam „Zeszyty Literackie” i „Kwartalnik Artystyczny”, do których systematycznie wysyłam moje wiersze. Krzysztof Myszkowski nie zaczyna numeru, jak nie dostanie ode mnie wiersza. Mówi mi: „Muszę się na tym oprzeć, a dalej już będę robił”. W ten sposób troszeczkę mnie terroryzuje. Ale z drugiej strony to dobre, mam gdzie drukować. Bo teoretycznie wszędzie cię chcą, ale pism literackich już nie ma wiele.

A w Twoim Lublinie przecież ukazują się periodyki literackie...

W Lublinie adoruje mnie ośrodek „Brama Grodzka”. Oni właściwie poświęcają się wskrzeszaniu tamtejszej tradycji żydowskiej, co mi się bardzo podoba. A poza tym hołubią Czechowicza i mnie – organizują spotkania, robią taką wycieczkę po Lublinie śladem moich adresów rodzinnych. Nawet mnie na taką wycieczkę zaprosili, grupa zainteresowanych rosła i rosła. Tak doszliśmy aż do granicy getta. Mam taki wiersz o dwóch koleżankach szkolnych.

Tak, pamiętam.

Głos łacinniczki był jakby trochę ostrzejszy,

kiedy się do nich zwracała,

(Nigdy po imieniu.)

Miriam była zawsze doskonale przygotowana,

Reginka słabsza, ale poprawna.

Trzymały się razem

i razem wychodziły z klasy przed lekcją religii.

Ostatni raz spotkałyśmy się niespodziewanie u wylotu ulicy Lubartowskiej, na granicy świeżo utworzonego getta.

Stały tam onieśmiałe jakby przydarzyło im się coś wstydliwego.

(Koleżanki)

A jakie jest Twoje zdanie o współczesnej krytyce literackiej?

Mnie się wydaje, że ona obecnie prawie nie istnieje. Takim ostatnim krytykiem literackim wielkiego formatu był chyba Błoński. Naprawdę świetne pióro, wielka wiedza humanistyczna i na dodatek poczucie humoru.

No i świetny styl. Jego rozprawy o literaturze były faktycznie literaturą.

Miłosz nie zajmował się w późnym wieku krytyką, ale bardzo dużo włożył w tę swoją *Spizarnię literacką*. On w ogóle potrafił nadzwyczajnie gospodarować swoją pamięcią. To było coś niesamowitego – rozmawiamy i on nagle przypomina sobie jakiś szczegół sprzed wielu lat.

To racja, pamięć miał niczym słoń. Kiedy przeprowadzałam rozmowę z nim i z Różewiczem, Różewicz wspominał o swoim starszym bracie, też poecie, który zginął w partyzantce. I wtedy Miłosz jak z rękawa zaczął sypać tytułami jego wierszy, ogłoszonymi w jakichś efemerydach literackich przed wojną. Ale wróćmy do sprawy krytyki literackiej. Czy była ona dla Ciebie, dla Twojej twórczości jakimś istotnym punktem odniesienia?

Odpowiem Ci tak: właściwie nie ma takiego poety, który sam nie zajmuje się po trosze krytyką literacką. Ja sama nigdy nie miałam ambicji tego typu, ale było to niezbędne, jak na przykład wychodził w moim przekładzie Max Jacob – musiałam pisać nie tyle wstępy, co opracowania. To samo w wypadku Michaux – napisałam o jego poezji duży esej. Ale to jest eseistyka na tematy historyczne. Ja natomiast myślę o krytyce aktualnej – coś wychodzi, więc się to analizuje. Jednakże prawdę mówiąc, nie ma się czego uchwycić.

Chciałam na koniec zapytać, czy kiedy wychodzą zbiory Twoich wierszy, ktoś je redaguje, ustala kolejność, dokonuje ich wyboru, jak choćby w przypadku tomu Wiersze wybrane nakładem Wydawnictwa a5?

Ach, nie, nigdy bym tego nie scedowała na kogoś innego. Zawsze robię to sama.

Dziękuję za cierpliwość i wspólnie spędzony czas na tych trzech solidnych sesjach nagraniowych w Twoim mieszkaniu. Pozwolisz, Julio, że zacytuję na koniec fragment paraskiego wiersza W sercu świata Twojego i mojego ulubionego autora, Blaise Cendrarsa, w Twoim wspólnym przekładzie:

Wynająłem pokój w hotelu, aby zostać całkiem sam ze sobą.

Mam koszyk łożynowy, nowiutki, który zapełnia się rękopisami.

Nie mam ani książek, ani obrazów, ani żadnego artystycznego drobiazgu.

Dziennik poniewiera się na moim stole.
Pracuję w pustym pokoju, za plecami mam zmatowiałe lustro,
Z nogami bosymi na czerwonej posadzce,
Bawiąc się balonami i małą dziecinną trąbką;
Pracuję nad Końcem Świata.

(Blaise Cendrars, *W sercu miasta*; fragment; przekład Julia Hartwig)

Chaudon par Harbois
Seldene

6 Juin 1958

Madame

Je vous salue tout
très. Comme vous savez
vous en avez écrit par
voilà. Je suis à la
santé de la vie la
plus forte de l'année
pour quelques temps
vous à Paris.

Peut être vrai, je la
prochaine vous de sur
je vous féliciterai.

J'aurai en effet peu de temps.

à Paris d'abord, j'ai
fait faire par moi à Paris de
peut être à Paris tel que
la quitter.

Je vous envoie
mes sentiments les meilleurs.

J. M. K. K.

Excusez ce mot écrit à la
hâte, mais je pense qu'il
faut le faire.

*Chandon par Ambroise
Seine et Loire
6 czerwca 1958*

Madame,

list Pani otrzymałam z opóźnieniem, co może Pani zauważyć po dacie mojej odpowiedzi.

Jestem na wsi, gdzie spędzam znaczną część roku.

Jak długo będzie Pani w Paryżu?

Być może przyjadę tam w przyszłym tygodniu, ale nie jest to pewne, zawiadomię Panią.

Będę miała, niestety, w Paryżu mało czasu dla Pani, ale będzie Pani mogła obejrzeć mieszkanie poety niemal niezmienione od czasu, kiedy je opuścił.

Proszę przyjąć najlepsze wyrazy

J. Apollinaire

Proszę wybaczyć ten liścik pisany w pośpiechu, pragnę bowiem wysłać go jak najszybciej.

przełożyła Julia Hartwig

Nie miałam wiele nadziei wysyłając wiosną 1958 roku list do Pani Jacqueline Apollinaire, żony poety, z prośbą o spotkanie. Nie wiedziałam, czy jeszcze żyje, nie wiedziałam, gdzie jej szukać. Wysłałam list na adres, pod którym przez ostatnie lata poeta mieszkał i gdzie 9 listopada 1918 roku umarł na hiszpankę, która zbierała wówczas we Francji obfite żniwo śmierci.

Pisać na adres aktualny przed czterdziestu laty to próba, która nie budzi wiele nadziei. A jednak odpowiedź przyszła. Pani Apollinaire zaprosiła mnie na spotkanie, które opisałam w mojej książce o Apollinaire. Odwiedziny mieszkania zachowanego w nienaruszonym stanie od czasu, kiedy żył tam Guillaume Apollinaire, uważam za jeden z darów losu.

Julia Hartwig



Tokio, 2008. Ta wiśnia może pamiętać Edo i Isse.

KOBAYASHI ISSA

Haiku

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Budda na polu.
Popatrz, kapie mu z nosa
sopelek lodu.

Pnij się, ślimaczku,
na sam szczyt góry Fudzi –
ale powoli!

Świat pełen bólu.
Nawet gdy kwitną wiśnie,
nawet gdy kwitną.

Nie płacz, cykado!
Miłości bez rozłąki
– i dla gwiazd nie ma.

Udawaj żabę,
kiedy nadchodzą ludzie,
zziębły melonie.

Na naszym świecie
przechodzimy nad piekłem –
wpatrzeni w kwiaty.

Brudne paznokcie!
Wstyd mi było za siebie
przed byle zielskiem.

Jakże tu pięknie!
Droga Mleczna prześwieca
przez szpary w ścianie.

Ach, być człowiekiem –
wcale nie jest to łatwe
w jesienny wieczór.

Pogratulować!
I w tym roku mnie jeszcze
gryzą komary.

Strzeż mego domu,
kiedy wyruszam w drogę,
świerszczu za piecem.

Gospodarz spytał,
skinąłem głową, wpisał.
Sam. Zimowa noc.

Dalekie góry
odbijają się w oku
stojącej czapli.

Rumak bez jeźdźca
wraca z pobojuwiska,
liść spada z drzewa.

Rodzinna wioska:
nawet ślimak ma tutaj
oblicze Buddy.

Przepiękny księżyc –
choć stracha na wróble
to nie obchodzi.

Uważaj, świerszczu,
by ci się nic nie stało –
chęć się odwrócić.

Kiedy odejdę,
pilnuj mojego grobu,
pasikoniku.

Od tłumacza

Issa, wcześniej niezbyt znany, uznawany jest obecnie za jednego z największych poetów haiku, obok Bashô (1644–1694), Busona (1715–1783) i Shiki (1866–1902).

Urodził się w roku 1763 w chłopskiej rodzinie we wsi Kashiwabara (prowincja Shinano), jako Kobayashi Nobuyuki, nazywano go jednak imieniem Yatarô. Kiedy miał trzy lata, umarła jego matka i od tego czasu wychowywała go babcia. Jego ojciec, pięć lat po śmierci matki Yatarô, ożenił się ponownie, wkrótce też urodził mu się drugi syn, Senroku (Sentarô). Macocha i brat przyrodni źle traktowali Yatarô, czemu ojciec niezbyt potrafił zapobiec – i po śmierci ukochanej babci Yatarô, nie znajdując lepszego rozwiązania, zdecydował się wysłać niespełna czternastoletniego pierworodnego syna do oddalonego o osiem–dziesięć dni drogi Edo (dzisiejszego Tokio). Jak sobie tam radził Yatarô przez dziesięć następných lat niezbyt wiadomo, prawdopodobnie miał się różnych przypadkowych zajęć, byle przeżyć. Mając dwiętnaście lat przystąpił do kręgu uczniów nauczyciela haiku Mizoguchi Sogana (1731–1795). Uczył się także u innego nauczyciela haiku, Nirokuana Chikua. W roku 1787 podpisuje się na sporządzonym przez siebie odpisie podręcznika haiku swoim pierwszym przydomkiem poetyckim: Ikyô, i jest to pierwsza pewna data od czasu jego przybycia do Edo. Trzy lata później umiera mistrz Chikua i Ikyô zostaje w jego miejsce nauczycielem haiku; od tego też roku 1790 zaczyna pisać pod nowym przydomkiem: Issa, co (jak pisze G.S. Dombrady) można dosłownie przetłumaczyć jako „łyk herbaty”. Później będzie występował także pod przydomkiem Haikaji-nyūdô-Issabô (w wolnym tłumaczeniu: Poeta-mnich świątyni haiku Issa). Skomentuje to w napisanym w tym czasie okolicznościowym haiku Issa: „Początek wiosny / Od dziś zamiast Yatarô / będzie brat Issa”.

W 1791 roku, po czternastu latach nieobecności, wędruje też do Kashiwabary, żeby odwiedzić ojca. Na jego prośbę, i w jego zastępstwie, późną wiosną 1792 roku podejmuje pieszą pielgrzymkę do zachodniej Japonii. Kolejnych sześć lat życia spędza na pieszych wędrowkach, które opisuje w licznych dziennikach podróży, pisanych, jak to było wówczas w zwyczaju, i prozą, i wierszem.

W 1801 roku wraca ponownie do Kashiwabary pielęgnować swojego ojca, który zachorował na tyfus. Choroba okazuje się jednak śmiertelna, i ojciec po miesiącu umiera. Issa opisuje ten trudny czas w swoim dzienniku *Ostatnie dni mojego ojca* (*Chichi no shūen – nikki*).

Choć z woli ojca schedą po nim miała być sprawiedliwie podzielona pomiędzy Issą i jego przyrodnim bratem, macocha i Senroku nie chcieli do tego dopuścić, i dopiero po trzynastu latach, w roku 1813, dzięki pośrednictwu kapłana ze świątyni

ni Myôsen, dochodzi do sprawiedliwego podziału. Issa może odtąd mieszkać w rodzinnym domu. W następnym roku żeni się z dwudziestoośmioletnią Kiku(jo), i po krótkim pobycie w Edo, dokąd udał się, żeby pożegnać się z przyjaciółmi, osiada na stałe w Kashiwabara. Jego pierwotny syn, Sentarô, urodzony w 1816 roku, umiera po niecałych dwóch miesiącach od urodzenia. Dwa lata później umiera na ospę jego ukochana córka Sato(jo). Issa poświęca jej najszlachetniejszy chyba zbiór swoich haiku, *Moja wiosna (Ora-ga-haru)*, ogłoszony w 1817 roku. W kolejnych latach los nadal nie oszczędza Issy, umierają dwaj jego kolejni synkowie, a w roku 1823 umiłowana żona Kiku. Drugie małżeństwo Issy trwa zaledwie trzy miesiące; szczęśliwsze okazuje się trzecie, które zawiera w sześćdziesiątym trzecim roku życia z trzydziestojednoletnią Yaojo.

Rok później jeden z jego uczniów publikuje zbiór haiku Issy, *Taneoroshi* (1826).

W roku 1827 w Kashiwabarze wybuchł wielki pożar, w czasie którego spłonął także dom Issy, a on sam uratował się tylko dzięki temu, iż schronił się w odpornym na płomień spichrzu. Przyjdzie mu spędzić w nim ostatnie dni życia. Kilka miesięcy później przychodzi na świat jego córka Yata, której już nie było mu dane zobaczyć.

Większość haiku Issy (napisał ich podobno niemal dwadzieścia tysięcy!) zachowała się w jego ponad dwunastu dziennikach podróży. Opublikował też wiele antologii haiku swoich przyjaciół i uczniów, zabiegał o nowe wydania starych mistrzów. Z upodobaniem rysował w stylu zen, szczególnie chętnie własne karykatury.

Na język polski haiku Issy tłumaczyli głównie: Aleksander Janta (w antologii *Godzina dzikiej kaczki*, 1966), Agnieszka Żuławska-Umeda (w antologii *Haiku*, 1983) – i oczywiście Czesław Miłosz (w osobistej antologii *Haiku*, której pierwsze wydanie ukazało się w 1992 roku).

Spotkaniu z poezją Issy Miłosz poświęcił też wiersz *Czytając japońskiego poetę Issa (1762–1826)* w tomie *Hymn o perle* (1982). Jak widać, daty urodzenia i śmierci Issy są tu nieco inne, ale może to mieć związek ze specyfiką japońskiego kalendarza.

Słynny wiersz o wspinającym się ślimaczku polski czytelnik mógł spotkać także u Salingera (*Franny i Zooey*) oraz braci Strugackich (*Ślimak na zboczu*).

R. K.

BERTOLT BRECHT

Z brulionów i fragmentów

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

* * *

Przestań się wreszcie pocieszać,
że polepszą się czasy.
Jeżeli się polepszą,
to nie dla ciebie.

ok. 1930/1931

* * *

Cóż to za zdolny gatunek: człowiek.
Jego słaba pamięć
pozwala mu żyć.

* * *

Nie mogę zrobić wszystkiego, mam tylko dwie ręce.
Ale nie wszystko robię, co mogę.

* * *

Tak jak człowiek epoki kamiennej
Podnosił się
W mrocznych puszczech

Wygłodniały
Z mózgiem pełnym ciemnych obrazów

Rozpoczął swoją mozolną drogę
Tracąc co chwila siły
Wielokrotnie się myląc

Nierozsądnie gniewny
Nierozsądnie łagodny

Nieświadomy pośpiechu swych wrogów
Nieznający swej drogi

Wciąż powalany na ziemię
Potwornymi ciosami nieznanych mocy
Wciąż powstający
Z odwagi lub przerażenia

* * *

Wokół mnie starzeje się mój cały świat
O starzeniu się świadczy tylko jedno: lęk przed starością.

[*brulion rozrachunkowego*
wiersza o Stalinie:]

Car rozmawiał z nimi
karabinem i knutem
podczas Krwawej Niedzieli. Potem
karabinem i knutem mówił do nich
w każdy dzień roboczy
Zasłużony Morderca Narodów.

Słońce Narodów
spaliło swoich wyznawców.
Największy Uczony Świata
zapomniał o Manifeście Komunistycznym.
Najgenialniejszy Uczeń Lenina
sprął go po pysku.

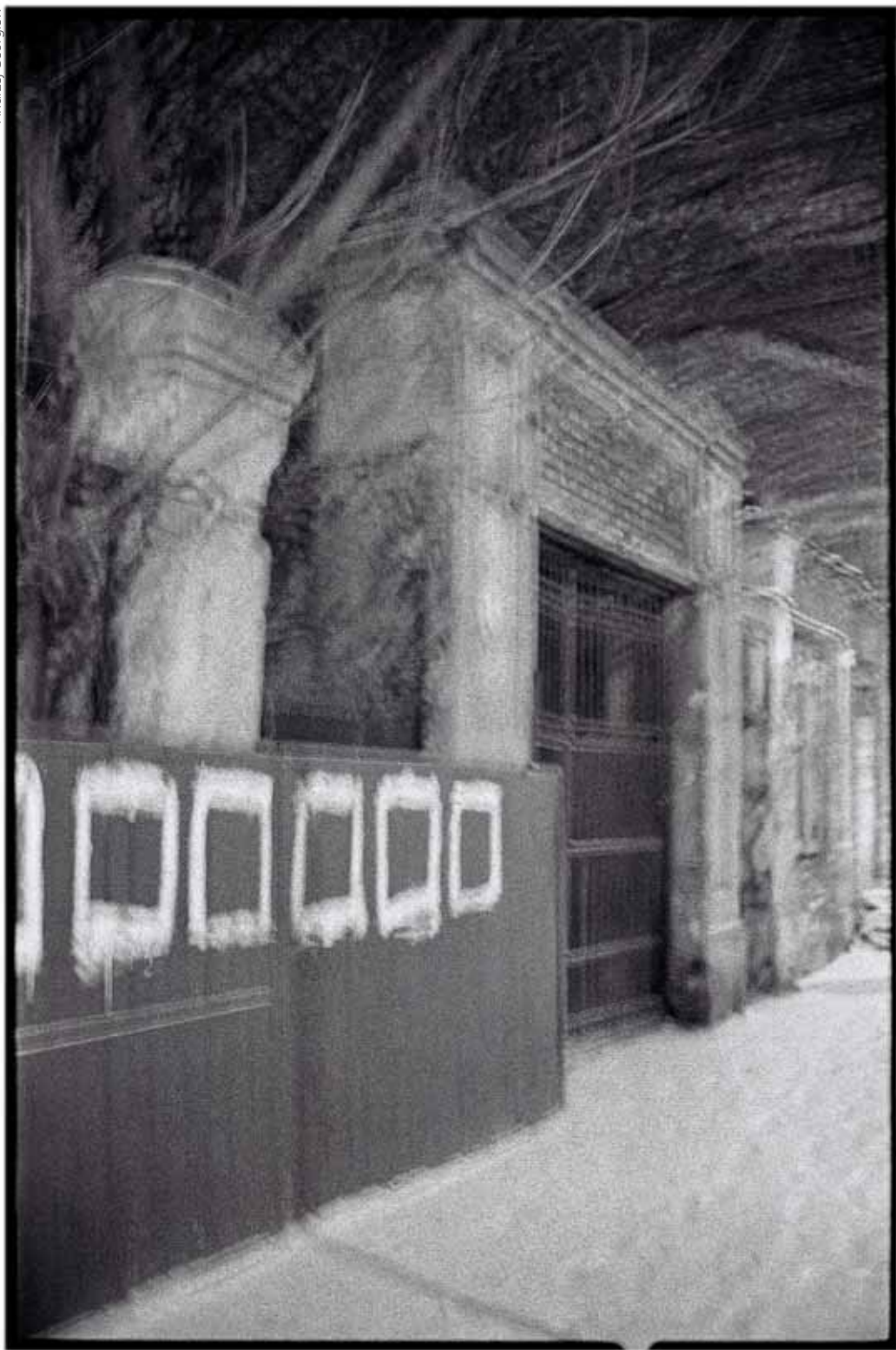
Ale w młodości był dzielny.
Ale na starość był okrutny.
W młodości
nie był bogiem.
Kto chce zostać bogiem
głupieje.

1956

Od tłumacza

Kiedy na początku lat siedemdziesiątych zacząłem publikować swoje tłumaczenia wierszy Brechta był on u nas poetą prawie zapomnianym. Drukowałem je m.in. w „Studentie”, gdzie zresztą ukazały się z ingerencjami cenzury (niedawno mogłem się przekonać, że wycinki z tymi tekstami znalazły się w mojej teczce). W roku 1974 Lech Dymarski i Wojciech Wołyński wydali moją pierwszą książeczkę Brechta: *Elegie bukowskie i inne wiersze* w swojej efemerycznej Galerii Olgierda Nowaka (w nakładzie 80 egzemplarzy). Wydanie drugie (poprawione i znacznie poszerzone) tego wyboru, z nowymi rysunkami Wojciecha Wołyńskiego, opublikowała podziemna witryna literatów i krytyków w Poznaniu w roku 1979. Trzecie, uzupełnione i ponownie z nowymi rysunkami Wołyńskiego, wydała Niezależna Oficyna Wydawnicza w Warszawie pod koniec 1980 roku. Czwarte, najpełniejsze, miało się ukazać w Wydawnictwie Poznańskim, tym razem z kolorowymi rysunkami Wołyńskiego. Maszynopis złożyłem w roku 1981, Wydawnictwo Poznańskie chciało nawet wydać tę książkę w roku 1982, w stanie wojennym, ale nie doszło do tego, ponieważ postawiłem warunek, że zgodzę się na jej wydanie, jeżeli wydawnictwo zwróci się do władz z prośbą o uwolnienie Wojciecha Wołyńskiego, internowanego 13 XII 1981 roku, czego naturalnie nie zrobiło. W wolnej Polsce jeden z tygodników przypominał moje tłumaczenie *Rozwiązania*, przypisał je jednak Krzysztofowi Karaskowi.

R. K.



KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Roth

Fragment powieści pt. *Thorn*

Mohl siedział w pokoju telewizyjnym i czekał. Raz po raz ktoś zaglądał, znajomy lub nieznajomy, zamieniał kilka słów lub nic nie mówił i znikał. Wreszcie wstał i ruszył w stronę wyjścia.

Na korytarzu kręciło się kilka osób, przy schodach stały dwie pary, jedna przy drugiej. Mohl przeszedł obok nich i idąc w prawo na skos, doszedł do drzwi z numerem 119. W przedsionku paliło się światło i słychać było głosy. Zapukał, drzwi się otworzyły i znalazł się w środku.

Witaj Mohl, powiedział Pat, który w pokoju numer 119 mieszkał z Matem, Skoczkiem i Tobiaszem. Było to wesołe towarzystwo i Mohl wiedział, że jest to wesołe towarzystwo. Mat siedział przy stole, pod którym stała bateria piw. Cześć, odpowiedział Mohl. Co robicie? Czekamy na przyjście Skoczka i Tobiasza, odpowiedział Pat.

Czy mogę się u was zatrzymać? – zapytał. Co się stało? – zdziwił się Mat. Wyprowadziłem się z domu, odpowiedział, Thorn umieścił mnie w pokoju na wieży, ale teraz będzie lepiej, jak stamtąd zniknę. Jakaś afera? – zainteresował się Pat. Nie, nie afera, raczej komplikacja. A może współwina? – drążył Pat. Może współwina, lecz bez mojego udziału, powiedział Mohl i zamilkł.

Widzę, że więcej wyjaśnień z ciebie nie wyciśniemy, powiedział Mat. A są wam potrzebne? – zapytał Mohl. W trosce o ciebie, odpowiedział, żeby wiedzieć, jak możemy ci pomóc. Wystarczy mi kąt u was, odparł Mohl, za resztę dziękuję. Przeczekam, aż sprawy wrócą na swój tor i wrócę do wieży. Mat i Pat spojrzeli na siebie. W porządku, powiedział Mat, w szafie jest materac, będziesz rozkładał go na noc, zmie-

ścimy się w pięciu. Uratowaliście mnie, powiedział Mohl, dziękuję, jestem wam bardzo wdzięczny. A co powiedzą Skoczek i Tobiasz? Nic nie powiedzą lub powiedzą to samo, co my, odpowiedział Mat. Bardzo wam dziękuję, powtórzył. Nie przesadzasz? – zapytał Mat. Nic a nic, odpowiedział, nie miałbym do kogo pójść.

Otworzyły się drzwi i wszedł Skoczek, a za nim Tobiasz. Witaj Mohl, powiedział jeden, a potem drugi. Witajcie, odpowiedzieli. Od dziś Mohl zasili naszą kompanię, oznajmił Pat. To dobrze, powiedział Skoczek, to bardzo dobrze, a Tobiasz przytaknął, kiwając głową. Co się stało? – zapytał Skoczek. Musiałem zniknąć z wieży, w której umieścił mnie Thorn, gdy wyprowadziłem się z domu, odrzekł Mohl. Przeczekam, aż sprawy wrócą na swój tor i wrócę do wieży, najszybciej jak będzie można. Podpadłeś Thornowi? – zapytał Mat. Nie, ale dał mi zadanie, do którego zupełnie nie mam serca, odpowiedział Mohl. Tajemniczo mówisz, powiedział Mat, jedno zadanie i takie zamieszanie? Nie chcę brać udziału w sprawie, w której nie widzę sensu, odparł. Ale może Thorn go widzi i widzi więcej niż ty, dodał Mat. To niech działa beze mnie, niech działa sam albo z kimś innym, odpowiedział. Uczcijmy przybycie Mohla, powiedział Pat i zasiedli za stołem, jeden obok drugiego i naprzeciw siebie.

Zaczynał się wir sobotniej nocy. Drzwi raz po raz otwierały się i zamykały i wchodziłi lub wychodzili znajomi i nieznajomi, znajome i nieznajome. Najpierw wszedł Szyper i zaraz wyszedł. Po nim wchodziłi i wychodzili między innymi Maks i Waks, Klara i Sara, Termit, panna Elken i Chorąży, Nina i Tina, Lisek i Kotek, Długi i Mały, Piekarz i Jagna, Stefek i Maryś, Fall i Mandragora, Irek i Mirek, Henia i Zenia, Dania i Maria, Lilka i Lulka, Kika i Mika, Dziadek i Dzikka, Cicha i Ciemny, Liza i Luiza, Viola i Mariola i jeszcze inni, znajomi i nieznajomi, tudzież znajome i nieznajome. Mohl znał niektórych z widzenia lub ze słyszenia, z niektórymi stykał się lub spotykał, a z niektórymi nie, jednych znał lepiej, drugich gorzej, niektórych bliżej, a niektórych słabo lub wcale.

Wchodziłi i wychodzili, mówili coś lub nic nie mówili, pytali się i nie pytali, odpowiadali i nie odpowiadali, słuchali i nie słuchali, patrzyli na Mohla lub patrzyli na kogoś innego, byli dłużej lub krócej, zatrzymywali się, siadali, stali lub kręcili się po pokoju, w każdym razie robili ruch i zamieszanie.

W tym czasie, widział to Mohl, wyszli także Skoczek i Tobiasz, po nich wyszedł Mat, po nim Pat i wrócili, w odwrotnej kolejności, to znaczy najpierw Pat, a po nim Mat, po nich zjawił się Tobiasz, zaraz po nim Skoczek i znowu wyszli, tym razem najpierw wyszedł Tobiasz, za nim Skoczek, po nich zniknął Pat, a po nim ulotnił się Mat,

tak, po Pacie Mat, chociaż może Mat i tym razem wyszedł przed Patem, a może wyszli razem, trudno to było ustalić. Skoczek i Tobiasz jeszcze raz przyszli i znowu wyszli i tak to trwało.

W każdym razie gdy skończyło się piwo, ruch zelżał. Robił się coraz słabszy i zdarzały się chwile, że Mohl zostawał sam za stołem lub zupełnie sam, w pokoju, z rojem słów w głowie, który był niczym rój pszczoł w środku łąki lub we wnętrzu ula, w środku.

Zawiązują się nowe przyjaźnie, myślał, i rozwiązują się stare, zawiązują się nowe nieprzyjaźnie, rozwiązują się stare. Najciekawsze jednak są miłości. Zdarzają się rzadko i trwają krótko. Częściej są to tylko uroki, podobania się lub podniecenia.

Co ich łączyło, co dzieliło i jak im było ze sobą? Mówili dla siebie, mówili przeciw sobie i nie mówili nic, zgadzali się i nie zgadzali, łączyli się i rozdzielali, pozwalali sobie i nie pozwalali, wygłupiali się i nie wygłupiali, byli poważni i byli niepoważni, pili i nie pili, palili i nie palili, znajdowali i gubili, zabiegali i rezygnowali, dążyli i nie dążyli, wspinali się i spadali, dawali i brali, dostawali i oddawali, tracili i zyskiwali, załatwiali i nie załatwiali, dogadywali się i nie dogadywali, mieli i nie mieli, chcieli i nie chcieli. Mówili dużo i mówili mało, czytali i nie czytali, pisali i nie pisali, uczyli się i nie uczyli się, powtarzali i nie powtarzali, byli przeciw czemuś i byli za czymś. Widzieli i nie widzieli lub udawali, że nie widzą. Wiedzieli coś, wiedzieli wiele i niewiele wiedzieli. Interesowali się i nie interesowali się, byli przekonani i nie byli przekonani, byli godni i byli syci, byli weseli i byli smutni, tacy bądź inni, lub w ogóle bez właściwości.

Jakie to miało znaczenie i co to mogło Mohla obchodzić?

Było niejasne i pozostawało niejasne, w głowie Mohla, z błyskami. Co wiem o Thornie? Niewiele. Jakie mam o nim pojęcie? Niewielkie. Kim Thorn jest dla innych, a kim jest dla mnie? I jaki jest? – nie dawał za wygraną.

Jak sobie pościelisz, tak się wyśpisz, przypomniał domowe powiedzenie. Zajrzał do szafy. W jej głębi stał oparty o ścianę materac, na dole leżały koce i poduszka, a w rogu umieszczony był biały worek marynarski zawiązany u góry, tak jak jego, na kokardę.

Pokój nie był duży, ale i nie był mały. Miał około pięć metrów długości, cztery i pół metra szerokości i wysokość około dwa i pół metra. Na ścianie od ulicy znajdowały

się dwa okna, z których było widać gmach księżnicy miejskiej i stojący przed nim pomnik Lindego, a z prawej róg hotelu Helios i wjazd na parking. Pod oknem stało łóżko Skoczka, które od łóżka Tobiasza oddzielał stolik nocny. Za łóżkiem Tobiasza stała odwrócona tyłem półka z książkami, do której przyczepiony był plakat z Beckettem, za nią znajdowało się łóżko Pata, a za nim, oddzielone stolikiem nocnym, łóżko Mata, nad którym przymocowana była półka z książkami. Stół i cztery krzesła stały na wysokości łóżek Mata i Pata, a przy łóżkach Skoczka i Tobiasza ustawione były dwa taborety. Między oknami a drzwiami stała wysoka, prawie do sufitu szafa. W rogu przy wejściu zawieszony był odbiornik, który odbierał radio *Sfera*.

Wrócił Mat, za nim Pat i usiedli obok Mohla, który wydawał się zmęczony i zagłuszony tym wirem, w który się wdał. Najchętniej poszedłby spać, ale Mat i Pat zaczęli rozważać, gdzie najlepiej iść. *Pod Atlantem*, powiedział Mat, to chyba jest najbliższe. Taniej jest *Pod Kotwicą*, w *Zaciszu* lub u *Dorscha*, powiedział Pat. Gdzie jest *Zacisze*? – zapytał Mat. Na Wielkich Garbarach, odpowiedział Pat. A może *Pod Arkadami*? – zaproponował Mat. Najbliższe jest chyba *Esplanada*, wtrącił się Mohl. *Esplanada*? – zapytał Pat. Czy to nie na Konopnickiej? Tak, na Konopnickiej, odpowiedział Mohl, można by zajść do Samdeckiego. Jego nie ma, powiedział Mat. A kiedy był? – zapytał uśmiechając się Pat. Powinien już być, powiedział Mohl. Może powinien, przyznał Mat, ale słyszałem, że go nie ma. Dawno go nie widziałem. To na Konopnicką jest bliżej niż na Rynek czy na Szeroką? – zastanowił się. Mniej więcej tyle samo, chociaż na skróty może rzeczywiście bliżej, powiedział Pat, nie będziemy przecież mierzyć krokami. A dlaczego nie? – ożywił się Mohl, to mogłaby być dobra zabawa. Zabawa zabawą, ale jeszcze bym się czegoś napił, odparł Pat. Co wy na to? Bez dwóch zdań, odpowiedział Mohl. Na twoje przybycie, powiedział Mat, na twój dobry z nami początek i na dobry pobyt. Nie mam nic przeciw temu, stwierdził Mohl.

Dam wam kasę, kupicie jakąś dobrą flaszkę i wróćcie, a ja się w tym czasie trochę prześpię. Może być, powiedział Pat, wrócimy i uczymy twoje nowe mieszkanie. I wyszli, najpierw Mat, a za nim Pat z torbą na ramieniu.

Mohl, żeby nie tracić czasu, od razu położył się na pierwszym z brzegu łóżku i nakrył głowę kocem. Zza drzwi i zza ścian dobiegały odgłosy sobotniej nocy, ale był tak zmęczony, że w jednej chwili zapadł w sen. Zobaczył, jak z Panny Marii wchodzi na Rynek i wzdłuż poczty i obok Jezuitów przechodzi na południową pierzeję i chodzi tam to w jedną, to w drugą stronę i za kolejnym razem, gdy idzie obok pałacu Meissnera, rusza dalej, mija Dwór Artusa i kieruje się w stronę Żeglarskiej, skrę-

ca w prawo, przechodzi obok pałacu Riessa i przez skrzyżowanie, na drugą stronę, przed wejście do katedry i dalej prosto, do pałacu Dąmbskich i zawraca, skręca w prawo w Świętego Jana, dochodzi do Mostowej, chodzi tam raz po jednej, raz po drugiej stronie, wreszcie przy pałacu Fengera skręca w lewo w Ciasną i pod łukami idzie w stronę zachodniej bramy.

I nagle widzi siebie stojącego w szeregu, który przesuwa się wolno, ale konsekwentnie i w którym stoją mężczyźni i kobiety, starcy i staruszki, osoby w wieku dojrzałym i średnim, a także młodzi i bardzo młodzi, a nawet dzieci. Przesuwają się w stronę bramy, dochodzą do krawędzi i giną z pola widzenia. Wszystko to odbywa się wolno i w spokoju, można nawet powiedzieć, że uroczyście, gdyby nie było naznaczone wyrokiem ostatecznej klęski i katastrofy. Mohl w jednej chwili, zza zakrętu i z wywyższenia, na którym nagle się znalazł, dostrzegł, że ci, którzy dochodzili do linii, zagarniani byli przez maszynę podobną do wielkiego młyna i przez jej obracające się koło wrzucani w czarną przepaść, w piekielną i głuchą czeluść i lecieli w dół, na łeb, na szyję, bez woli i bez sił, na pewną śmierć i na zaturę.

Przesuwał się do przodu, raz po raz rozglądając się na boki, jakby jeszcze szukał, czy spodziewał się pomocy, jakiegoś, już chyba tylko nadziemskiego wybawienia i krok za krokiem zbliżał się do linii granicznej i do maszyny, której tryby pracowały jak w transie. Nieodwołalnie zbliżał się do przepaści, do czarnej czeluści, w której nie było już ani ratunku, ani nadziei.

Czuł strach i przerażenie. Kolejka przesuwała się wolno, ale konsekwentnie, a maszyna ani na chwilę nie przerywała pracy. W czeluści, w jej środku, widział, czy wydawało mu się, że widzi głębiny otchłani i ogień, a na zewnątrz, zastawione tuż przed nią, sidła śmierci. Chciał krzyknąć, ale żaden głos nie wydobył się z jego wnętrza. Chciał płakać i lamentować, ale, jakby był wystrugany z drewna lub wyciosany z kamienia, nie było w nim ani płaczu, ani lamentu. I gdy już dochodził do linii, nagle z tyłu nad sobą usłyszał głos i ktoś mocną ręką chwycił go za ramię i porwał do góry i wtedy obudził się.

Zobaczył pochylone nad nim roześmiane i radosne twarze Mata i Pata. Wstawaj, Mohl, powiedział Pat, mamy coś dla ciebie i dla nas. Zerwał się na równe nogi. Szybko doszedł do siebie i usiadł za stołem, a oni dosiedli się do niego. Zobacz, co kupiliśmy, powiedział Pat, wyciągając z torby butelkę. Co to jest? – zdziwił się Mohl. Jak to co? Bourbon z Kentucky, odpowiedział Pat. Gdzieście to dostali? – zapytał. *Pod*

Kotwicą, gdzie doszliśmy jednak okrężną drogą, powiedział Pat. Rozstawili szklanki i wzniesli toast za przybycie Mohla.

Zamknąłeś drzwi? – zapytał Mat. Tak, odpowiedział Pat. I rzeczywiście, raz po raz ktoś się do nich dobijał, ale oni śmiali się i nie otwierali. Ruch trwał w przedsionku, na korytarzach, na schodach, a oni byli za ścianą i za drzwiami.

Wrócili Skoczek i Tobiasz i ochoczo przyłączyli się do nich. To gdzie idziemy? – zapytał Skoczek. A jakie są propozycje? – odparł Pat. Może do *Wodnika* lub *Pod Anioła*, powiedział Tobiasz. Proponuję *Imperial* i *Od Nową*, zgłosił Mat. A ja *Trumnę*, dodał Pat. Nie lepiej będzie w *Bunkrze*? – dorzucił Skoczek. Co ty na to Mohl? – zapytał Pat. Równie dobrze mogą to być *Kuranty* lub *Barani Łeb*, powiedział Mohl, wszędzie teraz jest młyn. Gdzie jest *Barani Łeb*? – zapytał Skoczek. Na Podmurnej, odpowiedział Mohl, przed skrzyżowaniem z Szeroką. No to jak? – ponaglił Mat, czas ruszać, bo zaraz wszystko się skończy. Nie tak szybko, powiedział Pat, nie tak szybko.

Byli już dobrze rozochoceni, chociaż Mohl chyba najmniej z nich. Opróżnili butelkę i ruszyli w stronę Starego Miasta. Najpierw wylądowali *Pod Kurantami*, potem przeszli do *Pod Aniołem*, stamtąd poszli do *Trumny* i zawadzając o *Wodnik* nad ranem wrócili do akademika. Nieludzko zmęczeni od razu zasnęli twardym snem. Skoczek na łóżku pod oknem, na następnym Tobiasz, z drugiej strony półki z książkami Pat i pod ścianą Mat, naprzeciw drzwi. Mohl spał na materacu w rogu między oknem a szafą.

Rano, postępując, Skoczek i Tobiasz poszli na zajęcia, Pat miał trening w sali na Bielanach, a Mat niedługo po nich został przez kogoś wywołany. Za oknem słychać było odgłosy burzy, a Mohl obrócił się na drugi bok, nakrył głowę kocem i spał dalej.

Obudził go hałas. Ktoś stał nad nim i mówił, żeby wstał. Co się dzieje? – zapytał. Policja, usłyszał w odpowiedzi. Proszę wstać, wychodzimy. Mohl zobaczył, że w pokoju było trzech mężczyzn. Wstał, ubrał się i w otoczeniu tych trzech zszedł na dół. Przeszli obok recepcji i weszli do pokoju kierowniczkii. Na krzesłach pod ścianą naprzeciw biurka, za którym siedziała kierowniczka, siedzieli, od strony okna, Skoczek, Tobiasz, Pat i Mat. Mohl usiadł na wolnym krześle obok Mata. Kierowniczka wstała i wyszła razem z policjantami.

Co się stało? – zapytał Mohl. Wpadka, powiedział Mat, znaleźli worek z makowiną, pewnie ktoś doniósł, za duże było wczoraj zamieszanie. Jaki worek? – zapytał Mohl.

Ten, który stał w szafie, odpowiedział Mat, mówią, że to poważna sprawa, straszą, grożą, już pewnie wiedzą, że ciebie tam nie powinno być.

Siedzieli ze spuszczoneymi głowami i milczeli. Na dworze szalała burza, wiał gwałtowny wiatr, błyskały błyskawice, biły pioruny i z ciemnych chmur padała ulewny deszcz. To co robimy? – zapytał Mohl. Będą nas osobno przesłuchiwać, odparł Mat, już raz mieliśmy taką sprawę, to teraz może źle się skończyć. Pytali o ciebie, najpierw kierowniczką, a potem jeden z nich. Co powiedzieliście? – zapytał Mohl. Nic, odpowiedział Mat, na razie nic, ale coś trzeba będzie powiedzieć. Pytali też, skąd się wziął ten worek w szafie. A kierowniczką powiedziała, że recepcjonistka widziała, jak wczoraj wchodziłeś z takim workiem na ramieniu, skończył Mat. Powiedziała, że mogą wyrzucić nas z akademika, a oni na to, że i gorzej może się to dla nas skończyć, dodał Pat nad pochyloną głową Mata.

Tak, powiedział Mat, to nie wygląda dobrze, to jest bardzo zła dla nas sytuacja, rzeczywiste zagrożenie i niebezpieczeństwo. Mamy ponieść karę za winy. Ale jakie to są winy? Kto tu jest winny? – nie dawał za wygraną.

Pewnie mieli ciebie na oku, odezwał się spod okna Skoczek. Mówiłeś, że uciekłeś przed Thornem, czy przed zadaniem, które dał tobie do wykonania. Może to było zadanie nie do wykonania, zastanowił się Tobiasz. A może poczułeś się winny? Ucieka ten, kto jest czemuś winny, kto boi się kogoś lub czegoś. Czy nie tak było Mohl? – zakończył.

Kara, powiedział Pat, jakieś fatum, zostawmy to teraz i zastanówmy się, jak razem z tego wyjść, jak wydostać się z tej matni. To prawdziwe nieszczęście, powiedział Tobiasz i ukrył twarz w dłoniach.

Boisz się kogoś lub czegoś Mohl? – zapytał Skoczek. Mohl smutno spojrzał na niego. W moim worku były tylko rzeczy osobistego użytku i książki, odpowiedział. Przyniosłeś nam pecha Mohl, powiedział Pat, lepiej by było, gdybyś do nas nie przychodził. A tak i ty i my siedzimy razem, w potrzasku.

Mohl był zamyślony, strapiiony, jakby nieobecny.

Gdybyś powiedział, że to jest twój worek, jeden i drugi, zaczął Mat, że będąc w drodze coś komuś przносиłeś, gdybyś odciął się od nas i przyznał się do winy, to wte-

dy mogłoby to rozejść się po kościach. Nic ci nie zrobią, bo co by mieli tobie zrobić, w akademiku byłeś tylko w przelocie, ten drugi worek nie jest twój, nawet dokładnie nie wiesz, kogo jest, powiesz im, że już nigdy nic od nikogo nie weźmiesz bez dokładnego sprawdzenia, co ci daje, obiecasz poprawę i cześć, pouczą cię, pewnie trochę postraszą i puszczą do domu, zakończył.

Kto tu króluje? – pomyślał Mohl. Demony, czarty i ich towarzysze?

Dobrze, powiedział Mohl, nie bójcie się, wezmę to na siebie. Powiem, że jest to mój worek, jeden i drugi. Mówcie im, że to są moje worki i moja, a nie wasza wina. Zeznawajcie przeciw mnie i mówcie, żeby zostawili was w spokoju. Gdybym do was nie przyszedł, to może by nie było tego wszystkiego?

Milczeli. Tak, to chyba będzie najlepsze wyjście z tej sytuacji, odezwał się Tobiasz. Rozważaliśmy różne warianty i nic lepszego nie przyszło nam do głowy. Karę za winę i tak poniesiemy, już jej część ponieśliśmy i nie wywinimy się od tego, a ty przejdiesz jakoś obok.

Słowa Mohla, jego słowa wewnętrzne, niewypowiedane na zewnątrz i te, które wypowiadał na zewnątrz, zewnętrzne.

Dobrze, poświęcę się za was, powtórzył. Zeznawajcie przeciw mnie, mówcie, że jest to moja wina i proście, żeby zostawili was w spokoju. Przecież widzisz, co się dzieje, podbił bębenka Skoczek, głową muru nie rozbijesz. Oddajcie mnie w ich ręce, powiedział. Gdybym do was nie przyszedł, może by nie było tego wszystkiego, dodał, mam nadzieję, że nie będzie to daremne poświęcenie.

Nagle otworzyły się drzwi i Mohl zobaczył nad sobą wysokiego mężczyznę. Nazwisko, zwrócił się do Mohla. Za nim stało trzech innych i kierowniczką. Mohl wstał. Kim pan jest? – zapytał. Inspektor Duszek, odpowiedział mężczyzna i jednocześnie wystawił przed siebie legitymację z paskiem i znakiem. Nazywam się Mohl, Marek Mohl, odpowiedział. Idziemy, powiedział mężczyzna i wyszedł na korytarz. Mohl włożył kurtkę i ruszył za nim, a za nim ruszył jeden z tych trzech, którzy stali z tyłu i którzy działali tu od początku.

Naprzeciw wyjścia z akademika stały trzy samochody, a z boku, przy wjeździe na parking, policyjna suka. Ten, który szedł przodem, usiadł przy kierowcy, a Mohl i ten,

który szedł za nim, usiedli z tyłu i od razu ruszyli. Mohl zobaczył przez szybę, jak szybko wprowadzali z akademika Skoczka, Tobiasza, Pata i Mata.

Nie jechali długo. Komenda znajdowała się na tej samej ulicy, czterdzieści pięć numerów dalej. Cały czas padał deszcz miotany silnymi porywami wiatru, wszystko na zewnątrz było ciemne, szare i mokre. Podjechali pod komendę otoczoną wysokim płotem z kolcami i okoloną drzewami. Był to trzypiętrowy ceglany gmach porośnięty bluszczem, z poddaszem i z kolistymi oknami na dachu z czerwonych dachówek. Składał się z trzech skrzydeł, które były ze sobą połączone. Na pierwszym piętrze w dużych oknach, które w większości były zakończone podwyższonymi łukami, znajdowały się kraty. Po drugiej stronie ulicy stały stare wille, a obok nich rosły drzewa.

Skręcili w lewo i wjechali w główną bramę z ryglami, przejeżdżając obok niewysokiego białego domku. Wokół było dużo drzew, spomiędzy nich wystawały maszty i talerze anten. Wsiadając Mohl dostrzegł tęczę na obłokach. W środku było szaro, zimno, ponuro i obco. Przeszli pustym korytarzem. Mohl szedł za tym mężczyzną, który zapytał go o nazwisko, a za nim szedł ten, który towarzyszył mu jak cień od chwili wyjścia z pokoju nr 119.

Weszli do dużego pomieszczenia z zakratowanymi oknami. To tu, powiedział ten pierwszy, niech pan siada i czeka. I zaraz obaj wyszli. Mohl został sam, chociaż czuł, tak jak przedtem, że ktoś go obserwuje, ale może było to złudzenie, teraz lub wtedy, złudzenie lub przywidzenie. Usiadł na krześle przed biurkiem i odsunął na bok lampę, która stała po prawej stronie.

Na korytarzu słyszał kroki, głosy i trzaskanie drzwiami, ale do pokoju, w którym był, nikt nie wchodził, ani nawet nie zaglądał. Jakie są podejrzenia, jakie mają dowody i jakie znają fakty? Był pewny, że nic nie mają przeciw niemu, ale im dłużej tam siedział, to tym mniej był tego pewny. Na nic zdawały się układanki, które przychodziły mu do głowy, różne zmyślenia i pozory, wybiegi i wykręty. Poszedł nie tam, gdzie miał iść, poszedł w drugą stronę i choćby już tylko w tym była jego wina.

Znaki złego, złe znaki. Co miał teraz robić? Tylko ten potrafi mówić, kto potrafi słuchać, powiedział do siebie. I tylko ten potrafi być wdzięczny, kto wie, co to jest niewdzięczność, dodał. Przyszły mu na myśl dobrodziejstwa Thorna i jego własna niewdzięczność. Błyskawice rozdzierały niebo, przetaczały się grzmoty i lał deszcz. I Mohl poczuł się tak, jakby był w sieci tych błysków i uderzeń, szumów, zwarć i nie-

pokojów. Kto był sprawcą rannego najścia i tego nieszczęścia? Przecież pomogli mi, przyjęli mnie do siebie, tak, i teraz ja muszę ich ratować, pomyślał i opuścił głowę.

Siedział w podwójnym mroku, a właściwie w mroku i w ciemności, wśród czterech ścian, jak na dnie studni, czy grotu i jego widok to był widok z dna. W co wdał się lub w co został wrzucony? I czy to nie on sam miał największy udział w kłopotach, które tak nagle na niego spadły? Czy było jeszcze jakieś wyjście, jakiś ratunek?

I znowu pomyślał o Thornie. Co ja o nim wiem? Niewiele. Jakie mam o nim pojęcie? Niewielkie. Pytał i zaraz odpowiadał, bez zastanowienia, jakby to były naturalne odpowiedzi. Kim jest dla innych, kim jest dla niego i jaki jest? Te i podobne kwestie przychodziły mu do głowy, a właściwie siedziały w niej od dawna i dobrze się w niej miały. Te kwestie i te pytania, ale przecież były i będą jeszcze inne.

Rozejrzał się wokół. Poczuł chłód i w tej chwili drzwi otworzyły się i wszedł do środka Roth. Czy mu to się śniło? Skąd tu wziął się Roth? Mohl nie mógł ochłonąć z wrażenia.

Nie ma tego złego, co by na dobre nie wyszło, powiedział Roth i serdecznie przywitał się z Mohlem. Los ze mną igrza? – pomyślał Mohl. Roth był przybyszem z zewnątrz, i był kusicielem.

Sprawy wzięły nowy obrót i od tej chwili zaczęły toczyć się pod nadzorem Rotha. Ustały hałasy. Nikt nie chodził po korytarzu, nie było słychać kroków, głosów, ani trzaskania drzwiami. Zapanowała cisza i spokój, bo jednak była to cisza i spokój, chociaż niepewne i jakby czymś podminowane, kruche i sztuczne, lecz jednak cisza i spokój, tak to można było nazwać, przynajmniej w porównaniu z tym, co działo się z Mohlem i wokół Mohla, od wczoraj.

Coś toczyło się swoim trybem i działo się według czegoś, takie wrażenie miał Mohl. Czy toczyło się i działo na próżno czy nie na próżno, trudno było powiedzieć. Nic się nie kleiło lub kleiło się słabo, jakby nie było w tym ducha, takie miało się wrażenie, chociaż przecież ciągle jeszcze były różne możliwości tak tu, w tych murach, jak i na zewnątrz nich. Wiele było rzeczy niewiadomych, a nawet skrytych, ale też wiele rzeczy było wiadomych i jasnych.

Opowiadano mi o twojej sprawie, powiedział Roth i jak się okazało, wcale nie jest taka beznadziejna, jak by się wydawało, a wręcz przeciwnie. Co się wyjaśniło? – zapytał Mohl. Sprawa była o tyle jasna, że wszyscy twoi koledzy zeznawali, jak jeden mąż, przeciw tobie, odparł Roth. O worku nic nie wiedzieli, nie mieli pojęcia, skąd wziął się nagle w ich szafie, a już tym bardziej, co w nim było. Ciebie znali i nie znali, przyszedłeś do nich, potem zrobiło się to sobotnie zamieszanie, wychodzili i przychodzili i znowu wychodzili, tłum ludzi, ty nie wychodziłeś, to znaczy oni nie widzieli, żebyś wychodził, potem wyszliście razem, rano oni poszli na zajęcia, ty zostałeś, no i stało się to, co się stało.

Powiedzieli to, co mieli powiedzieć, powiedział Mohl, tak jak zostało ustalone. Przez kogo? – zapytał Roth. Czułem się winny i powiedziałem, że mają zeznawać przeciw mnie, że wezmę całą winę na siebie, poświęcę się, żeby oni mogli wyjść z tego bez szwanku, powiedział Mohl. Ach tak, powiedział po chwili Roth. Jest nadzieja, że wypuszczą mnie stąd? – zapytał Mohl. Tak, jest taka możliwość, powiedział Roth. Rozmawiałem z pułkownikiem, który nadzoruje tę sprawę i poręczyłem za ciebie, znamy się od wielu lat. Byłem przygotowany na najgorsze, powiedział Mohl, ale widzę, że dzięki panu mogę z tego wyjść obronną ręką.

I sprawy potoczyły się tak, jak według Rotha miały się potoczyć. Roth wyszedł i długo go nie było. Wrócił uśmiechnięty i zadowolony i powiedział, że wszystko jest załatwione, że Mohl nawet nie musi z nimi rozmawiać, ani nic podpisywać, jest wolny i Roth zabiera go do siebie. To dobrze się składa, powiedział Mohl, bo nie miałbym gdzie wrócić. Słyszałem, powiedział Roth, że masz na pierku z Thornem. Pan o tym wie? – zdziwił się Mohl. No tak, słyszałem, odpowiedział Roth.

Dziękuję, bardzo dziękuję, powiedział Mohl, jestem panu bardzo wdzięczny. Przysługa za przysługę, odpowiedział Roth. Poczekaj jeszcze chwilę, postaram się wrócić jak najszybciej i ruszamy do mnie. Wyszedł i Mohl został sam.

Na korytarzu znowu zrobił się ruch, słyhać było kroki, głosy i trzaskanie. Roth wrócił po półgodzinie i nie zamykając drzwi powiedział, idziemy. Mohl wstał, wyszli na korytarz, Roth szedł pierwszy i weszli do kolejnego pokoju. Tam Mohl dostał swój marynarski worek. Pokwitował odbiór bez sprawdzania, co jest w środku i znowu wyszli na korytarz.

Był zmęczony, bolała go głowa i chciało mu się pić.

Przed wyjściem stał samochód, Roth usiadł za kierownicą, a Mohl wrzucił worek na tylne siedzenie i zajął miejsce obok niego. Przez bramę z ryglami wyjechali na zewnątrz i w lewo, dojechali do skrzyżowania, skręcili w prawo i prosto, przejeżdżając przez skrzyżowanie, dojechali do Chopina, skręcili w lewo i prosto, po koczach łbach, w stronę placu Bankowego i na światłach w prawo, w aleję Jana Pawła II i prosto, na most Marszałka Piłsudskiego i, pod oświetlonymi przęsłami, na drugą stronę, na Podgórz.

Przez szarość raz po raz ożywającą błyskami świateł, pod ciągle jeszcze pochmurnym niebem, w zmierzchu. Mohl obejrzał się do tyłu i zobaczył oświetlone reflektorami mury, wieże, bramy i bryły największych budowli, pełną blasku panoramę.

Minęli astrolabium, przejechali przez rondo i za wiaduktem skręcili w prawo, wjeżdżając na podjazd i do góry, przez przejazd z pierwszeństwem przejazdu, na Podgórną, na której tak jak i na moście trwał ciągły ruch samochodów jadących w jedną i w drugą stronę. Minęli po lewej stronie kościół i klasztor Franciszkanów, a po prawej kościół baptystów, skręcili w prawo i przez otwartą bramę wjechali na podjazd, stając obok tylnego wejścia. Od frontu znajdowały się duże główne drzwi wejściowe, nad nimi numer 66, a na ścianie szczytowej drzwi boczne.

Poczekaj chwilę, powiedział Roth, wstawię samochód do garażu. Mohl wziął worek i wysiadł. Było chłodno, kropił deszcz, a niebo było bez gwiazd.

Na środku podwórka znajdował się gazon z różami, rosły na nim też tulipany, lwie paszcze, stokrotki, fiołki, wrzosy, bratki, pelargonie i chryzantemy. W rogu były grządki z warzywami, między innymi z marchwią i pietruszką.

Za dwa, trzy miesiące przyjdzie mróz, spadnie śnieg i zetrze to wszystko z powierzchni, zakryje i zetrze. Ale przecież przyjdzie wiosna i znowu odżyją, rozkwitną i zaowocują na gazonach i na grządkach Rotha kwiaty, owoce i warzywa, chociaż to pewnie nie on się nimi zajmował.

Wysoki i chudy mężczyzna w starym, zniszczonym kapeluszu i w ciemnozielonym płaszczu, który wyszedł z drzwi, które znajdowały się na ścianie szczytowej z prawej strony, stał w cieniu drzew i wpatrywał się w Mohla. Gdy spostrzegł, że jest widziany, bez słowa odwrócił się i zniknął, zamykając za sobą drzwi.

Dom był wysoki, miał pięć kondygnacji, spadzisty dach z poczerniałymi czerwonymi dachówkami i trzy wieżyczki na szczycie. Stał prawie naprzeciw kościoła i klasztoru ojców Franciszkanów, w linii prostej do przyklasztornego stawu porośłego rzęsą, żabim skrzekiem i tatarakiem. Była to foremna i dziwna bryła o kształcie trudnym do ustalenia, otoczona wysokim zielonym płotem. Na jasnej, seledynowej fasadzie od strony ulicy znajdowało się czterdzieści pięć okien. Z drugiej strony okna wychodziły na tory i na stację kolejową. Z tyłu, na podwórze, oprócz gazonu z kwiatami i grządek z warzywami, po lewej stronie rosły jabłonie, śliwy i grusze, a po prawej obok siebie dwa klony. Dziewięć równomiernie rozmieszczonych balkonów znajdowało się od frontu. Na większości z nich były skrzynki z kwiatami oraz białe tale-rze anten satelitarnych. Dół, poniżej parteru, był czerwony, a w oknach były kraty. Na ścianie szczytowej umieszczony był pusty billboard. Na tabliczce z przyciskami Mohl dostrzegł wśród liczb dwa nazwiska z pierwszymi literami imion, A. Brendel i J. Kosek.

Słowa i dźwięki w głowie Mohla, te które jeszcze zostały. Czy były to te najważniejsze? Co nakazywały? O co prosiły? Co tłumaczyły? Przed czym przestrzegały? Co proponowały? Jeszcze to zobaczymy.

Wrócił Roth. Przepraszam, miałem telefon, powiedział, mogłeś podejść bliżej drzwi. Oglądałem podwórze i dom, wyjaśnił Mohl. Nic takiego, powiedział Roth, ciekawiej jest wewnątrz. Proszę, powiedział i ruszył przodem. Otworzył drzwi, weszli do ciemnego korytarza i zaraz zapaliło się światło.

Roth mieszkał na pierwszym piętrze w mieszkaniu numer 9. Wchodziło się przez duże białe drzwi bez tabliczki, z zaciemnionymi szybkami na górze i przez wysoki próg. Mohl nigdy przedtem tu nie był. Roth otworzył i weszli do środka.

Kim był Roth? Mohl mało o nim wiedział. Niby wiedział o nim dostatecznie dużo i mało z tego rozumiał i mało co było z tego dla niego bliskie. Jaka na przykład była sytuacja rodzinna, czy zawodowa Rotha? Mohl miał o tym tylko mgliste pojęcie. Nie były też jasne dla Mohla opinie i sądy Rotha, chociaż wypowiadał je pewnie i formułował w miarę prosty sposób, tak jakby nie chciał być niezrozumiały. I właściwie nie był niezrozumiały, ale był jakby zamaskowany, za czymś skryty, niejasny. Słuchając Rotha i czytając jego teksty Mohl miał wrażenie, że porusza się jeśli nie w ciemności, to w gęstej szarości i w najlepszym razie było to tak, jakby ciemność komento-

wała i objaśniała światło, chociaż chyba bardziej była to szarość niż ciemność, szarość komentująca i, o ile jest to właściwe słowo, objaśniająca światło, coś z tego, to był Roth, a przynajmniej takim widział go Mohl.

Z Rothem i u Rotha ważne było tak to, co następowało po sobie, jak i to, jak to po sobie następowało i to jak, nie raz, przyćmiewało, czy nawet zakrywało owo co.

Mohl nie raz stwierdzał, że po to jest Roth, żeby Thorn był dla niego tym, kim był i że po to jest Thorn, żeby w jego świetle mógł być Roth.

Po raz pierwszy znalazł się na jego osobistym terytorium, chociaż Mohlowi trudno go było kojarzyć z jakimś jednym miejscem, a także z jakąś określoną osobistością. Jeżeli Thorn był niekompletny, jakby pusty wewnątrz, a przez to właśnie całkowity i ludzki, tak Roth był drobiazgowo, wręcz karykaturalnie kompletny, pieczołowicie zabudowany szczegółami i jakby poza nimi w ogóle nie istniejący. Mohl usłyszał, jak ktoś powiedział, że Roth to gruba ryba i chociaż nigdy mu się Roth z grubą rybą nie kojarzył, to uznał, że jednak jest to dobre określenie. Thorn natomiast, jeżeli można było go do czegoś porównać, był jak krzew ciernisty lub jak brama, a może jak pancerz, tak, to były chyba dobrze do niego pasujące określenia.

Rotha nie tyle zajmowały wydarzenia, ile reakcje na nie i ich skutki i konsekwencje. Nie tyle obecny był wśród wydarzeń, ile kręcił się wokół nich. Natomiast Thorn obecny był w wydarzeniach, tak widział to Mohl. Przy tym Roth dziwnie chodził, poruszał się jakby skokami, czy susami i lekko kulał. Powtarzał myśli Thorna odwrócone albo ośmieszał je, nieźle przy tym mieszając szyki. Thorn jednak był dla Mohla nauczycielem i Mohl jeśli nie dobrze, to już wcale nieźle orientował się w zabiegach Rotha. Prowadził go Thorn, umacniał go i podtrzymywał i scalał jego poszarpanego ducha.

Roth to był zupełnie inny styl. Wyjaśniając zaciemniał, a zaciemniając wyjaśniał, jeżeli rzeczywiście były to wyjaśnienia. To były jego pułapki, w które łatwo można było dać się złapać. Niekiedy miało się wrażenie, że nie żyje w świecie realnych wydarzeń, ale przecież nie raz można się było przekonać, że był w nich dobrze zorientowany i osadzony i sprawnie, na swój sposób, działał za ich pomocą i poprzez nie.

Odciągał, gubił i rozbijał. Zdawało się nie raz, że zawraca rzekę kijem, do czasu, kiedy nie postawił na swoim. Mówił tak, żeby to, co mówił nie było ważne, ale mó-

wił też po to, żeby w tym, co mówi, były jakieś ważne w danej chwili słowa, powiedzenia, czy znaki. Był ironistą i autoironistą, cynikiem i karykaturzystą, satyrykiem i sarkastą w jednym. Trudno go było przyszpilić jedną główną nazwą.

Mohl w domu Rotha znalazł się jakby w innej rzeczywistości, która, z jednej strony, była szczelnie od świata oddzielona, a z drugiej była z nim świetnie połączona, będąc jego opaczny odzwierciedleniem, chociaż Mohl nie wiedział, jak to było możliwe. Nie wiedział też, dlaczego Roth kojarzył mu się z Thornem, tak jak Thorn w dziwny dla Mohla sposób przeświecał na Rotha, jakby rzucał na niego naraz blask i cień. I teraz był na jego łasce. Nigdy przedtem nawet by o tym nie pomyślał.

Miał mieszkać z Rothem pod jednym dachem i w bezpośredni sposób być zdanym na jego presję. Ale już przy wchodzeniu, pomyślał o wychodzeniu stąd, o ruchu odwrotnym. Przybył z zewnątrz i miał na zewnątrz powrócić. To była jego droga. Grunt był już przygotowany, ale Mohl nie wiedział, że już jest przygotowany, a tym bardziej, jakie jest sedno tej sprawy.

Okna były szczelnie zasłonięte i mocno zawarte, nie przepuszczały odgłosów z zewnątrz. Było sporo wolnego miejsca i dużo lamp, dużo sztucznego światła. To wewnątrz było jakby zaaranżowane, jakby to była scenografia do jakiejś awangardowej sztuki, to znaczy awangardowej w minionym wieku. Niby wszystko tam było, co potrzeba, a jednak wszystkiego było za mało i było nieprzytulnie i obco, tak jakby nikt tu nie mieszkał.

W tym mieszkaniu wszystko ogniskowało się wokół Rotha, nawet gdy nie było go w środku, chociaż nigdy nie było wiadomo, czy jest, czy nie jest w środku, bo nawet kiedy wychodził, to niebawem lub w tej samej chwili mógł wejść drugim wejściem i niezauważony przedostać się jednymi lub drugimi schodami na górę. I nigdy nie było wiadomo, kto u niego jest i czy w ogóle ktoś u niego jest, czy jest sam.

Trudno było w tym mieszkaniu cokolwiek interpretować, tak niewiele w nim było, a to co było, sytuowało się jakby poza wszelkimi interpretacjami, bo znajdowało się praktycznie w każdym innym mieszkaniu tak jak stół, krzesła, fotele, łóżka, szafy, lustra i może tylko sofa, która stała w salonie, wyróżniała się z tego zbioru, chociaż nie było jasne, co jeszcze znajdowało się w pokojach Rotha.

Odnosiło się wrażenie, że wszystko tu stało na swoim miejscu i że było doskonale do swojego miejsca dopasowane, to znaczy wszystko to, co się widziało.

Na pierwszym poziomie znajdowały się kuchnia, spiżarnia, łazienka, przedpokój i trzy pokoje w amfiladzie. Jak było na drugim poziomie, jaki tam był rozkład pomieszczeń, wiedzieli tylko ci nieliczni z personelu Rotha, którzy tam bywali, ludzie z jego najbliższego otoczenia oraz wpuszczani tam przybysze z zewnątrz.

Po co tu jestem? W jakim celu? Co ma z tego wyniknąć? I nagle, siedząc w wygodnym fotelu, poczuł się już nie jak w potrzasku, czy w sidłach, nie w wilczym dole, czy w zapadni, ale tak jakby siedział w przedziale pierwszej klasy luksusowego pociągu i jechał w wiadomym, czy w niewiadomym kierunku, na północ lub na południe, na zachód lub na wschód, w każdym razie wygodnie i do przodu, w równym, miarowym rytmie, konsekwentnie do przodu, wewnątrz, w środku.

Zdarzenie w akademiku, a potem spotkanie Rotha doprowadziły do sytuacji, którą można by nazwać łącznie zdarzeniem z Rothem, które jak do tej pory, tak się wydawało, ograniczało się do tego, że Mohl został uratowany z groźnej i niebezpiecznej sytuacji i że znalazł się tu, gdzie się znalazł, w tym mieszkaniu.

Roth przywiózł go tu i Mohl teraz był tutaj obecny i czekał na dalsze wydarzenia. Co miało znaczyć to nowe i nieoczekiwane spotkanie z Rothem? Puste, jakby wydrążone oraz dziwnie bezbarwne i ciche, chociaż niewykluczone, że bezbarwne i ciche tylko pozornie.

Wrażenie robiły różne rodzaje kolorów i różne rodzaje światła, widziane jak na rysunku. Jakby został tu wrzucony i zostawiony samemu sobie. Bez pomocy, bez wsparcia i bez oparcia w kimkolwiek, bo Roth, to był jednak Roth, Mohl dobrze to rozróżniał. Został wyrzucony i wrzucony tu. Ale, czy został opuszczony?

Jakiś fragment życia, kolejna sekwencja, ani ważna, ani nieważna, chociaż przecież jeszcze mogąca mieć przełomowe znaczenie.

Mohl czuł, że kiedyś jakby już był w tej lub w podobnej sytuacji. To znaczy, nie wiedział, co zdarzy się dalej, ale, można powiedzieć, że był w niej dobrze ulokowany, usadowiony. To było tak, jakby sam po sobie powtarzał, jakby szedł po swoich śladach.

Czuł się jak ktoś wyrzucony z siodła, jakby nagle został wykapultowany, wrzucony z jednego w drugie i nie zdający w pełni sprawy z tego, co się faktycznie zdarzy-

ło, ale przecież czuł, że jest w czymś znanym, że mimo wszystko porusza się jednak po swojej drodze, dobrze pamiętając, co się do tej pory z nim działo, co się zdarzyło w ostatnim czasie i co zamierzył w związku z tym.

Przecież myślał o tym nieustannie, chociaż chciał i nie chciał o tym myśleć, miał taką potrzebę, raz jedną, raz drugą, ale cel był jeden i był tak poza jego zasięgiem jak i w jego zasięgu, w zasięgu jego myśli i w zasięgu działań.

Wiedział, że niebawem nastąpią w tym ciągu nowe zdarzenia, chociaż nie wiedział, jakie to będą zdarzenia i co z nich wyniknie.

Czuł chłód i zimno i nie o temperaturę tu chodzi, nie o ciepło i zimno mierzone w stopniach Celsjusza, ale o chłód i o zimno w jego wnętrzu, w środku

Czy wyjdzie obronną ręką z tych tarapatów?

Słowa i myśli raz po raz wirowały w jego głowie. I było to tak, jakby z niczego robiło się coś, ciągle, coś z niczego, tak jak zrobiony jest świat i jak zrobiony jest człowiek.

Ciała i ciemne materie. Wprawione w ruch, rozpędzone, zatrzymane i znowu wprawione w ruch, w wirze, w wielkim kole i w świetle, bo jednak w świetle, nawet gdyby miało to być światło mieszające się z ciemnością.

Zastanawiały go przyczyny i alternatywy, bo przecież działały tu jakieś przyczyny i musiały być też jakieś alternatywy, nie mówiąc o skutkach.

Serie przyczyn i serie alternatyw, nie mówiąc o takich, czy innych seriach skutków.

Można to sobie wyobrazić. Może nie tak łatwo jak na przykład coś innego, ale jednak.

Jak to możliwe, że Mohl w tej matni nie przepadał, nie zamazywał się, ale jakoś odradzał się na nowo, powstawał jak Feniks i odzyskiwał moc?

Ale kto to był Feniks? I jaka była jego historia? Czy można ją porównywać z przygodami i ze zmaganiem Mohla, z jego walką?

Przypatrzmy się, przypomnijmy! Nieporozumienia z matką, nieporozumienia z ojcem i nieporozumienia z Martą, nie wspominając już o nieporozumieniach z Kingą. A potyczki z Thornem? Do tego wydarzenia w akademiku, przedtem zderzenie z rowerzystą i teraz Roth.

Byłoby o czym opowiadać.

Jakie to miało znaczenie dla Mohla i jakie miało przynieść skutki? Trudno przewidzieć i trudno oszacować.

A jakie związki istniały między tymi zdarzeniami? Jaki na przykład był związek braku porozumienia Mohla z ojcem z jego brakiem porozumienia z matką? A jaki, powiedzmy, porozumienia i braku porozumienia Mohla z Thornem z porozumieniem, choćby tylko chwilowym, z Rothem?

Jakie to wszystko miało znaczenie, dla Mohla i nie dla Mohla, to znaczy nie tylko dla niego.

I czy to znaczenie było czymś stałym, czy tak jak wszystko, czy prawie wszystko, było zmienne, to znaczy raz było większe, raz mniejsze, a raz jakby w ogóle go nie było, potem pojawiało się i znowu znikało, i tak w kółko.

Mohl wdawał się w trudne rozważania. Ale dlaczego miałby wdawać się w inne? To by dopiero było nie do wytrzymania! Dla niego i dla innych.

Jak nie ma się tego, co się lubi, to trzeba polubić to, co się ma, nie ma na to rady.

Wiele zdarzeń z Thornem przypominało Mohlowi wiele zdarzeń z Rothem, które jednak działały się jakby na odwrót, w odwrotną stronę.

Ile wydarzeń dzieje się tak, jakby ich zupełnie nie było, w danej chwili i potem, jakby w ogóle nie miały skutków, z dalszej lub bliższej perspektywy. I ile z nich, w późniejszych okolicznościach, odzyskuje znaczenie i sens, których przedtem w nich nie było albo były, ale nie były dostrzeżone? I nagle następują skutki, uświadamiane sobie, bądź nie uświadomione. I widzimy lub nadal nie widzimy, jaki jest sens tych wydarzeń, dla nas i nie tylko dla nas, dla tych, którzy biorą w nich udział i dla tych, któ-

rzy im się tylko przyglądają lub znają je tylko ze słyszenia, z opowieści z pierwszej, z drugiej lub nawet z trzeciej ręki.

Bo co jest konieczne, a co nie jest konieczne w życiu? I nie tak, że raz coś jest konieczne, a raz jest niekonieczne, ale że zawsze jest konieczne i niezmiennie jest niekonieczne, od początku do końca.

Mohl lubił takie i im podobne rozważania i lubili je ci, którzy z nim się zadawali, jak i ci, z którymi on się zadawał.

Całe ich ciągi i strzępy. Ich chaos i ład, jedno i drugie jakby razem, w jakimś wirze i w niepokoju, i w pasji, jakby były daniem na zapowiedzi lub gruntowaniem się, po jednej stronie.

Nie nużyło go to i ich to nie nużyło, wręcz przeciwnie, dobrze się w tym znajdowali.

Innym rodzajem były rozważania dotyczące jego sytuacji, chociaż może to jednak było ze sobą sprzężone.

Schronił się tu, czy to Roth go tutaj ukrył? Ale, jeżeli tak było, to przed kim schronił się u Rotha i przed kim go Roth chciał ukryć? Przed Thornem? To by było jednak nie tyle niebywałe, co niemożliwe.

Które to było schronienie Mohla? Dziewiąte, czy ósme? Łono matki, szpital, dom, szkoła morska, „Dar” i statki, koszary i namioty na poligonach, wieża, akademik i teraz Roth, nie mówiąc przecież o innych, przejściowych i przelotnych.

Był tu na łasce Rotha, tak jak w wieży był na łasce Thorna. Ale łaska Thorna i łaska Rotha to były dwie różne łaski.

Nie, to nie było schronienie dla Mohla, raczej stacja, czy przystanek, niebawem miało go tu już nie być.

Nie była to jednak dla Mohla zła sytuacja. Nie była ani całkiem dobra, ani całkiem zła, była częściowo dobra i częściowo zła, niestety.

Był jakby otoczony czarnym światłem, chociaż przecież światło to miało różne kolory. Słyszał tykanie zegara. Krople czasu spadające w czas, przypomniał sobie. I nie miał nic do powiedzenia. Nie było w nim też zapału do słuchania. Nie wie się nic i nie ma się nic, powiedział. Kto to powiedział? Nie wiem. Nie wiem i nie mam. Kto? Ja. I jak?

Siedział naprzeciw okna, patrzył na chmury i obserwował je, a było na co patrzeć, było się czemu przyglądać i było co obserwować, na niebie. Chmury były białe, popielate i szare, w różnych odcieniach, w różnych skupieniach i w różnych kształtach, w ruchu. Mohl lubił chmury, a nawet bardzo lubił, na swój sposób.

Wędrowały na północ, na południe, na wschód i na zachód, a także przychodziły z tych stron, z północy, z południa, ze wschodu i z zachodu i przychodziły z kierunków pośrednich, to znaczy z północnego wschodu i z południowego zachodu, z południowego wschodu i z północnego zachodu, tak jak to jest na różny wiatrów.

Teraz przepływały z południa na północ, a dokładnie z południowego zachodu na północny wschód, na tamten brzeg.

Chmury i światło w nich i przez nie przeświecające.

Obserwował działające siły i formy, które je uzewnętrzniały.

Zamęt. Czy słowa Rotha nie były obracane w zamęt?

Czego najbardziej mu teraz brakowało? Jakich drobiazgów, czy jakich rzeczy zasadniczych?

Tak, Roth był całkowitym przeciwieństwem Thornia.

Ale, jakie pojęcie o Rotcie miał Mohl? Niewielkie. Co o nim wiedział? Niewiele, jeszcze mniej niż o Thornie. Roth był na tyle wyrazisty, co nieobliczalny i raz mógł mówić jedno, a robić drugie, a raz mówić zupełnie inaczej i robić coś jeszcze innego, ale jednak dla postronnego obserwatora zawsze to się jakoś układało, w wyraźny wzór, w podobny lub w niepodobny sposób.

Proste sprawy mogą tłumaczyć trudne słowa, a skomplikowane sprawy mogą tłumaczyć słowa proste.

Czy Mohl żałował, że nie posłuchał głosu w nocy, a potem nie posłuchał Thorna? Nie, Mohl nie miał z tego powodu żadnych wyrzutów sumienia, chociaż nie można było powiedzieć, że był z siebie zadowolony.

Wyrzuty sumienia a zadowolenie to jednak dwie różne sprawy.

Był spokojny. Niekiedy czuł się tak, jakby po kimś powtarzał, jego słowa i jego historię, tak jakby szedł śladami jednego lub drugiego, raz lepiej, raz gorzej lub całkiem nieudolnie, ale jednak to szedł on, nie kto inny i to było dla niego najważniejsze.

Po nocy znowu nastanie dzień i znowu wszystko będzie przed nim, nie prawie wszystko, ale wszystko, jeżeli będzie w takim samym stanie, w jakim jest teraz, tego dnia, albo nawet w lepszym.



JANUSZ SZUBER

Próbuję być, niekiedy to się nawet udaje

Zdjęli asfalt, bruki zdjęli
i wkopują się w rynek.
Sterczą kości nieboszczki.
Trzy boratynki na bilet.

W krtani mulisty nieboskłon.
Pocieszne życie wieczne.
Przesieją glinę i z kostek
na powrót są: dłoń i nadgarstek.

Pospołu do dołu. Weselne
kolan i ud rozkładanie,
że tego tu wnet się odechce.
Tanki. Furmanki. Czas nagli.

Próbuję być, niekiedy
to się nawet udaje.
Czysty, nieczysty przypadek.
Krakaniem kruk kruka mami.

Kto za tym stoi, za tymi drzwiami?

Dopóki byłem jak inni, a inni jak ja,
miałem solidne umocowanie. Na dachu
mojego domu krogulce założyły gniazdo
i wyprowadziły dwoje młodych
kosztem drobnego okolicznego ptactwa.
Mówię, jak było, bez żadnych
ambicji heraldycznych.

Ten ktoś tu

Ktoś z otwartymi ustami, rozciągnięty na fotelu-leżance podczas zabiegu dopasowywania protezy szkieletowej, komu nie po raz pierwszy w podobnej sytuacji pomyślało się, że mógłby pozować Francisowi Baconowi do stomatologicznego portretu.

Nie koniec na tym. Ten ktoś tu, w sterylnym gabinecie, składa się teraz wyłącznie z głowy i stóp: prawa obok lewej, obie wystawione na pokaz w sfatygowanych butach. Są to siatkowe letnie pantofle, gdzieś cerowane grubą nicią i w miejscach poważniejszego przetarcia podklejone łatami z dermy.

Pomiędzy głową i stopami niczyje nic.

„Dopiero dzięki pisaniu wierszy poczułem nareszcie twardy grunt pod nogami”

Janusz Szuber w rozmowie z Małgorzatą Sienkiewicz

Małgorzata Sienkiewicz: *Większość informacji biograficznych na Twój temat rozpoczyna się sformułowaniem: rówieśnik pokolenia Nowej Fali. Czy ten metrykalny związek miał dla Twojej twórczości, choćby przy pierwszych próbach poetyckich, jakiegokolwiek znaczenie?*

Janusz Szuber: Jeśli chodzi o pokolenie nowofalowe, czy pokolenie '68, i mój z nim związek, to jest przede wszystkim zbieżność dat: zacząłem pisać pod koniec lat sześćdziesiątych, moje pierwsze teksty powstały w 1967 roku, w tym sensie to sformułowanie jest jakoś uzasadnione – przecież trzeba kogoś, w tym wypadku mnie, gdzieś przypisać, zdefiniować, zaszufladkować. Muszę jednak przyznać się do czegoś: czytani wtedy moi rówieśnicy nie zachęcali mnie do jakiegoś ewentualnego, hipotetycznego, wspólnego wyrażania świata. Manifest Kornhausera i Zagajewskiego *Świat nieprzedstawiony* całkowicie mnie nie przekonał, może dlatego, że nie mam zaufania do jakichkolwiek manifestów. Jeśli miałbym się jakoś identyfikować, to wybrałbym raczej pokolenie '56, do niego było mi nieporównanie bliżej. Potem, kiedy ich wyraźniejsze indywidualności zaczęły się objawiać, to oczywiście poczułem więź z rówieśnikami, bo i historia, którą wspólnie przeżywaliśmy, i historia ich twórczości stawały mi się bliższe, że nie wspomnę o kontaktach towarzyskich. Poza wszystkim – znakomita konstelacja.

Czy kiedykolwiek miałeś pokusę, pomyślałeś choćby raz o tym, by uprawiać poezję zaangażowaną, wyrażającą sprzeciw wobec realiów politycznych tamtego okresu?

Zawsze byłem uczulony na to, że polityka jest sferą doraźną. Rzeczywistość Polski Ludowej to była rzeczywistość, którą można było jedynie zanegować. I tu był ten paradoks. Z jednej strony nie traktowało się polityki jako partnera. Nie wyobrażałem sobie, że można pisać wiersze, będące komentarzami czy też wyrażające sprzeciw wobec tej rzeczywistości, choć przecież jej nie akceptowałem. Z drugiej strony nic nie wskazywało na to, że cokolwiek ulegnie zmianie. Nie mam temperamentu politycznego. Doraźność, nie tylko w tamtych okolicznościach, zawsze mnie

odstraszała i odstrasza. Wolałem pokolenie poprzednie, bo nawet jeśli ono było polityczne, to nie wyrażało się wprost, raczej językiem ezopowym, poprzez metaforę. Nie wydaje mi się, że rolą poezji jest komentowanie spraw bieżących. Być może są talenty, które się w takiej właśnie polemice mogą zmieścić i zrealizować. Robienie czegoś wbrew sobie, wbrew własnym inklinacjom, jest zadawaniem sobie gwałtu. Mnie wiersze zaangażowane politycznie po prostu odstręczają i nudzą. Jest to najczęściej płaskie, drętwe i na dodatek podszyte specyficznym szantażem moralnym.

Kiedy czyniłem swoje pierwsze rozpoznania, funkcjonowałem normalnie. Doświadczenie choroby radykalnie zmieniło moje życie. Inny stał się opór materii, inna konsumpcja rzeczywistości. Na pewno oprócz świadomie obranej strategii poetyckiej, która z perspektywy czasu, jak mi się wydaje, okazała się słuszna, nie bez znaczenia był wątek autoterapeutyczny. Nie bagatelizowałbym tego, choć przecież dziś nie ma sensu w tym się babrać. Jednak jest to element bardzo ważny, o czym właściwie nigdy wcześniej nie mówiłem... Jeżeli jest się wyizolowanym, jeżeli coraz więcej energii i czasu poświęca się swojej chorobie, usprawnianiu siebie, ratowaniu resztek fizjologicznej suwerenności, no to inaczej się patrzy na rzeczywistość i inaczej się w tej rzeczywistości uczestniczy. Można wtedy wybrać coś – z tego, co można w ogóle zrobić – coś, do czego się czuje jakąś względną kompetencję. Doświadczenie choroby, postępujące uzależnienie i uniesprawnienie, niejako wzmocniło moje „aspołeczne” inklinacje.

Jak w tym wszystkim postrzegałeś twórczość Zbigniewa Herberta, jednego ze swoich mistrzów i nauczycieli, co wielokrotnie sugerowałeś w różnych wypowiedziach, także poetyckich? Po latach Herbert jawi się jako jeden z twórców najbardziej zaangażowanych.

Nie zapominaj o tym, że mówimy o latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, kiedy Herbert był autorem pięciu tomików poetyckich, tomu *Barbarzyńca w ogrodzie* i wielu esejów, rozproszonych w prasie literackiej, które miały później złożyć się na książkę *Labirynt nad morzem*. Czy w tych, opublikowanych wtedy, tekstach były jakieś ślady zaangażowania społecznego czy politycznego? *Przesłanie Pana Cogito*, rzeczywiście. Początkowo miało się wrażenie, że nie całkiem logicznie trzyma się reszty tomu, heroiczny imperatyw conradowski, ostentacyjnie niechrześcijański w wymowie. No i wyśrubowany koturn literacki. *Notabene* do dziś widzę ten wiersz „osobno”, w jego wspaniałej, dumnej retoryce.

No więc ślady zaangażowania społecznego czy politycznego: chyba, że skupimy się wyłącznie na tekstach, nazwijmy je radiowo-teatralnych, takich jak *Lalek*, *Drugi pokój* czy *Listy naszych czytelników*, ale właściwie tej twórczości Herberta wtedy nie traktowało się pierwszorzędnie. Z tego rodzaju tekstów przede wszystkim pamię-

tało się *Jaskinię filozofów* czy *Rekonstrukcję poety*. Zarzuty, jakie Herbertowi stawiali nowofalowcy, były takie, że jest to poezja mocno estetyczna i od rzeczywistości oderwana. Pamiętam jego wywiady i to, jak odnosił się do zarzutu, że pisze o kulturze elitarnej. Mówił, że są dwa rodzaje wypieków, jedni wypiekają chleb nasz powszedni, inni ciastka. I on się uważał za „cukiernika”. Trudno wtedy było przypisać Herberta do grupy pisarzy opozycyjnych. Wszystkie jego książki ukazywały się systematycznie w „Czytelniku” i PIW-ie, wybór wierszy w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej, współpracował blisko z „Poezją” i „Twórczością”.

Janusz Szuber jest poetą towarzyskim – zauważył, nie tak dawno, Jacek Łukasiewicz, traktując „towarzyskość” jako pewną zasadę kompozycyjną Twoich wierszy, podkreślając ich swoistą dialogowość, otwarcie na poglądy mistrzów, poprzedników. Czy genyzy owej „towarzyskości” nie należałoby szukać już w Twoich pierwszych, strategicznych rozpoznaniach, na długo przed debiutem książkowym?

Na bok skromność: trochę się w życiu naczytałem, przynaję. Wybieranie patronów – to wynika niejako z mojej natury. Wybierałem z klasyki i z poezji współczesnej: Iwaszkiewicz, Miłosz, Herbert, Białoszewski, Ważyk, Grochowiak, Wat, Szymborska – to byli poeci, do których można się było odnieść, mistrzowie, których warsztat można było podglądać. Białoszewski bardziej fascynował mnie na początku, potem mniej, za wyjątkiem małych próz i genialnego *Pamiętnika z powstania warszawskiego*. Do Szymborskiej przekonałem się dość późno, dopiero po *Wielkiej liczbie*. Iwaszkiewicz w tamtym czasie wybijał się na pierwsze miejsce, przed Miłosza. Dla mnie, młodego człowieka, Iwaszkiewicz był żywą lekcją literatury: początki w jakiejś niemal mitycznej Młodej Polsce, eksperymenty związane z *Dionizjami* i *Zenobią Palmurą*, potem wyśmienita proza okresu międzywojennego, wiersze senioralne... To było fascynujące. Lubiłem późnego Ważyka, tom *Zdarzenia*, byłem pod wrażeniem jego przekładów starożytnych i współczesnych poetów. W literaturze powszechnej XX wieku takimi ważnymi punktami odniesienia byli dla mnie Rilke, Kawafis, Borges, Eliot, Beckett. Być może tak postępując, odrywało się od bolesnego dyktatu fizjologii, zagrożenia degradacją cielesną...

Wśród szkiców, zamieszczonych w jubileuszowej, poświęconej Twojej twórczości, księdze Poeta czulej pamięci, w której, między innymi, swoją wypowiedź zamieścił wspomniany wyżej Jacek Łukasiewicz, można natknąć się na próby przyporządkowania wybranych utworów pewnym konkretnym systemom filozoficznym. Masz takie ambicje?

Nie mam ambicji posiłkowania się filozofią. Kiedy przypisuje się moim tekstom określone filozoficzne adresy, to się dziwnie czuję. Dla mnie pisanie, od pewnego konkretnego momentu, stało się sposobem na rozpoznawanie życia. Obok wierszy powstawały rozmaite notatki, szkice, wyciągi z lektur. Nie znaczy to, że po prze-

czytaniu jakiejś ważnej książki bezpośrednio przekładałem to doświadczenie na tekst poetycki. Mówię o sytuacji sprzed debiutu. Po opublikowaniu pierwszych tomików wszystkie te zapiski wspomagające przestały spełniać swoją rolę i trafiły do pieca – na szczęście miałem wtedy jeszcze piec kaflowy i mogłem rzeczy, w moim przekonaniu zbędne, spektakularnie wrzucić w ogień... Kiedy w tekstach pojawiają się pewne nawiązania literackie, większość pośród nich jest oczywiście świadoma, ale trafiają się i takie, które po latach zaskakują jakąś z czymś lub z kimś zbieżnością. Naczytałem się różnych rzeczy w życiu, a to nie wypłukuje się z organizmu, jak nieprzyswojony lek, tylko gdzieś tam sobie tkwi i buduje, po części nam na przekór, nasz światooгляд.

Ja, czyli ktoś o bardzo przeciętnej wyobraźni, ponad wszystko boję się mówienia, że poezja to jest coś bardzo tajemniczego. To jest, przynajmniej dla mnie, robota rzemieślnicza. Są dwa sposoby „robienia” poezji: wybitni, genialni, wspaniali robią to ot, tak, sami z siebie; inni, wyrobownicy i rzemieślnicy, dochodzą do pewnych rzeczy z trudem. Znając swoje możliwości, wykorzystują model wiersza klasycyzujący, z mozołem wypracowując swoją dykcję. Tutaj powrócę do lekcji Herberta: liczy się konkret, niech to będzie stół, kołek, miska, a niekoniecznie dusza. Coś, co pozwoli się zweryfikować. Poezja, tak jak ja ją robię, jest dla mnie ważna, bo ona mi coś tam jednak tłumaczy. Oczywiście są wiersze, w których konkret ulega pewnemu przekształceniu i traci przyrodzoną atrybucję, ale potem, w poincju, wraca do swej pierwotnej „konkretności”. Liczy się punkt oparcia.

Zadebiutowałeś w latach dziewięćdziesiątych minionego wieku, kiedy poeci tacy jak Miłosz i Herbert byli już u schyłku swojej twórczej drogi, a jednak to w kontekście ich dorobku najczęściej interpretuje się Twoją poezję – mam na myśli także, dla mnie bardzo wiarygodne, wypowiedzi krytyczne, które towarzyszyły wydaniu Twoich wierszy wybranych w nowojorskiej oficynie Alfreda Knopfa. Nie chcę Cię teraz pytać o relacje uczeń – mistrz, ale o drogę poetycką, obraną na długo przed debiutem, po której konsekwentnie kroczysz. Jak odnajdujesz się na niej po latach?

Kultura w czasach, kiedy kształtował się mój światooгляд i strategia poetycka, miała inny status, niż dziś. Czuło się ciągłość i oparcie. Przede wszystkim waga literatury była inna. Zestawianie tamtych lat z tym, co się dzieje dzisiaj, jest mocno ryzykowne. Mam ukrytą z tyłu głowy świadomość, że droga, którą wybrałem, sposób, który kiedyś był może dobry, dziś ma w sobie coś ze skansenu, że być może mówię martwym językiem. Dziś mówi się inaczej, a nade wszystko „jest się” inaczej, radykalnie inaczej, i to trzeba przyjąć. Mogę wybrzydzać na ten nowy sposób mówienia, nie czytać tego, co się dziś wydaje, ale dla młodych nowa rzeczywistość literacka jest ich rzeczywistością podstawową. Kultura zaczęła być coraz bardziej maso-

wa, a masowość pewnych rzeczy po prostu nie trawi. Podejście do książki się zmieniło. Skoro mówiliśmy o Herbercie: mimo restrykcji cenzury jego tomiki były wznawiane, rzeczy wartościowe istniały jakoś na rynku. Wartość w odbiorze społecznym nie ulegała mimo wszystko zakwestionowaniu. Była miarą fundamentalną, stabilizowała aksjologię indywidualną i kolektywną.

Nastąpił całkowity zanik tradycyjnej krytyki, wartościującej. Na ile obecna sytuacja jest wynikiem pewnej strategii środowisk intelektualnych, które dokonały określonego rozpoznania i forsują swój program, a na ile jest to chęć opanowania czegoś, co by nastąpiło niezależnie od nich, tego nie wiem. Być może to, co irytuje, jako swoista kapitulacja czy próba przypodobania się nowym gustom, zostało poprzedzone rozpoznaniem: innego wyjścia nie ma, będziemy płynąć na tej fali. Mówimy to, czego się od nas oczekuje. Jak w polityce – jeśli będziemy mówić rzeczy niepopularne, stracimy elektorat.

Poeta sanocki, piewca uroków bieszczadzkiego krajobrazu – nie przeszkadza Ci taki rodzaj zaszufładowania, to przypisanie do lokalności?

To bywa irytujące. Być może w pewnym, początkowym, okresie było tej Sanoczyszny w moich wierszach tyle, że upoważniało to do takiego odczytywania. Ale przecież już w debiutanckim pięcioksięgu następuje pewne zrównoważenie: obok sag domowych pojawiają się zmitologizowane opowieści rodem z różnych kultur. Mam świadomość, że każdy tworzy swoje hrabstwo, jak u Faulknera, którego uwielbiałem kiedyś, i w obrębie tego hrabstwa wykorzystuje prawdziwe czy półprawdziwe opowieści do tworzenia mitu. Szczególnie podkreślam tu, obok Faulknera, odwołania do Borgesa, bo początki mojego wrastania w literaturę to jest *boom* literatury latynoamerykańskiej, który jakoś tam mnie też dotknął. Na początku było coś takiego: to, co lokalne jest równoważone tym, co jest lokalne gdzie indziej, a przez to uniwersalne. Tak mi się wydawało. Zwrócono uwagę na to, co było lokalne i moje, mniej na tę drugą stronę, ale to już nie moja wina.

Można wyrażać się nieustannie jako obywatel świata, ale można być obywatelem świata, będąc wplątany w tkankę szczegółów i konkretów, o których po prostu można powiedzieć więcej. Prowincja sanocka może się dziać wszędzie. Lokalności nie przeszkodziły w odbiorze moich wierszy w przekładach na angielski, wręcz odwrotnie, stały się dodatkowym atutem. Świadczą o tym spontaniczne wypowiedzi na blogach, anonimowe głosy czytelników, ale też bardzo konkretne reakcje, na przykład Seamusa Heaneya czy Benjamina Paloffa.

Nie zwykłeś komentować swoich tekstów – wiem o tym i szanuję to. Chciałabym jednak zapytać o pewną charakterystyczną dla Twojej twórczości rzecz: o gramatyczność, która jest czymś znacznie więcej, niż ład i uporządkowanie, a jej brak – czymś jeszcze

mniej niż chaos, wręcz nicością. Więc z jednej strony gramatyczność jako bardzo ważna kategoria i wyznacznik sposobu myślenia, a z drugiej – wyraźnie ograniczone zaufanie do języka. Wytłumacz mi ten paradoks.

W tak sformułowanym pytaniu zawiera się odpowiedź... Na tyle istnieje świat, na tyle istniejemy my, dla siebie, świat dla nas, na ile on jest przyswojony przez język. Przynajmniej tak mi się wydawało. Teraz, coraz częściej, myślę, że takie pojmowanie poezji, języka i sztuki należy do przeszłości. Język zostaje wyparty przez obrazy. Wracamy do nie tak odległego czasu – sprzed wynalezienia druku. Wtedy to na porządku dziennym były przedstawienia związane z obrzędami okołokościelnymi czy rytualnymi, które nie wymagały jakiegoś zwartego, rozbudowanego tekstu. Przede wszystkim jednak obrazy, kształtujące bezpośrednio wyobrażenia kosmicznego i mitycznego porządku. Przykładem ikonostas, pozasłowny wykład teologiczny. To samo w kulturach pozachrześcijańskich, pozaeuropejskich.

Paradoks języka polega na tym, że to samo słowo służy różnej komunikacji i znaleźć tę równowagę między wypowiedzią, którą chce się nacechować w sposób szczególny, a wypowiedzią potoczną, zużytą, powoduje właśnie to, że gramatyczność nieustannie nam w gardle staje. Z drugiej strony, kim byśmy byli bez gramatyczności? Mimami w trykotach, skaczącymi na jarmarku – z całym szacunkiem dla wykonywanej przez nich sztuki. Nie ma chyba czegoś takiego, jak pisanie, które jest rodzajem sztuki, któremu nie towarzyszyłby równocześnie namysł. Rozróżniłbym w tym miejscu sztukę autotematyczną, zajmującą się tworzywem, motywami, wyodrębniającą je, tak by stały się tematem. W gruncie rzeczy jest to zabawa i, szerzej praktykowana, zaczyna być jałowa. Raz można coś w ten sposób napisać, dwa, dziesięć, ale więcej już nie. Natomiast namysł nad środkami, którymi się posługujemy, jest czymś stałym.

To, co kiedyś dla mnie było pewnym projektem, jak to się teraz modnie mówi, potem ten projekt się jakoś zrealizował, i powstaje kolejna refleksja: czy można go nadal eksploatować bez konsekwencji, jaką jest autoepigonizm. Myślę, że przy pisaniu owa czujność, namysł, chwilami jest zbieżny z tym, czym się zajmuje językoznawstwo czy filozofia języka. Jeśli mówi się, od dość dawna, że poezja wkracza w regiony filozofii, że tam się odbywa wewnętrzny dyskurs między autorem a jego tekstem, między autorem a tworzywem, między autorem a wizją świata, która jest wizją ograniczoną przez dostępny język, to, być może, jest to zajęcie parafilozoficzne, jeśli filozofię rozumieć jako namysł nad przedmiotami, działaniami, związkami, czymś, co można wypreparować z tak zwanego dzieła sztuki, w tym wypadku tekstu poetyckiego. Namysł nad językiem jest bardzo istotny. Współczesny język zmienia się radykalnie. Weszły nowe instrumenty komunikacji, mejle, esemesy,

w ślad za nimi skrótowość, świadome zubożenie środków wyrazu. Bogactwo języka jest wręcz przeszkodą w porozumiewaniu się. Do tego nawrót do kultury obrazkowej. Komiksy stają się równoprawnym gatunkiem w sztuce, czy nam się to podoba, czy nie. Powinno nam się po części podobać, bo moje pokolenie wychowywało się w końcu na przygodach Koziółka Matołka czy Małpki Fiki-Miki. Skąpy tekst, towarzyszący obrazkowym przedstawieniom, można interpretować w kategoriach swoistego infantylizmu. My chyba jako społeczeństwo, jako cywilizacja, zmęczyliśmy się rozbudowanymi tekstami. Pewne oczywistości, które dotyczyły języka literatury, zostały w praktyce zakwestionowane. Ograniczamy się w oficjalnym odbiorze tekstu do wybranych aspektów, resztę odrzucamy na margines. Dosadność języka, obrazów, która kumuluje w obscenach, skatologii, z tego się między innymi bierze. Mówiąc półgłosem i przy tych wszystkich dystynkcjach, które chcielibyśmy zachować, nasz głos jest chwiejny i anemiczny. Wynik starcia z agresywną, wulgarną tandetą łatwy do przewidzenia.

Dlatego ludzie krzyczą...

Nie wiem, na ile tu był przełomowy *Skowyt* Allena Ginsberga. Bitnicy to byli prorocy na miarę epoki. Potem kultura hipisowska, złagodzona przez buddyzm. Bez wielu elementów, które ją konstytuują, trudno sobie dziś pewne rzeczy wyobrazić. Tradycjonałści – w pozytywnym tego słowa znaczeniu – gdyby zabrakło tego krzyku, nagle poczuliby się nieswojo. Krzyczący już od wielu lat kroczą w aureoli klasyków. Namysł nad językiem – że powrócę do wcześniejszego wątku – może prowadzić do swoistego anachronizmu... Są tacy, którym to nie jest potrzebne, ale są tacy, którzy tego nałogu pozbyć się nie potrafią i będą do niego wracać, mimo że to im nie ułatwia życia w świecie literackim, a może nawet ich marginalizuje.

Wydawałoby się, że awangardy mają żywot krótki, przynajmniej tak nas uczyli mistrzowie, to było jedno z haseł Herberta. Chciałbym zwrócić uwagę na kogoś, kto pędził w stronę nowoczesności czy ponowoczesności – Gombrowicza, którego wydarzenia w 1968 roku we Francji zaskoczyły i nagle sobie uzmysłowił, jak wygląda zrealizowana w praktyce *syncyzna*. Ta *syncyzna* była czymś atrakcyjnym, czymś postulowanym, oczekiwanym, a kiedy się zrealizowała, weszła w lud, stała się zupełnie czymś innym. Oczywiście był to lud studencki, wykształcony, w większości synowie burżuazji. Ten specyficzny proletariąt – awangardą rewolucyjną są dziś ruchy w gruncie rzeczy komercyjne... Ale coraz bardziej wchodzimy gdzieś na mieliny głównego nurtu naszej rozmowy.

Wróćmy więc do wierszy. Gdyby do całej Twojej twórczości przyłożyć metodę słów-kluczy, okazałoby się, że najczęściej eksploatujesz czasownik „być”, i to nie jako słowo posiłkowe, lecz w jego podstawowym, konkretnym znaczeniu.

Pewne słowa należą do retoryki danego autora, on się w nich zadomawia. Przywracanie, nie tylko bycia, jako tej właściwości, którą odczuwa człowiek myślący, ale tego bycia, które jest właściwością innych bytów, które znikają, chyba wynika ze strachu. On wydaje mi się powszechny, choć różnie się manifestuje. Kiedyś trwałość, dziedziczenie przedmiotów, szacunek do nich, były najprostszymi odpowiednikami porządku metafizycznego. Trwałość przedmiotów przenosiło się na trwałość pewnych pojęć, a te pojęcia budowały rzeczywistość pozamaterialną. Z chwilą, kiedy przedmioty stają się tylko i wyłącznie użytkowe i doraźne, zaczynamy stosować tę kategorię doraźności również do pojęć. To, co staje się obowiązujące dzisiaj, po jakimś czasie zostaje zdevaluowane. Nietrwałość przedmiotów dzisiaj, sezonowość, moda, ba, nietrwałość obyczajów, to wszystko przyzwyczajają nas do dewaluacji. Ciągłość i trwałość zostały skutecznie wyparte. Mam wrażenie, że to przenosi się na sferę intelektualną, nie chciałbym się bawić w moralistę, ale również etyczną. I jest to proces, którego nie sposób zahamować. Niestety uczestniczymy w tym, bo inaczej nasz język stałby się martwy.

A więc nietrwałość i brak umocowania. Przywołuję w swojej – nie lubię tego słowa, ale niech będzie – twórczości obiekty, które to umocowanie mogą zwiększyć. Nie znaczy, że stworzą od razu masywne oparcie. Konstruję, tak jak to kiedyś zauważył Antoni Libera, alternatywną biografię, w której udaje się pewne rzeczy wydzielić i następnie tym wydzielonym rzeczom nadać sens i określoną hierarchię.

Dzisiaj inaczej patrzę na twórczość Tadeusza Różewicza, która kiedyś mnie zachwycała, potem zaczęła irytować, a teraz widzę, że te moje irytacje były głupie, zbyt pięknoduchowskie. W polskiej poezji albo Himalaje, albo Beskid Wyspowy. Na szczęście za mojego życia było kilku „ośmiotysięczników”, w tym Różewicz właśnie. Uczynienie tematu ze śmierci wiersza jest dla piszącego czymś bardzo ważnym. Być może to funeralne ujęcie jest poniekąd czymś zakłamanym – wiersz umiera, a my ciągle piszemy, i zamierzamy jeszcze długo go eksploatować. Wiersze pisało się z przeświadczeniem, że istnieje jakaś relacja między ideą tekstu a życiem. Jeśli przyjąć, że taki wzór jest możliwy, to jak wielu jest w stanie go z powodzeniem realizować?

Kim jest ten, który mówi w wierszu? Jak określiłbyś jego tożsamość? Czy jest to byt na tyle kruchy, że jego umocowanie w świecie powinno być wzmocnione biografią?

Jaki podmiot, jakiego narratora ma pokazać wiersz? Jeśli współczesnego, to musi zrezygnować z dawnych uroszczeń czy przywilejów.

Wyjście od biografii jest bardzo naturalne, temu komuś użycza się części swoich doświadczeń, swojego życia. Niekiedy wykorzystuje się cudzą biografię, ale ten zabieg jest zawsze podporządkowany interesom podmiotu, to przypomina epifity – żeby zakwitnąć, muszą korzystać z cudzego organizmu. Część moich tekstów ocie-

ra się o epickość, narrację, gawędę. Wyraźnie odchodzi się tam od podmiotu, jednak tych związków nie można całkowicie kwestionować. Z natury jestem antyliryczny, niektórym moim kolegom piszącym zazdroścę żywiołu lirycznego. Gdyby być konsekwentnym, należałoby powiedzieć, że skoro uzasadniam pewne rzeczy własną biografią lub własną psychologią, to dlaczego te doświadczenia, które stanowią najważniejsze momenty mojego życia, nie zostały uzewnętrznione – przede wszystkim choroba. Wiersze dotyczące tego tematu zajmują zaledwie jeden procent tego, co opublikowałem. Związki między biografią a podmiotem czy narratorem są bardzo specyficzne. Pewnych granic staram się nie przekraczać.

Więc zapytam jeszcze raz, choć nieco inaczej: nie kim jest, ale kto mówi w wierszu? Autor? Podmiot? Bohater?

Gdzie tutaj jest rzeczywistość pierwsza? Tak sformułowany temat pokazuje daremność ostatecznych ustaleń. Wywołuje się go nie tyle ze względów filozoficznych lub estetycznych, lecz etycznych. To jest kwestia odpowiedzialności. Kto, w przypadku tekstu, ponosi odpowiedzialność? Po co zabierać głos, skoro można milczeć? Być może, że jest to również asekuracja przed klęską...

Nasze mówienie, nasza gramatyczność jest weryfikowalnym sposobem na bycie, jeżeli oczywiście szanuje się reguły gry.

Na koniec, pozwól, że przytoczę fragment z Twoich Refrenów dzieciństwa: „Dopiero dzięki pisaniu wierszy poczułem nareszcie twarde gruntu pod nogami”...

To jest jedno z najbardziej szczerych wyznań. Dopowiedzeniem tego zdania jest *Tajemniczy pan Ursa i parę innych przygód*, arkuś poetycki, który ukazał się w tym roku w „Toposie”. Do umocowania siebie w czymś służy alternatywna biografia. Coś, przed czym się uciekało, coś, w czym się dobrze czuło, wszystkość, jednym słowem, może zaistnieć w sensie takim, że możemy tego dotknąć, możemy z tym wejść w jakiś dialog. Z tym ostatecznie i tak poniesiemy klęskę, coś się uda, ale to się nigdy nie uda naprawdę. Chodzi w tym o jakiś sposób na życie. Jest to wyznanie, którego bym nigdy się nie wyparł. Tak jest. Napisanie, nazwanie czegoś. Obłaskawienie, na przykład strachu, poprzez nazywanie. Mógłbym wygłosić pochwałę takiego pisania, bez względu na to, czy jest ono akceptowane, nagradzane, lub odwrotnie, kwitowane półgębkiem, to są sprawy drugorzędne...

Niedawno, po siedmiu latach, została wznowiona Mojość, książka o specyficznym żywocie, wydana przez Miejską Bibliotekę Publiczną im. Grzegorza z Sanoka, której pierwszy nakład wyczerpał się w ciągu paru tygodni. Jej obszerne fragmenty ukazały się w języku niemieckim. W związku z tą książką myślę sobie, że w naszej rozmowie zabrakło Twoich domowych Gór Słonnych i Bieszczadów.

Rzeczywiście. Są one miarą mojego pejzażu.

MAREK SKWARNICKI

Chciałbym zobaczyć Twoją twarz

Chciałbym zobaczyć Twoją twarz
ale nie mogę, bo niedowidzę,
mam więc nadzieję,
że kiedyś to nastąpi,
że będziemy razem, gdzie indziej
tam, gdzie wschodzi słońce
ale nie to, co zaszło wczoraj za naszą ziemią
pan bóg ma jeszcze inne słońce
jest to słońce łaski
rozżarzone do najwyższych stopni miłości
widzą go nasi liczni przyjaciele,
którzy już umarli i w ogóle wszyscy
którzy utonęli w tajemniczej ciszy
która zapada kiedy człowiek przestaje oddychać.

Suknie

Pani Marcie

mam ochotę opisać twoje suknie
na wszystkich są kwiaty
a ja kwiatów już nie widzę
wciąż się zmieniasz
jakbyś nocowała w ogrodzie
i przyszłaś do mnie pełna zapachów i kwiatów

mam ochotę opisać twoje suknie
ale nie jest to łatwe
może kiedyś zdobędę więcej wyrazów
więcej obrazów
które wytłumaczą o co mi chodzi

Miasteczko Kurów, 6 września 1939 roku

Nie ma Kurowa tylko las kominów
I dogasające zgliszczą domów
Na jezdni koń czterema kopytami godzący w niebo
Wzdęty i straszny
Myślę dziś czemu ten koń wciąż wraca we wspomnieniach
Może to był jeden z koni apokalipsy
To byłoby zbyt patetyczne
A wtedy to był ogień i trwoga
I zrujnowane miasteczko po drodze do Lublina.

PIOTR SZEWC

Kształt chwilowy

Początek wakacji dziadek klepie kosę Czołki dźwięczą miarowo
dochodzi południe po krzakach kury sennie gdaczą zadzieram
głowę wysoko daleko białe zielone błękitne jak stado szpaków
w kształcie chwilowym przetacza się obłokiem podnosi opada
nieruchomieje nad drogą rusza w swoją stronę za liściem łopianu
chowa twarz pani Baranowa stara ale żywa zmęczyłam się tu się pomodłę
mówi spragniona jestem bo tam nie dają wody gdzie pytam Piotrusiu
karci mnie babcia dajże spokój gorący wiatr poruszył zbożem już
niedługo słońce zagląda głęboko do studni łowi zabłąkane odbicie
jaskółki poczekajcie echa widoki dzienne i nocne ptaki kwiaty majaki
czas kołuje podobno wraca to co minęło

2012

Owoc żywota

Kiedy w środku nocy siedzisz przy stole herbata wystygła
telewizor za ścianą odpoczywa a za oknem osiedlowa latarnia
mży słabym światłem wchodzi cicho żebyś się mamie nie złąkla
szepciem podpowiadam owoc żywota znowu palce przesuwają się
po szklanych paciorkach niech zwykłe twoje moje nasze sprawy
toczą się swoją koleją i żurawie przyniosą kolejną wiosnę posłuchaj
jak krztuszą się zapowietrzony rury słowa więzną albo ich całkiem
zabrakło

2012

Oddzielam plewy

Gdy rozcieram w dłoniach kłosa dmucham żeby oddzielić plewy i rzucam
gołębiom ziarno przechodzą lekkie zimy upalne lata jaśmin kwitnie macie czas
jedna po drugiej umrzeć bez słowa skargi wynieść się ot tak kogo teraz zapytam
skoro nie pamiętam czas płynie Wisła wylewa tylko wasz ostatni dom szpital stoi
niewzruszony zburzyli dworzec Stadion na który mam do mnie przyjeżdżałaś a pan
Józef Zawila pomyślałabyś babciu skończył sto lat zostawił Helenę już pochowany
Czołki Kornelówka inne choć te same jeszcze skrzydła trzepoczą wieczorem krowy
spragnione ryczą za stodołą trawa zarasta klepisko oset rani skórę to boli jak wtedy

2012

Pajęczyna

6 czerwca chwilę po dziewiątej pociąg zbliża się do stacji
Marymont na zakręcie reflektory rozbłysły jak oczy psa
Cygana przenoszę się na świetle krzaki za oborą tam między
gałęziami czeka lepka pajęczyna pod dziurawymi liśćmi
łopianu mrówki wędrują upał zastygł motyle wolno fruwają
wróble ćwierkają i jaskółki kwilą słyszę rozpędzoną korbę
wiadro uderza o lustro wody Piotrusiu woła babcia przyprowadź
krowy Stasia poprawia chustkę wychyla się zza węgła tu jesteś
gdzieżeś się tak długo podziewał gniady koń Kardasza parska
potrząsa głową ogromne niebo obejmuje Czołki czas zatrzymuje się
żeby złapać oddech donikąd mu nie spieszo

2012



MAREK KĘDZIERSKI

Interludia (1)

Dopiero po jego powrocie dowiedziałem się, że parę dni wcześniej dowiedział się, że choroba nie rokowała już nadziei. *Terminus a quo* – zaledwie kilka tygodni. Tak też się stało. Umarł miesiąc później, podobno z papierosem w ustach. Wypuszczono go ze szpitala na weekend, ale bez aparatu tlenowego, zbyt ryzykowne ze względu na jego palenie. A teraz ja wyjeżdżałem w jego stronę, tak zniechęconym przez niego pociągiem, chciałem bowiem jak najrzadziej bywać na Charles De Gaulle, fatalnie zaplanowanym i jeszcze gorzej zrealizowanym, przynajmniej z mojego punktu widzenia, ze względu na moje potrzeby, lotnisku na świecie. Nie chciałem teraz wygłaszać przed samym sobą tyrad wujka o TGV i tym niemożliwym kraju, choć pewnym jego spostrzeżeniom nie można było odmówić trafności. Więc teraz przesiedzę w TGV dobrych parę godzin, spróbuję nie pamiętać wszystkiego, co mówił, na dworcu kupiłem w tym celu nową książkę Toussaint'a, której zresztą w tej podróży ani razu nie otworzę.

Ten wuj jest nieznośny, pomyślałem po pierwszej rozmowie w lobby hotelu przy rue Monsieur. Był nieznośny, ale taki już był i ani nie mogłem, ani nie chciałem nic tu zmieniać. Jak możesz wytrzymać w takim mieście? w tym strasznym kraju?, pytał na każdym kroku, przyjechał do mnie najlepszym, najszybszym pociągiem w Europie, i już w tym pociągu nic mu się nie podobało, wszystko musiało mu przeszkadzać. Zatrzymał się w hotelu, który sam sobie wybrał, wcześniej, kiedyś, w *tamtych* latach, spędził w nim jakiś czas, dopóki nie znalazł mieszkania, wiele lat temu, trzydzieści pięć? czterdzieści? Przyjechał do tego miasta, do tego kraju, potem na dobre się do niego zraził, teraz, po latach wszystko wciąż mu przeszkadzało, krytykant, na niczym wokoło nie zostawiał suchej nitki, ten kompletny tumiwizizm na każdym kroku *je m'en fous*, te psy, zanieczyszczające chodniki w każdej bez wyjątku dzielnicy, ci niewiele lepsi, pod tym względem, ludzie, urynujący, że tak powiem, na każdą ścianę, nie oszczędzając kościołów (tzw. muzułmanie) ani meczetów (chrześci-

janie!), te sklepy, gdzie cię bez żenady oszukują, ci taksówkarze, którzy nie wiedzą, dokąd mają cię wieźć, nawet z pomocą GPS, policja, która bezbronnych Afrykanów bije jak popadnie, kiedy nikt nie patrzy, ale która, nie tylko kiedy turyście ukradną portfel, ale też jeśli oszukają cię w sklepie, bezradnie wrusza ramionami. Nic nie mówiłem, ale, Boże, to przecież zgroza. Rodziny się nie wybiera. Są takie momenty, kiedy nagła wizyta nam to uświadamia. W sumie jednak go cenilem, sympatyczna była ta jego... jak to nazwać? stronniczość, to zacierzewienie, zresztą wyłącznie intelektualne. Nie mówiąc o tym, że imponował mi jego talent muzyczny. Jedyne muzyk w rodzinie. Choć w rodzinie matki wielu miało przynajmniej słuch. Czego nie da się powiedzieć o rodzinie od strony ojca.

Wymyślili najszybszy pociąg, zgoda, ale już w tym pociągu porządku panują takie jak w całym kraju – najgorsze toalety, bez powietrza, klitki bez okna, w których astmatyk od razu się dusi, tak zaprojektowane, że woda nie dociera do sanitariatów (tak to się chyba określało, kiedy, jak to się wciąż mówi, wyjeżdżał z kraju) już pięć minut po ruszeniu pociągu ze stacji początkowej. Toalety zapychają się od razu, a kiedy już są zapchane, parę minut po starcie, nie można na to zwrócić uwagi konduktorowi, chyba z uwagi na godność jego zawodu, tylko trzeba pisać sms-y pod wywieszony na drzwiach numer! Po co? I tak nikt nie spadnie z nieba, by umyć i przepchać. Zresztą pasażerowie toalet nie lepsi są niż ich projektanci, toalet, to oni je zapychają, choć widzą, że nic nie działa, niechlujni jak większość populacji, widać to wszędzie, na każdym kroku! Choć każdy się tego wypiera.

Ten absurdalny system, ta powszechna nieudolność, to nieustanne korzystanie z czegoś, co kto inny dla nich, za nich, wymyślił, to chowanie się za silniejszym, a przede wszystkim pracowitszym, ta technika, jeśli niezawodna, to tylko z importu, wystarczy centymetr śniegu, a wszystko się sypie, wszystko jest „*perturbé*”, jaki kram, taki pan, wystarczy posłuchać, co mówią ministrowie w parlamencie. Zamiast nakazać używania opon zimowych w ciężarówkach, minister wytacza ciężkie działa i stawia czołgi na podmiejskich węzłach autostrad, aby pokazać, że w obliczu nacierającego wroga – w sumie łagodnej przecież zimy – nie pozostaje beczynny, zupełnie jak w realnym socjalizmie! Trzydzieści dwie godziny w TGV unieruchomionym przed wjazdem do tunelu, bo na lokomotywę spadł centymetr śniegu, przecież to śmiechu warte. A ja słucham, uśmiecham się, czasami nawet śmieję. Co mam robić! Jezu, po co mi taki wujek.

Na moje protesty, że są to rzeczy powierzchowne, on protestuje, mówi, że innymi niż powierzchowne nie ma już nawet ochoty się zajmować, nie chce mi bowiem,

ani sobie, do reszty psuć humoru. Miasto kultury, wszyscy trąbią wkoło, ale gdzie na świecie, w której metropolii, w jakim wielkim mieście, do tego jeszcze mieście światła, a jakże! mieście kultury, tak mało jest muzyki, tej z prawdziwego zdarzenia. Moje gesty protestu ucina zdecydowanym: Tak, owszem, jest pierwsza klasa, ale potem długo, długo nic. Tak, są pierwszorzędne koncerty czy produkcje, zgadzam się, ekstraklasa, ale jakim kosztem? Wszystko na pokaz, wspaniałe rzeczy, pierwszorzędne, ale zaraz potem piąta klasa. Tu, przez cały miesiąc musiałby się bardzo wysilać, żeby znaleźć tyle koncertów z prawdziwego zdarzenia, jak w Londynie, kto wie, może w jednej dzielnicy Londynu, tylko w jednej dzielnicy Londynu w ciągu jednego weekendu każdy może wysłuchać tyle dobrej muzyki, ile w tym mieście, w całym tym mieście, włącznie z peryferiami, nie zdoła znaleźć w ciągu miesiąca, jeśli nie roku. Dwie, trzy dobre inscenizacje, dwa trzy dobre koncerty, ale poza tym – pustynia! Tu, w jakiejś komunalnej *sale polyvalente* koncertik amatorów, a w tym kościółku Vivaldi, oczywiście *Quattro stagioni*, jakie to oryginalne! Choć tam, w Londynie, nikt nie trąbi wszem i wobec, że to miasto muzyki, ani nie ustanawia jednego dnia w roku świętem muzyki, które, owszem, jest świętem, raczej jednak gawiedzi zafascynowanej rozrywką, wszędzie ta rozrywkowość ubrana w płaszczyk namaszczonej powagi, dla bezpieczeństwa polanej sosem *decontractée*. Gdyby uwierzyć temu, co w przewodnikach, posłuchać sloganów wpajanych turystom, każdego czekałoby tutaj wielkie rozczarowanie. Po przyjeździe chociażby z Hamburga. Można krytykować Niemcy, ale tak ubogiej oferty muzycznej jak w tej metropolii, tam nie sposób byłoby nawet znaleźć w małym mieście. Trudno z taką łatwością znaleźć gorsze miasto dla melomana! Pozostaje nam chyba tylko chodzenie po ulicy z walkmanem. Walkmanem! Dobrze słyszę.

To nie przesada, upiera się, odpierając zarzut, którego wcale nie postawiłem. A on wie, o czym mówi. Jako muzyk. Wyjechał z kraju, wbrew sprzeciwom rodziny, aby wreszcie móc znaleźć się w atmosferze sprzyjającej uprawianiu muzyki i na tym się skupić. Z muzyki w swoim życiu uczynił absolutny priorytet i był w tym, przynajmniej w tym, konsekwentny. Zrobił to, co, ze względu na muzykę, nakazywał mu rozum i dyktowało sumienie. Znalazł miasto, które wprawdzie nie było muzycznie absolutnie najlepszym, w ścisłej czołówce, zgoda, ale nie najlepsze, jednak właśnie to mu odpowiadało. Wiedział, że rodzinie to się nie spodoba, ale wybrał Hamburg, nie Paryż lub Londyn. Wbrew temu, co mówiła cała rodzina. Tak zwana rodzina, jak mówił z przekąsem. Nie, on, przekonawszy się na własnej skórze, czym był dla niego Paryż, dla jego muzyki i dla jego psychiki, wyjechał, ale do Hamburga, nie przejmując się (zbyttno!) tym, co o tym pomyśli rodzina. Która jednym głosem mówiła tylko przeciw.

W Londynie już nie bywał, chyba, że przyjeżdżał z jakimś koncertem, nie bywał już u Zygmunta, od czasu, kiedy przeniósł się do Hamburga, z Zygmuntem miał coraz mniej kontaktu, ich drogi musiały się rozejść – słuchałem wujka cierpliwie – nie tylko dlatego, że Zygmunt był zupełnie innej konstytucji, i inaczej ukształtowany, bracia, a tacy różni, Zygmunt, pilot, owszem, wciąż aktywny intelektualnie, co do tego żadnych wątpliwości, człowiek wielkiego miasta, owszem, ale nastawiony rodzinnie, człowiek rodzinny, i człowiek podmiejski, suburbia, dom z ogródkiem, żona, dzieci, ja natomiast – słowa wujka, cały czas słucham cierpliwie – natomiast ja, niezłomny kawaler, wielkomiejski, zgoda, może z nieco mniejszego wielkiego miasta, oddałem się muzyce, w orkiestrze wprawdzie, ale dobrej, dobrej orkiestrze, jednej z najlepszych, i bez dzieci, *Gott behüte...*

Prawdziwą jednak przyczyną było to, że Zygmunt, tak jak rodzina w Warszawie, nigdy nie zaakceptował Hamburga, mentalności tak mu obcej, choć przecież z wielu względów i pod wieloma względami bliższej tak zwanym naszym rodzinnym tradycjom niż brytyjska. Tak się o tym mówiło: że to kwestia innej mentalności. A nie zaakceptował, bo nie tyle nie mógł zrozumieć, co kierowało decyzją brata o przeniesieniu swego życia do Hamburga, każdy potrafił to zrozumieć, zwłaszcza, że brat swoje racje przedstawił z nienaganną logiką. Nie, myślę, że stały temu na przeszkodzie okopy, wojenne okopy, wszystko, co wydarzyło się przecież niedawno, to były świeże rany, dopiero się zaczęły goić, nie minęło jeszcze nawet dwadzieścia lat! choć dla Zygmunta te okopy nie były na ziemi, Zygmunt te okopy miał w powietrzu. Zygmunt, a raczej ojciec Zygmunta, ojciec ich obu, walczył nad Anglią przeciw ojcom filharmoników z Hamburga, z którymi on, Józef, teraz w najlepsze występował na parkiecie Konzerthaus, że tak powiem w całkowitej harmonii. Ale obaj byli w sumie równie zapalczywi w krytyce, jak to się mówi urodzeni krytycy, to było rodzinne, z tym, że, jak się mówiło, z Józefa był *wielki malkontent*, natomiast Zygmunt to najzwyczajniej w świecie *taki bon-vivant*, choć chyba nie mieli tego po ojcu, nawiasem mówiąc, Zygmunt najczęściej krytykował nie swoje, natomiast jego brat krytyce wolał poddawać najchętniej to, co było mu bliższe. Pamiętasz, sam mi opowiadałeś – słowa wujka do mnie w kawiarni na Saint-André des Arts – że kiedy Zygmunt przyjeżdżał do krewnych na Marszałkowskiej, patrząc na tę Marszałkowską wciąż wydymał usta, nie można powiedzieć, że patrzył na nią, podobnie jak na wszystko wokoło, bez arogancji. Jego ojciec bronił Londynu, Zygmunt już żadnego miasta nie bronił, ale latał w British Airways, i z kokpitu maszyny British Airways oglądał też rzeczywistość za kurtyną, spadał na warszawską ziemię mimo wszystko w maszynie z silnikami Rolls-Royce'a.

Nawet chodząc po tej niezbyt twardej ziemi na Marszałkowskiej trzymał głowę wyżej niż inni – wciąż słowa wuja na Saint-André des Arts – on widział więcej, pamiętam, stałem z nim na Marszałkowskiej, obserwując go, obserwującego ludzi, patrzył na nich jak na mrówki, uprzejmy wprawdzie, ale chłodny i bezlitosny. Chodząc po Marszałkowskiej, spoglądał na ulicę z dwudziestego pierwszego piętra biurowca nad głównym skrzyżowaniem stolicy, z piętra Universalu, na którym pracowała kuzynka. W tramwaju, pamiętam, ponieważ dał się tobie, kilkuletniemu entuzjaście czerwonych tramwajów i autobusów uprosić o to, żebyście wspólnie przejechali te trzy przystanki z Placu Konstytucji na Królewską, a może cztery, na plac Dzierżyńskiego – słowa wuja do mnie, względnie dobrze pamiętała, rzeczywistość, te trzy przystanki utkwiły mi w pamięci – Zygmunt, tak zwany bystry obserwator, bez przerwy sprowadzał cię na ziemię uwagami w rodzaju: popatrz choćby na uchwyty, których trzymają się stojący pasażerowie, a takich była w Warszawie zdecydowana większość, w Londynie takie uchwyty są ze skóry, popatrz na poręcze, w Londynie są one ze stali nierdzewnej, tu u was polakierowane toporną farbą, na której osadza się brud tysięcy spracowanych, spoconych rąk budowniczych socjalizmu. Popatrz na siedzenia z taniego tworzywa sztucznego, nie muszą dawać, że najgorszej jakości.

Taki był Zygmunt – słowa wuja teraz, po tylu latach, na Montorgueil, bo na Montorgueil do tego tematu powrócił – lądował na Okęciu, po to, by wszystko osądzać i krytykować, i wszystko krytykował i osądzał z punktu widzenia Londynu, Londyn, naturalnie rzecz jasna, wynosząc pod niebiosa, natomiast on – mój wuj, brat Zygmunta – wołał krytykować swoje, pozwalał też krytykować siebie, jak najbardziej, z tym nie miał najmniejszego problemu, owszem, pozwalał, ale jednego bardzo nie lubił, bo do tego mieli wprawdzie prawo, ale dopiero po uwzględnieniu najistotniejszych faktów. A ponieważ fakty te tak zwana rodzina wołała pomijać milczeniem, a przynajmniej przeoczyć, z czasem, musi przyznać, zaczęło go irytować, zaczynał szczerze się irytować, kiedy mu wyrzucano Hamburg. Wyjazd do Hamburga to było z jego strony wyzwanie rzucone światu, temu światu, w który go, bez jego zgody, bez jego winy, wrzucono dość brutalnie, nie pytając, czy chce, czy nie.

Jego brat – Zygmunt – krytykował i osądzał, ale z punktu widzenia Londynu, i to Warszawa akceptowała, Londyn bowiem miał do tego prawo, a Hamburg nie, dlatego, że Zygmunt mieszkał w Anglii, u naszych przyjaciół, a on – słowa wuja wyjęte z monologu na Montorgueil – on pojechał do naszych wrogów, sam ich sobie wybrał. Obaj, jak to się mówiło nad Wisłą, wybrali wolność, z tym, że Zygmunt nigdy

w Warszawie nie mieszkał, natomiast brat Zygmunta przez jakiś czas w Warszawie mieszkał, przyjechał tam, a potem wyjechał, dopiero potem wybrał wolność, za kosztowawszy Warszawy w pełnym jej smaku, wymiarze, dobrowolnie, bo przecież nie urodził się w niej, przy pełnej dezaprobachie rodziny wybrał tę swoją, jak to się mówiło, wolność w Hamburgu. U naszego wroga, nikt tego nie powiedział mu wprost, ale każdy tak myślał.

A przecież wyjechał nie od razu do Hamburga, teraz już się nie wspomina, że próbował znaleźć tę wolność u tak zwanych przyjaciół, szukał jej najpierw nad Sekwaną, nad Tamizą nie próbował, bo tam był jego brat i tam zmarł ojciec, z którym się poróżnił. Szukał nad Sekwaną, znalazł nad Elbą, znad Wisły trafił nad Elbę. Chciałem zapytać, co sprawiło, że pojechał na przesłuchanie do Niemiec, akurat do Hamburga, ale powstrzymałem się, w ogóle w pewnym momencie zniechęciły mnie jego tyrady, choć mówił w sumie ciekawie, i o interesujących rzeczach mówił, postanowiłem nie zadawać mu zbyt wielu pytań, żeby się dodatkowo nie rozkręcał, tylko słuchać, słuchać tego monologu bez końca, bez miary. Dlaczego? Właściwie dlaczego, skoro mówił ciekawe rzeczy i w interesujący sposób? Nie wiem. Może psuł mi mój wybór, wiedział chyba, że mnie na Bonne Nouvelle było znośnie, że mogłem tu funkcjonować bez większych przeszkód, z mniejszymi niż gdzie indziej.

A teraz on, wuj, przyjechał do mnie, a raczej wrócił po latach na swoją rue Monsieur, akurat z Hamburga i z perspektywy Hamburga patrzył na rzeczywistość wokół siebie, a więc wokół mnie również, i w długich tyradach na rue Saint-André des Arts, czy rue Montorgueil, osądzał ją, to znaczy na każdym kroku odsądzał od czci, bezlitośnie. Ale tym samym zatruwał mi moją. To nie była już jego rzeczywistość. Był tu tylko gościem, lata tu spędzone minęły dla niego bezpowrotnie, dla mnie trwały. Tak jak on tam w Hamburgu, ja wybrałem życie tu, na przekór wszystkiemu – więc po co mi je obrzydzać? Może dlatego, że rodzina w Warszawie nie chciała go znać, może mówił tak z powodu goryczy, którą na pewno czuł wspominając te lata, kiedy Warszawa się od niego odwróciła. A Warszawa się odwróciła, ta najbliższa Warszawa, z powodu Władzia, jak to się mówiło, który zginął w powstaniu, miał czternaście lat i był drobnej budowy, bardzo zręczny, takich potrzeba było na łączników, niestety nie przeżył, postrzelili go, postrzelonego, matka odwiedzała w szpitalu, kiedy zaczęło się bombardowanie. Władzio nie przeżył, matka ratowała się, skacząc z pierwszego piętra płonącego budunku, dlatego dziesięć powojennych lat spędziła leżąc, wszyscy pamiętali jej odleżyny, ostatnie dziesięć lat w pozycji leżącej, pamiętam swoją reakcję, gdy pewnego dnia odwrócono ją na brzuch

i przemywano plecy, nagle wszedłem do jej pokoju, z uśmiechem na ustach, chcąc pokazać jej nową zabawkę.

Tak, bystry obserwator, zapewne, nie zostawiał suchej nitki na tym, co widział na ulicach wokół mnie, teraz po latach, ciężko chory, ale o tym miałem się dowiedzieć dopiero kilka tygodni później, kiedy go już nie było. Z drugiej strony opowiadał o przeszłości, albo raczej komentował ją w tych trwających (dla mnie) wieki monologach. Przyjechał odwiedzić mnie w Paryżu. *Mnie!* A przecież ani razu nie przyszedł na Bonne Nouvelle. Nie chciał mi przeszkadzać, oczywiście, zatrzymał się w hotelu na St. Germain. W tym samym, w którym przed laty zatrzymał się po przyjeździe z Warszawy. Rue Monsieur. Zapraszał mnie na śniadania do Café de Flore – ugiąłem się, ja, który jak ognia unikał rannych spotkań, na początku nieśmiało proponując inne godziny, umawiał się też wieczorem – nie wiem kiedy spał. I nie wypił przy mnie ani kropli alkoholu. Ale tyle czasu, na ile pozwalał tutejszy klimat, ten tydzień był akurat bardzo łagodny, spędzaliśmy na tarasach różnych lokali, tam można było palić.

Zawsze trzeźwy aż do bólu, tą trzeźwością chorobliwie nietrzeźwą, kiedy rozkręcał się na całego i bałem się, że już nie można go będzie zatrzymać. Przykładem rozmowa na Saint-André des Arts, na tarasie zlikwidowanej dosłownie parę dni później kawiarni przez dobrą godzinę snuł rozważania na temat swoich imion, pierwsze, Józef, w każdym z jego miast, nad każdą rzeką wymawiano inaczej – co zresztą było dla niego okazją do przeprowadzenia charakterystyki mentalności ludzi w każdym z tych miast – a raczej krajach, jego wyboru, wyboru albo konieczności, przymusu. Najgłupsze imię miałem jednak nad Wisłą – perorował na Saint-André des Arts – choć przecież istniał idealny polski ekwiwalent tego niepolskiego imienia, z uporczywością godną lepszej sprawy uparli się, aby nazywać mnie Żukiem. Albo Ziukiem, Żuk, Żuczek. Ziu! Okropne. Ale jakże polskie! Ten infantyizm. To upupianie. I to miałem być ja! Co Żuk ma wspólnego z Józefem?

A potem nagle zadzwonił, oznajmiając, że postanowił zmienić hotel, pytał, czy ja nie znam hotelu po drugiej stronie, w moich okolicach, z góry zaznaczając, że wie, co robi, i że nie chce mi spadać na głowę, bo wie, co to znaczy uciążliwy gość. Nic nie przychodziło mi do głowy, nic innego, więc zaproponowałem pokój w hotelu Victoires przy Montorgueil. Choć nie bez oporów, bo myślałem, że będzie narzekał, że za blisko hal, które pamiętał z czasów, kiedy jeszcze istniały, krytykował oczywiście, to, co zrobiono z halami, bo hale pamiętał z dobrej, najlepszej strony, hale to była wtedy, kiedy on był w tym mieście, cała prawda o tym mieście, hale i okoli-

ce, hale i wielki kościół, ale teraz o dziwo, ani słowa, bez oporu przyjął moją sugestię i nawet nie wspomniał już o obrzydliwym kontraście między wielkim kościołem a tym, co na miejscu hal postawiono. Obrzydliwy wybryk pseudoarchitektów! O architekturze na miejscu hal, na miejscu po halach, już ani słowa!

Podczas naszego ostatniego spotkania mówi mi na wstępie, że nigdy nie żałował swojego wyboru muzyki. Dzień wcześniej, kiedy zaczął krytykować, w końcu już nie mogłem, nie chciałem już tego słuchać i zaproponowałem zmianę tematu, nie mówiąc wprost, żeby przestał, tylko, że tyle jest tematów, nawet nie powiedziałem innych tematów, ale zrozumiał, powiedziałem, żeby się zastanowił, ja także z podróży po Niemczech, krótkiej podróży, bo wtedy zauważa się więcej, nasza spostrzegawczość jest w stanie alertu, też bym mógł zasypać go tym, co mi się tam nie podoba. Ludzie w Niemczech są może i uczciwi, ale i bardziej brutalni, powiedziałem i od razu ugryzłem się w język. Nie chciałem wdawać się w tego rodzaju polemikę. Wszędzie wszystko może się nie podobać. Tacy są ludzie. Są tacy ludzie. Nie powinni jeździć. Ale akurat tacy często jeżdżą. Chyba po to, żeby im się nie podobało. Zresztą po powrocie nie podoba im się także rzeczywistość, z której wyjechali, od której uciekli. Początkowo odczuwają może ulgę, że już wrócili, ale nie trwa to w nieskończoność.

Jak moglibyśmy spędzić jego przedostatni dzień razem? Zaproponowałem cmentarz Montparnasse, przyszedł, jak zwykle, punktualnie, ale zaczął padać zimny deszcz, było już prawie ciemno, więc chyba dlatego brama od strony rue Froidevaux była zamknięta, choć według informacji na murze powinna być otwarta, postanowiliśmy więc skreślić ten punkt z planu dnia i przystąpić do następnego. Zaprowadziłem go do biografa Giacomettiego. Sędziwy, w przestronnym mieszkaniu na dwóch ostatnich kondygnacjach eleganckiej kamienicy przy rue des Beaux-Arts siedział w bardzo stylowym szlafroku na luksusowej sofie pod własnym portretem wykonanym przez mistrza, chory na raka trzustki. Trafiłem w dziesiątkę, to spotkanie, myślę, wujowi na pewno się podobało, a jeśli się nie mylę, to pewnie dlatego, że na tę godzinę przeniosło go do miasta, które było jego miastem.

Potem udało mi się go zaskoczyć, potem była moja niespodzianka, kazałem mu czekać na rue Etienne Marcel, podjechałem taksówką i powiedziałem, że ma wsiadać, nie wiedział dokąd jedziemy, dopiero, kiedy zatrzymałem kierowcę przy Bastylli zrozumiał. Miałem moment wahania, niepotrzebnie, jak się okazało, nie protestował, pokiwał tylko głową, przystał na moją propozycję, obejrzelśmy spektakl z Anne Sofie von Otter. *Se d'un Dio fui fatta Madre / Per vedere un Dio morire*, te słowa pozostawiamy.

stają w uszach, nagle ta jego uwaga. Nie spodziewałem się! Po wyjściu spojrział mi w oczy tak, jakby chciał powiedzieć pojednawczo przepraszam. Za Paryż. Ale nic nie przeszło mu przez gardło. Byłem jednak niemal pewien, że to, co usłyszał i zobaczył, było dla niego ważne.

Po jego wyjeździe czekałem na jakąś wiadomość, ale milczał, wiadomość przyszła dopiero tydzień przed moim wyjazdem. I nie od niego, on nie mógł już jej napisać, tylko od naszej ciotki. Koniec. Tak. Nie ma już wuja Józefa. A ja idę peronem Gare de l'Est i przypominają mi się jego słowa o tym, co mnie otacza i o TGV. Miał rację. Ale i tak wolałem lecieć bezpośrednio z Frankfurtu, a do Frankfurtu jechać pociągiem. Trzy i pół godziny to nie tak długo. Tak, wolałem do Frankfurtu jechać na lotnisko pociągiem niż na CDG wsiąść do samolotu, wolałem oddychać zatęchłym powietrzem w TGV, nie na CDG.

Mannheim, kiedy w Mannheim wysiadam z poczuciem ulgi z ciasnego, dusznego wagonu, natychmiast ogarnia mnie przenikliwy chód, powietrze, w którym krystalizują się cząsteczki mrozu, zabarwione czarnym, zawieszonym w powietrzu kurzem. Przesiadka jest prosta, po drugiej stronie peronu czeka już pociąg, do Hamburga przez Frankfurt, do którego mam się przesiąść. Miał czekać, ale jeszcze nie dotarł. Na widok słowa Hamburg myślę o wuju, którego już tam nie ma. Dziesięć minut spóźnienia. Więc mój, teraz już były, dawny, dotychczasowy TGV też czeka. Pałący pasażerowie ryzykują wyjście na peron. Po kilku minutach nadjeżdża ICE, wsiodam do wagonu, rzeczywiście przestronniejszy i lepsze powietrze, wyobrażam sobie, że o wiele lepsze dla astmatyka. Kolejna kawa, tym razem w porcelanowej filiżance, ta też była mi potrzebna. Muszę się spieszyć, bo tym razem tylko pół godziny w pociągu. Wysiadam, teraz moje płuca nie muszą nabierać wilgotnego powietrza z zewnątrz, wszystko jest pod jednym dachem, i od razu, jeszcze przed dotarciem do hali lotniska zostawiam ciężką walizkę w miejscu odpraw pasażerów Lufthansy. *Flight on time, planmaessig*. W aptece kupuję na wszelki wypadek sinusin (Heel), kilka minut przed odlotem udaje mi się odeprzeć pokusę jeszcze jednej kawy, *free coffee for our passengers*, obserwuję smętny krajobraz na zewnątrz, czytam nagłówki, hiobowe oczywiście, gazet czytanych przez raczej znudzonych niż, tak jak ja, zmęczonych towarzyszy niedoli, czekających na ten sam rejs.

Nasz samolot kołuje na pas startowy, zbliżam twarz do okna, przesuwa się w ciemności, my w nim uwięzieni, kompletna ciemność, ale za chwilę zalewa nas światło – i oblewa nas woda, a raczej płyn, którego zapach dociera po krótkiej chwili do wnętrza

trza. Kapitan informuje, że to już ostatni etap przygotowań do startu, czynność zwana *de-icing*, dosłownie odmrażaniem, i wyjaśnia, że jest to nie tyle odmrażanie, które byłoby reakcją na przeszłość, tylko wybiegnięcie w przyszłość, wybiegamy w przyszłość, nie mogąc jej, przyszłości, ubiec – *de-icing* polega na otoczeniu całej powierzchni samolotu warstwą cieczy niezamarzającej, rodzajem filmu, *a kind of film, eine Art transparenter Schicht*, który przez następne minuty nie pozwoli, aby wilgotność ze śniegowych chmur osadziła się lodem na kadłubie. Wciąż z nosem przy szybie, widzę przypominające olbrzymie ptaki kolejne maszyny ustawione za nami w kolejce do gigantycznej myjni, a parę minut po ostrym starcie wszystko wibruje, przebijamy się przez chmury i spowijające ziemię ciemności, więc zapowiedzi, informacje, gwar przyciszonych i głośnych rozmów, posiłki, filmy, wózki z JB i Rocher, wrażenie sztywnych kolan, nawet ciasnoty, choć fotele nie tak gęsto jeden za drugim, kilkakrotne spacerunki między rzędami siedzeń, kilkakrotne budzenie się, więc pewnie i zasypianie, i naraz przy jednym z nich – cała bijąca po oczach jaskrawość słońca i świetlistość nieba, a potem nagle pełnia dnia – widocznie przespałem śniadanie, którego zapach jeszcze unosi się w powietrzu. Szkoda, przydałoby się trochę kawy.

Już za późno, już podchodzimy do lądowania, ja i kilkuset absolutnie mi nie znanych *socii malorum*, maszyna łagodnie obniża lot, zbliża się stopniowo, nieubłagane, do zielonej wyspy pośród sepil pustylni, przed oczami migają mi zagadkowe kręgi, zakreślone niewidoczną, niewiadomą ręką, jasne koła na monotonnym stepie, o których niedawno czytałem w „Le monde”, i dlatego zastanawiam się, co pod sobą kryją (może coś znaczą), naraz na jednolitej tkaninie widzę kilkanaście szwów ulic i za chwilę koła dotykają ziemi. Windhoek. Ósma rano. Dwudziestego ósmego grudnia. Pełnia lata, choć skóra moja jeszcze tego nie wyczuwa. Smukłe sylwetki na tle betonowej tafli lotniska, rozgrzanej upałem, o wysokiej temperaturze zdają się świadczyć płynne (jakby płynące) kontury rzeczy w dolnej części ekranu. Czarne sylwetki. Ludzie. Czarni, smukli mężczyźni. Palmy, smukłe palmy, wszystko smukłe i zielono-czarne. Na tle lazuru nieba. Hala lotniska, lobby, a raczej większa poczekalnia, zapachy jak w Ameryce, w Australii, światło. W ciągu siedmiu godzin o całe lata świetlne od Frankfurtu.

Windhoek Airport. Inne dzieci, inni czarni niż w Ameryce Północnej, po Frankfurtu uderza ich beztroska, nagle przed moimi oczami wyrastają beztroscy ludzie, w ich zachowaniu uderza coś, co bez specjalnych wahań mogę określić mianem niewymuszonego. Beztroska? „Allgemeine Zeitung”, ktoś, jakiś mężczyzna czyta „Allgemeine Zeitung”, ja ponad jego głową odczytuję nagłówki: zamordowane dwie

turystki, cztery kobiety zgwałcone, trzech sportowców uprowadzonych. *Und so weiter*. Wystarczy na jeden dzień. Tak, wiadomości lokalne we „Frankfurter Allgemeine” zdecydowanie różnią się od tych w „Allgemeine” z Windhoek. Ale to kawałek Niemiec w sercu Afryki, wszyscy mnie o tym zapewniali.

Po dwóch godzinach ponownie odnajduję się, mocno zmęczony, na męczącym pokładzie, zmieniła się załoga, teraz pół na pół, czarna i biała. Niesłychanie czysty krajobraz, beż ziemi i szafir morza, w myślach już widzę siebie, krążę już po tych bezdrożach, ale co chwila sprowadzają mnie na ziemię te tytuły z „Allgemeine Zeitung”. Ta rozległa, monstrialnych rozmiarów, przestrzeń, przemawia do wyobraźni, do wyobraźni przyszłości, już zaczynam sobie wyobrażać, że może w lecie, w przyszłym roku, przyleciałbym tu, poszukał jakiegoś kontaktu i spędził jakiś czas, chodząc tam, w dole, daleko, na ziemi, między oceanem a Windhoek. Na skraju tej olbrzymiej płachty wody stykającej się z olbrzymią płachtą ziemi nie widzę żadnych miast, tylko pojedyncze zabudowania, na krańcu brązowych, pustynnych terenów. Nagła myśl: Zaszyć się gdzieś w tych gorących piaskach i spędzać dni na pisaniu czegoś, pisać coś, albo po prostu czekać, mając przed sobą tylko te dwa kolory, jakby sepię, ale inny odcień i jakby błękit, ale inny odcień niż to, co znamy z północy. *Look-alikes*.

Z tych snów na jawie, jeśli to jawa, wrywają mnie słowa sąsiada, który zaczyna ze mną rozmowę, najpierw po angielsku, ale po kilku minutach, z uczuciem ulgi, z mojej strony, bo mówi z mocnym akcentem, przechodzimy na niemiecki, muzykolog, a jakże, to musi być profesor i doktor muzykolog, zaczyna długi wywód o tempie u Beethovena. Nie mamy pewności, czy wskazania nielicznych, wówczas używanych metronomów, które zachowały się do dziś, zgadzają się, fizykalnie, z miarami dziś przyjętymi. Nawet gdyby tak było w stu procentach, powtarzam, fizykalnie, mówi, nawet w tym wypadku, to i tak nie byłoby to rozstrzygające dla dzisiejszej praktyki wykonawczej. Metronom w tamtych czasach spełniał oczywiście podobną funkcję, ale działał inaczej, działał na nas inaczej, to znaczy na ówczesnego człowieka, mówi mój sąsiad – lecimy wzdłuż równiutkiej linii zetknięcia się bezkresnego oceanu z tym, o czym kiedyś opowiadano mi jako o czarnym lądzie – dlatego teraz wypadałoby grać szybciej, ta muzyka jest wartka, biały niebieskooki blondyn, profesor z Europy, tłumaczy mi, jak ludzie odczuwali muzykę wtedy, kiedy słuchało się tylko *live*, żyli przecież innym rytmem biologicznym, życiem, z naszego punktu widzenia, jednostajnym, ospałym. Praktycznie statycznym, stacjonarnym. Którego rytm wyznaczała dynamika ciała, organizmu psychofizycznego, a nie maszyn, którym, choć sami je wymyśliliśmy, teraz praktycznie musimy się podporządkować. Aby

coś zmieniło się na horyzoncie, ciało człowieka musiało się napracować. Odczuć na sobie każdy krok. Jeśli weźmie się to pod uwagę, wypadaloby grać Beethovena inaczej, ówczesne *andante* czasami praktycznie odpowiadałoby dzisiejszemu *allegro*. Jeśli idzie o Beethovena, bo różnica w wypadku muzyki baroku jest jeszcze większa. Dla takiego człowieka, nawet jeśli metronom potrafiłby wskazać nam dzisiaj identyczne tempo, fizykalnie, to i tak rytm, który wtedy ten przyrząd wybijał, był inny, zmysły i rozum nie były, tak jak dzisiaj, nieustannie atakowane ze wszystkich stron, wszystko – przeważnie – rozwijało się w rytmie głowy. Rytmie myśli, ale myśli ciała.

Bo co właściwie możemy powiedzieć o tym, jak ludzie przeżywali muzykę trzysta lat temu? Tak na pewno, naprawdę, z ręką na sercu, w przekonaniu, że nie ulegamy kłamstwu i manipulacji, choćby z budzących wątpliwości pobudek. Jedno jest pewne, muzyka grała zasadniczą rolę w ich życiu. Była środkiem komunikacji, porozumiewania się między ludźmi, zastępowała rozmowy. Charles Burney, muzykolog z Anglii, który pod koniec XVIII wieku jeździł po całym kontynencie, a szczególnie upodobał sobie Europę Środkową, w najbardziej zacofanej, najuboższej części Dolnej Austrii, między Wiedniem a dzisiejszą Bratysławą, zaobserwował, że nawet w najbiedniejszych rodzinach prawie każde dziecko grało na instrumencie, najczęściej oczywiście dętym. Słyszał pan zapewne, że ojciec Haydnów, młynarz, który wpoił im pasję do muzyki, nie chciał, by synowie nauczyli go praw kontrapunktu. Jestem zmęczony, kiedy słyszę o wyrazie głębokiej harmonii między ludźmi. Jak się nazywał ten angielski muzykolog, pytam, proszę o przeliterowanie, B-u-r-n-e-y.

Tak, zgadzam się z niemieckim muzykologiem, dzisiaj muzyka może spełniać taką funkcję jedynie w wyjątkowych wypadkach, i na ogół nie na Zachodzie. Tak, zgadza się ze mną, na przykład tu w Afryce. Zgoda, dzięki elektronice jest dla wszystkich dostępna, dostępniejsza niż kiedykolwiek, ale straciła swoje uniwersalne znaczenie, a tym samym nie cementuje już ludzi gdzieś w ich głębi. Tak, *Tiefenwirkung*, tak, rozumiem. Od końca XVIII wieku choć w życiu wielu, może większości ludzi, odgrywa wciąż zasadniczą rolę, większość z nas zajmuje się jednak muzyką przeszłych epok – muzyka niby buduje mosty i tak dalej – obok funkcji społecznej spełnia teraz funkcję muzealną, a mówi to mi jako wielbiciel muzeów. Co nie jest bez znaczenia, kiedy się pomyśli o współczesnej tendencji stawiającej sobie za cel rekonstrukcję praktyki wykonawczej muzyki barokowej. Wydaje mi się to zbyteczne. Pytam o dzisiejszą Afrykę, Afryka to fascynujące uniwersum muzyczne, dwukrotnie spędzał tutaj For-

schungssemester, wręcza mi wizytówkę, jeśli będę w Kapsztadzie, mam go odwiedzić. Professor Doktor Dieter Guggelbach.

Stewardessa zapowiada rychle i nieuchronne lądowanie, znowu odrywam się od mojego sąsiada, odwracając głowę do okna, tu już bez porównania więcej zieleni i pejzaż zurbanizowany podobnie jak w Ameryce. Ale powietrze mniej przejrzyste, i ran nie brakuje, ran na krajobrazie, miejscami całkiem zniszczonym, przynajmniej z góry tak wygląda, patrzę na olbrzymie wyrwy w kolorze piasku – kopalnie złota, słyszę, jak sąsiad z tyłu wyjaśnia to małej dziewczynce, słucham jego wyjaśnień, no i na szczęście samolot ląduje. Moja walizka, jako pierwsza, pojawia się na taśmie. *Wiedersehen. Good-bye. Welcome in Jo-burg. Kein déjà-vu!*

Człowiek w mundurze, który mnie sprawdza, stawia wreszcie pieczętkę w moim polskim paszporcie, w którym, wymyślił to ktoś nad Wisłą i Odrą, nazwisko i inne dane, które towarzyszą nam przez całe życie, umieszczone zostały nie na pierwszych, lecz ostatnich stronach. O cztery sekundy przedłuża to czas przekroczenia granicy, zresztą nie tylko tej.

Gauteng w Sotho i *Egoli* w języku Zulu oznacza: tam, gdzie jest złoto, ogromne piaskowe wyrwy. *Boers* chcieli na tych równinach paść bydło oraz uprawiać kukurydzę i pszenicę, tłumaczy mi taksówkarz, korpulentny, brodaty, bardzo uprzejmy olbrzym. *Barbarossa*. Opowiada. Pyta, odpowiadam, ja pytam, on odpowiada. *Afrika-ner*, w czasie tej podróży zostanie zapisana na mojej mapie akcentów ta specyficzna angielszczyzna, ta infleksja, pytam go, skąd u niego pasja do języków, bo to musi być pasja, skoro nauczył się aż pięciu języków zulu, a na co dzień w taksówce musi rozmawiać z klientami w kilku europejskich. Uczył się zulu w przystępie wielkiej euforii po zlikwidowaniu apartheidu, to był okres wielkiego entuzjazmu. A teraz?, pytam. U niego na pewno się stępił, opowiada, po tym, co się stało. Mówi, że na początku chciał się bratać, to było całkowicie naturalne, spontaniczna reakcja, dzięki zapamiętaniu, aby się zbratać, i ponieważ nauczył się języków, wybrał karierę policjanta, *a career in the police*, ktoś powiedział mu, że dla takich jak on jest miejsce w policji. Rzeczywiście, dzięki temu otrzymał całkiem dobrą pracę w policji, policji, która nareszcie zaczęła służyć demokracji, służyć obywatelom. No ale teraz pracuje pan jako taksówkarz? Poprzedza swoje wyjaśnienie długim wstępem. Kocha ten kraj, nie wyobraża sobie życia gdzie indziej, Anglia, Holandia, w żadnym wypadku, i nie ma na myśli klimatu – Tak, przyznaję, tam jest zabójczy, wiem coś o tym, potwierdzam, spoglądając

wokoło, w porównaniu z tym, co tutaj. To jest coś, co my określamy jako zew Afryki, zrozumieć, jak tu trochę pobędę.

I opowiada o tym, co się zdarzyło. Pracował z kolegą, też białym, jeździli razem, wspólnie patrolowali dzielnicę. Ktoś namierzył rodzinę kolegi, bo chcieli zemścić się za wsadzenie za kraty młodzieżowego gangu. Kiedy parę dni później otrzymali meldunek, kolega z niedowierzaniem przecierał oczy, czytając adres, pod który ich wezwano. Jego własny adres. Tego, co miały one zobaczyć parę minut później, jeszcze nie mógł sobie chyba nawet wyobrazić, choć przeczuwał, że to zła wiadomość. Ale kiedy zobaczyli scenę zbrodni, oni, przyzwyczajeni do wielu złych rzeczy, nie mogli uwierzyć. Jemu, kierowcy taksówki, wiozącej mnie z lotniska, a widział już różne straszne rzeczy, zrobiło się niedobrze, wymiotował. Żona kolegi z radiowozu, trójka dzieci, nawet bogu ducha winne zwierzęta, ohydny, bestialski mord! Kolega zachowywał się tak, jakby to była fikcja. *And that was that*, konkluduje taksówkarz. Postanowił myśleć o żonie i trojgu dzieci. Dlatego teraz woli przewozić ludzi z lotniska.

Słucham tego człowieka i wierzę w każde jego słowo, nie zauważyłem, że taksówka już jakiś czas temu zatrzymała się. Stoimy przed hotelem. Płacę, on też wysiada z auta, wręcza mi wizytówkę i mówi, że jeśli interesują mnie języki bantu, zawiezie mnie do zaprzyjaźnionych wiosek, tam mogę pozostać kilka dni i żyć życiem tamtejszych ludzi. *Those people* – te słowa będą mi towarzyszyć w całej podróży.

Do taksówki podchodzi człowiek w uniformie. *Welcome, Sir! Welcome to Rosebank Hotel*. Hotel z innego świata. W innym świecie. Chociaż niby wszędzie insygnia globalizacji, na każdej szerokości i długości geograficznej te same rekwizyty, znaki towarowe, reklamy, slogany. A jednak to coś zupełnie innego. Ale najpierw zmęczenie. Upał. Inny świat. Pora lunchu. Lunch jak z innego świata. Dlaczego pusta restauracja? Sezon wyjazdów letnich. Wakacje noworoczne. Tym bardziej przyciągam uwagę personelu. Gdy tylko się pojawia, natychmiast wokół mnie zaczyna krążyć dziesięć osób. Wiem, wiem, czytałem, napiwki są czymś normalnym i wynoszą... Lunch jak lunch, ale ta jego część, gdzie jest wszystko to, co rośnie, rośnie tutaj, parę mil stąd to, do czego potrzeba tutejszego słońca! Po lunchu wychodzę na ulicę, zapach powietrza, zapach potraw, domów, przede wszystkim roślin, ale nie tylko. Sylwetki czarnych mężczyzn, czarnych kobiet ubranych w tkaniny o niesamowitych kolorach. Smukłość ciał, bardzo rzadko ten typ urody, ta budowa ciała, które oglądałem w MARTA, w wagonach kolei podmiejskiej w granicach wielkiej Atlanty. Siedemdziesiąt procent podróżujących MARTA w kierunku Decatur, stanowią czar-

ni, po godzinie dwudziestej drugiej ten odsetek zbliża się do stu. Tych z nadwagą jakieś siedemdziesiąt. Wymowa liczb.

Wracam do pokoju, zmęczony. Całe szczęście, że to nie *jet lag*, byłoby gorzej. Byłoby jeszcze gorzej. A jest nie najlepiej. Ale to tylko brak snu. Więc spać. Budzę się, to chyba popołudnie. Nie wiem, dokładnie nie wiem, o której, choć wystarczyłoby spojrzeć na zegarek, ale na to nie mam energii. Olbrzymie słońce, wtapia się w domy, spada na nie, w połowie drogi za horyzont, już tylko połowa nad horyzontem, druga jest już pod ziemią, dosłownie. Wtapia się w domy, rozgrzane powietrze topi i rozpuszcza, jakby były z wosku, kontury domów i drzew. Budzę się. Słońce, tak jak poprzednio, tylko nie w prawym, a lewym oknie. Więc już kilka godzin minęło. I naraz przypominam sobie: Słońce wędruje w odwrotnym kierunku, ale tu ten kierunek wcale nie jest odwrotny. No tak, to jasne! Mniej oczywiste, że w umywalce woda spływając wiruje w kierunku przeciwnym do wskazówek zegara. A u nas? U nas zgodnie. Afrykański zegar, dziesiąta jest tam, gdzie na północy jest druga.

Nagle wyrywa mnie dzwonek telefonu. Natarczywy. Wyrywa mnie z czego? Jest prawie ciemno. No tak. Przecież się umówiłem. Schodzę do recepcji. Pierre, ściskamy się, choć nigdy w życiu go nie widziałem, obok jego żona, od razu widzę wyraźnie, że z indyjskiej części etnicznej. Priscilla. Mamy podobne oczy, Pierre i ja – to pierwsze, co mówi. On pyta, jaką miałem podróż? Dziękuję, wspaniałą, jak zwykle, długą, ale na szczęście bez zmiany czasu. I pierwszy raz do tego kraju. Zapraszam ich na herbatę. Siedzimy w sali zdominowanej przez okazały posąg. Baden Powell, oficjalne popiersie. Założyciel ruchu skautów, słowa Pierre'a. Wszystkie fotele w białych pokrowcach, ani żywej duszy, więc tłum pokrowców zaludnia wnętrze. Milczenie. Potem mówimy. Ona mówi tak, jak ludzie w Indii, on przeciąga angielską fonetykę na holenderską stronę, ma nawet silniejszy akcent niż taksówkarz. Słuchając go, myślę o tym, co właściwie robi z angielskimi głoskami, zastanawiam się, jak określić tę fonetykę – jedyne, co mi przychodzi do głowy, to, że mówiąc po angielsku, zaciąga po holendersku, tak jak zaciąga się rosyjskim, mówiąc po polsku. Ale czy to się da porównać? Raczej nie? Dlaczego nie? Tak, da się.

Pierre pyta o moje plany na następne dni. Prawdę mówiąc, nie mam żadnych. Jeszcze o tym nie myślałem, mówię. Przez ostatnie tygodnie śpieszyłem się, aby ukończyć mój ostatni projekt do końca roku, ale koniec roku chciałem spędzić tu bez pracy, więc w Boże Narodzenie projekt był gotowy, udało się. To znaczy trochę nieprzespanych nocy. Porządnie nieprzespanych. Ponieważ moje plany są niesprecy-

zowane, on proponuje, że jutro pokażą mi miasto, pojutrze będzie Pretoria, po drodze trochę przyroda, a popojutrze sama przyroda: rezerwat zwierząt i ogród botaniczny, a potem Nowy Rok. A potem Maksymilian, możemy się na tym skupić. Ponieważ nie mam planów, na wszystko zgadzam się od razu i z góry. Pierre nie chce mnie fatygować po długiej podróży. Wypijemy drinka i zostawią mnie. Przynoszą herbatę, przynoszą w liczbie mnogiej, bo trzy osoby obsługiwane są przez cztery.

Umawiamy się na jutro. Odprowadzam Pierre'a i Priscillę do auta. *Audi. Good workmanship!* Jest już ciemno. Noc zapada tu między dwoma krokami. Mówię o tym. I że tak wcześnie, o długich wieczorach w promieniach słońca w Europie w pełni lata. Pierre, że pamięta jeszcze z Grenoble. Saint-Jean, wolno nam było nie spać do zmroku. Ale i tak zasypialiśmy z nastaniem nocy. Chodzę po pustym hotelu, na każdym kroku wyczuwam wycelowane we mnie oczy personelu, oczy czarnych mężczyzn i kobiet, czekających na co? Aż zwrócę się do nich z jakimś pytaniem. Albo aż wrócą tłumnie goście? A może aż skończy się praca i będą wreszcie mogli wrócić do domu, do swych rodzin. Staję przed złoconą ramą. Na szybie na ciemnozielonym *passe-partout* odbicie mojej twarzy. Za nią brązowa grafika, wąsaty mężczyzna w mundurze, w kapeluszu: Robert Stephenson Smyth Baden-Powell, 1st *Baron Baden-Powell of Gilwell, Defender of Mafeking*. Tak. Wielka batalia pod Mafeking. Wracam do pokoju z zamiarem ponownego przeczytania emaili od Pierre'a.

Rano śniadanie, królewskie! Na sali oprócz mnie, zaledwie trzy, może cztery osoby. Personel jak z filmów kolonialnych, czarni, uśmiechnięci, gotowi do pomocy ludzkiej, Pierre uprzedził mnie o napiwkach. W czasie śniadania, przy kolejnych odsłonach składni posiłku, daję ich sześć. Postanawiam zawczasu przygotować monety i trzymać je w tylnej kieszeni spodni, tak żebym nie musiał odliczać i szukać, tylko sprawnym gestem mógł je wręczać, jakbym od urodzenia miał to we krwi. Kierownik zmiany w czarnych butach i spodniach przykrytych rodzajem fartucha, białej koszuli z muszką na koszuli kamizelka bordowa z pionowymi pasami czerni oraz czarnymi plecami z niepołyskującego materiału. Jak to się nazywa? i w jakim języku? chwileczkę, jeszcze śpię, za mało rozbudzony, żeby znaleźć to słowo. Wykładziny empirowe w paski, boazerie i drzwi, okna ze szlachetnego drewna przypominające czereśnię, stoły... nieważne.

Wychodzę przed hotel i idę przed siebie, nie mając pojęcia w którą stronę, w stronę czego? W rażącym słońcu, gdziekolwiek się spojrzy, zasięki, ogrodzenia z drutu, kraty, drut kolczasty w setkach wariacji, począwszy od miękkich, skończywszy na

tych przydatnych w rozruchach ulicznych i w wojnach domowych. Wszystko, co nie ograniczając wizji, ogranicza ruch.

Jak Manhattan! Wyspa drapaczy chmur strzelających w niebo z wypalanej słońcem równiny. Nie mogę się powstrzymać od tego porównania. Downtown Johannesburg. I tak samo niebezpiecznie, jak na Manhattanie w dzikich latach poprzedzających *zero tolerance*. Pierre za kierownicą swojego audi. Tak jeździło się też w Atlancie, opowiadano mi, w latach siedemdziesiątych. Defensywnie. Przewidując najgorsze. Ale w Atlancie i na dzikim Manhattanie tylko wieczorem i nocą. W ciągu dnia nie było problemu. Natomiast tu problem jest również w dzień. Pierre wyjaśnia, że, prowadząc auto, zawsze myśli o tym, żeby przynajmniej z jednej strony, najlepiej przed sobą, zawsze zostawić przestrzeń pozwalającą na nagłą – improwizowaną! – zmianę pasa, albo jakiś nieoczekiwany manewr, nieoczekiwany przez napastników, żeby na wszelki wypadek mieć drogę ucieczki. Przez pulsujące życiem centrum wielkiego miasta, w samo południe.

Graffiti, wózki z supermarketów służące za przenośną szafę na ubrania i spiżarnię, porzucone wózki sklepowe i zaimprovizowane koczowiska, a dwa kroki dalej, dosłownie, nowoczesne drapacze chmur, których nie powstydziliby się wyspa Manhattan. Na tym Manhattanie, za szybami nie ma designerskich wnętrz, nie *cool*, tylko tektura, materiały z odzysku, szmaty i graty, zaimprovizowane ściany działowe. Szklane tafle wieżowców, *dernier cri* architektury lat osiemdziesiątych, lśniące czystością, bo regularnie myte wieczornymi ulewami i suszone przez wędrujące z zachodu na wschód słońce. Wnikliwe oko, przedarłszy się przez przyciemnione szkło dostrzeże wyzierające spod spodu, jak teatralne dekoracje, tekturowe przepierzenia, rozwieszzone pranie, tkaniny, tylko czasami o bajecznych afrykańskich kolorach. Tych, dla których te budowle jeszcze nie tak dawno wznoszono, już tam nie ma. Z tej przestrzeni publicznej wyprowadzili się poza centrum, do prywatnych enklaw, gdzie nie mają obowiązku wpuszczać każdego. Zostawili otwarte drzwi przybyszom z całego kraju, którym nie można było już zabronić koczowania tuż obok.

Pośród ulicznego tłumu biały człowiek koło pięćdziesiątki, o wyglądzie kloszarda, nie, to nie wygląd – jak wygląda kloszard? po czym go odróżnić? – także nie ubiór, sylwetka też nie, tylko ten wyraz twarzy, zdradza jakąś determinację, ta mina jak kloszarda, ale co to znaczy mina kloszarda? Nie wiem, patrząc na niego przez zamkniętą szybę samochodu, który zatrzymał się pod światłami, wyczuwam tylko jakąś desperację. To wyzwanie, tak iść tą ulicą jakby nigdy nic, na przekór wszystkie-

mu, co mówi Pierre. Idzie pośród tłumu, w biały dzień, to prawda, pośród wieżowców, kiedy podniesie się głowę, smukłe sylwetki wieżowców przenoszą nas w inny świat, wtedy to, co opuściwszy głowę zobaczymy na ziemi, to surrealizm. Ale może przypisuję za dużo temu, co widzę, może Pierre mnie do tego już tak nastawił. Pierre mówi, że jeśli ten mężczyzna jest pod wpływem narkotyków, pewnie nie zdaje sobie sprawy z niebezpieczeństwa. Niebezpieczeństwa? Że najzwyczajniej w świecie zostanie zadźgany. To nie jest bezsensowne zabójstwo. Zawartość przeciętnego portfela wystarczająco je uzasadnia.

Museum of Fine Arts. Wjeżdżamy z ulicy pełnej ludzi czekających na tzw. *taxis*, czyli mikrobusy – tu toczy się prawdziwe życie – na martwą enklawę w środku tętniącego życiem miasta, ogrodzony teren, pośrodku którego wznosi się budynek w stylu kolonialnym, z daleka widać, że wzniesiono go po to, by dawał świadectwo cywilizacji Zachodu, cywilizacji białego człowieka, dodaje Pierre. Zostawiamy auto na pustym parkingu pod bannerem z napisem *Body Art*, to pewnie tytuł wystawy, wchodzimy do budynku, na ścianach rozwieszono współczesne fotografie i tak zwane *Objects*. Sztuka ludowa. Moją szczególną uwagę zwraca opatrzona tabliczką *Adam i Ewa* rzeźba z egzotycznego (dla mnie) drewna, prawdopodobnie z powodu nadnaturalnej wielkości fallusa, który został wypolerowany tak perfekcyjnie, że mógłby świecić przykładem na wszystkich kontynentach.

Czy po obejrzeniu *Body Art*, możemy przejść do stałych zbiorów, *something like permanent collections?* pytam, pamiętam, czytałem o nich entuzjastyczny artykuł, a Pierre mnie pyta, kiedy czytałem. No, to chyba było jeszcze za czasów Butheleziego, przynaję, przynaję się. Dawno temu – słowa Pierre'a, który wyjaśnia mi teraz sytuację muzeum sztuk pięknych – wzniesiono je po to, by dać świadectwo wielkości cywilizacji Zachodu, cywilizacji białego człowieka. Ale kiedy apartheid się załamał, kilka lat trwały polemiki na temat sensu eksponowania akurat tu, dzisiaj, sztuki białych. Gwoli historycznej sprawiedliwości (w zakresie której mieści się wszystko, co przekracza swoją wartością określoną sumę dolarów) wywieziono do magazynów obrazy Goyi i Rembrandta, Turnera i Moneta, Picassa i Vlamincka, w salach muzealnych produkując wystawy takie jak ta. Tu twarz Pierre'a przybrała minę raczej kwaśną. Ja próbuję podtrzymać konwersację. Ciekawy kontrast monumentalnie kolonialnej architektury budynku i pokazywanych w przestronnych salach dzieł sztuki. Eksponatów, poprawia mnie Pierre. Wystawa nowszych prac twórców generacji post-apartheidu. Owszem, interesujące, ale dlaczego nie Vermeer i inni, przynajmniej w części sal? Przecież to jest budynek imponującej wiel-

kości. Szkoda, że nie zobaczę dzisiaj dawnych mistrzów, cała kolekcja znajduje się w magazynach. Dzisiaj?

Wychodzimy przed budynek, spoglądam w kierunku wykopu, na torze zatrzymał się pod semaforem pociąg podmiejski, ktoś rozsunął drzwi i stanął w nich (czyżby w środku był taki upał?, spoglądam, okna otwarte) rozmawiam, czekamy na Priscillę, rozmawiam, od czasu do czasu spoglądam mimowolnie na tory, pociąg wciąż stoi, utknął między stacjami, nagła myśl, żeby tam zejść, wsiąść do pociągu, przyłączyć się do tamtych ludzi, dojechać do następnej stacji, wmieszać się w tłum. Choć potrzebowałbym chyba czapki niewidki. Widocznie nie odpowiadam na jakieś pytanie Pierre'a albo nie reaguję na jakiś jego komentarz, skoro odwraca się, żeby zobaczyć, na co ja patrzę. Wtedy pytam, czy możemy pojechać dokądś pociągiem, do Soweto, na przykład jutro pojechać do Soweto pociągiem. Owszem, odpowiada, możemy tam pojechać, po Nowym Roku, jeśli starczy czasu, ale nie pociągiem. Pociągiem nie jeździ nawet czarna klasa średnia, nie ze względów ideologicznych. *Question of survival.*

Przekorna myśl, podobnie jak w Hang-zi, kiedy korciło mnie, żeby wejść do gar kuchni i zjeść posiłek z tamtejszą ludnością, choć tam problemem byłem ja, mój żołądek nie przywykły do tamtejszych standardów czystości wody, no i do kilku pływających w niej drobnoustrojów. Być na własną rękę, bez czekającego na mnie auta i przewodnika. No tak, mogę sobie tego życzyć, ale dzień kończy się inaczej, wsiadamy do auta i kierujemy się w stronę domu, jedziemy do Pierre'a i Priscilli, Priscilla przygotowała wieczorny posiłek. W ostatnich promieniach słońca – noc zapada tu wcześniej i między dwoma krokami – kiedy dojeżdżamy do granicy, czego? jak to nazwać? osiedla domów jednorodzinnych?, brama otwiera się, kiedyś powiedziałbym jak w bajce, i auto wjeżdża przez nią do oazy niczym nie zmaconej południowoafrykańskiej szczęśliwości, ogrodzonej okrążającym całe osiedle drutem kolczastym. Niezależnie od tego, właściciele poszczególnych posesji otaczają je wewnętrznym drutem kolczastym. Pierre i Priscilla nie. Kiedy wjeżdżamy na ich dziedziniec, ponownie chwalę tutejszy klimat. I dziękuję za czas, który mi poświęcili, profesjonalizm w niełatwej sztuce oprowadzania, żeby nie powiedzieć obwożenia i objeżdżania. Jeszcze nie dziękując za gościnę. Tak, to był udany dzień. Jutro Pretoria, pojutrze dzięki zwierzęta. Potem Nowy Rok i wreszcie Maksiu – Pierre wymawia to imię idealnie po polsku. Na dźwięk słowa Maksiu, Priscilla odchodzi od stołu i wraca z innego pokoju z figurką w rękach. To jego pieczętka, wyjaśnia, choć przecież widzę. Ślepowron, inicjały pieczęci M.K. M.K., tak jak ty, powtarza Pierre. Mak-

symilian Kędzierski. Ojciec dał mi to w czterdziestym piątym, kiedy przeprowadzaliśmy się z Grenoble, a właściwie Uriage, do Bry-sur-Marne. To jest figurka polskiego artysty, jak mniemam, bardzo znanego w Polsce. Podaje mi pieczęć, podnoszę ją, przyglądam się, nie mam wątpliwości. *Polish poet*, mówię. Patrzą z zaciekawieniem. *Poet? Yes, a Romantic poet.* Adam Mickiewicz. Błyskawiczna diagnoza. *A miniature of the sculpture by Cyprian Godebski. He received a honorary of 50000 rubles in 1898. Fifty thousand RUBLES?* Chyba im zaimponowała moja wiedza. A może ich nieco zmieszła. W każdym razie oboje są pod wrażeniem. Wyjaśniam, że przez dobrych kilka lat niemal codziennie obok niego przechodziłem, w drodze na zajęcia, to znaczy posągu w skali 1:1. To znaczy obok rekonstrukcji, bo oryginał został zniszczony, w 1942 roku został on zdemontowany i wywieziony do Niemiec. W tej kopii 1:1 oryginalna jest tylko głowa i kawałek płaszczka, znalezione po wojnie w Hamburgu. Maksiu. Maksiu przechodził jeszcze obok oryginału. Może za dużo informacji na raz. Priscilla bierze ode mnie pieczętkę i spogląda na nią. Kilkucentymetrowy Mickiewicz Godebskiego, od spodu ślepowron i inicjały M.K. Pierre miał rację, moje inicjały.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Do poezji

Jesteś taka mała nieskończona poezjo, a światy masz takie ogromne!
Wychylony z barwnego okna, których masz miliony,
widzę biedronkę, motyla, muchę, szpaka i chmury,
a dalej szkołę, ratusz, ojczyznę, kontynent, planetę,
słyszę stopy słońca, jak lekko trącają płatki róży,
słyszę melodię nocy, która poucza niespokojne liście,
widzę śmierć na drogach, w blokach, szpitalach, więzieniach,
chłopca na sankach, dziewczynkę w zielonym berecie,
klacz stojącą w deszczu na ciepłej łące przy ogrodzeniu,
pozostawioną szklankę w zlewie, światło świata na gazecie,
podniesioną rękę w gniewie, czarne ubranie w szafie.
Jesteś taka mała poezjo, a światy masz takie pojemne!
Wychylony z ulatującego okna, których masz tysiące,
widzę swoje opalone ręce, dłonie zakończone uczuciem,
kpięł dozgonnego przestworu, przelatujące sikorki i wróble,
kilka klonów w szeregu i zastygły las na horyzoncie;
patrzę przygotowany na przyjście śniegu i nieoczekiwanego,
a jeszcze niewiele wiem i ciało mam niewinnie uzbrojone,
rozpalone do płci, do proszących oczu, do pierwszego wiersza,
modlący się poza bogiem o cud miłości, objawienia, wielkie życie.
Wychylony do połowy z rzeczy, do połowy ze słowa, do połowy z ciała,
widzę cię stuloną w owocu kasztana, w pestce minuty, w jądrze mowy,
i wchłaniam cię nieskończona poezjo, która mnie opuścisz,
jak tylko w ciebie zwątpię, kiedy zacznie brakować mi sił,
woli, odwagi i precyzji, żeby skoczyć z wiersza w śmierć.

Do liter

Idąc wzdłuż jeziora Ukiel, rzucałem chmurne samogłoski w niebo.
I jeżeli ich nie zbierałem, to dlatego że powracając niemo ginęły,
uderzając o gałęzie, sitowie, kamienie, kretowiska i wargi,
ale to mi nie przeszkadzało, ciało śpiewało we mnie;
płeć była moja, oczy i uszy były moje jak i ręce, i nogi,
byłem posłuszny temu, co mnie stanowiło uwagą przestrzenną.
Idąc wzdłuż jeziora Ukiel, rzucałem skrzydlate samogłoski w niebo.
I jeżeli ich nie zapisywałem, to dlatego że sam byłem świętym pismem
od początku do kresu świata, fizycznie do przodków liter podobny.
Szedłem, stojąc. Poznawałem, poznawany. Rosłem i ginąłem.
Cały tożsamy z chaosem, który porządkował na zewnątrz wzruszenie.
Wynikający i wynikany. Prostoduszny i zaduszny. Wiatrem zakłopotany.
Idąc wzdłuż jeziora Ukiel, rzucałem wskrzeszające samogłoski w niebo.
I jeżeli wtedy nie umarłem, to dlatego że nie byłem jeszcze żywy.
Krew mnie ponosiła, całym światem byłem przytomny,
przenikający i przeniknięty, nie chciałem się wcale narodzić.
A trzeba było iść, otworzyć usta i pochłonąć samogłoski,
spadające z drzewa wiedzy i naoczności, żeby ciałem zapomnieć.
Szedłem z matką do szkoły cały pismem świętym wzbudzony.

Do wiersza pierworodnego

Jak tylko cię napisałem, a piszę cię nieustannie,
straciłem niewinność, a zyskałem inną nieświadomość.
Mam oczy psa, ważki, liścia, dziecka, mam język kamienia,
paproci, chmur, kreta, zabitych i cierpiących.
Jestem niemową, który odzyskał w języku wzrok.
Jestem niewidomy, który odzyskał w języku świat.
Jestem schizofrenikiem, który odzyskał w języku umysł.
Poruszam się po omacku w słońcu, widzę jasno w nocy.
Nie zmartwychwstanę, nie chcę być zbawiony, spłonę
zanurzony po usta w benzynie wyobraźni losu.
Jestem jak krew, która krąży w każdym wolnym istnieniu.
Jestem jak kosmos, który odtwarza mózg z zaproszonych genów.
Jestem jak drzewo, które samo ścina się na trumnę.
Ja tylko się zapisałem, a piszesz mnie codziennie,
straciłem niewinność, a zyskałem inne przymierze.
Mam węch, słuch, pamięć, świadomość ofiarnego zwierzęcia.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Stara donica na winorośl

dopiero teraz zauważyłem że
pory roku narysowały
na jej powierzchni mapę

ta jaśniejsza plama to Morze Śródziemne
wyraźniej Włochy
i Sycylia kołysz się dopiero co wynurzona

wokół ceglasta ziemia kontynentów
i gdzieś koło Kiruny kończą się światy tej mapy
a stare zardzewiałe słońce
nieodwołalnie zachodzi

12 maja 2012

Kioto

deszczowa środa tu i w Kioto
wszędzie jest środa i mam ochotę na Kioto
Nic zgrabnie opakowane w szary deszcz

13 czerwca 2012

Komentarz do fotografii: Segesta, 2012

wszedłem na sąsiednie wzgórze
tam gdzie Elymowie mieli bramę miasta
aby zachować twój obraz

kościół niczyj
świątynio nieznanego boga

porzucona między pagórkami
jak teatralna dekoracja

nad którą czuwa wiecznie
prawdziwe niebo

wszedłem na sąsiednie wzgórze
aby lepiej widzieć świętą Pustkę
między kolumnami

żebyś była mi tutaj
na zawsze dni moich
domysłem

4 czerwca 2012

Na wieczorze Tomasa Tranströmera

Tomas nie musi już mówić
cierpi na afazję
jego usta to żona
i polscy poeci którzy czytają
niektóre wiersze

usiadł między widzami
słysząc jak gra na fortepianie
utwór na lewą rękę
tę sprawną
szwedzki minimalizm

słowa schodzą do morza
i bardzo dobrze widać jak jego dziadek pilot przeprowadza statki
między skalistymi wyspami archipelagu

14 maja 2012

Strażnicy

w dzielnicy magazynów i fabryk
ktoś całą noc czekał na zło

teraz w bladym słońcu przeciąga się
przed wartownią

a obok dwa wróble
zaglądają w oko ziemi
kałużę na skraju trawnika

10–11 czerwca 2012

Nurek z Paestum

leci
z błękitu do wody
przez całą wieczność
przyjął postać delfina
ale to człowiek
który pragnął dotknąć
zwierciadeł morza
przejrzeć się w jego głębinie

leci nawet teraz
w deszczowe popołudnie
kiedy wracamy z twoich urodzin
z obiadu w mieście
owoce morza i ryby
może z tamtego błękitu
i czarne wino
z wiązką promieni w każdym łyku
z ważką unoszącą się nad rozgrzаныmi skałami
leci przez nasze wiersze obrazy i książki

wędrowiec powietrza
nie spiesząc się zmierza tam
gdzie wreszcie ciemna woda
zamknie nad nim oczy

13–14 maja 2012

KONTAKT

21

MIĘDZYNARODOWY
FESTIWAL TEATRALNY

INTERNATIONAL
THEATRE FESTIVAL



19-25.05.2012

TEATR IM. WILAMA HORZCY W TORUNIU

JANUSZ SKUCZYŃSKI

Wszyscy są „my”, nikt nie jest „ja”, czyli rzeczywistość zmedializowana a problem tożsamości.

O 21 Międzynarodowym Festiwalu Teatralnym „Kontakt”

Na tegorocznym Międzynarodowym Festiwalu „Kontakt” przez scenę Torunia przewinęły się przedstawienia odwołujące się do najrozmaitszych form teatralnych.

Spektakl *Waleczny człowiek* (Michael West, Dublin, Irlandia) prezentuje teatr jednego aktora w wykonaniu Paula Reida, który prawie bez słów wciela się w różne postaci z „urzędniczego świata”, a przestrzeń jego działań tworzą dźwięki oraz animacje komputerowe. Utwór o *Matce i ojczyźnie* w reżyserii Jana Klaty (Bożena Keff, Teatr Polski we Wrocławiu) to dramatyzacja głośnego poematu Bożeny Keff, zagra na przez pięć aktorek i jednego aktora w kostiumie kobiety, w stylach gry rozpięta między konwencje rytuału, oratorium i opery oraz gier komputerowych. Na scenariusz *Smutku Ogrów* (Fabrice Murgia, Teatr Narodowy w Brukseli) złożyły się historie dwojga młodych ludzi – Bastiana Bosse oraz Nataschy Kampusch, które niedawno wstrząsnęły opinią społeczną Europy. Pierwszą z tych historii przywołują fragmenty blogu, jaki pisał nastoletni zabójca z Niemiec, druga na scenie opowiadana jest tekstami wywiadów przeprowadzonych z dziewczyną uprowadzoną i przetrzymawaną przez dziesięć lat przez pedofila. Bohaterowie, umieszczeni na końcu sceny, snują swe opowieści przed kamerami, a oglądani przez widzów na telebimach jawią się jako postaci gry wideo, wirtualnej rzeczywistości. Spektakl *Czarne mleko* (Alvis Hermanis, Teatr Nowy w Rydze) za punkt wyjścia ma prowadzone w ciągu dwóch lat przez twórców przedstawienia rozmowy z mieszkańcami łotewskiej wsi, a na scenie prezentowany jest swoisty reportaż z... krowami w roli głównej, które interpretują pounijną rzeczywistość Łotwy. Są narratorkami opowieści o utracie tożsamości narodowej. Wyliczając dalej: znalazła się też wśród festiwalowych występów (Paweł Demirski, *W imię Jakuba S.*, Teatr Dramatyczny w Warszawie) specyficzna forma teatralna, stojąca na granicy dramatu i kabaretu, w nawiązaniu tak do

nazwiska Demirskiego, jak i oświeceniowej dramy nazwana demi(d)ramą. Forma ta charakteryzuje się „skłonnością do parafraz i jaskrawych efektów, do zaangażowania w rzeczywistość, do wzruszeń i dydaktyzmu, ale przede wszystkim (...) łączy patos i powagę z błazeństwem i trywialnością”. Z kolei widowisko *Rumunio! Po-całuj mnie* (Bogdan Georgescu, Teatr Narodowy Jasi, Rumunia) to połączenie formy dramatycznej z performansem, czyli z jednej strony skeczy z „teatru życia codziennego”, a z drugiej rozbudowanych didaskaliów o charakterze dźwiękowym, wizualnym, a zwłaszcza węchowym, przez twórców krótko nazwanych orkiestrą. Natomiast podstawa spektaklu *Wściekła krew* (Nurkan Erpulat i Jens Hillje, Ballhaus Naunynstrasse, Berlin) jest aranżowaną na deskach teatru swoistą psychodramą, poprzez którą wywabiane są transkulturowe konflikty. *Pogorzelsko* (Wajdi Mouawad, Rotterdam, Holandia) to wielkie ekspresyjne widowisko rozegrane w obszernej sali K.S. Olimpijczyk, ze sceną rozmiarami równą nieomal widowni, z uwzględnieniem w toku akcji planów dalekich i bliskich, podziału na stronę dobra i zła, z miniprzestrzeniami wyodrębnionymi przez białe kotary, na których rozgrywa się teatr cieni. Ale są też „regularne” dramaty, wręcz w naturalistyczno-symbolicznym stylu Ibsena. Spektakl *Zburzeni* (Jurij Kławdijew, Moskwa, Rosja) przedstawia historie dwu rodzin w czasie blokady Leningradu, konfrontując ze sobą sprzeczne wybory moralne ludzi postawionych w sytuacjach granicznych. *Szmata* (Béla Pintér, Budapeszt, Węgry) to budowany na przykładzie rodziny przygarniającej dzieci romskie obraz etnicznych problemów współczesnych Węgier. I wreszcie ostatni spektakl w przeglądzie konkursowym festiwalu: *Na dnie* Gorkiego (Wilno, Litwa).

Spektakl ten nie jest bynajmniej rekonstrukcją świata przedstawionego Gorkiego (dokładnie mówiąc – jego IV aktu), jak wynikałoby z zasad funkcjonowania teatru klasycznego, ale postaci i fabułę sztuki traktuje tylko jako impuls do przedstawienia prawdy o współczesnym człowieku, społeczeństwie. Jak tłumaczy reżyser Oskaras Koršunovas, spektakl „to laboratorium, w którym jesteśmy tym, na których przeprowadzane są eksperymenty (...) Aktorzy nie tylko sami tworzą swoje postaci, ale również zachowują swój własny świat pozostając sobą”. I dodaje: „Tekst Gorkiego ma znaczenie tylko wtedy, gdy aktorowi jest dana możliwość tworzenia postaci, (...) opartej na własnych doświadczeniach”. Rodzi się pytanie, na ile spektakl *Na dnie* może uchodzić w świetle tej enuncjacji reżyserskiej za świeży głos w dzisiejszym teatrze – jeżeli pamiętać chociażby o Stanisławskim i Grotowskim. A może to tylko kokieteria wobec widza?

Był jeszcze prezentowany poza konkursem spektakl gospodarzy pt. *Mroczna gra albo historie dla chłopców* Carlosa Murillo (Iwona Kempa, Teatr im. Wiliama Horzycy/PWST, Toruń, Kraków) o chłopcach wchłoniętych przez świat Internetu. Tak się

składa, że ta inscenizacja bodajże najpełniej wyraziła problematykę, którą żył cały festiwal.

Siłą „Kontaktu” zawsze była klasyka. Tym razem stało się inaczej. Oparte na współczesnych tekstach wszystkie prezentacje festiwalowe, przy całej różnorodności ich form, skupiły się na problemach teraźniejszości. Wątkiem nadrzędnym stały się pytania o tożsamość w wymiarze jednostkowym, jak i społecznym, etnicznym, politycznym.

Jakie odpowiedzi uzyskują te pytania w festiwalowych prezentacjach? Jaką diagnozę co do kondycji człowieka, stanu świata dzisiejszego formułuje teatr?

Cytat z Gorkiego ze sztandarową wiarą autora *Matki* sformułowaną u progu rewolucyjnych przemian polityczno-społecznych XX stulecia, iż „Człowiek to brzmi dumnie” w litewskim spektaklu wyzbyty jest żaru wiary w sprawczą moc tej idei. Uwzniesienie istoty ludzkiej jako postulat należy więc badać (na scenie i na osobie aktora) jak każdy inny przedmiot laboratoryjnego eksperymentu – głosi Koršunovas. I to dramatyczne rozpoznanie wileńskiego artysty może pełnić rolę filozoficznej klamry, w której zamyka się pesymizm poznawczy, z jakim i inni twórcy śledzą różne fakty teraźniejszości.

Marionetki wirtualnego świata – tak widzowie oglądają bohaterów dwu innych spektakli: *Smutku Ogrów* oraz *Walecznego człowieka*. W pierwszym Fabrice Murgia nie tylko przestrzennie oddala od widza aktorów grających 18-letniego Bastiana Bosse, oprawcy swoich szkolnych kolegów i nauczycieli oraz jego rówieśnicę – Nataszę Kampusch, więzioną całe lata przez porywacza. Ich historie „rzuca” na ekranie telebimów. Również Farrell Blinks – postać grana przez Paula Reida w zamyśle reżyserskim Annie Ryan oraz za sprawą pantomimicznych talentów aktora, odwołującego się w gestyce do kreski komiksowej, oglądającym spektakl odślaniać się ma nie jako człowiek z krwi i kości, lecz postać z gry komputerowej. Opisane zabiegi twórczo potęgują wymowę podstawowego składnika losu bohaterów obu spektakli: samotność jednostki zagubionej w meandrach indywidualnego istnienia, odartej z tożsamości lub tę tożsamość budującej nie w korelacji ze światem rzeczywistym, lecz w izolacji od niego. Prawdziwy Bastian, nastoletni morderca z Emsdetten, jak o nim mówiono – „dziecko Internetu”, w wirtualnym świecie szukał poczucia bezpieczeństwa; prawdziwą Nataszę Kampusch określiło zawężenie świata rzeczywistego, z całą pełnią jego różnorodności do – przez całe lata – zamkniętej przestrzeni piwnicy w wili na przedmieściach Wiednia, gdzie spełnienie potrzeby zawierania relacji z drugim człowiekiem realizowało się w chorej emocjonalnej więzi z oprawcą.

Zepsuty mechanizm świata? A może już tylko świat zmedializowany, w którym niepokoję młodości, zanim nadejdzie podmiotowa dojrzałość do mierzenia się z ist-

nieniem, martwią się w zrutynizowanych trybach urzędniczej pracy, wykluczają wartość dobra według reguły „Killing games”?

„Polacy – naród bez tożsamości, bo uwikłany w baśniowo-romantyczną retorykę polityki historycznej z »toastem na czwartego czerwca«, zbiorowość błędząca wśród złudzeń demokracji i beładnie wpadająca w sidła ekonomicznego zniewolenia – taki Polaków portret własny pojawia się w spektaklu *W imię Jakuba S.* W imię Jakuba Szeli, bo o tę postać zamierzchłej historii chodzi, nic się na poziomie świadomości społeczno-narodowej dziś nie dzieje – diagnozuje Demirski. Rabacja 1846 roku, która pociągnęła za sobą akt fundamentalny dla demokracji – zniesienie pańszczyzny, utkwiała w przepaściach niepamięci historycznej Polaków, a fakt ten stanął u podstaw zapaści poczucia ich narodowo-społecznej tożsamości. Zdecydował o utraceniu wręcz tej tożsamości. Gdzieś krąży po meandrach myślowych spektaklu analogia między obrazem chocholego tańca Wyspiańskiego – figury amnezji ideowej społeczeństwa polskiego a niemocą współczesnego pokolenia pretendentów do klasy średniej – „pokolenia spreadu”, które – choć „majdany” nie tylko Europy głośne są od krzyków „oburzonych”, „nie chcę żyć bez marchewki, która jest brakiem kija”. „Jesteśmy w wielkiej części potomkami niewolników” – konkluduje rozważania o polskim społeczeństwie Stasiuk. Zacznijmy budować swą tożsamość od wprowadzenia święta zniesienia pańszczyzny – domaga się przewrotnie od współziomków Paweł Demirski – pisarz, współuczestnik ruchu intelektualnego Krytyki Politycznej. Trop Szeli w literacko-teatralnym portrecie Polaków jawi się jako artystyczna figura narracji historyczno-politycznej wyzbytej patosu, jako tygiel wetknięty w niedojrzałe myślenie o demokracji – wartości światłej, ale nie wolnej od patologii fałszywych nadziei na kapitalistyczny raj – również Polaków, w chwili zapomnienia o kredycie bankowym żyjących mirażami egipskich plaż.

Głęboko pesymistyczne w konkluzjach refleksje o toksyczności relacji międzyludzkich (ja–on, ja–ojczyzna, ja–system polityczny) wpisane są w *Utwór o matce i ojczyźnie*. Twórcy spektaklu w oksymoronicznym zestawieniu tożsamości i zniewolenia mówią wprost o niemożliwości uzyskania przez jednostkę niezależnej, autonomicznej świadomości siebie. Nieustanne uwięzienie w czyjejś obsesji emocjonalnej, w równie obsesyjnych formach kultywowania żałobnych rocznic narodowych – ten tryb nacisku na jednostkę jest w swej podstawowej zasadzie równoznaczny, analogiczny do dramatu zniewolenia Afrykanów – kasty amerykańskich niewolników. Rytuał spętlenia psychicznego córki przez matkę ocalałą z Zagłady i pamięcią tkwiącą bez przerwy w wojennych wspomnieniach, rytuał przymuszeń wobec kobiet polskich, które klęska narodowych nadziei na wolność zamyka, bo tak nakazuje norma patriotycznego wzorca, w czarne suknie Grottgerowskich żałobnic – wszyst-

kie te akty przemocy wobec jednostki bez prawa do własnej tożsamości w teatralnym dzianiu się puentuje kontrrytuał ludzkiego buntu, niezgody, walki o prawo do podmiotowości, indywidualizmu, zamykając jednocześnie w sobie veto artysty wobec takiego stanu rzeczy.

Próbując określić odrębność spektaklu *Rumunio! Pocałuj mnie* – jako kolejnego głosu festiwalowej refleksji o tożsamości – niemal jak znak stygmatyzujący inność doświadczeń politycznych Rumunii przywołać trzeba nazwisko Herty Müller. A dalej – jej opisanie rzeczywistości kraju, gdzie inwigilacja społeczeństwa daleko wyszła poza granice dostępnego naszej wyobraźni absurdu, a potworność pogardy władzy wobec obywateli zrównać prawie można ze zbrodniczą w stosunku do poddanych władzą afrykańskiego cesarza Bokassy. I jeszcze jeden fakt: to nie masy, nie lud formowany przez opozycję zdolną urosnąć do siły równej chociażby polskiej Solidarności, lecz „wściekły”, zrozpaczony tłum przyniósł Rumunii niepodległość. Taki jest historyczny punkt wyjścia o Rumunach: obywateli „przekłętego miejsca”, odrzucających wręcz wartość tożsamości państwowej.

Jak opowiedzieć z kolei o takich doświadczeniach współczesnego człowieka, które grożą zatarciem jego tożsamości narodowej? W *Czarnym mleku* historia wiejskiej Łotwy, tego, co w niej prawdziwie narodowe, podana jest na swój sposób baśniowo. Dzięki temu przywołany świat jawi się jako bezpieczna oaza ładu opartego w swej najgłębszej istocie na harmonijnej symbiozie egzystencji człowieka i zwierząt. Jak oznajmiają twórcy przedstawienia: „gdy ostatnia łotewska babcia odda ostatnią krowę, prawdziwa Łotwa przejdzie do historii”.

Alize Zandwijk szukając artystycznego klucza do pokazania na scenie świata „wypadającego z kolein”, daleka jest od epatowania dosłownością obrazów wojny domowej. Dramatyzm wydarzeń przekazuje teatralnym znakiem i symbolem. Uzyskuje tym samym tę wyjątkową klarowność prezentacji katastrofy moralnej człowieka, klarowność, poprzez którą artystka mogła jedynie w swej teatralnej opowieści o złu i heroizmie uzyskać wysoki stopień uniwersalności jej znaczeń. Tytułowe pogorzeliśko staje się tu metaforą niewysłowionego wprost cierpienia, ale i – paradoksalnie – zalążkiem przemiany nienawiści w wybaczenie, a proces ten osnową wewnętrznych perypetii bohaterów – Janine i Simon, którzy po śmierci matki Nawal zobowiązani jej ostatnią wolą rozpoznać muszą prawdę o niej i o sobie samych. Przejść przez traumę utraty własnej tożsamości, przeżyć dramatyczne okoliczności swych narodzin. Zbudować na nowo swoje „ja” w kontekście dwóch – jak mówi Erik Homburger Erikson – najważniejszych dla człowieka relacji: stosunku do samego siebie i stosunku do innych ludzi. Te podwaliny tożsamości osunęła w przepaść absurdu Historia, a na nowo ustabilizować ma – jak w greckiej tragedii – akt *anagnorisis*: roz-

poznanie przez Janine i Simona w osobie oprawcy Nawal – „kobiety, która śpiewa” swojego ojca i brata jednocześnie.

Nurkan Erpulat, reżyser *Wścieklej krwi* – urodzony w Turcji, tam (studia dramaturgiczne) i po części w Niemczech (reżyseria) wykształcony, obecnie – poza pracą w teatrze wykładowca Berlińskiego Uniwersytetu Sztuki. Wydawałoby się, że już ta wiedza o twórcy spektaklu pozwala sceniczną opowieść o pewnej lekcji w niemieckiej szkole z udziałem dzieci tureckich imigrantów widzieć jako skierowaną przede wszystkim do muzułmańskiej mniejszości. Nic bardziej mylnego. „W sztuce nie chodzi o nauczycielkę, uczniów, szkołę, ale o to, na co patrzysz” – deklaruje Erpulat wspólnie z autorem dramaturgicznego scenariusza Jensem Hillje. A na co patrzy widz? Na Schillera z pistoletem w ręku. Na artystyczną prowokację analogią „wściekłości” kolejnego pokolenia imigrantów urodzonego już w Niemczech do „wściekłości” Franciszka Moora ze *Zbójców* występującego w imię swego prawa do honoru. I wreszcie – przy najświetlej pomyślanej idei integracji przybyszy ze światem Zachodu – patrzy widz, jak proces ten staje się nieustannie zarzewiem konfliktów i frustracji obu stron. Autorzy spektaklu wierzą, idąc choćby tropem słynnego w dziejach niemieckiej kultury eseju Fryderyka Schillera *Teatr jako instytucja moralna*, iż teatr powołany jest do uratowania świata i uleczenia jego chorób. Że i w rzeczywistości niemieckiej, w warunkach liberalnej demokracji, politycznej poprawności teatr misyjny jest potrzebny, poświadcza dyskusja o przywarach rasizmu czy wręcz nawrotów faszystujących poglądów, tzw. „Debata niemiecka” z 2010 roku, zainspirowana książką polityka Thilo Sarrazina, który tytułową frazę *Jak wystawiamy nasz kraj na ryzyko* rozwija wyliczaniem zagrożeń płynących z niekontrolowanej imigracji kolejnych rzesz ludności muzułmańskiej do RFN. *Wściekła krew* zdaje się wyrastać swym twórczym zamysłem z atmosfery tej debaty. Do dyskusji wnosi głos zwątpienia w możliwość harmonijnego wtopienia się zróżnicowanych etnicznie grup w świat kultury Zachodu. To spektakl o niemożliwości unifikacji, wtłoczenia w obcy paradygmat kulturowy tego, co jest fundamentem tożsamości narodowej mniejszości muzułmańskiej – poczucia odrębności tradycji, norm obyczajowych. Recenzent jednej z niemieckich gazet o *Wścieklej krwi* napisał, iż jest to „maniakalne i oburzające widowisko”, inny określił je mianem „teatralnego zwycięstwa sezonu”. W tych skrajnych opiniach kryje się jeden z największych kłopotów unijnej wspólnoty, którym jest mit Europy zjednoczonej.

Jeśliby przez zaprezentowane na toruńskim festiwalu „Kontakt” spektakle mówić o roli, jaką chce obecnie pełnić sztuka teatru, to – mówiąc metaforycznie – byłaby to rola lustra, konfrontowanych artystyczną interpretacją faktów – odbić rzeczywistości. Ktoś musi pospiesznie, na gorąco i naprędce chwycić nieustannie stawające

się przemiany świata; jak diagnosta badający stan rzeczy „tu i teraz”, formułować listę zagrożeń dla prymarnych wartości istnienia – od prawa jednostki do własnej tożsamości poczynając, a na kryzysie kultury kończąc. Tę rolę chce pełnić teatr, teatr zmedializowany, w którym nowoczesne technologie jako środki artystycznego przekazu spowszedniały nieomal i który sam bierze na siebie rolę medialnej tuby. Doraźność teatralnego głosu wyraża się również poprzez odrzucenie gotowej materii dramatu tradycyjnego, regularnego, na rzecz dramaturgicznego scenariusza, a dalej: teatru autorskiego, często realizującego misję opisywania świata na gorąco poprzez swoistą reportażowość przedstawień; na boku w ten sposób określający się teatr zostawia ambicje powoływania na scenie „rzeczywistości wyższej”. W tak ustalającej się konwencji sztuki scenicznej wielogłos wystąpień festiwalowych sumuje się w zaskakującej zgodności spostrzeżeń co do kondycji człowieka i świata. Dominuje tu obraz jednostki jako przedmiotu gry i manipulacji społeczno-polityczno-obyczajowymi uwarunkowaniami rzeczywistości, w jakiej żyje. Z gruntu skazanej na wykluczenie i w jakimś samopędzie ku zagładzie swej tożsamości wybierającej postawę pasywną wobec losu lub w geście odwrócenia od świata realnego zamykającej się w wirtualnej przestrzeni złudnej wolności. Diagnoza to tym bardziej dojmująca, że bohaterowie większości spektakli to ludzie młodzi. Uwikłani w chaos prawd, idei, nie są w stanie pójść najtrudniejszą z dróg, jaką człowiek musi podążać – drogą samopoznania – by sięgnąć do sformułowań Hermanna Hessego. Wręcz nie chcą tej drogi przebyć. To swoisty tragizm rzeczywistości „zdemokratyzowanej”: wszyscy są „my”, nikt nie jest (czy wręcz nie chce być) „ja”.

Nagroda 1 – *Pogorzelsko*, reżyseria Alize Zandwijk, Holandia

Nagroda 2 – *Wściekła krew*, reżyseria Nurkan Erpulat, Niemcy

Nagroda 3 – *W imię Jakuba S.*, reżyseria Monika Strzępka

Nagroda dla najlepszego reżysera – Oskaras Koršunovas, Litwa

Nagroda dla najlepszego młodego twórcy – David Schwartz, Rumunia

Nagroda dziennikarzy – *Czarne mleko*, reżyseria Alvis Hermanis, Łotwa

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI

Tego dnia

Tego dnia świat na nowo został stworzony.

I światło się stało
jak wtedy
na początku.

Spłynęło,
by wzbudzić zachwyty stworzeń.

Rośliny zakwitły z radości.

A człowiek zaśpiewał pieśń dziękczynną.

Co oznaczało, że również jest szczęśliwy...
już na ziemi,

dzisiaj.

Dwa światy

Tego dnia wiatr z deszczem
próbował zasmucić,
ale nie mógł przykryć czaru
starych uliczek i zaułków,
kościółów i synagog,
pełnych kiedyś
wyznawców.

I ich różnych modlitw
do jednego Pana.

Na ziemi dwa światy.

U Niego
jedna Jeruzalem.

Pani Wisława

Do końca rozświetlała wiersze pogodą ducha.

A wigoru myśli
mógłby pozazdrościć nawet i ktoś młody.

Widać w tym jej wolność
do ostatniej chwili.

Umysł jasny wiódł ją
w przestworza kosmosu.
Stamtąd lepiej się patrzy na nasze starania.

Ale i pozwalał przyjrzeć się
nawet znikliwym owadom...
szczegółom ziemi.

Zobaczyć z dystansu
to i to, i tamto.
Sceny z ludzkiego życia.

Zdołała opisać świat
starannie i z wdziękiem.
Wydanie własne.
Poprawione z radosnym zdziwieniem.

Słowami, których nie sposób wymienić na inne.
Światłem jak z obrazów Vermeera.

...

Śmiertelną ręką
postawiła kropkę:

Wystarczy

TOMASZ HRYNACZ

Szkło

Pod twoją obronę uciekam się głosie,
echo którego broni się przed nieistnieniem.
Niech ci lekką będzie ta niepewność, kiedy
cisza wiekuista niesie się na przełaj przez żerdzie

chmur i zarośla świtów, zasadza się ilekroć
miewam sny, kiedy wszystko się odwraca:
góra przechodzi w dół, a dół wrasta w górę.
Nawet jeśli gorzki smak zalegać będzie

podniebienie, a koniec ma być pozbawiony
wiary, dziel się nieskończonością, skoro jesteś
prawdą ukrytą w ciągłych próbach,
naszą słabością połyskującą niczym szkło.

Tu

Pusto i głucho
pośród was.

Tysiące głosów
za. Jeden
przeciw.

Wystarczy,
aby przegrać
życie.

Uwagi

Tak, to może być twój Cień. Niebezpieczny element w treści życia. Biała lista imion i niewiadomych twarzy. Gdzie się zaczyna, a gdzie kończy oczekiwanie?

Szyk zdań przemieniony w pył nie pozostawia złudzeń. Nie sprawdzaj słów od tego nadawcy. Raczej zablokuj albo

obejrzyj w pdf-ie. A potem Spam i Kosz! Wiadomości nie z tego świata od teraz nie będą sprawdzane. Są bowiem dni, kiedy przeszkód jest więcej niż nadawców.

Tylko zaufanym pozwól na wyłączenie funkcji filtrowania. Znaczniki języka śmierci nadal sprawdzaj.

50

Międzynarodowy Festiwal

MUSICA ANTIQUA EUROPAE ORIENTALIS

12.09 - 5.10.2012

BYDGOSKI FESTIWAL MUZYCZNY



Filharmonia Pomorska im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy

dyrektor naczelny i artystyczny
ELEONORA HARENDARSKA

HONOROWY PATRONAT



MINISTER KULTURY
I DZIEDZICTWA NARODOWEGO
Bogdan Zdrojewski



MARSZAŁEK WOJEWÓDZTWA
KUJAWSKO-POMORSKIEGO
Piotr Ciałbecki

PRZEWODNICZĄCA
SEMKI WOJEWÓDZTWA
KUJAWSKO-POMORSKIEGO
Dorota Jakuta

Wschodnie i zachodnie wpływy na tożsamość kulturową Europy

INAUGURACJA FESTIWALU EUROPEJSKA MUZYKA DAWNA

■ środa, 12 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
Zespół L'ARPEGGIATA (Francja)
Christina Pluhar, kierownictwo artystyczne, teoba
Raquel Andueza, sopran
Vincenzo Capezuto, śpiew
Eero Palviainen, lutnia, arcylutnia
Veronika Skuplik, skrzypce barokowe
Doron Sherwin, kornet
Haru Kitamiya, pozytyw, klawesyn
Dadu Mayoral, instrumenty perkusyjne
Anna Dego, taniec
Korsykański kwartet wokalny BARBARA FURTUNA
„Via Crucis” – muzyka kompozytorów włoskich XVII w. Giovanni Felice Sancesi
i przyniośnia Meruli oraz tradycja muzyka wokalna południa Włoch i Korsyki

ŚPIEWY BULGARSKIEJ CERKWI PRAWOSŁAWNEJ

■ piątek, 14 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
SOFIJSKI CHÓR CHŁOPIĘCY (Bułgaria)
Adriana Blagoeva, kierownictwo artystyczne

CHORAŁ GREGORIAŃSKI

■ sobota, 15 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
■ niedziela, 16 IX 2012, godz. 19.30, Toruń, Kościół św. Jakuba Apostoła
Zespół wokalny HEINAVANKER (Estonia)
Margo Kõlar, kierownictwo artystyczne, tenor
Ilona Ernes, sopran
Kadri Hunt, alt
Johan Randvere, tenor
Christopher Staak, bas
Taniel Kirikal, baryton

MUZYKA ORIENTU

■ czwartek, 20 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
■ piątek, 21 IX 2012, godz. 19, Toruń, Sala Mieszczarska Ratusza Staromiejskiego
Maria Pomianowska, śpiew, fidel plocka, sarangi, suka, kamancze, er-hu, morin-hur, słowo, twórcza projektu
Mohammad Rasouli, ney, daff, tar (Iran)
Dima Gorelik, instrumenty szarpane (Izrael)
Bartłomiej Palyga, śpiew alikwotowy i gardłowy, bas, bęben, drumla, flety
Suita Jedwabnego Szlaku

PAMIĘCI DYREKTORA ANDRZEJA SZWALBEGO

■ piątek, 21 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Takao Ukigaya, dyrygent (Japonia)
Olga Pasiecznik, sopran
Mozart – recytatywy, aria i cavatina „Ah, lo previdi!” KV 272
Mozart – aria „Chi sà, chi sà, qual s'ar” KV 582
Mozart – aria „Vado, ma dove, o der” KV 583
Beethoven – III Symfonia Es-dur „Eroica”

EUROPEJSKA MUZYKA DAWNA

■ sobota, 22 IX 2012, godz. 19, Strzelno, Kościół św. Trójcy i NMP
możliwość przejazdu autokarem z Bydgoszczy
Zespół wokalny BORNUS CONSORT
Marcin Bornus-Szczyński, kierownictwo artystyczne
Robert Pożarski
Paweł Szczyński
Mirosław Borczyński
Stanisław Szczyński

dawne polskie pieśni oraz utwory św. Hildegardy z Bingen

ŚPIEWY ROSYJSKIEJ CERKWI PRAWOSŁAWNEJ

■ środa, 26 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
■ czwartek, 27 IX 2012, godz. 19.30, Toruń, Kościół św. Jakuba Apostoła
CHÓR MICHOW Z MONASTYRU WALAAM (Rosja)
Michaił Ruzanow, kierownictwo artystyczne

80. ROCZNICA URODZIN WOJCIECHA KILARA

■ piątek, 28 IX 2012, godz. 19, Toruń, Aula Uniwersytetu Mikołaja Kopernika
■ sobota, 29 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Chór Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu
Chór Collegium Medicum UMK im. Ludwika Rydygiera w Bydgoszczy
Chór Uniwersytetu Technologiczno-Przyrodniczego w Bydgoszczy
Tadeusz Wojciechowski, dyrygent
Beata Billiszka, fortepian
Arkadiusz Kaczyński, przygotowanie Chóru UMK
Janusz Stanecki, przygotowanie Chóru Collegium Medicum UMK
Agnieszka Sowa, przygotowanie Chóru UTP
Szymanowski – Uwertura koncertowa E-dur
Kilar – II Koncert fortepianowy
Kilar – Victoria
Kilar – Exodus

DAWNA MUZYKA HISZPAŃSKA

■ niedziela, 30 IX 2012, godz. 19, Filharmonia
■ poniedziałek, 1 X 2012, godz. 19.30, Toruń, Kościół św. Jakuba Apostoła
Chór Chłopięcy-Męski
ESCOLANIA DE MONTSERRAT (Hiszpania)
Bernat Vivancos, kierownictwo artystyczne
utwory ze zbiorów Klastoru w Montserrat

PHILIP PICKETT AND THE MUSICIANS OF THE GLOBE

■ środa, 3 X 2012, godz. 19, Filharmonia
Philip Pickett, kierownictwo artystyczne, flet prosty (Wielka Brytania)
Joanne Lunn, sopran
Penelope Kaempf, skrzypce
Lynda Sayce, lutnia
Elizabeth Pallett, lutnia, bandura, cytra
Henrik Person, viola basowa
ballady, pieśni i tańce dworu króla angielskiego z repertuaru trupy teatralnej Szekspira

BACH – WIELKA MSZA H-MOLL

■ czwartek, 4 X 2012, godz. 19, Filharmonia
Orkiestra Kameralna Capella Bydgosiensis
Polski Chór Kameralny – Schola Cantorum Gedanensis
Jan Łukaszewski, dyrygent
Joanna Freszel, sopran
Urszula Kryger, mezzosopran
Aleksander Kunach, tenor
Robert Gierlach, bas

UROCZYSTE ZAKOŃCZENIE FESTIWALU

■ piątek, 5 X 2012, godz. 19, Filharmonia
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Chór Opery Nowa w Bydgoszczy
Rudolf Fiersch, dyrygent (Niemcy)
Isabella Kłosińska, sopran
Agnieszka Rehls, mezzosopran
Adam Zdonikowski, tenor
Piotr Nowacki, bas
Henryk Wierchoń, przygotowanie Chóru
Kilar – Missa pro pace

W dniach 12-14 września 2012 Festiwalowi towarzyszyć będzie Konferencja Słownoznawcza „Kultura, literatura, myśli filozoficzna oraz język Słowian wschodnich i południowych w powiązaniach, wzajemnych oddziaływaniach międzykulturowych”.



Festiwal Patronowany jest przez:
WOJEWÓDZTWA KUJAWSKO-POMORSKIEGO
MINISTERIA KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO
PREZYDENTA MIASTA BYDGOSZCZY

FILHARMONIA POMORSKA
im. Ignacego Jana Paderewskiego
ul. Andrzeja Szwalbego 6
85-080 Bydgoszcz
tel. 52 321 04 67, fax 52 321 07 52



Filharmonia Pomorska współorganizowana jest przez:
Samorząd Województwa Kujawsko-Pomorskiego
otocz Mińska Kultury i Dziedzictwa Narodowego
Kasa czynna w dni powszednie w godz. 14-18 oraz godzinie przerw koncertów.
Kasa czynna w dni wolne w godz. 11-14
Tel. 52 321 02 34 e-mail: biuletyn@filharmonia.bydgoszcz.pl
Filharmonia zastrzega sobie prawo zmian.



filharmonia.bydgoszcz.pl

WSPARCIE
FINANSOWE

SOLNET

PWPW

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY 20 LAT



STEFAN CHWIN

Literatura i zło. Moja przygoda z Nietzsche

Na początek powiem tak: pisarz co jakiś czas może, a nawet powinien stawać po stronie zła, więc i ja jako pisarz od czasu do czasu staję po stronie zła.

Dlaczego zaś pisarz może, a nawet powinien co jakiś czas stawać po stronie zła? Ponieważ literatura jest **przestrzenią eksterytorialną**. Tak właśnie rozumiem jej miejsce w świecie. W życiu pewnych rzeczy robić nie wolno, literatura to jednak co innego niż życie: można tu sobie pozwolić na (prawie) wszystko, łącznie z najbardziej ryzykownymi eksperymentami intelektualnymi, gdyż to, co pisarz pisze, w bardzo niewielkim stopniu na życie wpływa, więc w równie niewielkim stopniu może życiu zaszkodzić.

Oczywiście wszystko to dotyczy literatury trudniejszej, to znaczy takiej, którą w skali globu czyta mikroskopijny procent ludności, a nie „literatury popularnej”. A ponieważ ów mikroskopijny procent ludności, który czyta taką literaturę, charakteryzuje się daleko posuniętą samodzielnością myślenia, uważam za grubą przesadę obawiać się, że ów procent któregoś dnia zacznie uparcie naśladować nikczemnych bohaterów literackich oraz wcielać w życie trucicielskie idee, głoszone przez powieściowych narratorów. Literatura trudniejsza czyli ta, która co jakiś czas staje po stronie zła, a nawet odważa się co jakiś czas mówić całkiem otwarcie, że zło ma rację, nie stanowi żadnego zagrożenia dla ludzkości – z prostych powodów statystycznych.

Podejrzanie, że zło może mieć rację, przyszło mi do głowy już w latach wczesnej młodości, czego świadectwo dałem w *Krótkiej historii pewnego żartu*, a także w fantastycznych powieściach o tajemniczej wyspie pod wezwaniem św. Jana od Krzyża, którymi zadebiutowałem na rynku wydawniczym w latach osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. *Krótką historią* została napisana przez kogoś, kto nie tylko podejrzewa (z niejakim przerażeniem), że zło może mieć rację, ale także ma mocną pewność, że Polacy nie chcą słyszeć o tym, że zło, które w nich uderza, może mieć rację. Bądźmy jednak sprawiedliwi: kto na świecie jest w stanie przyjąć do wiadomości, że zło, które w niego uderza, może mieć rację? Osobiście nie znam nikogo takiego. Wia-

domo przecież, że zło, które w nas uderza, z definicji nie może mieć racji, ponieważ jest złem właśnie dlatego, że w nas uderza.

Tymczasem u podstaw *Krótkiej historii* tkwi dość okropne podejrzenie, że Hitler i Stalin mogli mieć rację, że racja była po ich stronie. Oczywiście, ani mi przez głowę nie przeszła myśl, że Hitler mógł mieć rację jako zbrodniczy antysemita czy polakożerca, a Stalin jako twórca gułagów. Antysemityzm (i antypolonizm) Hitlera był po prostu absurdem i na tym sprawę zakończmy. Ale rzecz trochę inaczej zaczyna wyglądać, jeśli zapytamy, czy jako po prostu absurd należy określić także samą ideę eugeniczną, do której Hitler się w swojej działalności odwołał. Bo istotą nazizmu – choć zwykle wolimy o tym nie mówić – był projekt eugeniczny i wszystko, co się potem przydarzyło Niemcom i światu, z tego projektu wynikało.

Właśnie tutaj zaczynają się moje – jako pisarza – konszachty z Nietzschem. Bo na filozoficzne pomysły Nietzschego zawsze patrzyłem przez pryzmat idei eugenicznej. To wydawało mi się najważniejsze. Zaczęło się od tego, że już we wczesnej młodości któregoś dnia postawiłem sobie pytanie, z którym nie wiedziałem jak sobie poradzić. Pytanie to – w najwyższym stopniu niestosowne – brzmiało: Po co właściwie istnieje gatunek ludzki na Ziemi? Po co na Ziemi płacze się te pięć miliardów nieszczęsnych istot dwunożnych, które podejmują się czasem dość dziwnych zajęć? Jaki jest właściwie sens, cel i głębsze uzasadnienie ziemskiego bytowania tej Miliardowej Istoty Zbiorowej?

Poczucie bezsensowności istnienia gatunku ludzkiego na Ziemi zżerało mnie od młodych lat, naznaczając ciemnym rysem wszystko, czego się dotknąłem. Poczucie bezsensowności mojego własnego, indywidualnego istnienia było przy tym drobną, niewartą uwagi sprawą. Królowi Midasowi wszystko zmieniało się w rękach w złoto, mnie wszystko zamieniało się w popiół, choć muszę przyznać, że był to popiół czasem prawdziwie żyzny dla pisarstwa. Odpowiedzi religijne, do których odwoływali się ludzie, pragnąc wytłumaczyć sobie sens życia gatunku ludzkiego na Ziemi oraz sens własnego istnienia indywidualnego, uważałem za wykręt. Sprawy zaczęły się zmieniać dopiero, kiedy przeczytałem trochę tekstów Darwina, a raczej, kiedy w pewnej chwili poczułem, że ten okropny Anglik, który odważył się zajrzeć w mroczne sekrety metamorfoz przyrody, napisał sporo całkiem sensownych rzeczy, a Nietzsche – jak się później zorientowałem – te sensowne rzeczy tylko rozwinął.

To właśnie Nietzsche bowiem do twardej brutalności teorii ewolucji dorzucił wzniosłą ideę celu. U Darwina jest mowa o ewolucji, niewiele się jednak mówi o tym, do jakiego celu ewolucja może zmierzać. Świat przyrodniczy – wywodził Darwin – w swoich tajemniczych przeobrażeniach dokądś dąży, ale dokąd on dąży, sam to jeden Bóg wie. Nikt nie potrafi ustalić, w jakim kierunku zmierza ewolucyjny pro-

ces, w którym bierzemy udział jako świadkowie i uczestnicy. Nietzsche powiedział tymczasem: Ja wiem, dokąd to wszystko idzie. Od tysięcy lat ludzkie zwierzę ewoluje, by siebie przekroczyć, to znaczy celem ewolucji jest stworzenie post-człowieka, doskonałych biologicznie istot, czyli Piękno, które dopiero powstanie. Miliony lat ewolucja pracowała na Ziemi nad tym, by z biologicznego mięszu przyrody wyłonić najpierw ludzkie, a potem post-ludzkie Piękno.

Pojęcie „nadc człowieka” uważałem za drugorzędne dla myśli Nietzschego. Podstawowym pojęciem było Piękno. Naturalna ewolucja gatunku ludzkiego dąży do stworzenia Pięknej Istoty, której na razie nie potrafimy sobie wyobrazić i która dopiero kiedyś zamieszka Ziemię. To właśnie po to jako gatunek ludzki powstaaliśmy na naszej planecie. Twarde mechanizmy ewolucji sprawiają, że za jakiś czas przerozdymy się w nad-gatunek, to znaczy w Piękno, którego jeszcze nie znamy. Tak rysuje się sens i cel naszego ziemskiego istnienia. Po to właśnie na Ziemi jesteśmy. Tak oto biologia zrosła się dość ściśle z estetyką, połączenie, które rzadko bywa bezpieczne.

Nietzsche uważał, że chrześcijaństwo jest przeciwko Pięknu, to znaczy przeciwko bezlitosnym mechanizmom ewolucji, które zmierzają do wytworzenia prawdziwego Piękna na Ziemi. Że przejęte ideą miłosierdzia staje ono po stronie „niepełnosprawnych” – nędznych, chorych, ułomnych, słabych – a skoro staje po stronie „niepełnosprawnych”, to znaczy, że staje po stronie Brzydoty przeciwko Pięknu. Nietzsche miał niestety w tym punkcie rację, bo rzeczywiście chrześcijaństwo zawsze wolało zachwycać się pięknem duchowym, ułokowanym w ułomnym cielem, niż biologicznym pięknem nagiego, zdrowego ciała. Czyste Piękno Biologiczne bez uszlachetniającego dodatku cnót chrześcijańskich budziło w chrześcijanach wyraźną niechęć, co bardzo dziwiło starożytnych Rzymian, którzy piękno duchowe chętnie łączyli z pięknem fizycznym.

Hitler rozwinął myśl Nietzschego i niesłuchanie ją zbrutalizował. Jeśli sensem istnienia gatunku ludzkiego na Ziemi jest nieświadome branie udziału w procesie ewolucji, którego celem jest wytworzenie post-ludzkiego Piękna, należy wszelkimi środkami przyspieszyć ten proces, to znaczy świadomie nim sterować. Właśnie do tego powinno służyć Państwo. To jest racja najwyższa jego istnienia. Narzędziami Państwa należy przyspieszać proces ewolucji, by w ten sposób przybliżyć cel przyrodniczego procesu.

W latach pięćdziesiątych mocno przekonywano nas w szkole, że Hitlerowi chodziło o interes „rasy niemieckiej”, że *Deutschland, Deutschland uber alles...* i nic ponad to. Tymczasem wbrew tej opinii któregoś dnia dowiedziałem się, że Hitler **w równym stopniu** mordował Żydów, homoseksualistów, lesbijki, Cyganów, Słowian i... Niemców – tak, Niemców! – to znaczy zabijał bez różnicy każdego, kto nie mieścił się w jego ide-

ale Piękna. Niemiecki nacjonalizm i antysemityzm był czymś zupełnie drugorzędnym wobec tej sprawy. Hitler jako morderca Niemców – to było dość poruszające odkrycie. Prawdziwy szok. Że Hitler mordował Niemców – i to masowo! – jeśli tylko byli „wadliwie wyposażeni genetycznie”. To właśnie „wadliwość genetyczna”, a nie narodowość, a nawet rasa, decydowała o wszystkim. Prawdziwy internacjonalizm mordy. Całkowita równość. Pełna sprawiedliwość. Jeśli byłeś Niemcem „wadliwym genetycznie”, szedłeś do komory gazowej dokładnie tak samo jak Żyd. Żadnej różnicy. Dokładnie tak samo. Do gazu i koniec. Hitler co prawda zapewniał, że ma na uwadze wyłącznie dobro rasy germańskiej, ale teraz okazywało się, że tak naprawdę chodziło mu o stworzenie człowieka „dobrze wyposażonego genetycznie”, to znaczy takiego, który samymi swoimi zaletami biologicznymi wzmocniłby szansę gatunku na przetrwanie, czyli byłby w stanie pomóc gatunkowi wygrać pojedynek ze śmiercią. Bo w istocie chodziło o pojedynek gatunku ze śmiercią. Tak rysował się jego prawdziwy cel, który szkoła, jak się zorientowałem, chciała przede mną i innymi uczniami zataić.

Już Nietzsche uważał Piękno za warunek przetrwania. Jeśli nie będziemy stać po stronie Piękna – to znaczy Urody, Siły, Sprawności – jeśli będziemy z litości i współczucia wspierać tych, którzy z Urodą, Siłą i Sprawnością nie mają nic wspólnego, wystawimy nasz gatunek na śmiertelne niebezpieczeństwo. Piękno Biologiczne jest dowodem Sprawności w walce ze śmiercią, która nas zewsząd otacza i tylko czeka, by nas unicestwić. Nie wolno więc okazywać żadnego miłosierdzia dla „niepełnosprawnych”, bo mnożenie się „niepełnosprawnych” zagraża istnieniu gatunku. Dla gatunku zagrożeniem są ci, którzy mają wadliwe geny, bo mając wadliwe geny, mogą przekazać je swojemu potomstwu, im zaś więcej urodzi się na Ziemi ludzi z wadliwymi genami, tym większe niebezpieczeństwo dla przetrwania i rozwoju gatunku. Właśnie temu należy zapobiec wszelkimi dostępnymi środkami.

Dlatego – i to była główna idea hitleryzmu, tak jak się ona wtedy przede mną odsłoniła – nie wolno dopuścić do mnożenia się „niepełnosprawnych”, to znaczy tych, którzy mają „wadliwe wyposażenie genetyczne”. Oczywiście uznanie przez nazistowską ideologię Żydów za ludzi z wadliwym wyposażeniem genetycznym było po prostu nonsensem. Einstein, Freud i Elvis Presley jako osoby z „wadliwymi genami”? Ale sama kategoria „wadliwie wyposażonych genetycznie”? Jako młody człowiek uważałem, że „wadliwie wyposażeni genetycznie” istnieją naprawdę. Że nie są żadnym wymysłem chorej ideologii, ponieważ niektórych z nich widziałem – i to nie jeden raz – na własne oczy.

A kiedy ich widziałem, budził się we mnie odruch przerażenia i odrazy, którego nie umiałem w sobie powstrzymać. Kto zresztą potrafi? Tak, na gdańskiej ulicy, przy której mieszkałem, na placu przed oliwską Katedrą, na placu targowym koło Pola-

nek, w oliwskim parku, na plaży w Jelitkowie, spotykałem ludzi ze „skazą genetyczną”, widziałem ich na własne oczy i to z bliska. Na ich widok moja chrześcijańska dusza, uformowana przez wzniosłe prawdy Ewangelii, wzywała do litości, serdeczności, pomocy i współczucia, ale czym był ten fundamentalny, bezlitosny odruch odrazy, który mnie od nich odrzucał? Czym było to, co czułem wtedy, gdy się do nich zbliżałem? To odwracanie oczu od Brzydoty, Choroby, Ułomności?

A do tego jeszcze to naigrawanie się stada moich szkolnych kolegów z ludzi „wadliwych genetycznie”, których spotykaliśmy na ulicach, podwórkach i skwerach Starej Oliwy i Gdańska. Ci moi koledzy też chodzili do Komunii świętej tak jak ja, modlili się do miłosiernej Matki Boskiej Częstochowskiej, żalowali za grzechy i wzruszali się kazaniem o dobrym, litościwym Samarytaninie, byli więc chrześcijanami uformowanymi przez Ewangelię, ale kiedy wracali do domu z kościoła, nie potrafili się powstrzymać od bezlitosnych kpin, szydzenia i poniżania Ułomnej Brzydoty. A jeśli tak było, to co ich właściwie napędzało? Co to za siła ich pchała przeciwko genetycznej skazie? I czy to była siła zgodna z naturą czy raczej z naturą sprzeczną? Czy moi szkolni koledzy, dręcząc i poniżając „wadliwych genetycznie”, działali zgodnie z prawem ewolucji czy przeciw niemu? I jak się miały do tego fundamentalnego odruchu odrazy, który nimi (i mną!) wstrząsał, czułe przykazania miłosierdzia i litości, formułowane przez Jezusa, którymi nas raczono na lekcjach religii?

Z punktu widzenia Nietzschego „wadliwi genetycznie” byli przeciwko Pięknu, to znaczy samym swoim istnieniem ściągali na gatunek śmierć. Hitler to wszystko zbrutalizował, ale wcale nie przekreślił myśli Nietzschego, jak nam potem wmawiano. Rdzeń tej myśli pozostał taki sam. Należy ratować gatunek przed genetyczną deformacją. To znaczy – dopowiadał Hitler – należy wymordować (czy wykastrować) tych, którzy mogą genetyczną deformację rozprzestrzeniać płodząc kolejne pokolenia „niepełnosprawnych”. Nie wolno dopuścić do tego, by „niepełnosprawni” płodzili „niepełnosprawnych”, bo to stanowi śmiertelne zagrożenie dla przetrwania gatunku. To, że naziści utożsamili gatunek ludzki z niemiecką rasą, uznając, że „prawdziwym człowiekiem” jest tylko Niemiec-aryjczyk, to, że wmawiali sobie, że tylko Niemcy są prawdziwą Ludzkością, a niearyjska reszta do Ludzkości nie należy, było absurdem. W istocie jednak Hitler uznając Niemców za prawdziwą Ludzkość, wierzył, że metodami politycznej chirurgii ratuje gatunek przed degeneracją biologiczną, to znaczy samozniszczeniem, bo tylko zdrowa biologicznie, Piękna, Silna, Sprawna ludzkość ma szansę przetrwania w zderzeniu ze śmiercią. Trzeba zatem oczyścić Ludzkość od wszystkiego, co tę szansę osłabia.

W tym sensie w młodych latach nagle ku memu przerażeniu hitleryzm odślonił się przede mną jako ruch w obronie Piękna. Czułem, że myśląc tak, przekraczam grani-

ce. Czyż bowiem takie myśli nie były bluźnierstwem wobec tych wszystkich okaleczonych ofiar wojny, które widywałem na ulicach Gdańska, czy te myśli nie obrażały mojej matki, babci, ojca, sąsiadów, którzy przeszli straszne rzeczy i na swoim ciele nosili jeszcze świeże ślady po tej „obronie Piękna”?

Ten jadowity paradoks opisałem w *Krótkiej historii pewnego żartu*. Że w młodych latach w jakiejś chwili doszło do mnie, że tym nazistowskim zbrodniarzem z Auschwitz chodziło o Piękno, że oni w imię Piękna mordowali. I że Polacy – moja matka, babcia, ojciec, sąsiedzi, sekretarz Gomułka i kardynał Wyszyński – że oni wszyscy razem nie chcą o tym nawet słyszeć, że wolą sobie wmawiać dla własnej wygody, że Niemcy mordowali Polaków, Żydów i Rosjan z prymitywnej, zwierzęcej nienawiści, że byli tępymi, zbrodniczymi bydlętami, napędzanymi przez odwieczną germańską pychę. Tymczasem okazywało się, że za tą niby zwierzęcą, germańską pychą pchającą do mordowania kryła się beznamiętna, chłodna, naukowo-przyrodnicza, spokojna, medyczna odraza wobec „wadliwych genetycznie”, za jakich nas mieli.

Ale dużo gorsze było co innego. To, że dokładnie taką samą odrazę wobec „wadliwych genetycznie” czuliśmy my sami – moi szkolni koledzy i ja – kiedy wracaliśmy z kościoła i po drodze natrafialiśmy na ulicy na „wadliwych genetycznie”. Bardzo to było nieprzyjemne odkrycie. Że to samo, co siedziało w tamtych zbrodniarzach z Auschwitz, j e s t w nas. Dokładnie to samo. Nic innego. To samo. Że nie trzeba do tego żadnej ideologii, żadnych przesądów rasowych, żadnej nietolerancji, żadnych negatywnych stereotypów. Że nie trzeba być wcale jakimś nazistą, rasistą, antysemitą, żeby to w sobie mieć. I że nie wiadomo dlaczego, dziwnie przyjemnie jest wesoło, ze śmiechem, z pokrzykiwaniem znęcać się nad osobnikiem „wadliwym genetycznie”, wytykać go palcami, ośmieszać, wyśmiewać, przedrzeźniać, popychać, szczypać, szarpać za ubranie, ciągnąć za włosy, podstawiać mu nogę. Bo i takie rzeczy robiliśmy.

Że można dręczyć i zabijać innych ludzi z powodu samej odrazy do kształtu ucha, kształtu powiek, kształtu ust, kształtu nosa, koloru włosów i oczu, a więc do tego wszystkiego, co rozstrzyga o Pięknie bądź o braku Piękna. Że to jest prawdziwie mocna, upajająca przyjemność występować na ulicy wobec osobnika „wadliwego” w roli surowego Strażnika Piękna. Że jako surowy Strażnik Piękna można z zupełnie spokojnym sumieniem bić chłopca z rudymi włosami nie dlatego, że on jest Żydem, Cyganem czy Rosjaninem, nie dlatego, że on jest inny, obcy, dziwny, niepodobny do nas, tylko dlatego, że rude włosy same w sobie są wstrętne, że kto ma takie włosy znajduje się poza kręgiem Piękna, za co należy mu się słuszna kara, bo dla człowieka nie ma większego grzechu niż znajdować się poza kręgiem Piękna. Żadna ideologia, żaden rasizm, żaden antysemityzm nie był tutaj do niczego potrzebny. Nie chodzi-

ło wcale o wyodrębniającą Różnicę. Chodziło tylko o Piękno. O to, by stać na straży Piękna. Bronić Piękna. Wystarczyło tylko mieć bezlitosne wycucie Piękna, czuć świętą odrazę na widok tego, co rozmija się z Pięknem, by poczuć w sobie wzniosły odruch wstrętu wobec koloru i kształtu, które są sprzeczne z Pięknem.

W *Krótkiej historii pewnego żartu* opisałem jeszcze jedno odkrycie, które z tym wszystkim się wiązało. Że na przedłużeniu tego surowego strażowania Pięknem były komory gazowe i że dawny Gdańsk, ten Gdańsk przedwojenny, z wieku XIX, który mnie tak zachwycał, wyrósł z tego samego dążenia do Piękna, na którego przedłużeniu były komory gazowe. Że choćbyś stanął na głowie, jednego od drugiego nie daje się oddzielić. Bo jeśli dążysz naprawdę do Piękna, o którym mówił Nietzsche, musisz stawiać komory gazowe. Nie ma innego wyjścia. Z tego punktu widzenia myśl Nietzschego a za nią myśl nazistów odsłaniała się przede mną jako rodzaj krwawej misji ratunkowej, w której nie chodziło tylko o Niemców, lecz w gruncie rzeczy o... interes gatunku. Bo jeśli gatunek ma przetrwać, nie ma innego wyjścia: trzeba go oczyścić z „wadliwych genetycznie”, którzy zagrażają Pięknem to znaczy samym swoim istnieniem zmniejszają szansę gatunku na przetrwanie.

Uznanie Żydów, Rosjan czy Polaków za „wadliwych genetycznie” było oczywiście kretynizmem ideologii nazistowskiej, w to nie wątpię, ale czy sama idea eugeniczna była błędem, czy raczej metody, jakimi ją realizowali naziści? Bo w latach dwięćdziesiątych, kiedy pisałem *Krótką historię*, idee eugeniczne wisiały w powietrzu. Czułem je w atmosferze czasu. Nie były tylko starym obłąkańczym wymysłem Hitlera. Pisząc tę dziwną książkę, miałem poczucie, że Hitler tylko napoczął tort, który za jakiś czas ludzkość skonsumuje w całości. Że ludzkość się prawdopodobnie od idei eugenicznej nigdy nie uwolni, a może nawet uzna ją za ideę zbawienną, skoro już raz zaczęła tę sprawę. I że w jakimś momencie powie: Nietzsche miał rację. Co wtedy zrobi z tym chrześcijaństwo? Liberalna cywilizacja praw człowieka? Humanisci? Czuła ideologia ekologiczna? Bo jeśli w czasach Nietzschego i Hitlera nie było jasne, co to właściwie znaczy „być dobrze wyposażonym genetycznie” czy „być źle wyposażonym genetycznie”, to nauka współczesna może to ustalić z wielką dokładnością. I już się zresztą za to bierze, grzebiąc w ludzkim genomie.

Zobaczcie – mówił Nietzsche – to, co wydaje się wam dobrem, naprawdę jest złem. Uważacie, że litość dla Słabych, Ułomnych, Niepełnosprawnych jest dobrem, tymczasem to rzekome dobro ściąga nieszczęścia na gatunek, więc jakież to może być dobro? A może dobrem prawdziwym – chociaż się wzdrygacie! – jest właśnie pogarda dla chrześcijańskiej czułości dla „wadliwych genetycznie”, czyli dokładnie to, co uważacie za brutalne zło? Bo to zło – to znaczy brutalne oczyszczanie świata z „wadliwych genetycznie” – służy w istocie podstawowemu Dobru, to znaczy

przetrwaniu gatunku. A czy dla gatunku istnieje wyższe dobro niż przetrwanie gatunku? Czy Ludzkość zna jakieś wyższe nad to dobro? Jeśli Ludzkość właśnie przetrwanie uważa za wartość najwyższą, czyż wszystko nie powinno być podporządkowane temu Dobru, nawet jeśli wydaje się złem?

Na tym polegało nietscheańskie „przewartościowanie wartości”, które w latach młodości zrobiło na mnie duże wrażenie. Długo się z tego nie mogłem otrząsnąć. Bardzo poruszyła moją wyobraźnię ta **nietscheańska strategia odwróceń**. Bardzo była sugestywna. Ryzykowna. Niebezpieczna. Ale pobudzająca, ekscytująca. I dawała się przenieść także na inne dziedziny życia, na inne sprawy. Była pewnym sposobem myślenia i pisania, który dla pisarza wydawał się bardzo kuszący właśnie dlatego, że niebezpieczny, nie wiadomo dokąd prowadzący, obiecujący Bóg wie co. I taki to mechanizm filozoficznej inwersji tkwi u podstaw *Krótkiej historii*, a także i innych moich książek.

Czy dzisiaj myślę tak o Nietzschem, jak dawniej myślałem? Dzisiaj nie bardzo wierzę w to, że ewolucja ma jakiś cel i kierunek. Że zmierza w stronę Piękną, tak jak to sobie Nietzsche wyobrażał. Może ona zmierza do Piękną, a może wcale nie zmierza. Nie bardzo też wiadomo, kiedy mamy coś uważać za „wadliwe wyposażenie genetyczne”. Jeśli dziecko rodzi się z sześcioma palcami – czy to katastrofa czy raczej zapowiedź przyszłości? A jeśli ewolucja gatunku pójdzie właśnie w stronę sześciopalcych? Stąd pytanie ogólniejsze: Kiedy właściwie anomalia staje się forpocztą egzystencji, a kiedy dowodem degeneracji?

Teleologiczne fantazje Nietzschego dzisiaj mnie trochę śmieszą. Przede wszystkim jego koronne założenie, że Zdrowie czyli Norma Biologiczna sprzyja przetrwaniu gatunku na Ziemi. Nikt z nas nie wie, jak będzie wyglądał post-człowiek, o ile w ogóle powstanie. I jakie cechy pozwolą mu przetrwać. Nietzsche i Hitler byli ofiarami Winckelmanna, dawnego Niemca klasycysty, który był prawdziwie opętany na punkcie starożytnej Grecji. Mieli taki sam jak on bałwochwalczy kult dla greckich posągów z białego marmuru. Tak sobie wyobrażali Biologiczną Doskonałość, Wzorzec Antropologiczny, prawdziwe Piękno, wedle którego mierzyli prawo do życia ludzi i narodów. Ale jak będzie wyglądała na Ziemi norma antropologiczna za sto, dwieście, trzysta tysięcy lat? I czy nasz gatunek musi rzeczywiście przetrwać? A jeśli nie przetrwa, to niby cóż takiego się stanie?

I Hitler i Nietzsche mieli obsesję przetrwania. I obsesję zagrożenia genetycznego, to znaczy obsesję Biologicznej Normy. Chcieli wzmacniać ludzką zdolność przetrwania poprzez sterowanie procesem ewolucji, tak by ewolucja nigdy nie odbiegała od Normy. Jeśli jednak ewolucja wcale nie jest teleologicznym procesem, na którego końcu jest Cel, jeśli tylko się nami bawi, jeśli stwarza gatunki ot tak sobie, tyl-

ko na moment, a potem je porzuca, by zająć się tworzeniem czegoś zupełnie nowego, bardziej dla niej interesującego i robi to wszystko dla pustego kaprysu? Jeśli wcale nie jest pełną powagi kapłanką, jak chciał Nietzsche, która w alchemicznej retorcie ewolucji produkuje na chwałę ponadczasowego Piękna marmurowy posąg post-człowieka?

Zupełnie spokojnie mogę sobie wyobrazić świat przyszłości, w którym na lśniących okładkach kolorowych czasopism dla kobiet będą zdjęcia sześciopalcych gwiazd filmowych. Bo jeśli ewolucja zechce pójść w tę stronę? Naziści zabijali bądź kastrowali sześciopalce dzieci, ale może to właśnie do sześciopalcych będzie należeć przyszłość planety? Może to oni będą mieli większą szansę na przetrwanie niż my, pięciopalczy? Nietzsche raczej nie potrafił sobie tego wyobrazić. Wciąż miał przed oczami marmurowe piękno greckich posągów. Nie mógł się od tego marmurowego wyobrażenia Piękna uwolnić. Ale czy my musimy być niewolnikami tego wyobrażenia? Zresztą już dawno nie jesteśmy.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Małe szkice

Titorelli, Leverkühn, Karenin

Pamiętam rozmowę ze Zbigniewem Bieńkowskim po ukazaniu się jego znakomitego tomu esejów *Piekła i Orfeusza*. Mocno go zirytowało to, że między Dylanem Thomasem a Lwem Tołstojem znalazło się w indeksie nazwisko Titorelli; ze strony 85 możemy się dowiedzieć, że jest on malarzem. Nie byłoby sprawy, gdyby nie chodziło o osobę fikcyjną, jedną z postaci występujących w *Procesie* Kafki (być może układowi tego zestawu pomylił się z Tintorettem!). Przypomniała mi się ta historia, kiedy zanim zabrałem się do lektury *Dziennika* Jerzego Pilcha, rzuciłem okiem na indeks. Występuje w nim Leverkühn Adrian. On także znalazł się w dobrym towarzystwie – między Leśmianem Bolesławem a Liberą Antonim. Tym razem już nie malarz, ale kompozytor, główny bohater wielkiej powieści Tomasza Manna; nie jest zresz-

tą odosobniony, pojawił się bowiem także Karenin Aleksy Aleksandrowicz. Wpadki takie śmieszą, zwłaszcza gdy się zdarzają nie we własnych książkach, ale jednocześnie reakcje na nie świadczą o czymś ważnym, pod żadnym pozorem nie zgadzamy się na umieszczanie w jednym szeregu postaci zaludniających światy fikcyjne z tymi, którzy istnieli lub istnieją – jak mówią obecnie młodzi ludzie – w realu. Zestawianie ich narusza zakorzenione w nas głęboko poczucie racjonalności, kwestionuje naszą ideę porządku, jaki powinien obowiązywać zawsze i wszędzie, naraża na szwank reguły naszej potocznej ontologii. I mnie to rozdzielenie wydaje się oczywistością, narzucaną przez zdrowy rozsądek, nie zamierzam zatem bronić indeksowego niedbalstwa. Zwrócę jednakże uwagę na inną stronę tej sprawy: dla nas dużo bardziej realnymi postaciami niż osoby, których nazwiska figurują w takich czy innych dokumentach, są panowie Lucien de Rubempré i Eugène de Rastignac, to oni poruszają się w naszej wizji po ulicach Paryża pierwszej połowy XIX wieku, podobnie jak w naszej wyobraźni ulice Warszawy drugiej połowy tego stulecia zaludniają nie rzeczywisci hrabiowie, biuraliści czy kupcy, ale Stanisław Wokulski i Ignacy Rzecki, Izabela Łęcka i Helena Stawska.

Dziennik intymny jako autokompromitacja

Każdy dziennik intymny, nie tylko za życia autora publikowany, od razu pisany z myślą o druku, także przeznaczony do egzystencji szufladowej, ale przed śmiercią nie zniszczony, łączy się z ryzykiem. Piszący może całkiem nieświadomie wystawiać na widok publiczny te cechy swojego charakteru i swojej mentalności, których raczej nie chciałby ujawniać, z różnych zresztą powodów. Podobnie nie chciałby on dzielić się z czytelnikami banalnością swojego myślenia. Zapewne nad tymi sprawami się nie zastanawia, w ogóle nie dopuszcza myśli, że miałby się pokazać od marnej strony, że udostępniony publiczności dziennik może stać się autodemaskacją, a niekiedy nawet autokompromitacją. Taki właśnie przypadek mam przed oczyma. Pewien literat i uczony opublikował pod koniec życia liczący trzy tomy dziennik i zapewne był przekonany, że wznosi sobie pomnik co od spżu trwalszy. Jakże mogło być inaczej w przypadku cenionego intelektualisty, erudyty, poliglotty, estety, człowieka, który przeczytał setki a może nawet tysiące opasłych książek, zawsze obracał się w najwyższych rejonach ducha, kompozycji swych szkiców zaś uczył się – jak wyznał nie bez dumy – słuchając sonat Mozarta. To wszakże nie wszystko, był także powieściopisarzem, twórcą poetyckich próz, za młodu pisywał dramaty,

jeden z nich odniósł nawet pewien sukces na kilku scenach. Wydawałoby się, że tak znakomicie wyposażony diarysta nie musi myśleć o ryzyku, powodzenie ma zagwarantowane, może liczyć na podziw ze strony zachwyconych i wdzięcznych czytelników. W tym dość zresztą reprezentatywnym przypadku stało się wszakże inaczej. Dziennikowe zapisy w większości odznaczały się pretensjonalnością, były domeną banalnego myślenia i banalnego stylu. Stały się przedmiotem ironicznych komentarzy, zdarzało się nawet, że były wyśmiewane. Erudyta, poliglota, esteta, nie zdawał sobie sprawy, że wydając w sporym nakładzie swój pisany przez lata dziennik, ryzykował autokompromitację, która tu stała się smutną realnością.

Na wysokim koniu

Nie należałem dawniej i nie należę obecnie do gorących wielbicieli tego poety, aczkolwiek nie przeczę, że był wybitny i napisał wiersze, które powinny się znaleźć w każdej antologii poezji polskiej XX wieku. Ze zdziwieniem, z niepokojem i – nie taję – z niesmakiem obserwowałem jednakże jego wywyższanie robione na siłę, tak, jakby był równy największym: Kochanowskiemu, Mickiewiczowi, Słowackiemu. Tego rodzaju windowanie wydaje mi się ryzykowne czy wręcz niebezpieczne dla samego poety. Zwłaszcza że plasowanie go na takich wyżynach, stawianie nie tylko ponad pisarzami rówieśnymi, ale wszystkimi rodzimymi poetami minionego stulecia, z reguły nie jest bezinteresowne. Wykorzystują poetę zwolennicy jednego z politycznych kierunków, radykalni, pozbawieni skrupułów – i kultury literackiej. Ktoś mógłby powiedzieć: mają prawo tak czynić, bo upoważnia ich do tego jego publicystyka, agresywna i bezwzględna, a jakby dorzucił ktoś usposobiony niezbyt entuzjastycznie: nieprzemyślana, wynikająca z nastrojów chwili, niekiedy nawet żenująca. Wykorzystują dla swoich demagogicznych i propagandowych celów, nie zważając na to, że wiersze nie dają po temu żadnego upoważnienia, a wrywane z kontekstu formuły tracą swoje właściwe znaczenie. Wykorzystują wbrew tej poezji, kulturalnej i refleksyjnej, a także wbrew protestom najbliższej rodziny, która na tego rodzaju praktyki z pełnym uzasadnieniem się nie zgadza. Historia uczy, że tego rodzaju wywyższenia, dokonywane z pobudek aktualnych i interesownych, z reguły nie trwają długo, zmieniają się realia, przekształcają sytuacje, nawet wybitny pisarz wraca zatem do szeregu, w którym jest jego właściwe miejsce, a ci, co widzieli w nim wieszczka nad wieszczce, o jego twórczości zapominają, gdy przestaje być politycznie użyteczna. Umieszczenie na koniu tak wysokim zakłada spadanie, a niekiedy staje

się nawet powodem niezasłużonej degradacji. Przykre to, może nawet bolesne dla tych, którzy twórczość sławnego poety cenią i pozostają jej wierni.

Żona poety

Stałem na warszawskiej Poczcie Głównej w kolejce przed jednym z okienek, tej, która wydawała mi się najkrótsza (wówczas nie wprowadzono jeszcze systemu numerkowego). Po chwili spostrzegłem, że nie spuszcza ze mnie wzroku stara kobieta, czekająca w kolejce sąsiedniej. Nie wiedziałem, kim jest i co powoduje, że mi się przygląda. Nasunęła mi się myśl najprostsza, to jakaś znajoma, której mimo wysiłku zidentyfikować nie potrafię. Pomyślałem, że z mojego rodzinnego miasteczka, z którego wyprowadziłem się przed kilkudziesięciu laty. Była niezmiernie tęga i nędźnie ubrana, jej wyszarzały płaszcz robił takie wrażenie, jakby pamiętał czasy okupacji, podobnie jak pantofle, rażąco wykrzywione i zdezelowane. Buchała od niej nędza, wszystko wskazywało na to, że żyje w wielkiej biedzie. W owym czasie rzadko już w stołecznym śródmieściu widywało się takie osoby. Zacząłem sobie przypominać różne znane mi kobiety z Miasteczka, w tamtym czasie młode lub co najwyżej w wieku średnim. Może to handlarka, siedząca za straganem na targowisku, mieszczącym się w pobliżu naszego domu, może dozorczyńni lub sprzątaczką? W pewnym momencie zastanawiałem się, czy do niej podejść i zainicjować rozmowę, szybko jednak z pomysłu tego zrezygnowałem, trudno decydować się na nawiązanie kontaktu wówczas, gdy o ewentualnej rozmówczyni niczego się nie wie, choć – jak wskazuje sytuacja – wiedzieć się powinno. Sprawa nie dawała mi spokoju, dopiero po kilku dniach przyszło olśnienie: ta stara otyła kobieta nie wywodzi się z Miasteczka, jest żoną poety w owym czasie już raczej zapomnianego, cierpiącego – jak głosiła fama – na zaawansowaną abulję. Znałem ją przed ćwierćwieczem, mówiliśmy sobie – oczywiście na jej życzenie – po imieniu. Była kobietą o błyskotliwej inteligencji, wszechstronnie utalentowaną. W młodości zamierzała zostać operową divą, skończyła klasę śpiewu w konserwatorium, miała uzdolnienia plastyczne, dla zarobku robiła broszki, przedstawiające głowy młodych dziewcząt, próbowała pisać dramaty. Żałowałem, że to nieoczekiwane olśnienie przyszło z opóźnieniem. Przykro mi się zrobiło, że mimo wszystko do niej nie podszedłem. Zapewne nie brakowałoby nam tematów do rozmowy.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (26)

Zegar, fizyczna obecność czasu.

Mieli przyjść i nie przyszli. Widocznie poszli do kogoś innego.

Wyjaśnienie, które zawarte jest w treści i wyjaśnienie, które zawarte jest w formie lub przycazone tuż za nią, ukryte, jako jej następstwo, konsekwencja.

Czy pisarz, który nie wierzy w posłannictwo jest pisarzem?

Jest ten, który obserwuje z zewnątrz i ten, który obserwuje z wewnątrz, ze środka.

Codziennie rano czytanie fragmentu Tory. Jak wielkie, niemożliwe do wyobrażenia i pojęcia bogactwo jest w tych księgach i jakie wielkie wydarzenia są w nich przedstawione. I jak to wszystko jest ze sobą powiązane! Historia, ludzie, człowiek i panujący duch.

Mówię do niego: Nie odstąpię, Bóg mi świadkiem, że nie odstąpię. I nie odstępuję.

Wszystko jest, tak jak powinno być, na swoim miejscu. Ale czy ja jestem na swoim miejscu?

Dobre i złe uczynki Mohla i ich skutki.

Radość z powtarzania tej samej frazy w różnych wariantach, niekiedy tylko nieznacznie zmienionych.

Tadeusz Różewicz mówi wieczorem 3 maja: Mnie się już nie spieszy. Do wieczności zdążę.

Głos wewnętrzny, milczący na zewnątrz, a rozbrzmiewający w nim, w środku. Słyszy go, chociaż na zewnątrz nie przedostaje się nic. Brzmi w nim i rozgrywa się w nim, w milczeniu, w bezgłosie, bo przecież jest, chociaż jest bezdźwięczny, w sobie.

Słowa głośne i słowa ciche, a także te, które milczą – są to te same słowa lub inne, ale stanowiące ze sobą jedność. Daje im siebie, daje im swoje ciało i w sposób niemal bezpośredni jest nimi i one są w nim i są nim. Stają się ciałem, ale on się nie odcieleśnia, nie odcieleśnia się ani na chwilę. Jest sobą, a jednocześnie daje życie słowom, tak jakby wskrzeszał je w sobie i żywił sobą, doświadczając łaski.

To tak, jakby się kogoś widziało, nie widząc go bezpośrednio.

Działająca moc i ktoś, kto jej doświadcza.

Świadomość, która nie jest jak ciężar nie do udźwignięcia, ale jest jak blask, nie strach i nie rozpacz, ale oświecenie.

Widoczni są ci, którzy są wyrzuceni na zewnątrz, w ciemność i ci, którzy wrzuceni są do środka.

To, co słyszymy i to, co widzimy, jedno i drugie.

Przychodzą szafarze dobra i przychodzą szafarze zła. Trzeba ich odróżnić.

Nad martwą rzeką, w cieniu lipy, oddzielony.

Radują się parki, ogrody, ogródki i zieleńce, radują się trawniki, kwietniki, klomby, grządki i rabaty, cieszą się lasy, drzewa, pola i łąki i wszystko, co w nich i na nich rośnie.

Ośli upór Mohla.

Na niektóre pytania nie odpowiada się nie dlatego, że nie zna się odpowiedzi, ale dlatego, że nie chce się na nie odpowiedzieć.

Jaką siłę i jaką moc trzeba mieć, żeby uznać za brata kogoś, kto jest biedny, chory, rozszarpywany przez zło i cierpiący?

Szczęście i nieszczęście i to wszystko, co jest pomiędzy nimi.

Coś, co przychodzi z trudem i z wielkim trudem, jest lub może być czymś dobrym. Jest świadectwem w duchu i powinno być świadectwem w czynach.

Nie zrozumiał, czego od niego chcą? A może udawał, że nie rozumie? Nie, dobrze zrozumiał i niczego nie udawał, lecz nie miał w sobie ducha i nie miał siły, żeby podjąć to zadanie.

Zdany na siebie, nie zrobi nic lub zrobi niewiele. Wiedzą i widzą to inni i zdaje się, że i on to wie.

Czy świat i wszechświat mogły powstać z niczego? Ziemia, niebo i gwiazdy, galaktyki, gromady i pustki, ciemne materie, energie i światło, człowiek i tyle tak bardzo różnych istnień? I czy to wszystko, gdyby rzeczywiście powstało z niczego, mogłoby istnieć przez miliardy lat bez oparcia w niczym?

Ucieczka i powrót Mohla.

Połknięty, wydalony i ocalony. Trzy dni i trzy noce. Czy wewnątrz ryby może być wewnątrz mieszkania lub pokoju? Także wewnątrz człowieka?

„Pochłonęła mnie głębia, głowę moją oplotło sitowie” – mówi Jonasz.

Wielka ryba ma do spełnienia to samo zadanie co cienisty krzew, robak i wschodni wiatr.

Krzew rycynusowy to roślina oleista i lecznicza, właściwie niewysokie drzewo.

Wielka radość, nagła zmiana sytuacji i wielkie zagrożenie, opadnięcie z sił, rozgoryczenie, zapaść.

Midrasz, alegoria, parabola, fragmenty, opowiadanie, opowieść. Stopnie i poziomy narracji.

Monolog Mohla: Ktoś się mną bawi. Daje zadanie, a nie daje siły. To jest tak, jakby wydobył mnie z grzęzawiska lub dał szansę na wydostanie się z niego i zaraz zarzucił sieć, uniemożliwił działanie. Kto mnie tak pogrąży?

Nakaz i groźba. Wyrzut i ostrzeżenie. I znowu nakaz. Nakaz słów.

Monolog w ruinach, który zaczyna się od słów: Tak nie mieć nic.

Przylgnął do Thorny, znalazł się u Rotha i wrócił do Thorny.

Trzy umieszczone nad sobą łuki Bramy Klasztornej. Masywne wrota, wnęka na broń i na górze kaszownik. Z drugiej strony piętnaście okien i dwa wejścia.

W piwniczce „Pod Antałkiem” na rogu Bankowej i Ducha Świętego.

Na przystani. Przycumowane obok siebie „Wanda” i „Wiking”. Chwiejny trap. Wróble na brzegu.

Utrapienia i zadowolenia Mohla.

Winnica, mur, wieża i tłocznia.

Dziewczyna z cocker spanielem w czarnej koszulce z białymi skrzydłami na plecach.

Przypowieść, która jest opowiedziana przeciw nim.

Wracając znad rzeki pomyślałem, żeby skręcić w prawo i iść do Mohla, który pewnie siedzi w swojej wieży, zobaczyć go i porozmawiać z nim.

Rodzaj lapidarium. Gobelin lub praktyczny dywanik z resztek, z pociętych starych ubrań i szmatek, zrobiony na krosnach, na osnowie z dratwy lub robiony ręcznie, szydełkiem.

Nieciągły, przerywany czas, ale nieustannie jednoczesność z kimś i związek. Następstwo scen nie zawsze odpowiada chronologii. Jest droga i jest szansa na porozumienie.

Ważność osoby, a nie ważność wrażeń, stanów duszy, czy myśli.

Ilu pisarzy, tak jak Krapp, odważy się powiedzieć, że nie ma nic do powiedzenia?

Rano nic, w południe nic i wieczorem nic lub prawie nic.

Odchodzą i odlatują. Dokąd idą i gdzie odlatują?

Pytania i tajemnice. Lepsza jest taka strefa niż ta, gdzie na wszystko mają gotowe odpowiedzi i śmieją się z tajemnic.

Gogol w listach: „Dla mnie nie ma życia poza moim życiem”. „Nie jest rzeczą poety wciskać się na targowisko świata. Niczym mnich milkliwy żyje na świecie, nie należąc do niego, a jego czysta, niewinna dusza potrafi rozmawiać tylko z Bogiem”. „Jasne chwile mojego życia były chwilami, kiedy tworzyłem. Kiedy zaś tworzyłem, widziałem przed sobą tylko Puszkina. Za nic miałem wszelką gadaninę, w nosie miałem nikczemną czerń, znaną pod nazwą publiczności; drogie mi było jego wieczne i nieomyślne słowo. Niczego nie przedsiębrałem, niczego nie pisałem bez jego rady. Wszystko, co jest u mnie dobrego, wszystko to zawdzięczam jemu. Moja obecna praca także jest jego tworem. Odebrał ode mnie słowo, że będę pisał i ani jedna linijka nie została napisana bez tego, żeby nie stawał przed moimi oczami”. „Kontynuuję pracę, to znaczy rzucam na papier chaos, z którego powinny powstać *Martwe dusze*. Trud i cierpliwość, a nawet przymuszanie siebie wielce mnie wynagradzają. Odsłaniają się takie tajemnice, jakich dotąd dusza nie znała. I wiele w świecie staje się po takiej pracy zrozumiałe”. „Bo gdzie przebywa Bóg, tam nic nie toczy się równo, lecz idzie do przodu i dąży albo przechodzi z dobrego w lepsze”. „Sztuka jest zaprowadzeniem w duszy harmonii i porządku, a nie zamętu i nieładu”.

Każdy z nas ma swojego Puszkina.

Głód i nasycenie. Nienasycenie i głód.

Głód i nasycenie. Nasycenie i głód.

Kręcę się po Toruniu: z Bema idę na Chełmińską i prosto, przechodząc obok targu i Cinema City, na skrzyżowanie Czerwonej Drogi i Odrodzenia z aleją Solidarności i prosto obok kortów po prawej i Muzeum Etnograficznego po lewej, na plac Teatralny i w prawo w skos, obok teatru, do Fosy Staromiejskiej i mijając planetarium po lewej i Collegium Maius po prawej, skręcam w lewo, w Piekary i obok więzienia po prawej i kościoła Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny i poczty po lewej dochodzę do Różanej i skręcam w lewo, idę prosto i skręcam w prawo, w Ducha Świętego i prosto, przecinając Kopernika, Rabiańską i Bankową, dochodzę do Bramy Klasztornej i wychodzę na zewnątrz, skręcam w prawo, we Flisaczą i wchodzę do środka, Pod Krzywą Wieżą i wzdłuż muru idę Bankową, przecinam Ducha Świętego, wychodzę na Żeglarską, wchodzę do Bramy, wychodzę i na zewnątrz, pod murem, dochodzę do Bramy Mostowej

i do środka, skręcam w prawo, w Podmurną, do Dworu Mieszczańskiego i w lewo, pod murem dochodzę do Ciasnej i skręcam w lewo, w Ciasną i prosto, przez Mostową, do Łaziennej i w prawo w skos i wzdłuż muru katedry i przez Kopernika, na Szeroką i prosto Szczytną do Szewskiej i w prawo, do skrzyżowania z Podmurną, na Most Pauliński i prosto do Zaułka Proсового i w lewo, w Proszą, którą przez Międzymurze wychodzę na wylot obok Dominikańskiej i z Wałów Sikorskiego wchodzę w Uniwersytecką i prosto, wzdłuż Parku Etnograficznego po lewej, dochodzę do Odrodzenia, skręcam w lewo, w Grudziądzką, dochodzę do Chełmińskiej, skręcam w prawo i idę na Bema.

W drzwiach wejściowych judasz i dwa zamki. Przedpokój z pięcioma drzwiami. Na ścianach wieszak i lustro, pod którym stoi taboret ze schowkiem na przybory do czyszczenia butów. Ostre światło z góry. W kuchni komoda, stół, dwa krzesła i szafka, na której stoi radio. Kuchenka z okapem i lodówka. Obok kuchenki szafka. Przy oknie, nad szafką z radiem, reprodukcja *Świętego Dzieciątka* Dürera, a na ścianie przeciwnej drewniana półka z wieszakami, na niej młynek i przyprawy, a pod nią kalendarz z rysunkami Leonarda. W pokoju sypialnym, który przez ścianę sąsiaduje z kuchnią, duże drewniane łóżko i nad nim czarny krzyż. Obok stół z szufladami i lampa, fotel i półka z książkami. Wazony z suchymi kwiatami. W rogu trzydrzwiowa szafa z szybą w środku, pod ścianą przy łóżku bieliźniarka, a pod oknem drewniany stolik z książkami i czasopismami. Nad bieliźniarką wisi obraz przedstawiający kobietę i mężczyznę, trzy krzesła i stół. Okna z żaluzjami podniesionymi od strony ulicy. Pokój stołowy sąsiaduje z sypialnym. Dwie ściany wypełniają okna i drzwi na balkon; od strony ulicy żaluzje są podniesione. Cztery półki z książkami, nad którymi wiszą drzeworyty z *Dużej Pasji* Dürera: *Wieczera*, *Niesienie Krzyża – upadek*, *Chrystus na Krzyżu* i *Zmartwychwstanie*. Półka z książkami stoi też w rogu pomiędzy oknami i kolejna przy kanapie, nad którą wisi brązowy obraz z siedmioma postaciami i ich cieniami. Na środku, bliżej ściany z półkami, stoi stół z lampą i fotel. Pod oknem ustawiony jest okrągły stolik i przy nim dwa krzesła. Przy oknie na balkon stoi czarny skórzany fotel, obok lampa i stolik, a przy kanapie z boku metalowy stolik ze szklanym blatem. Pięcioramienny żyrandol. Na parapecie za fotelem kolumna Technics i stojak z płytami. Korony lipy, buka i jarzębiny, topole.

Czy na tym pustkowiu ktoś jeszcze ma coś do powiedzenia?

Ilu macie pisarzy? Dwóch? Trzech? A ilu chcielibyście mieć?

Kłóć się i rozchodzą, a jak się rozejdą, to już się nie łączą.

Czy można naśladować kogoś, jego uczucia, myśli, a w pisaniu styl i formę? I czy, jeżeli jest to możliwe, nie powstanie z tego coś, co jest tylko powierzchowne i pozorne, a w najlepszym razie próżne i śmieszne?

Bez ducha nie zrobi się nic.

Ile z tego, co się pisze, jest skuteczne i użyteczne przekonuje kogoś i nakłania do zmiany, daje sens, spokój lub niepokój, pewność albo wątpliwości?

Czy nie lepiej jest wołać z dna, niż poruszać się nie wiadomo po co po powierzchni?

Słowa jakiego pisarza dają mi nadzieję? To jest dobra miara, a może i najlepsza.

Uważaj, żebyś sam ze sobą nie był skłócony. Będzie to początek twojego końca.

Gdy na ekranie komputera oglądałem tornado, które niszczyło domy i lasy, pomyślałem o *Czarnym mnichu* Czechowa.

Jedno z jego imion: Zawada.

Słudzy wołają: „O Baalu, odpowiedz nam!”. I Baal odpowiada im ich bełkotem i skrzykiem.

Cedr i gałązka cedru.

Gorczyca i ziarno gorczycy. Tak mało, tak wiele.

„Poucz w początku, pokieruj rozwinięciem, dopełnij zakończenia” – mówi święty Tomasz.

Są więzy śmierci i są więzy od nich silniejsze.

Czy miłość może być tylko ludzkim wymysłem?

Głos i w nim słyszany głos kogoś innego.

Czy, gdy jestem w ukryciu, w ukryciu jestem ja, czy nie ja?

Ogień i słowa, które płoną. Gdzie jest taki ogień? Gdzie są takie słowa?

Otwarte bramy od południa, od wschodu, od północy i od zachodu.

Rzeka Łśni w słońcu.

Ciasna brama i wąska droga. Tak idź.

MAREK SKWARNICKI

Hejnał mariacki (13)

Ostatnio ukazało się kilka wspaniałych książek. Jedna z nich jest bardzo tajemnicza. Ma pięćset sześćdziesiąt stron, nie można jej kupić w księgarniach, a wydana została przez Fundację „Świat ma sens”. Tytuł: *Obywatel KK, czyli Krzysztofa Kozłowskiego zamyślenia nad Polską*. To wielkie tomisko otrzymywał każdy wychodzący z obchodów osiemdziesięciolecia Krzysztofa Kozłowskiego z pawilonu Manggha na brzegu Wisły w Krakowie. Książkę opracowało dwóch znanych dziennikarzy Witold Bereś i Krzysztof Burnetko. Ten drugi po roku 1989 długi czas był dziennikarzem „Tygodnika Powszechnego”, po czym pod koniec ery księdza Adama Bonieckiego został przez niego z redakcji oddalony, co z kolei spowodowało indywidualną decyzję Krzysztofa Kozłowskiego, który podał się do dymisji. Burnetko i Bereś, jak pamiętam, prowadzili w PRL-u wydawnictwo drugiego obiegu, w którym kiedyś ukazał się mój dziennik ze stanu wojennego pt. *Dziś ciężka noc*. Gdy Kozłowski, czyli w języku grona redakcyjnego Kozioł, został nagle powołany przez premiera Mazowieckiego do rządu na stanowisko ministra spraw wewnętrznych, jego podopieczni dziennikarze wydali o nim książkę ze wspaniałą okładką, na której znalazł się tytuł *Milicjant z „Tygodnika Powszechnego”* i także postać mojego przyjaciela z pałką zatknietą za pas, za którym podobno w początkowej fazie projektowania wisiał różaniec. *Obywatel KK* zawiera teksty zarówno tytułowego bohatera, jak i zbiór dokumentów z jego życia i kariery, łącznie z ostatnią fazą twórcy Urzędu Ochrony Państwa. Ale właściwie to jedyna w tej chwili księga, która pokazuje prawdziwą histo-

rię „Tygodnika Powszechnego”, jak i rzetelne przedstawienie demontażu policyjnej struktury komunistycznego państwa. O „Tygodniku Powszechnym” ukazało się po zniesieniu cenzury sporo publikacji, między innymi wywiady z Jerzym Turowiczem. Wszystkie one były jednak skoncentrowane na grupie „Znaku” i „Tygodnika” jako tworcach politycznych. Tym samym prawda o „T.P.” nie była pełna. Siła oddziaływania pisma polegała na tym, że pełniło ono funkcję polityczną w tym sensie, że wśród prasy zateizowanej, państwowej i paxowskiej było jedynym katolickim pismem, które miało przyzwolenie i wsparcie kardynała Stefana Wyszyńskiego i episkopatu Polski. Ponieważ w sejmie dosyć długo wegetowało Koło Poselskie „Znak”, często uważano, że „Tygodnik Powszechny” był organem politycznym tego Koła. Tymczasem bardzo rzadko ukazywały się w nim ważne przemówienia sejmowe Stanisława Stommy, który był jednocześnie członkiem kolegium wydawniczego „Tygodnika”. Ale nie oznaczało to, że redakcja, składająca się wtedy chyba z dwunastu redaktorów, ma te same opinie polityczne, co Stanisław Stomma. Raczej często budził on sprzeciw. Ale stosunki między nami były tak bliskie i przyjazne, że w redakcji te różnice nie miały znaczenia i pismo budziło zainteresowanie ze względu na swoją politykę kulturalną, artystyczną i rodzinną. Materiały tego typu cenzurowało państwo nie Kościół. Przedstawicielem Kościoła był członek redakcji, świetny publicysta ksiądz Andrzej Bardecki. W późniejszych latach przybył ksiądz Adam Boniecki, który już oficjalnie nie reprezentował Kościoła krakowskiego. Autorami zwłaszcza w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych byli na naszych łamach biskupi, dosyć często kardynał Karol Wojtyła, głównie jako poeta pod różnymi pseudonimami. Wcześniej, gdy Gomółka zaczął tępić intelektualistów, jednocześnie pojawili się na łamach „Tygodnika Powszechnego”, czasem pod pseudonimami, Antoni Słonimski, znany ze swojego antyklerykalizmu sprzed wojny, przez pewien czas, do swojej śmierci, Andrzej Kijowski, także Zygmunt Kubiak, Paweł Hertz, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski. Ci ostatni pojawiali się jako poeci w późniejszej fazie PRL-u wraz z falą drugoobiegowej opozycji. W piśmie drukowano również sporo recenzji teatralnych, filmowych (pisał je Jan Józef Szczepański), no i oczywiście recenzji książek. „Tygodnik” był silnie zaangażowany w sam przebieg Soboru Watykańskiego II. Jerzy Turowicz był głównym korespondentem z soboru, a potem jego komentatorem. Tej warstwy treści tzw. „drugiego Tygodnika Powszechnego” w publicystyce na temat Soboru Watykańskiego II po roku 1989 nie porusza się, bo autorami artykułów nie są ludzie specjalnie zainteresowani życiem Kościoła albo samą religią. Te i inne akcenty treściowe, które komponowały ten dziwny twór, jakim był „Tygodnik Powszechny” i jego środowisko, wydobywa właśnie książka *Obywatel KK*. Ma ona taki tytuł, ponieważ Krzysztof Kozłowski był przez lata zastępcą

Jerzego Turowicza, a pismo stało się fundamentem jego życia dziennikarskiego i politycznego.

Dzisiaj nie ma publikacji drugiego obiegu, bo ani państwo, ani inne ogólnopolskie kręgi nie cenzurują wychodzących książek. W teologicznym zakresie robią to przedstawiciele Kościoła, a w ogólnospołecznym partie i środowiska o zapędach totalitarnych, jak Radio Maryja, „Nasz Dziennik” i „Gazeta Polska”. *Obywatel KK* robi wrażenie wydawnictwa nieformalnego drugiego obiegu i to jest bardzo ciekawe, bo okazuje się, że jeżeli się ktoś chce wyłamać z tonu ogólnej poprawności politycznej i opinii ustalonej przez elitę kulturalną stolicy, musi szukać ratunku w fundacjach i stowarzyszeniach pozarządowych. Fundacja „Świat ma sens”, prawdę mówiąc, wskazuje na specyficzną warstwę życia publicystycznego i literackiego, której zadaniem jest nadawanie sensu zmieniającemu się życiu Polski. Prezesem fundacji jest Tomasz Janowski. Przyjęta nazwa wskazuje, że świat inaczej przedstawiany niż na przykład w tej publikacji nie bardzo ma sens. I to prawda. Dzisiejszy telewidz, poniekąd i słuchacz radia, bardzo łatwo może stracić poczucie sensowności świata, w którym przyszło mu żyć. Sądzę, że kryzys wiary wśród ludzi wykształconych, ale i także niewykształconych ma swoje źródło w poczuciu bezsensowności obecnego świata. Żyliśmy bardzo długo w świecie zdarzeń zupełnie pozbawionych sensu, w czasach II wojny światowej i komunizmu. To dosyć długi okres jak na życie narodu, by zburzyć w ludziach ich przekonania moralne, przeświadczenia ideowe, a przede wszystkim przywiązać do porządku prawnego i funkcjonowania społeczeństwa w warunkach wolności. Oto i skutki. Byłem z rozsądku zwolennikiem Okrągłego Stołu i nadal uważam, że był on potrzebny, ale te *pacta conventa* z komunistami nie zawsze dają dobre skutki. Pierwszy obieg w takim razie to poniekąd owoc mentalności postkomunistycznej. Jeśli chodzi o normalne myślenie w europejsko-liberalnych i demokratycznych kategoriach o tym, co w Polsce się działo i dzieje, *Obywatel K.K.* jest czysty jak łąza. Część dotycząca życia Krzysztofa Kozłowskiego, kiedy miał władzę będąc ministrem w rządzie Mazowieckiego i to w sprawach bezpieczeństwa, jest długą arcyciekawą opowieścią o tym, „jak to naprawdę było”. Kozłowskiemu różni ekskomuniści i ewentualne przyszłe „dzierżymordy” wywodzące się z części obecnej opozycji, mają za złe wysłanie na emeryturę tysięcy ubeków i rozmontowanie Służby Bezpieczeństwa, której relikty minister jednak pozostawił, wychodząc z założenia, że bycie policjantem tajnym lub umundurowanym to też zawód. Po prostu jest wielu ludzi, którzy wiedzą, jak tropić morderców, złodziei i innych kryminalistów. Kozłowi zarzucano również zbyt miłosierny stosunek do niektórych byłych funkcjonariuszy policyjno-politycznych, na co on publicznie i w tej książce odpowiadał i odpowiada, że zapomina się o tym, że w momencie,

kiedy on przeprowadzał reformę, w Polsce stacjonowała jeszcze Armia Czerwona – pozostałość Układu Warszawskiego, a urzędnicy Służby Bezpieczeństwa mieli przecież w domu broń i mogli zbrojnie przeciwdziałać swoim zwolnieniom. Informacji tego typu w pierwszym obiegu mało się spotyka.

Obecny „Tygodnik Powszechny” otwarcie czy po cichu wojuje z klerem, zamiast z postkomunizmem. To swoista aberracja tego, co zostało ze wspaniałej przeszłości także i mojego kiedyś pisma. Nie czuję się reformatorem sposobu edukacji duchowieństwa. Inna rzecz, że sprzyjało mi szczęście, które sprawiło, że zarówno w przeszłości, jak i dzisiaj mam wielu przyjaciół spośród osób duchownych. Jak to dobrze, że Fundacja „Świat ma sens” opublikowała to tomisko. Historycy obecni i przyszli mogą sięgać do niego, jak do archiwum, które jest wreszcie wiarygodne.

Chmury

Piękno chmur jest wielkie, a ich kształty, kolory, architektura bądź monotonia są nieprzebrane. Pomyślałem o tym, bo są one ozdobą świata a nawet całego naszego globu oglądanego z kosmosu. W Bonn w Niemczech urządzone planetarium kosmiczne z salą, w której za pośrednictwem różnych elektronicznych sztuczek siedzi się we wnętrzu robiącym wrażenie kosmicznej rakiety czy stacji orbitalnej i ogląda to, co kosmonauci rzeczywiście widzą. Te filmy są prawdziwe. Ziemia okazuje się niezwykle piękną kulą pogrążoną w czymś, co przypomina błękitną mgłę, którą tu i ówdzie przerastają chmury. Można zobaczyć przypadkowo, o ile ktoś lata samolotami o dalekim zasięgu, które osiągają pułap ok. 10 km wysokości, jak za okienkiem rozpościera się zwałniona lekko bezgraniczna równina, z której gdzieniegdzie wyrastają jakieś kolumny, budowle prześwietlone blaskiem słońca. Dla nas, ziemskich istot oglądających z przyjemnością obłoki na niebie położywszy się na łące, taki samolotowy widok jest specjalną atrakcją. Gdy się leci ze wschodniego wybrzeża Stanów Zjednoczonych do Europy przeważnie nocą, nad ranem budzi się świt, a kapitan informuje, że mijamy Islandię. Zapamiętałem takie przebudzenie, które może dlatego było tak wyjątkowe, że nad równiną chmur, ich pułapem pokrywającym Atlantyk a może już Morze Północne, wraz ze świtem wyłaniały się liczne samoloty pasażerskie. Wyglądało to tak, jakby jakaś flotyła zmierzała ku starem kontynentowi.

Największe jednak wrażenie przed bardzo wielu laty zrobiły na mnie chmury oglądane też z samolotu lecącego z Huston do Mexico City. Zapowiedziano turbulencje z powodu zbliżania się do strefy burz, ale już przekroczyliśmy granicę Stanów, którą stanowi legendarna rzeka Rio Grande. Noc była czarna i w tej czerni nagle, tak jak jakieś olbrzymie lampiony rozbłyskiwały wielkie chmurzyska od wewnątrz oświe-

tlane błyskawicami, które wcale nie mierzyły potem w ziemię. Te olbrzymie obłoki zapalały się i gasły – blisko zarazem i daleko samolotu. Była to piękna przygoda.

Gołąb na Atlantyku

W roku 1984 płynąłem jeszcze wówczas istniejącym transatlantyckim statkiem Batory z Gdyni do Montrealu. Stamtąd pociągami miałem dotrzeć do Chicago, gdzie oczekiwał na mnie ojciec. Podróż Batorym była fascynująca. Początek typowy dla tamtych czasów, bo już w przepływie między Gdynią a Kopenhagą zepsuła się jedna ze śrub okrętu. Dzięki temu pasażerowie mogli wziąć udział w autobusowym zwiedzaniu miasta. Naprawiony Batory ruszył dalej w podróż, mijając w pewnym momencie wysoki brzeg z zamkiem Hamleta, w którym pokutują duchy tragedii szekspirowskiej. Statek zatrzymywał się jeszcze w Anglii w Plymouth, po czym wyruszał już przez Atlantyckie do wybrzeży Nowego Świata. Pogoda była piękna, podróż przez Atlantyckie trwała tydzień, a w połowie zaczęła się załamywać i wtedy, pośrodku oceanu nagle na pokładzie siadł gołąb pocztowy. Był to być może stały bywalec, bo marynarze karmili go pieczołowicie, a on się ich prawie nie obawiał, po czym po jakichś dwudziestu czterech godzinach poderwał się do lotu i zniknął w oceanicznej przestrzeni. Jaką wiadomość miał przylepioną do muszki ów ptak, skąd i dokąd podróżował, tego nie było wiadomo i nikt nigdy się tego nie dowie. Było coś tajemniczego w instynkcie tego stworzenia, w który wyposażył go Pan Bóg, a użytkowali ludzie. Podróż trwała dalej, aż nagle pojawiły się z piskiem wielkie mewy zwiastujące zbliżanie się Batorego do Zatoki Świętego Wawrzyńca, zbliżanie się lądu. Wirowały za statkiem wylapując z wody wylewane z niego odpadki i nieczystości.

A może ten gołąb na oceanie nie był prawdziwym gołębiem?

Martwa cisza

We własnej i cudzej poezji zawsze lirycznie pociągał mnie motyw ciszy. Norwid posługiwał się nią między wierszami i wersami jako rzeczywistością mówiącą coś. Często, zamiast słów, stosował ciszę i jej treścią liryczną wypełniał strofy. Popularne powiedzenie „martwa cisza” rodzi pytanie, co ono oznacza. Czy cisza może nie być martwa? A jeżeli jest martwa, to o jaką ciszę chodzi? Najprostszym wytłumaczeniem jest wizyta na cmentarzu. W roku 2001 znalazłem się na cmentarzu faraonów pod Kairem. Usiłowałem tam wdrapać się na wielki blok podstawy jednego z grobowców ukrywających w sobie niewątpliwie „martwą ciszę”. Piramidy są zdumiewającym przykładem tego, że człowiek nie może uwierzyć, że jego życie zostanie zu-

pełnie unicestwione, przeistoczy się w nicość. Tak więc smak życia, czy się chce czy nie, ukrywa w sobie ziarenko w drodze do śmierci. I tu powstaje pytanie: w śmierci czy w nicości? Śmierć nagle urasta do jakiejś formy życia. Horacy pisząc o swojej twórczości *non omnis moriar* – „nie całkiem umrę”, myślał o pięknie sztuki, którą stworzył. Miał dziwną rację. Wiersze Horacego do tej pory są piękne, z czego wynika, że piękno sztuki jest jedną z sił, którymi może pokonać śmierć. Piramidy na pustyni wokół Kairu są turystycznym szlagierem i tak wrosły już w ikonografię historii cywilizacji, że nie wydają się niczym nadzwyczajnym. Ale kiedy stoi się u stóp takiego stosu kamieni martwego stożka, wzniesionego niebywałymi siłami niewolników operujących prymitywnymi urządzeniami do dźwigania ciężarów, zastanawia siła sprzeciwu tych, których piramidy są grobami przeciwko temu, że mogą być niczym. Człowiek jakoś nie potrafi sobie wyobrazić, że jest niczym. To stała cecha naszego poczucia bycia człowiekiem.

*

Kolejna książka, która w ostatnich tygodniach wywarła na piszącym te słowa wielkie wrażenie, została napisana przez obecnego papieża, ale wydano ją nie jako część magisterium, ale jako prywatne dzieło teologa Josepha Ratzingera. Nosi tytuł *Jezus z Nazaretu* – realny człowiek w społeczności nazareńskiej, który jest Synem Bożym i Mesjaszem.

Zaraz po II wojnie światowej i pod wpływem wstrząsu, jakim była, zarówno wywołanego jej okrucieństwami albo pytaniami, jakie stawiał przed ludzkością faszyzm hitlerowski, pojawiło się w życiu katolików pragnienie możliwości głębszej identyfikacji Chrystusa ze zwykłym człowiekiem; tym, który leży ranny na polu bitwy i tym, który jest okrutnym wykonawcą ideologicznego państwa. Kim jest człowiek w świetle tego, co się stało? Ksiądz Konstanty Michalski, więzień obozów koncentracyjnych wydał wtedy książkę pt. *Między heroizmem a bestialstwem*, pamiętaną przez wielu do dziś. To zapotrzebowanie na uczłowieczenie, czy też na humanizację zarówno teologicznej jak i duszpasterskiej wizji Jezusa Chrystusa również zaczęło zaspokajać wydanie aż ośmiu edycji książki francuskiego teologa Daniela Rospa pt. *Dzieje Chrystusa*. Przedstawianie Jezusa Pana na tle historii Jego czasów to poniekąd też wpływ ówczesnej historiozofii, która pasjonowała współczesnych pytających: „Skąd ta wojna? Jaki to ma historyczny sens?”. Marksizm podsuwał swoją interpretację rozwoju kultury, wywodzącej się z walki przeciwieństw ekonomicznych warunków życia społeczeństw oraz wpływ nowych narzędzi produkcji na bieg dziejów. Na wyższych uczelniach wykładano *Wstęp do marksizmu* Adama Schaffa (któ-

rego słuchałem na wykładach), co miało wpływ na umysłowość nowo powstającej inteligencji, często wywodzącej się ze wsi, a więc nie mającej wystarczających kategorii myślenia krytycznego, by zobaczyć, jakie fałszywe i trucizny kryją się w marksizmie. Interpretacja Daniela Ropsa nie odwoływała się do marksizmu, była utrzymana, jak już napisałem, w duchu modnego historycyzmu w podejściu do zjawisk społecznych. Na Zachodzie modna była książka nie związana z interpretacjami religijnymi *Der Untergang des Abendlandes* Oswalda Spenglera. To właściwie wielki nekrolog cywilizacji zachodniej napisany przez uczonego.

Daniel Rops w każdym razie przyczynił się do tego, by wierni mogli widzieć w Chrystusie nie zbanalizowany przez typ religijności XIX-wiecznej obrazek Dzieciątka Jezus w oprawie kiczowatych ornamentacji i kolorów, ale Jezusa z Nazaretu, czyli jak by się powiedziało o kimś innym, nie związanym z boskością. Wielki teolog Joseph Ratzinger posunął się jako papież Benedykt XVI o wiele dalej i głębiej. Jego egzegeza Starego i Nowego Testamentu, które w jego wyobraźni i pamięci ściśle ze sobą są związane nawet tekstowo, kończy też trochę niezrozumiały etap historii Kościoła, kiedy świeckim wiernym zakazywano indywidualnej i osobistej lektury Ewangelii. Takie ostrzeżenia Rzym unieważnił już wcześniej, ale dzieło papieskie dodatkowo pokazuje, jak można czytać Pismo Święte i wysnuwać zupełnie nieoczekiwane wnioski ze znanych sobie już fragmentów głównie Nowego Testamentu, ponieważ ta egzegeza wymagająca benedyktyńskiej pracy jest napisana przejrzystym, jasnym językiem, nie przypominającym języka wielu książek teologicznych przeznaczonych dla Kościoła, a zwłaszcza świeckich wiernych. Benedykt XVI cytując Nowy Testament, łączy wszystkie jego epizody, a nawet poszczególne wypowiedzi Chrystusa z fragmentami Starego Testamentu o tej samej treści. Czujemy więc w tej książce, jak rodzi się coraz bardziej Bóg: Stwórca świata i Pan historii. Szczególnym akcentem w pracy Josepha Ratzingera jest rozpatrywanie fenomenu Jezusa z Nazaretu w powiązaniu z synostwem i ojcostwem, a także Duchem Świętym Trójcy. Kiedy Chrystus uczy apostołów się modlić słowami „Ojcze nasz...”, oznacza to ojca Jego i tych, co modlitwę mówią. Przyznam się, że całe życie mówię „Ojcze nasz...” i zawsze myślałem o nas, jako o tych, co w zgromadzeniu te słowa wypowiadają, rodzinie, przyjaciółach, ale oczywiście jeżeli On tak podyktował, to myślę również o sobie i swoich pasterskich obowiązkach. Dobrze by było, gdybyśmy mogli identyfikować „Ojcze nasz...” z każdym księdzem, osobą duchowną, która przecież dokonuje eucharystycznej przemiany w czasie mszy świętej, jak się mówi kościelnym językiem *in persona Christi*.

To, że *Jezus z Nazaretu* nie jest chyba tak popularnym dziełem, jak były *Dzieje Chrystusa* Daniela Ropsa prawdopodobnie wynika z tego, że autorem jest papież. Tym-

czasem forma wydania tej książki na świecie podkreśla, że nie jest to magisterium papieskie, ale dzieło papieża teologa, tego samego Josepha Ratzingera, który do tej pory był przewodniczącym Kongregacji Nauki Wiary oraz przyjacielem Jana Pawła II. Poprzedni papież wszystko, co pisał, poddawał ocenie swojego podwładnego kardynała. Byłem przypadkowym świadkiem, kiedy to Jan Paweł II polecił przekazać kardynałowi Ratzingerowi ukończony utwór poetycki *Tryptyk rzymski*. Fragment w poemacie o Adamie i Ewie oraz niejako o etyce seksualnej też uzyskał potwierdzenie obecnego papieża. To bardzo ciekawe, bo *Tryptyk rzymski* był nieraz krytykowany, zwłaszcza przez księży w Polsce, ponieważ raziło ich ciągłe mówienie w utworze o nagości. Księża boją się nagości. Jan Paweł II tę nagość wyrażając, posłużył się łacińskim zwrotem: *Omnia nuda et aperta sunt ante oculos Eius*, czyli „Wszystko jest otwarte i nagie, przejrzyste przed moimi oczyma” – mówi Bóg. Ta maksyma mówi nie tylko o ludzkim ciele i cielesności wzajemnego miłowania się mężczyzn i kobiet, ale też, że Bóg widzi całą rzeczywistość taką, jaka jest, bez osłonek i wymówek moralnych i teologicznych. Kiedy pyta Adama: „Skąd wiesz, że jesteś nagi?”, ten odpowiada, że mu to powiedziano. Można amatorko wnioskować, że jest to moment, kiedy człowiek stracił swoją pierwotną niewinność przez popełnienie grzechu. Ważną i dosyć obszerną teologię „ciała” wykłada Jan Paweł II w osobnej enuncjacji magisterium papieskiego.

W ostatnich dziesięcioleciach wielką rolę w nauczaniu katolickim odgrywało i odgrywa osiem błogosławieństw. Są one eksponowane przez Benedykta XVI w sposób bardzo piękny w osobnym rozdziale poświęconym Kazaniu na Górze. Akcentowanie ośmiu błogosławieństw, wśród których jest: „Błogosławieni, którzy cierpią prześladowania dla sprawiedliwości (...)", koresponduje bezpośrednio ze współczesnym olbrzymim zagadnieniem niesprawiedliwości społecznej, jak również z błogosławieniem ubogich, głodnych, chorych i starych. W świecie współczesnym zмага się ze sobą nurt bezinteresownego miłosierdzia chrześcijan (nie tylko katolików), jak również humanistów broniących praw człowieka, z przemocą i skrajną arogancją wobec potrzebujących nie tylko pojedynczych ludzi, ale całych ludów z bogatego świata, tych, których stolice najeżone są wieżowcami banków. Tę walkę usiłowała umotywić i rozwiązać utopia marksistowska, która runęła w gruzach pod naporem humanistyczno-chrześcijańskiej wizji człowieka. Być może to będzie uproszczeniem, jeśli powiem, że w swojej książce Benedykt XVI przedstawia właśnie humanistyczno-religijne spojrzenie na Jezusa z Nazaretu. Humanizm jako wielki prąd duchowy Europy i cywilizacji zachodniej ma źródła w demokracji greckiej, starożytnej filozofii wzbogaconej przez Ewangelię, ale tak interpretowaną, jak to robi obecny papież.

Tak więc i ta książka była dla mnie przeżyciem. Bo to niby człowiek prawie wszystko wie, jako otwarty katolik, a w gruncie rzeczy wie niewiele. Postać Chrystusa wyobraźniowo w miarę lektury książki Benedykta XVI potężnieje do rozmiarów również Ojca, Trójcy Świętej, Boga, który stworzył wszystko i wszystko widzi takie, jakim jest, również dobro i zło każdego z nas. Tu przypomina mi się olbrzymia mozaika w Bazylice w Palermo na Sycylii. Z pewnością jest piękniejsza i potężniejsza, jako dzieło wczesnej sztuki chrześcijańskiej, od wszystkich wyobrażeń religii Dalekiego Wschodu. Nie można tej mozaiki, będącej wizją wręcz nadprzyrodzoną artystów, równać z posągami Buddy. W specjalnym magisterskim dokumencie będącym listem do artystów Jan Paweł II napisał, że artysta i każdy, kto tworzy coś nowego i pięknego w słowie, marmurze czy na płótnie, otrzymuje specjalną łaskę od Boga Stwórcy. Bo to, co artysta tworzy, nie było przed nim, czyli naprawdę coś nowego stwarza, tak jak Bóg stworzył świat.

LESZEK SZARUGA

Jazda (23)

63.

Max Furman – ponad 90 lat, kantor, drobny, pulchny, dawny mieszkaniec Sejna, przyjechał do miasteczka akurat w tych dniach, gdy Fundacja Pogranicze kierowana przez Krzysztofa Czyżewskiego urządziła swój okrągły jubileusz dwudziestu dwóch lat pracy.

Max Furman miał kilka latek, gdy do Białej Synagogi w Sejnach przyprowadził go ojciec i wtedy, zafascynowany, powziął postanowienie, iż gdy dorośnie, zostanie kantorem.

Potem była wojna, koszmar walki o przetrwanie, w efekcie zaś wyjazd za ocean, do Argentyny, gdzie Max Furman kantorem został i sprawował swe powołanie do chwili, gdy przeszedł na emeryturę i przeniósł się z rodziną do Izraela. Do Polski czyli do Sejna Maxa Furmana nie ciągnęło.

Jednak pewnego razu zdecydował się pojechać. Snując się po ulicach miasteczka Max Furman przechodził obok murów odnowionej przez Fundację Pogranicze Bia-

łej Synagogi i byłby zapewne przeszedł nie zaglądając do środka, gdyby nie usłyszał z jej wnętrza muzyki. Zaintrygowany otworzył drzwi i zajrzał. Gdy się rozglądał, podszedł do niego Krzysztof Czyżewski i w ten sposób Max Furman znalazł się w kręgu ludzi, którzy wtedy ćwiczyli wystawianie *Dybuka*.

Od tego czasu Max Furman pozostawał w żywym kontakcie z ludźmi Pogranicza.

Kilka lat temu Max Furman miał udar, po którym coraz trudniej mu się wypowiadać, a gdy już mówi, miesza ze sobą słowa hiszpańskie, hebrajskie i polskie. Niemniej nie utracił zdolności śpiewu.

I oto teraz w Białej Synagodze odbywa się koncert, w trakcie którego występuje kantor Max Furman. Max Furman dostaje owacje na stojąco. Sam tkwi pośrodku *proscenium*, zdumiony, w łomocie braw, całuje żonę i patrzy.

Max Furman patrzy w to miejsce, w którym jako mały chłopczyk, w innej epoce, stał z ojcem i powziął postanowienie, iż zostanie kantorem.

Patrzę na Maxa Furmana i czuję chyba to, co on czuje.

To znaczy: nie wiem co, ale wiem, że jest to coś, co można tylko wyśpiewać, bo wypowiedzieć się nie da.

I jestem szczęśliwy. Tak, szczęśliwy.

64.

Omawiając dwa wydane przez „Zeszyty Literackie” tomy szkiców Czesława Miłosa poświęcone Rosji Michał Bohun na łamach „Przeglądu Politycznego” zauważa: „Rosja jest przede wszystkim przestrzenią, co ma wiele niebagatelnych konsekwencji. (...) Polacy, którzy wracają z owych nieobjętych przestrzeni kontynentu do własnego, ciasnego zaścianka, który ogranicza pole widzenia i w którym ciągle potykają się o innych, czują się nieswojo i cierpią, niektórzy tak bardzo, że kończą samobójstwem, jak Aleksander Lednicki czy Leon Petrażycki. To, co polskie w porównaniu z Rosją wydaje się małe, ograniczone i przykre, niczym wieczność, którą spędzać będzie trzeba w zakopconej wiejskiej łaźni – jak straszy Raskolnikowa Swidrygajłow (krajan zarówno Miłosa, jak i praszczurów Dostojewskiego). Ta dramatyczna niewspółmierność dotyczy zarówno przestrzeni, jak i ducha”.

Z kolei w tym samym numerze kwartalnika Mariusz Wilk w swych zapisach z *Dziennika Północy* przytacza interesującą anegdotę zapisaną w eseju *Pisarz i przestrzeń* Władysława Otroszenki, który gościł u siebie profesora uniwersytetu tokijskiego rozmawiając z nim o poezji Basho i który spytał go o stosunek do Wysp Kurylskich: „Rosyjski pisarz nie bardzo wiedział, co ma powiedzieć, bo jako fenomen polityczny przestrzeń go nigdy nie interesowała, więc do spornych terenów na Wyspach

Kurylskich nie miał żadnego stosunku, a że z dawna zajmował się wpływem przestrzeni na proces twórczy, zapytał w odpowiedzi, jak według profesora ukształtowały się japońska wyobraźnia, która dała światu poezję haiku czy też miniaturową rzeźbę netsuke, gdyby historia tak ułożyła karty, że Wschodnia Syberia należałaby do Japonii, a nie do Rosji? Strach pomyśleć – zachnął się profesor – o tak nieobjętej przestrzeni, ona ubiłaby duszę japońską. Ano właśnie!”

Wreszcie, znów w gdańskim piśmie, w tym samym ciągle numerze, wypowiedź wybitnego tłumacza literatury rosyjskiej, Jerzego Czecha: „W Rosji, w państwie rosyjskim, które jest takie, jakie jest, chyba cały problem tkwi w tym, że ono jest tak olbrzymie. Wszystkie nieszczęścia płyną z tej wielkości, dlatego, że jednak państwo powinno być dla człowieka a nie odwrotnie, natomiast tam człowiek jest zbyt mały, jest traktowany hurtowo jako zbiorowość. A w związku z tym, że państwo jest tak wielkie, że skala wydarzeń jest tak olbrzymia, to oni mają tendencję do lekceważenia wszystkiego, co się dzieje w mniejszych państwach”.

Gdy spojrzeć na mapę, Europa wygląda jak drobna istota wczepiona w potężne ciało Rosji. Ogrom tego kraju niewątpliwie sprawia wrażenie, lecz przecież gdy się ogląda mapy historyczne i widzi jak w ciągu stosunkowo krótkiego czasu poszczególne kraje rozrastają się, rozpadają, znikają i znów powracają, rzecz przestaje być aż tak oszałamiająca. Moskwa niewątpliwie się rozrosła, w dodatku w okresie – z punktu widzenia historyka – bardzo krótkim, co nie znaczy, że rozrastać się będzie dalej i że się nie rozpadnie. Wszak pamiętać należy, że Syberia została przez Rosję skolonizowana. Przez długi czas, choć formalnie przecież nie nastąpiła tu aneksja, cały blok sowiecki to były moskiewskie kolonie – żaden z tych formalnie suwerennych krajów nie miał jednak możliwości prowadzenia samodzielnej polityki zagranicznej, nie mówiąc już o wojskowej. Tą „bliską zagranicę”, jak to nazywano na Kremlu, Rosja utraciła. Więcej: odpadły od niej europejskie kraje anektowane w różnych okresach. Nie ma powodu, by nie móc sobie wyobrazić rozpadu samej Rosji – przyczyn może być wiele, również takie, o których dziś nie możemy mieć zielonego pojęcia. Biegu historii na szczęście przewidzieć się nie da. I miał rację Ryszard Kapuściński, który w jednej z rozmów tłumaczył mi zróżnicowanie Rosji powiadając, iż gdy się jest na Syberii, wówczas stamtąd nie widać Moskwy, zaś czuje się bliskość Chin i Japonii. Sam się o tym przekonałem, gdy spostrzegłem, że w syberyjskich miastach wiele samochodów ma kierownice po prawej stronie, gdyż są masowo ściągane z Japonii. I nie dziwi, że wielu studentów uniwersytetów tamtego regionu uczy się, obok angielskiego, chińskiego – nie dla mody, lecz dlatego, że jest to język biznesu.

Omawiając w *Trubadurach imperium* książkę Walentina Rasputina *Sibir, Sibir'* pisze Ewa Thompson: „Rasputin przekonuje czytelnika, że Syberia stała się istot-

ną częścią Rosji i w ten sposób problem jej oddzielenia staje się kwestią wątpliwą. Stwierdza, że „Syberia jest bardziej rosyjska niż sama Rosja (...) Syberia i Rosja są jednością (...) Syberia nie może istnieć bez Rosji”, „Przeznaczeniem [Syberii] było stać się częścią ciała i krwi Rosji”. I dalej: „Statystyki sowieckie za rok 1979 mówią, że 353 000 Buriaków mieszkało w rejonie Bajkału, tam gdzie rozgrywa się akcja większości powieści i opowiadań Rasputina. Jak tyle narodów i plemion, które padły ofiarą imperiów, Buriaci zostali podzieleni między Związek Sowiecki (obecnie »Rosyjską« Federację) i Mongolię. Można rozsądnie oczekiwać, że Buriaci, z których wielu zostało wyrugowanych przez rosyjskich osadników, mogliby mieć pewne roszczenia w stosunku do nowo przybyłych oraz że pisarze zajmujący się Syberią powinni stawiać czoła temu emocjonalnemu problemowi. Rasputin nie czyni tego. (...) Rasputin i inni rosyjscy pisarze syberyjscy odmawiają rozpoznania problemu, a co dopiero podjęcia go”. I jeszcze dalej: „Stworzenie przerażającej reputacji Syberii było częścią rosyjskiego doświadczenia kolonialnego. Rodzime ludy Syberii zostały poddane niesprawiedliwości, jaką jest oczernianie ich rodzimej ziemi w pamięci świata, i nie dlatego, że były szczególnie odrażające, lecz dlatego, że zdobywca tak chciał”.

Nikt z nas nie potrafi wymienić imion ludów syberyjskich, wszakże nie ulega wątpliwości, że Rosjanie są na tej ziemi przybyszami, kolonizatorami, z czego świat na ogół sobie sprawy nie zdaje. Nasze spojrzenie na Rosję na ogół nakazuje traktowanie Syberii jako oczywistego jej składnika, trochę inaczej niż to się dzieje w odniesieniu do Czeczenii, która o swą niezależność potrafiła się, co prawda nieskutecznie, lecz za to krwawo upomnieć. Ogrom Rosji w zasadniczej mierze wynika z faktu władania przez nią Syberią. A właśnie o tym ogromie, o wielkiej przestrzeni jako cechy Rosję wyróżniającym, mówią relacje podróżnych i cytowane wyżej wypowiedzi. Nie jest wszak wykluczone, iż jest to cecha historyczna, a zatem przejściowa, choć przecież o tym, co się dzieć będzie w przyszłości, wyrokować w sposób sensowny nie sposób.

Zapewne jeszcze za wcześnie, by mówić o zmierzchu idei państwa narodowego, stosunkowo młodej, powstałej na dobre u progu XVIII stulecia, ale nie ulega wątpliwości, że wraz z rozkładem systemu kolonialnego następuje zmierzch epoki imperialnej, o czym przekonały się takie niegdysiejsze potęgi jak Anglia czy Francja – ocaliły swą mocarstwowość za cenę rezygnacji z ambicji imperialnych. Czy ten mechanizm działa nadal, o tym wyrokować się nie da, przynajmniej ja nie wierzę w taki automatyzm. Być może zresztą czym innym jest kolonializm zamorski, czym innym imperium kontynentalne, jakim jest Rosja. W chwili obecnej na świecie obserwuje się różnorakie siły odśrodkowe, ruchy autonomiczne i podobne zjawiska – nie moż-

na wykluczyć, że w Rosji w przyszłości będziemy mieli z czymś takim do czynienia. W gruncie rzeczy zmiany historyczne są dziełem najmniej spodziewanych przypadków. Co nie znaczy, że nie można jakichś zmian oczekiwać. Wszystko w ostateczności zależy od tego jak historia będzie rozdawać karty. Bo niby dlaczego Wschodnia Syberia nie miałaby kiedyś należeć do Japonii?

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (28)

Bez tytułu i daty (XXII)

Inspekta – tak mówił pan Kawa, tak mówiła jego żona Irena, tak mówiła Babcia, wreszcie i ja tak mówiłem, choć coś mi się w formie gramatycznej inspekta nie zgadzało, mimo że wtedy, w latach sześćdziesiątych i na początku lat siedemdziesiątych, nie znałem pojęcia forma gramatyczna. Gdy pojawiała się słowo inspekta, wiosna miała rychło nadejść albo właśnie nadeszła. Na parapetach domu Kawów w garnkach, donicach i innych naczyniach kiełkowały i śmigały ku światłu, przypominając rzeżuchę na ligninie, pomidory. Tu powinno pojawić się inne słowo-zakłęcie: pikowanie. Oraz: flancowanie. A same inspekta były niskie, miały formę prostokątnych, drewnianych skrzyń, osłoniętych z góry podnoszonymi lub odsuwanymi oszklonymi oknami. Przeniesione do inspektów młode roślinki miały mieć ciepło, słonecznie i wilgotno. Ale nie za ciepło: żeby nie zaszkodziła im zbyt wysoka temperatura lub ich nie wydelikatniła, okna były uchylane, a ciepłota regulowana. Inspekta mieściły się od południowej strony kurnika na podwórzu Kawów, za rozłożystym, liczącym wiele lat krzakiem jaśminu, rosnącym obok sieni, która była głównym wejściem do domu (pod jaśminem, jak pod parasolem, chroniły się przed deszczem i upałem kury). Gdy podrośnięte sadzonki pomidorów i innych roślin znalazły się w ogrodzie, gdy już niestraszne im były przymrozki, inspekta pustoszały: nikt do nich nie zaglądał, nie wstawiał rozbitych szybek, nie reperował ubytków. Na przyszłe sezony pozostawały same sobie, a w czarnej, kompostowej ziemi od lata do jesieni grzebały się kury.

Pewnego jesiennego dnia pani Irena Kawowa, w tamtych latach jeszcze nauczycielka w szkole w Kornelówce, przyprowadziła do swojego sadu uczniów. Całą klasę? Uczniowie byli ode mnie starsi, trzęśli gałęziami jabłoni i zbierali jabłka. Tylko tyle z dawnego, trochę już tylko pamiętanego przeze mnie epizodu. Nie ma już sadu Kawów. Ale gdyby był, wskazałbym jabłonkę, pod którą wtedy zgromadzili się weseli uczniowie.

W latach 1974, 1975 – w tamtym, mniej więcej, okresie – prawie codziennie Babcia chodziła przez „górkę” na Kornelówkę (mówiliśmy „na Kornelówkę”, a nie „do Kornelówki”). Odwiedzała i opiekowała się ciężko chorą w ostatnim okresie życia swoją matką, moją prababką, Marią Jaworską (straszna nieogojąca się rana na prawej nodze w okolicy kostki, powstała w wyniku zadrapania patykiem). Prababcia Jaworska zmarła 11 czerwca 1976 roku, kończyłem właśnie szkołę podstawową. W upalny dzień kondukt jechał furmankami przez Czołki do Horyszowa Polskiego, wóz z trumną zatrzymał się na chwilę naprzeciwko domu Babci. W drodze do swojej matki, Babcia przechodziła przez mocno zaniedbane już gospodarstwo Kawów. W opustoszałej, będącej w istocie niemal ruiną stodołę – a raczej w norze pod północną podwaliną stodoły – zamieszkały lisy. Była obawa, żeby się na lisa nie natknąć, żeby, nie daj Boże, lis nie ugryzł. Nie doszło do takiego incydentu, nie jestem pewny, czy lisy dały się zauważyć. A ta ich nora pod stodołą mieściła się niedaleko, może trzydzieści metrów od domu Kawów.

W którym roku pani Irena Kawowa umarła? Zdaje mi się, że była to połowa lub druga połowa lat siedemdziesiątych. Pamiętam, że w norze pod stodołą Kawów zamieszkały lisy, a nie pamiętam, w którym roku umarła Kawowa... Została pochowana na „starym” zamojskim cmentarzu przy ulicy Peowiaków (w tamtym czasie była to ul. Róży Luksemburg) w sąsiedztwie osiedla Planty. Nie ma już grobu pani Kawowej, Marysia mówi, że na jego miejscu stoi inny grobowiec. Pan Edward Kawa zmarł później – niedługo był wdowcem – i został pochowany na „nowym” zamojskim cmentarzu, na Karolówce. Starsza wnuczka Kawów, Elżbieta, mieszka w Zamościu, a młodsza, Beata, we Włoszech. Ich matka, Bożena, mieszka w Zamościu.

Nazywał się Stanisław Ogórek. Pracował w gminnej lecznicy w Sitnie, mieszkał w Stabrowie. Małgosia, która go znała, przypomina, że w pieczętce Ogórka widniało słowo sanitariusz. Pamiętam go jako niewysokiego, w średnim wieku mężczyznę. Gospodarze z Czołek, Kornelówki, Sitna i innych okolicznych wiosek wzywali go do kastrowania knurków. Kastrowanie potocznie nazywane było charaszaniem. Go-

spodarcz trzymał prosiaka, a Ogórek z wprawą i bez ryzyka błędu dokonywał dzieła. Nigdy nie przyglądałem się charaszaniu. Małgosia mówi, że Ogórek, wieloletni praktyk, zwierzęta też leczył.

Drzewa, które okaleczył huragan, regenerują się, odrastają im nowe gałęzie. Na pewno nie jest to maskowanie ubytków, co w pewnych przypadkach do perfekcji doprowadził rodzaj ludzki. To odradzanie. Natura jest silna i uparta. Niewiele trzeba czasu, by wkomponowała się w pejzaż. Widzimy ją, jakby nie doznała uszczerbku, jakby nic się nie stało...

Nie ja Anny Świrszczyńskiej

Czesław Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy, Dzieła zebrane*, tom 33, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012

Anna Świrszczyńska (1909–1984) debiutowała w 1936 roku olśniewającym tomikiem i potem prawie zniknęła jako poetka aż do lat siedemdziesiątych, kiedy znowu ukazały się jej nowe wiersze, które dały jej stałe miejsce w polskiej poezji współczesnej (w *Słowniku współczesnych pisarzy polskich* z 1964 roku nawet nie jest nazwana poetką).

W ostatnim, wydanym pośmiertnie tomiku pt. *Cierpienie i radość* (1985) znajduje się przejmujący cykl o ojcu i matce. Wraca w nim do dzieciństwa i wczesnej młodości, ale to *nie ja* podmiotu jest bohaterem, ale jej rodzice. Czesław Miłosz (1909–2004) w ważnej o niej książce stwierdził, że właśnie ta umiejętność dystansowania się jest główną cechą poezji Świrszczyńskiej, widoczną już w tomiku debiutanckim, a w następnych podlegającą ważnym przeobrażeniom.

Widzimy, jak wiele można zmieścić w niewielu wersach, jak pojemny może być skrót i ile można pokazać na tle zarysowanym kilkoma kreskami. Dotyczy to tak wierszy o powstaniu, jak i tych o miłości, erotyce i śmierci: „Wiersz opi-

suje zwykle akcję sprowadzoną do jej głównych nici, zbiegających się w końcowym punkcie” – mówi Miłosz i dodaje, że „można niemal odgadnąć skreślenia słów, żeby zostały tylko niezbędne”. Świrszczyńska uważała, że poezja ma służyć treści, mieć jak najbardziej przezroczyste formy i nieistniejący styl: „Można by powiedzieć w paradoksalnym skrócie, że piszący ma dwa zadania. Pierwsze – tworzyć własny styl. Drugie – niszczyć własny styl. To drugie jest trudniejsze i wymaga więcej czasu” – stwierdza we wstępie do *Poezji wybranych* (1973) i właśnie taka była jej droga: stworzenie własnego stylu, zniszczenie go i wreszcie styl przezroczysty.

Rzeczywistość i kaligrafia, czyli reguły gry to dwa bieguny poezji Świrszczyńskiej. W jej wierszach, tak bardzo osobistych, nie ma wyznań, a jest precyzyjny wybór i układ materiału. Są to „wiersze nagie”, „ścigające treść”, unikające bogatych środków, zawierające maksimum kronikarskiej prawdy, ekstrakt sytuacji, chociaż zobaczmy, ile jest w nich pasji, namiętności, rozpaczy i ekstatycznego zachwyty, bezradności i upojenia. Jej głos, tak wstrzemięźliwy i wiarygodny, jest, jak mówi Miłosz, rodzajem alfabetu Morse’a.

Z *Wierszy o ojcu i matce* niezwykle, jakby dziś napisane, są: *Mam jednaście lat,*

Przyszła się pożegnać, Na tamtym świecie, Jej śmierć jest we mnie, Uspokój się, Doczekaliśmy się, czy Piorę koszulę, który, Miłosz uznaje za jeden „z wielkich wierszy pożegnalnych literatury światowej”. „Ta moja koleżanka pokoleniowa była urzekającą istotą, elfem może albo Rozalindą i Mirandą Szekspira. Broniła malarza, bo kochała go jako ojca, ja natomiast jej bronię, bo jestem w niej (niemal) zakochany” – wyznaje i dodaje, że ją podziwia, że to jest „gość niezwykły”.

Jej wczesne wiersze są stylizowane i intertekstowe. Była zafascynowana barokiem i najstarszą polszczyzną, a język polski XV wieku uważała za najpiękniejszy. To, co w tej poezji jest najważniejsze, to nieobecność *ja* autorki – tę praktykę pisarską Miłosz nazywa kaligrafia, „pięknopisaniem”, w którym nie wyraża się tylko siebie i własnego losu, ale ma się inny cel. Szuka dla niej pisarskich powinowactw i z trudem znajduje tak różnych poetów jak Iwazskiewicz i Różewicz, Pawlikowska-Jasnorzewska, Poświatowska i Szymborska. Świrszczyńska jest wzorowo osobna. Jej specjalnością stał się, po wielu latach ćwiczeń i prób, poemat, czy liryka prozą, gatunek, w którym „liczy się każde słowo i każdy znak przestankowy, wymagający wielkiej kondensacji, dyscypliny i dyskrecji” – te cnoty poetyckie ceniła najbardziej.

W późniejszych, właśnie tak napisanych utworach zależeć jej będzie „na wiernym zatrzymaniu chwili”, na realistycznej dokładności. Przez wiele lat

pracowała nad stworzeniem „przezroczystej formy”, w której, jak mówi Miłosz, okazała się najmocniejsza. „Przebywa we mnie nieprzeparta chęć mówienia żartem. Ba, nie byłoby w tym nic niebezpiecznego, gdyby równocześnie nie przebywała we mnie nieprzeparta chęć mówienia poważnie” – napisała w poemaciku prozą pt. *Sztuka*. I dodaje: „Przeklęte niech będzie słowo, które igra, słowo, które uchyla się od odpowiedzialności, słowo nieuchwytnie”.

Przełomowym wydarzeniem w jej życiu był czas wojny i okupacji, który przeżyła w rodzinnej Warszawie, biorąc udział w ruchu oporu i w powstaniu. Jak uzyskała dystans do tego, czego doświadczyła i dała tak trwałe artystycznie świadectwo, które przecież bez dystansu byłoby niemożliwe? Stała się poetką tragiczną i jest to ważniejsze niż jej światopogląd, który był socjalistyczny i agnostyczny, chociaż może jedno z drugim jakoś się łączy, czy przecina. Miłosz przypatruje się jej i jej wierszom na szerokim tle literackim, historycznym i ludzkim, analizuje, śledzi skreślenia i zmiany, jakich dokonała w kolejnych wersjach, syntetyzuje.

Wiedziała, że ma obowiązek złożenia świadectwa i chciała, żeby było to świadectwo jak najwierniejsze. „Wojna zrobiła ze mnie innego człowieka. (...) Historia żądała od pisarzy stworzenia nowego języka, języka na miarę treści. (...) Mam całą grubą teczkę wypełnioną nieudanymi próbami opisu jednej ulicznej egzekucji, której byłam świadkiem. Temat

mnie przerósł. Dopiero teraz, po trzydziestu latach, odważyłam się na napisanie zbioru wierszy o powstaniu warszawskim” – mówi we wstępie do *Poezji wybranych* (1970). Miłosz uznaje, że *Budowałam barykadę* (1974) jest na równi z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* (1970) Mirona Białoszewskiego najprawdziwszym przekazem z tamtych lat.

Tom wierszy powstańczych Świrszczyńskiej to jakby zbiór obrazów, czy fotografii, które są, jak mówi Miłosz, „wysoką wizją polskiej martyrologii”. Nie ma w nich takiej, czy innej idei, ale są konkretni ludzie, z którymi stykała się bezpośrednio, nie raz w ekstremalnych warunkach – była pracownicą szpitali, sanitariuszką. Są to krótkie wiersze prozą, jak klasyfikuje je Miłosz, „prawie zdjęcia fotograficzne, tak wyraźne jest w nich dążenie do ascezy, do usunięcia osoby patrzącego, do obiektywizmu. Przy tym dbałość o dostarczenie szczegółu, który ma czytelnik widzieć. Ten szczegół służy do rozwinięcia w opisie sytuacji”. Te powstańcze sceny horroru są starannie skomponowane: równie dobrze widzimy to, co w nich jest, jak i to, czego w nich nie ma. Podziw budzi rygor, wyczucie i pisarska świadomość Świrszczyńskiej.

Budowałam barykadę to wędrówka przez kręgi piekła, z którego nie ma wyjścia, chociaż przeplatają się w nich jasność i ciemność, nadzieja i rozpacz. Widzimy zwykłych ludzi, którzy są i nie są bohaterami, którzy ponosząc klęskę, coś jednak ocalają. Miłosz nazywa ten

tom żalobną pieśnią pożegnalną, w której obecny jest ton ekstatyczny, ton podziwu dla człowieka, który zdolny jest do tak wielkiego poświęcenia. Uwagę zwraca porzucenie formy poematu i zastąpienie jej „przezroczystym” wierszem wolnym.

Tematem jest zagłada miasta. Słyszymy głosy spod gruzów, rannych, tych, którzy się uratowali i tych, którzy czekają na śmierć. Tych wierszy nie można streścić, tak bardzo są zwięzłe. Są w nich różne powstańcze sceny i scenki, ale najbardziej wstrząsająca jest część szpitalna, swoisty „traktat o umieraniu”. Uderza laickość tych zapisów i nieobecność religii – są przez to jakby niepełne, wydrążone i tym bardziej przerażające.

I trzecie pasmo tej poezji: miłość, erotyka i śmierć, również przedstawione w osobny i osobisty sposób. To wiersze z tomików *Jestem baba* (1972) i *Szczęśliwa jak psi ogon* (1978), których główną bohaterką jest kobieta. „Najciekawszą postacią kobietą w polskiej literaturze jest Tełimena” – mówi Miłosz i tak jest, choć to postać komiczna. A tu 66-letnia poetka ogłasza swój pierwszy tom wierszy miłosnych i to jakich! Jest w nich erotyzm i fizjologia, realizm i naturalizm, bezpośrednie opisy, także własnego ciała. Zwrot umieszczony w tytule jest jakby podaniem tonacji dla całego tomu, co Miłosz określa powiedzeniem: „Babą jestem i nic co babskie, nie jest mi obce”. Widzimy w nich ten znany z wcześniejszych wierszy podział, rozdwojenie pod-

miotu na tę, która obserwuje i na tę, która jest obserwowana, czyli podział na świadomość i życie. Poetka jest po jednej i po drugiej stronie i wyraźna jest jej identyfikacja ze słabymi, prześladowanymi, lekceważonymi i wyśmiewanymi – to empatyczna i przejmująca, beckettowska cecha tego pisarstwa. Miłosz mówi, że podmiot wierszy Świrszczyńskiej to drugi biegun Telimeny w polskiej literaturze! Czyż można bardziej pochwalić?

Wiersz pt. *Taka sama w środku* Miłosz uznaje za jeden z najgłębszych polskich wierszy miłosnych. Ile dzieje się w nim od pierwszego wersu: „Idąc na ucztę miłosną do ciebie” do ostatniego: „po co ja idę do ciebie”, który nie wiadomo, czy jest początkiem, czy końcem tej historii.

Opisuje trzy kobiety, które istnieją w niej jednej i ich miłosne historie. Która z poetek tak kiedyś pisała? Miłosz nie znajduje żadnego przykładu, chociaż szuka na całym świecie i w całym stuleciu. Świrszczyńska jest w tych wierszach na zewnątrz swojego ciała i jest to jej nowe rozdwojenie, rozdział na *ja* i *nie ja*, podobnie jak u bohaterki Becketta. Każda z tych trzech kobiet prowadzi rozmowę ze swoim ciałem. Jest ciało i głos, świadomość i seks, duch i fizjologia –

takie są tu napięcia, tak przecież trudne do stworzenia w słowach, do utrzymania i przekazania w sposób, który da im trwanie. Miłosz nazywa Świrszczyńską poetką metafizyczną i jest to miano najwyższe, bo jest to w poezji granica najdalsza i najwyższa. A ile jest w tych wierszach humoru i autoironii.

Jej wiersze ostatnie są pełne dystansu i żarliwości, spokoju i światła, zachwytu i ciszy:

Że mnie nie ma

I że czuję, jak bardzo

mnie nie ma

(*Podwójny zachwyty*)

Autentyzm, wierność i pietyzm, kompozycja przez usunięcie szczegółów, które mogłyby ją zmącić i skłonność do układu zdarzeń w akcję dramatyczną, pochwała najzwyklejszych czynności życia i dziękczynienie – tak Miłosz określa tę poezję. „Wzięłaś na siebie obowiązek zostawienia świadectwa i umiałaś to zrobić”, stwierdza i na zakończenie przytacza jej ostatni, napisany w szpitalu, wiersz pt. *Jutro będą mnie krajać*.

Były w niej rozpacz i współczucie. Odeszła pogodzona z Bogiem.

Krzysztof Myszkowski

Biografia autoryzowana

Anna Bikont, Joanna Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2012

Biografistyka literacka po latach bytowania na obrzeżach pisarstwa ostatnio przeżywa w Polsce renesans, a nakłady kolejnych książek z tej dziedziny rosną. Niedawno ukazało się kilka opracowań, które poświadczają innowacyjny sposób opowiadania o życiu literatów (np.: Marek Radziwon, *Iwazskiewicz. Pisarz po katastrofie*, Warszawa 2010; Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011). Biografie są nagradzane i wywołują ożywione debaty, również na łamach pism codziennych i tygodników (tak stało się po publikacji tomu Artura Domosławskiego, *Kapuściński non-fiction*, Warszawa 2010). W tej klasie książek mieści się również biografia Wisławy Szymborskiej, *Pamiętkowe rupiecie* (Wydawnictwo Znak, Kraków 2012), autorstwa Anny Bikont i Joanny Szczęsnej. Choć zaznaczyć trzeba, że praca znanych auterek to kolejna, trzecia już, zmodyfikowana i rozszerzona edycja tomu poprzednio ogłoszonego w innej oficynie (Prószyński i S-ka) i pod nieco innym tytułem (*Wisławy Szymborskiej pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny*; 1997, 2003). Należy też odnotować, że jeszcze wcześniej kolejne części biografii drukowane były na łamach prasy. Wszystko to ma pewne konsekwencje dla kształtu obecnej edycji.

Biografistykę uprawiają dzisiaj przede wszystkim przedstawiciele różnych wydziałów filologicznych i humanistycznych (także w odmianie popularnej). Ale tworzą ją również pisarze, reporterzy, a także dziennikarze. I to jest przypadek książki o Szymborskiej. Autorki bowiem proponują biografię „reporterską”. Większość informacji, które znajdziemy w książce, pochodzi z korespondencji i z rozmów z akademikami oraz z kręgiem znajomych Szymborskiej. Nawet jeśli autorki odwołują się do zdania fachowców, to chętniej cytują ich wypowiedzi przygotowane na okoliczność pisania książki (dzieli się swoją wiedzą z autorkami np. Edward Balcerzan, który przymierzał się kiedyś do monografii o krakowskiej poetce). Ten profil opowieści ma przybliżyć osobę i twórczość czytelnikowi spoza kampusu. Powinien także podnosić atrakcyjność relacji, dalekiej od niekiedy nużących, bo związanych z przymusami instytucjonalnymi, opracowań profesorów literaturoznawstwa.

Dystans wobec wiedzy uniwersyteckiej zauważyć można i w innych wyborach warsztatowych autorek książki. Potwierdzeniem takiej koncepcji książki są np. przytoczenia wierszy Noblistki. Właściwie autorki traktują lirykę Szymborskiej ilustracyjnie, kolejne utwory dokumentują epizody z życia pisarki, chociaż stanowią niekiedy łącznik w opowieści o kolejnych fazach jej egzystencji. Status wierszy potwierdza klasyczną formułę biografii, której wierne są

Bikont i Szczęsna. Znamy ją jako konwencję „życie i twórczość”. Oczywiście to nieuchronnie redukuje sens wierszy i buduje (kolejny raz) dystans pomiędzy wiedzą o twórczości Szymborskiej, jaką otrzymujemy z biografii i jaką czerpiemy z badań polonistycznych. Trudno przecież uznać, że semantyka wiersza *W zatrzęsieniu* z tomu *Chwila* wyczerpuje się jako komentarz do drzewa genealogicznego: „Jestem kim jestem. / Niepojęty przypadek / Jak każdy przypadek...”. Nie mogą też w takiej koncepcji książki znaleźć się zagadnienia, które są niezbędne, by dostrzec nowatorstwo Noblistki, i to zarówno w perspektywie polskiej (np. jej miejsce w historii poezji XX wieku), jak i w perspektywie europejskiej (rozpatrywana np. z punktu widzenia jej recepcji: w Niemczech, we Włoszech, w Szwecji). Osłabia się także w ten sposób znaczenie szczegółowych zagadnień jej pisarstwa (np. poezja Szymborskiej wobec poetyki Leśmiana; sztuka ekfrazy Szymborskiej). Znamienne zresztą, że to ilustracyjne traktowanie poezji to jedno z nielicznych poświadczeń interpretacji twórczości wbrew Szymborskiej. Poetka bowiem wzbraniała się przed łączeniem jej wierszy z biografią. Inna sprawa, iż czasami – jeśli tak to można ująć – autobiografizowanie wierszy przynosi interesujące rezultaty. Myślę np. o lęku dziecięcym utrwalonym dopiero w późnym wierszu pt. *Kałuża* z tomu *Chwila*.

Ważne zagadnienie biografii to tryb przedstawiania osobowości pisarza. Jak

wiemy, ten gatunek może oddawać proces kształtowania podmiotu. Niekiedy ma to zabarwienie dydaktyczne. Bo warto pamiętać, że biografistyka wywodzi się z klasycznych żywotów i z tradycji parenetycznej. Bywała także poświadczeniem tego, jak człowiek dojrzewa i jak się staje (w Nietzscheańskim sensie tego słowa). Autorki wybierają raczej inną koncepcję. Bazują na znajomości osobistej z pisarką (to jeden z najważniejszych wyznaczników biografii autoryzowanej) i z jej sekretarzem, Michałem Rusinkiem. Pokazują też osobowość twórczą poprzez świadectwa i relacje. Obraz pisarki konstruuje raczej z tego, co mówią inni. Nie tyle więc pokazują, jak poetka buduje swoje „ja”, lecz dokumentują, jak osobowość pisarki wyłania się z cudzych opowieści. Być może o takim wyborze zdecydowało przyjęcie punktu widzenia poetki, która i w tej dziedzinie eksponowała rolę przypadku.

A jednak biografia Szymborskiej jest raczej monologowa niż dialogiczna (w sensie Bachtinowskim). Przejawia się to nie tylko w tym, że autorki dbają o to, aby racje (estetyczne i ideowe) poetki były należycie przedstawione. Nie tylko dlatego, że biografię przedstawiają autorki z poetką zaprzyjaźnione. Również z tego powodu, że raczej tłumią te głosy, które mogłyby zakłócić fascynujący obraz osobowości Noblistki. Dość wspomnieć, że bodaj najbardziej krytyczny wobec niektórych przejawów twórczości Szymborskiej (wyklejanki, loteryjki)

jest Jerzy Pilch, skądinąd znajomy pisarki i wielbiciel jej poezji. Monologowy charakter biografii potwierdza także to, że autorki są bardziej wyrozumiałe wobec socrealistycznej fazy twórczości Szymborskiej niż ona sama.

Jeszcze innym zagadnieniem związanym z modelem omawianej biografii jest jej kompozycja. Przyznać trzeba, że i tu autorki wybierają tradycyjny kształt opowieści: pisać biografię to przedstawić życie jej bohatera od narodzin do śmierci. Tak postępują klasycy gatunku. Ale przecież to jeszcze niewiele mówi o naturze książki. Autorki rzeczywiście obszernie dokumentują dzieje rodu Szymborskiej. Nie dość, że piszą o rodzicach, o dziadkach, to przy pomocy fachowców rekonstruują przeszłość rodziny aż do wieku XVI.

Ponadto przyjmując określoną koncepcję biografii, Bikont i Szczęsna nie kończą na śmierci poetki. Przedstawiają (wstępnie) coś, co nazwać można społecznym (i ideowym) oddziaływaniem pisarki. Omawiają jej współpracę z „Gazetą Wyborczą” (jako felietonistki i autorki wierszy), jej pozycję środowiskową (w życiu literackim i kulturalnym Krakowa). Autorki, świadome znaczenia problematyki politycznej dla obrazu autorki w ogóle, powołują się nawet na analizę eksperta z zakresu politologii, który sporządził jej profil ideowy. Aleksander Smolar napisał: „moralnie i kulturowo liberałka”.

Jednak takiego porządku opowieści nie daje się utrzymać. Zatem autorki z chro-

nologicznego toku opowieści przechodzą do porządku tematycznego. W części drugiej poznajemy jakby kolejne przekroje życia poetki i czasów, w których funkcjonowała. Niekiedy zresztą autorki posiłkują się wyrazistymi i literackimi metaforami, aby uchwycić coś z porządku historii. Wykorzystują np. określenie literackie „nasza mała stabilizacja” (oczywiście na określenie lat sześćdziesiątych).

W innej partii książki autorki proponują coś, co nazwać można, fragmentarycznie zaprezentowaną, uprawianą i dzisiaj odmianą opowieści o życiu, biografię paralelną (niedawno ukazała się u nas książka, która dobrze reprezentuje tę odmianę pisarstwa: Emil Pasierski, *Miłosz i Putrament. Żywoty równoległe*, Warszawa 2011). Chodzi mi oczywiście o rozdział *Dwoje noblistów w jednym Krakowie*, zawierający opis znajomości Szymborskiej i Miłosza. Autorki pokazują, jakich wyborów dokonywali po wojnie pisarze i intelektualiści. Ale też wspominają o ich działalności publicznej i politycznej (spotkania oficjalne, protesty, listy poparcia...). Wzmiankują także o ich odmiennym stosunku do swojej poezji. Szymborska unikała rozmów o swojej twórczości, Miłosz swoje wieszę chętnie prezentował, prosił o opinię, prowokował do ich interpretacji. Lecz ta biografia paralelna jest też o tym, jakie znaczenie dla poety i człowieka ma Nobel. Szymborska nagrodą była przerażona. Dość przypomnieć, że przez trzy lata nie napisała żadnego wiersza. Miłosz na nagrodzie i tym, co

jej towarzyszyło, zbudował autorytet (poety, wykładowcy, tłumacza). Ponadto autorki starają się uchwycić to, co łączyło dwoje poetów (od znajomości do przyjaźni?).

Inny rozdział autonomiczny tworzy partia o pracy Szymborskiej w tygodniku kulturalnym, *Piętnaście lat w „Życiu Literackim”*. I tu otrzymujemy interesujący materiał. Okazuje się, jak ważne w życiu Szymborskiej były obowiązki redakcyjne. Nie tylko dlatego, że kierowała działem poezji i miała wpływ na to, co publikowano w ważnym tygodniku literackim. Istotne było także to, że prowadzenie poczty literackiej stanowiło zajęcie, poprzez które poznajemy wrażliwość estetyczną i poetykę Szymborskiej. Ponadto pismo redaktora Władysława Machajka jest przedstawione w relacji do innego krakowskiego tytułu, „Tygodnika Powszechnego” pod redakcją Jerzego Turowicza.

Biografia zresztą odsłania „tajemnicę” tego, jak wiersz powstaje. Chodzi przy tym nie o kwestie duchowe, o jakieś skomplikowane zagadnienia procesu twórczego. Rzecz w tym, że Szymborska pisała wiersze „na raty”. Miała taką koncepcję, iż lirykę pisze się z jakiegoś ważnego powodu, że zapis wiersza to uchwycenie jakiejś nieoczywistej jeszcze prawdy o świecie. Zatem trzeba się do jej uchwycenia mozolnie przygotować, zbierając słowa i wersy. Stąd pisanie wiersza mogło trwać kilka czy kilkanaście lat. W wersji wstępnej i utajonej

mógł on istnieć w postaci jednego tylko wersu. Jak wiemy, taka „technika” poetycka jest specjalnością nie tylko Szymborskiej. To, co różni poetkę od innych, to ukrywanie tego procesualnego charakteru pisania. Szymborska pozostała zwolenniczką upublicznienia ostatecznego kształtu wiersza. Podczas gdy np. Tadeusz Różewicz w tym samym czasie rozwinął „poetykę recyklingu”.

Takim autonomicznym rozdziałem jest też opowieść o Michale Rusinku (*Pierwsza Poetka i jej Pierwszy Sekretarz*). Zastępuje on na uwagę, bo skrzy się od dowcipów i konceptów. Pokazuje rolę Rusinka jako pomocnika poetki, doradcy, współpracownika, przyjaciela (?), a także współautora (nie tylko limeryków). Rusinek opowiada o umowie ze swoją pracodawczynią: „Była prosta: mam nic nie mówić o jej poważnych wierszach. Jedyne, na co sobie pozwalałam, to nieśmiało sugestie, żeby gdzieś wstawić przecinki. Zazwyczaj na moje sugestie się zgadzała. W nowych tomikach wierszy mniej więcej połowa przecinków jest moja. Tak że planuję kiedyś wydać *Przecinki wybrane* jako mój wkład w literaturę polską”.

Krótką wypowiedź, która sporo o sekretarzu Noblistki mówi. Nie ma potrzeby komentować uwagi Rusinka, że gdzieś wstawił przecinki. Wiemy przecież, czym są znaki przestankowe w poezji, a zwłaszcza w wierszu wolnym. Możemy więc tylko podejrzewać, że rola Rusinka nie ograniczała się

do adiustacji tekstów i była większa niż to wynika z deklaracji sekretarza. Warto przy okazji zwrócić uwagę na wspólną fotografię poetki i jej sekretarza na stronie 337. Można ją odczytać symbolicznie. Dwie trzecie jej objętości wypełnia Rusinek, jedną trzecią Szyborska.

Zresztą dokumentacja fotograficzna jest ważnym uzupełnieniem współczesnych biografii. Niekiedy traktuje się ją jako dodatkową opowieść o bohaterze. Również w książce *Bikont i Szczęsnej* ten aspekt jest interesujący. Autorki (i wydawca) świadome wagi tego składnika „narracji” inne zdjęcie eksponują na obwolucie (Szyborska młoda), inne na okładce (Szyborska sędziwa). W zasadzie na kolejnych oglądamy fotografie albumowe: na pierwszym planie Szyborska, na drugim – pozostałe osoby. Są to raczej zdjęcia inscenizowane, niekiedy ożywiane przez prześmiewcze gesty Szyborskiej. Za najcenniejsze należy uznać te fotografie, które mają walor poznawczy, bo sugestywnie odsłaniają codzienność. Na wklejkach widzimy sprzęty, wyposażenie wnętrza, przedmioty z poszczególnych dekad XX i XXI wieku.

Powtórzmy, książka *Bikont i Szczęsnej* to biografia autoryzowana, co jest uznanym sposobem pisania o życiu i twórczości pisarzy (i przedstawicieli innych profesji). Ten wzorzec tylko niekiedy zbliża się do wzorca apologetycznego. Autorki np. sugerują, że na podstawie analizy *Lektur nadobowiązkowych* Szyborska mogłaby być uznana za feministkę.

To teza kłopotliwa. Chyba, żeby uznać, iż wystarczającym powodem akcesu Szyborskiej do feminizmu jest krytyka uniwersalistycznego oglądu świata (która daje się wyprowadzić również z poezji Noblistki). Znamienne zresztą, że *Bikont* i *Szczęсна* nie sięgają do opracowań, w których analizuje się twórczość Szyborskiej w kontekście studiów *gender*.

Uwzględniając zasługi autorek *Pamiętkowych rupieci* trzeba jednak zaznaczyć, że ewolucję sztuki narracji o życiu pisarzy zawdzięczamy raczej biografiom nieautoryzowanym.

Jerzy Madejski

Taka jest umowa

Misznejot Szabat: z komentarzem rabina Pinchasa Kehatiego, redakcja i tłumaczenie Sacha Pecaric i inni, Wydawnictwo Pardes, Kraków 2011

Isidor Grunfeld, *Szabat*, tłumaczenie Ilona Mańka-Marcisz, wstęp Sacha Pecaric, Wydawnictwo Pardes, Kraków 2011

Jesziwa Pardes powstała w kwietniu 2011. Wśród żydowskich „domów nauki” wyróżnia się tym, że działa po polsku i posługuje się przekazem internetowym. Przedmiotem nauczania jest *full package* judaizmu, Tora w pełnym tego słowa znaczeniu: Chumasz, czyli Pięcioksiąg (z komentarzem Rasziego, a bywa że i z *Midraszem raba*; wykłady zsynchronizowane z liturgicznym cyklem parsz), Ta-

nach, czyli Pismo w całości (na razie egzegeza Psalmów i testowanie ich przekładu, który jest w przygotowaniu), Miszna (jak dotąd traktat *Pirke Awot* z komentarzem Maharala i traktat *Szabat* z komentarzem Kehatiego), Miszna z Gemarą babilońską, czyli *Talmud Bawli* (traktat *Bawa kama* z komentarzami tosafistów i traktat *Berachot*), Rambam, czyli Majmonides (dział *Miszne Tory* na temat „praw skruchy”, czyli *Hilchot teszawa*), podstawy hebrajskiego (także przysposobienie lingwistyczne, które się odbywa „przy okazji”, podczas reszty zajęć), okolicznościowe *kawanot* na święta, to znaczy pogadanki informacyjno-inspiracyjne odpowiednio nastrajające na dany czas roku (są już spicze o Pesach, Szawuot, Rosz ha-Szana – cały kurs „z Rambama” to jedno wielkie przygotowanie do „Nowego Roku” – Jom Kipur, Sukot i o Chanuce). Po transmisji *live* z interakcją na czacie nagranie każdego wykładu trafia do archiwum i tam można je obejrzeć. W ofercie oprócz tego klasa – rozgrzewka „z wszystkiego”, żeby łatwiej się odnaleźć. O sieciowy *beit midrasz* dba Sacha Pecaric z asystentami i setką *talmidim* – uczniów – *and counting*. Uczniowie są m.in. z Dortmundu, Edynburga, Essen, Liberca i ze Szczekocin i wykonują wszelakie zawody, na przykład pielęgniarsza, księgowego, a są nawet księża. Do jeszivy może zapisać się każdy, Żyd i nie-Żyd, Polak i nie-Polak, Polka i nie-Polka, „czarny, biały, żółty i zielony”. A więc wszystko się zgadza: „Rabi Jochanan uczy, że

głos Boga rozbrzmiał na Synaju w siedemdziesięciu językach [czyli, w rozumieniu Tory, we wszystkich możliwych językach], aby dotrzeć do wszystkich narodów ziemi” (*Szemat raba* 5,9 i *Szabat* 88b). „Rabi Eleazar uczy, że Święty, niech będzie błogosławiony, rzucił dzieci Izraela w cztery strony świata tylko i wyłącznie po to, aby zdobyć posłuch między narodami” (*Pesachim* 87b, można też przetłumaczyć: „tylko i wyłącznie po to, żeby zjednać konwertytów”). Uczenie się Tory, czyli *talmud Tora*, jest dobre zawsze i dobre dla wszystkich.

Dyrektor Sacha Pecaric jest rabinem i tłumaczem. Wydał trzydzieści książek z zakresu judaizmu. Lista jego zasług w przyswajaniu polszczyźnie ksiąg jest ogromna: Tora, Pięć Zwojów na pięć świąt (ściśle: cztery z pięciu „zwojów”, *Pieśń nad Pieśniami* na Pesach, *Rut* na Szawuot, *Kohelet* na Sukot, *Ester* na Purim, a bez *Lamentacji* na Tisza be-Aw; Pardes wydała za to targum *Księgi Jony*, która – mimo że wzięta z „Proroków”, *Newiim*, a nie z „Pism”, *Ktuwim* – pięknie dopełnia zbiór świątecznych czytań, bo jest „na Jom Kipur”, czyli na największe święto i największy post; tradycyjny „zwój” *Lamentacji*, *Ejcha*, skądinąd w ogóle nie służy świętowaniu, bo przypada na dzień „tylko” postny; „targum *Księgi Jony*” – „tłumaczenie księgi *Jona* wedle Tory ustnej, czyli zgodne z tradycją żydowską”), Miszna (traktat *Awot*, traktat *Szabat*), Talmud (solidny wybór z traktatów *Berachot*, *Kiduszin* i *Bawa kama*), si-

dur, czyli modlitewnik, i kicur, czyli poręczny wyciąg z halachy do użytku codziennego.

Publikacje Pardesu mają za temat główny *judaizm* – a nie „szeroko pojętą kulturę żydowską”. Rozdziału wprowadzie nie ma, judaizm i żydostwo są nieodróżnialne – ale musi być *czemu* się przyjrzeć (słowo „żydostwo”, wbrew wysiłkom antysemitów, nie jest obraźliwe (zob. Jan Błóński, *Autoportret żydowski, czyli o żydowskiej szkole w literaturze polskiej*). Łatwo bowiem powstaje złudzenie, że religia żydowska i kultura żydowska są „dwoma światami”, gdy się patrzy wąsko i na przykład widzi wyłącznie „kulturę”. Stąd potrzeba, by do ciągu skojarzeń „cymes, kirkut i klezmerzy” dobudować inny „ciąg”: Tora, Talmud i halacha. Potrzeba odsłonić fundamenty, żeby było wreszcie jasne, po co je się macę i dlaczego na wiosnę.

Tego jeszcze po polsku nie było. A Biblia Cylkowa? Sam Cylkow nie miał złudzeń co do źródłowości swego dokonania i dlatego wydrukował – jak sam ogłasza – „Pięcioksiąg Mojżesza”, a nie „Torę”. Dopiero przedruk z 2006 roku „uzupełnił” tytuł o szaczną nazwę, której Cylkow nie śmiał użyć. A nie śmiał dlatego, że przełożył tylko „pisaną Torę” i pominął „Torę ustną”. Stąd skromność jego przedsięwzięcia: postanowił jedynie dać czytelnikom „mapkę pierwszej pomocy” do tekstu hebrajskiego, jakby polską transkrypcję modlitewnika, żeby łatwiej się czytało na głos. Po to właśnie imitował w polszczyźnie szyk hebrajskich zdań.

Sedno sprawy jest w słowach hebrajskich, tak jak zawsze było, a więc w słupku drukowanym z prawej. Wyrzucić go w składzie – jak w 2009 roku w serii znanej gazety – równa się mieć klucz do drzwi, ale wymontować drzwi, i mieć legendę do mapy, ale spalić mapę. Czy Cylkow trudził się jedynie po to, żeby sufletować tym, którym trudno śledzić „święty język”? Żeby nie być gołosłownym, wezmę pierwsze z brzegu zdanie jego Pięcioksięgu, na przykład zdanie pierwsze pierwszej księgi, które „ustawia głos” reszcie tłumaczenia. *Bereszit bara Elohim et haszamajim weet haarec*. „Na początku stworzył Bóg niebo i ziemię”. Wybór, zdaje się, niekontrowersyjny i w pełni „źródłowy”: pierwsze w kolejności są niebo i ziemia stworzone w „dniu jeden”. Już sam „numer” dnia powinien nam powiedzieć, że to błędne odczytanie, ponieważ dzień był *echad*, czyli „jeden”, a nie *riszon*, czyli „pierwszy”, a *jom Echad* to „dzień Jedyne, gdy tylko Jedyne istniał” (za Raszim). Powtórzmy: nie ziemia i nie niebo – tylko Bóg. Nie będę wyważał otwartych drzwi, bo swoją opinię *à propos* wygłosił już najcelniejszy z wykładaczy Pisma, czyli przywołany Raszi: „*Bereszit bara*. Podstawowy sens [*pszat*] tych słów należy rozumieć tak: »Na początku stwarzania nieba i ziemi [*Bereszit brijat szamajim waarec*], kiedy ziemia była bezkształtną pustką i była ciemność... Bóg zechciał, aby było światło«. Gdyby Pismo chciało nam tutaj pokazać, że niebo i ziemia były pierwsze we-

dle kolejności, to by powiedziało: »Najpierw stworzył [*Bariszona bara*] niebo i tak dalej«. Ilekroć mamy w Piśmie wyraz »*reszit*«, to zawsze w połączeniu z następnym wyrazem [w związku składniowym *smichut*], na przykład »Na początku panowania Jojakima [*Bereszit mamlechet Jehojakim*]« (*Jirmija 27,1*), »początek jego królestwa [*reszit mamlachto*]« (*Bereszit 10,10*), »pierwsza część plonu twojego zboża [*reszit dganecha*]« (*Dewarim 18,4*). Dlatego *Bereszit bara* czytamy jako *Bereszit bero*, »na początku stwarzania«. Podobnie zdanie »Na początku przemówił [*diber*] Bóg do Hoszei« czytamy »Na początku przemawiania [*diburo*] przez Świętego Błogosławionego do Hoszei Bóg Hoszei powiedział i tak dalej«. A jeśli mimo to sądzisz, że niebo i ziemia były pierwsze w porządku stworzenia i że czytamy »Na początku wszystkie stworzył Bóg to i to« – zastanów się raz jeszcze i zobacz, że napisano »Boska Obecność [*ruach Elohim*] unosiła się nad powierzchnią wód«, a przecież nie wiemy, skąd nagle te wody! Dowiadujemy się tutaj, że woda istniała jeszcze przed stworzeniem ziemi. Niebo natomiast powstało z wody i z ognia. A zatem wypada się zgodzić, że *Bereszit bara* nie rozstrzyga, co stworzono jako pierwsze”. Z kim polemizuje Raszi? Powiedzmy anachronicznie, że pośrednio polemizuje z Cylkowem, a bezpośrednio z jego źródłem inspiracji. Czytamy w Talmudzie: „Opowiada się o królu Ptolemeuszu, że wezwał do siebie siedemdziesięciu dwóch

mędrców i, nie wyjawiając powodu wezwania, posłał wszystkich do oddzielnych izb. I polecił każdemu z osobna: »Spisz dla mnie [po grecku] Torę twojego nauczyciela Moszego«. Stało się tak, że wszyscy zapisali w natchnieniu jak jeden mąż: »Bóg stworzył na początku« [*Elohim bara bereszit*]” (*Megila 9a*). Tak fragment *Bereszit 1,1* „zrozumiała” Septuaginta (a za nią Wulgata i, o dziwo, Marcin Luter) – i tak się uтарыło. Tradycja żydowska nie pozostawia wątpliwości, co o tym wszystkim myśli: „A w te dni wypada pościć, bo to dni sponiewierania: (...) Było to ósmego dnia miesiąca tetwet, gdy król Ptolemeusz doprowadził do przepisania Tory na grekę. I na trzy dni zapadła ciemność najczarniejsza” (*Megilat taanit za: Szulchan aruch, Orach chajim 580,2*). Mrok zaległ na dokładnie „trzy dni”, bo dokładnie tyle z „dzieła stworzenia” (*maase bereszit*) wypaczono w „tłumaczeniu”: pierwszego dnia „stworzono” niebo i ziemię, drugiego dnia („ponownie”) niebo, trzeciego („ponownie”) ziemię, a czwartego, wreszcie, słońce. Wprawdzie już w „dniu Jedynego” Bóg wprowadził światło, ale było to światło duchowe, czyli oświecenie, czyli rozum, czyli zrozumienie, a właśnie na tym zbywało „siedemdziesięciu dwóm mędrcom”. Widzieć umieli wyłącznie zmysłowo, a nie umysłowo. Widzieć, a nie wiedzieć. Trzeba im było zaczekać trzy dni na światło powszednie. Cylkow na pewno czytał Rasziego i na pewno czytał Septuagintę. A że sam wykonywał „transkrypcję

semantyczną” (nie mylić z „fonetyczną”), a nie targum...

Jesziwa Pardes zasługuje na „zawołanie domowe”, to znaczy dewizę firmową. Na przykład moja szkoła średnia przedstawia się zdaniem: „Dużo wiedzieć jest rzeczą piękną, ale nierównie ważniejsze jest umieć dowiedzieć się czegoś”, a moja szkoła wyższa hasłem: „*Plus ratio quam vis*”. Od razu widać, że uczyłem się w Polsce – ten patos! Najbliższa na świecie jest dewiza Uniwersytetu Rhode Island: „*Think Big. We do*” (taka amerykańska wariacja na temat *sapere auso*, „nie bój się myśleć”), która jako żywo przypomina tytuł traktatu z poradami *Think Big and Kick Ass* (wiadomo, Donald Trump). Na froncie jesziwy Pardes widzę rozwiązanie pośrednie: wzniosłe, ale cięte. „*Lo am haarec chasid*” (Awot 2,5). Można sobie wyobrazić przynajmniej parę polskich odpowiedników: „Kto jest ignorantem, ten nie jest pobożny”; „Wiara potrzebuje wiedzy” (słuchaj, filozofio!); „Bać się Boga trzeba umieć”; „Jeszcze się taki nieuk nie narodził, co by Bogu dogodził”; „Kto nie uczy się gorliwie, ten nie modli się gorliwie”. Chyba to miał na myśli rabi Sasza, gdy udzielał wywiadu „Charakterom”. Zapis rozmowy nosi tytuł *Droga do Boga* i rozwija temat żydowskiej medytacji. A wszystko wyjaśnia już zdjęcie na froncie: mężczyzna przytula stos książek. (Miejsce na zdjęciu mógłby zająć każdy, również nie-mężczyzna; tutaj pozuje akurat rabi Sasza i jego „pardesowe” książki). Tak oto „przylega się do

Boga”: ucząc się! Do nieba się nie wlatuje, do nieba się wchodzi – po drabinie z książek.

Jesziwa to miejsce, gdzie się przesiaduje – *jaszaw* znaczy „siedzieć”, albowiem Jakub „siedział w namiotach [Tora ustna dodaje: w namiotach nauki Szema i Ewera]” – przede wszystkim nad Talmudem. Jesziwa Pardesu stała się możliwa, gdy tylko zaistniał „pardesowy” Talmud (*Talmud Babiloński: rozdział II z Berachot, rozdział III z Kiduszin, rozdział I z Bawa kama*). Celem studiów talmudycznych jest zgłębić coś więcej niż tylko obowiązujące prawo. Rzecz w tym, by nie tylko poznać orzecznictwo, lecz także samemu orzekać, to znaczy nauczyć się wyprowadzać prawo z tekstu, jakim jest pisana Tora. Zupełnie jak w motoryzacji: dobrze jest opanować jazdę samochodem, no ale ktoś musi umieć ponadto montować „żelastwo”. Gdyby dzisiejsi rabini nie umieli tego, co mędracy Talmudu, to jak rozstrzygnęliby kwestię jazdy samochodem w Szabat? Otóż by nie rozstrzygnęli, a judaizm szybko stałby się lepem na kurz. Dlatego uczą się nie tylko rozstrzygnąć starożytnych kolegów po fachu, uczą się też *rozstrzygania*. „Kto czytał Szema i nie wypowiedział starannie jego liter, to rabi Jose mówi: Wypełnił obowiązek, a rabi Jehuda mówi: Nie wypełnił” (*Berachot* 15a). No i kto ma rację? Witz jest teraz w tym, aby pojąć krok po kroku, jak rozstrzygnąć spór. Zapamiętać rozwiązanie to jeszcze za mało, trzeba je „obliczyć” samodzielnie jak w mate-

matyce. Może się nawet okazać, że obaj rabini nauczają słusznie... Owszem, istnieją bryki z odpowiedziami, na przykład *Miszne Tora* Rambama albo safedzko-krakowski *Szulchan aruch* (a po polsku mamy „pardesowe” *Bramy halachy*); z bryka się korzysta po to, by nie zawsze trzeba było osobiście składać samochód przed ruszeniem w trasę. Jednak ktoś na tyle uwierzył w moją samodzielność i inteligencję, że aż postanowił wydawać Talmud w moim języku. I *Przewodnik błędzących* Rambama, i *Palmę Dewory* Kordowera... To mi pochlebia.

Sprzedał się już nakład pierwszej książki „pardesowej” Tory, ale – uwaga – na horyzoncie nowe wydanie. Więcej: nowe tłumaczenie! Wyjdą także Psalmy. To przyszłość, a już dzisiaj mamy dwie nowe perełki: tekst źródłowy o prawach Szabatu i tekst uzupełniający na ten sam temat. *Misznajot Szabat* (czyli traktat *Szabat* z Miszny) i książkę po prostu *Szabat* Dajana Grunfleda. Pełny *Shabbat toolkit*. Tylko co to jest ten „Szabat”? Załóżmy na chwilę, że tego nie wiemy – bo gdy się dowiemy „od nowa”, to może się okazać, że naprawdę nie wiedzieliśmy. Książkę Grunfleda otwiera scena wprowadzenia Żydówki do obozu koncentracyjnego, gdzie najpewniej zostanie zamordowana. Jak sobie wyobrażacie taką scenę? Pociąg, dużo krzyku, dużo ciszy. Ma ze sobą dwa świeczniki i dwie chałki. Skąd? „Tego ranka dopiero co przygotowała je na Szabat, gdy wypędzono ją z domu. Tylko przyszło jej do głowy je zabrać.

Wkrótce też szabatowe świece oświetliły twarze znękanych Żydów, a pieśń *Lecha dodi* odmieniła całą rzeczywistość. Zstała na nich wszystkich atmosfera Szabatu i szabatowego spokoju”. Wiem, scena wygląda na kicz – ale nie trzeba się czuć zażenowanym, bo nie jest kiczem. Dlaczego? Dlatego, że nie jest piękna, tylko – wzniosła. Powiedziałbym, że piękno wyciska łyzy, zaś wzniosłość otrzeźwia. W pięknie chodzi o rozplątanie się w żywiole, wczucie, zachwycenie, uwewnętrznienie, a we wzniosłości zawsze idzie o „wyjście poza”, uzewnętrznienie, przejrzanie na oczy, odłączenie. I właśnie Szabat w tej scenie jest takim „wyjściem”: nagłą harmonią, nieoczekiwanym spokojem. Widzę, jak świece porwanej Żydówki robią wyrwę w czasie – i pociąg się kuli jak morze przed trumną Józefa. „Przyrodzony chaos” nie ma szans, jeśli Żydzi będą ufać swemu Bogu od Szabatu do Szabatu. Szabat jest wyzwaniem rzuconym „wszystkiemu naturalnemu”, czymś już po sześciu dniach stworzenia. Szóstego dnia wszystko było już – uwaga – „bardzo dobre”. Siódmego dnia Bóg powściągnął swoją wolę tworzenia i tym samym przypieczętował skończoność stworzenia. Ograniczył stworzenie, otoczył granicą. Zatem szóstego dnia *ukończył* to, co stworzył, a tę wieść jeszcze wzmacnia nietypowe podsumowanie „bardzo dobre” (nietypowe, bo wcześniej wszystko było tylko „dobre”): „W zwoju Tory rabiego Meira znalaziono dopisek: »I było bardzo dobre

[*tow meod*]: i była dobra śmierć [*tow ma-wet*]«” (*Bereszit raba* 9,5). Szabat znajduje się „za granicą”, za granicą zwykłego czasu i „zwykłego” życia. *Szabat Szabaton*, czyli Jom Kipur, czyli „Szabat nad Szabaty”, daje najsilniej odczuć swoją „zagraniczność”, pozaczasowość, i dlatego przeżycie tego dnia jest porównywane do bliskości śmierci, i dlatego tego dnia studiujemy Księgę Jony...

...Ale Szabat to przecież dzień radosny, kiedy się nie grzebie ludzi i nie wchodzi na cmentarze. Śmierć była „dobra” szóstego dnia, jako zamknięcie *maase bereszit*, dzieła stworzenia. Natomiast dzień siódmy jest już „poza” – jak gdyby śmierci już więcej nie było. W tym sensie jest „smakiem Przyszłego Świata” (zob. treściwy wstęp rabina Pecarica do książki Grunfelda), zapowiedzią miejsca, gdzie życie zyskuje niekwestionowaną przewagę, gdzie śmierć „już była”. To jest powód do świętowania: *oneg Szabat*, „szabatowy spokój”, „szabatowa radość”, a nawet ekstaza. Otóż w Szabat się przede wszystkim żyje. Po to nie wykonuje się różnych wyszczególnionych czynności, aby jeden dzień z tygodnia mieć na „czyste życie” (czyli przede wszystkim studiowanie Tory). Cała reszta tygodnia jest „spędzana” tylko i wyłącznie po to, aby dnia siódmego można było w skupieniu zająć się największą „czynnością”. Czego dokładnie nie robić, aby studiować Torę, można się dowiedzieć – studiując Torę! Tekstem podstawowym w tej sprawie jest

traktat *Szabat* z Talmudu. Miszny tego traktatu z obszernym komentarzem dał nam Pardes pod tytułem *Miszna'ot Szabat*. Dowiadujemy się tam na przykład, że w dniu Szabatu nie robimy tego, co robiono w czasie wznoszenia Miejsca Obecności, między innymi nie przenosimy rzeczy z przestrzeni prywatnej do przestrzeni publicznej. I tu objawia się cały geniusz Talmudu, który się oczywiście w takim wypadku od razu zapyta „A co to jest przenoszenie?” i „A co to jest przestrzeń?”. Nic nie może pozostać niezdefiniowane i „domyślne”. Bezlitosna szkoła myślenia konceptualnego i spekulatywnego, dużo starsza od Kanta i Hegla, którym to, rzecz jasna, nie przynosi ujmy. Możliwe, że właśnie „na Misznie” Husserl, syn narodu Izraela, nauczył się metody fenomenologicznej, która zaczyna „od zera”, jak gdyby nic jeszcze nie wiedziała, i zadaje pytania podstawowe. Bo jeśli nie wolno gotować, to trzeba wiedzieć, „co jest gotowanie”. I tak dalej. Może powstać pytanie, czemu akurat tak a nie inaczej ma się przejawiać święcenie Szabatu. Odpowiedzieć można w typowo żydowski sposób: a czemu nie? Szabatowe „reguły gry” nie służą za jakąś magiczną formułę przyzywającą Mesjasza. Są jedynie wynikiem umowy, jaką zawarł Bóg z narodem Izraela i naród Izraela z Bogiem. Tak się umówili – tak jak przyjęliśmy na XIII Generalnej Konferencji Miar, że sekunda to „czas równy 9192631770 okresom promieniowania odpowiadające

go przejściu między dwoma poziomami $F=3$ i $F=4$ struktury nadsubtelnej stanu podstawowego atomu cezu 133 w temperaturze 0°K ". I doprawdy głupotą byłoby dociekać, czemu akurat tyle tych „okresów promieniowania”, a nie na przykład o piętnaście więcej. Owszem, można by wyobrazić sobie taką „o piętnaście większą” jednostkę miary czasu, tylko nie tak się umówiliśmy. Teraz jest ważne, by się trzymać uzgodnienia. Inaczej można by się potknąć o uskoki w czasoprzestrzeni, na przykład idąc do szpita-

la, który swoje sekundy mierzyłby „lokalnie”, i człowiek trafiłby na salę operacyjną, gdzie zamiast wyrostka robaczkowego usunięto by mu nerkę, bo właśnie taką operację zakontraktowano w szpitalnym terminarzu na daną „szpitalną” godzinę.

Gdy człowiek się zgubi i utraci rachubę dni, ma odliczyć sześć i siódmego święć Szabat. Bóg stworzył człowieka szóstego dnia... i zaraz potem nastął dzień siódmy.

Maciej Stroiński

Jacqueline Apollinaire z d. Kolb, (1891–1957), żona Guillaume’a Apollinaire’a (1880–1918), którą poeta poślubił na kilka miesięcy przed śmiercią; poświęcił jej m.in. wiersz pt. *Prześliczna rudowłosa*. Ich grób znajduje się na Cmentarzu Père-Lachaise.

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, poeta i prozaik, tłumacz współczesnej poezji francuskiej, autor około trzydziestu książek; ostatnio opublikował *Obroty nieba* (2010) i *Dziennik berliński* (2011); kieruje Centrum Polsko-Francuskim w Olsztynie; w latach 1991–1997 redaktor naczelny „Borussii”. Mieszka w Olsztynie.

Bertolt Brecht (1898–1956), poeta, prozaik, dramaturg, teoretyk teatru; jeden z najbardziej kontrowersyjnych pisarzy niemieckich XX wieku; w „Kwartalniku Artystycznym” 2012 nr 1 (73) opublikowaliśmy jego wiersze w przekładzie Piotra Sommera i szkic tłumacza pt. *Tak, czyli jak? (o kilkunastu zdaniach B.B.)*.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2010) oraz powieść pt. *Panna Ferbelin* (2011). (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67)). Mieszka w Gdańsku.

Emily Dickinson (1934–1886), poetka amerykańska; po raz pierwszy jej utwory wydano w 1890 roku, a ich pełne wydanie ukazało się w roku 1955. Na język polski wiersze Dickinson przekładali m.in. Kazimiera Iłłakowiczówna i Stanisław Barańczak; w „Kwartalniku Artystycznym” 1999 nr 1 (21) opublikowaliśmy jej wiersze w przekładzie Ludmiły Marjańskiej.

Michał Głowiński, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki; profesor IBL PAN; opublikował m.in. *Kręgi obcości* (2010) (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)), ostatnio *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (2011). Mieszka w Warszawie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, krytyk literacki, tłumaczka m.in. Czesława Miłosza; książka jej rozmów z Miłoszem, *Podróżny świata. Komentarze* ukazała się po raz pierw-

szy w 1983 roku w Nowym Jorku. Ostatnio opublikowała tom szkiców *Jestem z Wilna i inne adresy* (2003). Mieszka w Gdyni.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilkunastu tomów wierszy i monografii Apollinaire’a; ostatnio w Wydawnictwie a5 ukazał się tom jej wierszy *Gorzkie żale* (2011). (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)). Mieszka w Warszawie.

Tomasz Hrynac, ur. 1971 w Świdnicy Śląskiej; autor siedmiu tomów wierszy; ostatni to *Prędką przędza* (2010). Mieszka w Świdnicy Śląskiej.

Kobayashi Issa (1763–1828), właściwie Yatarō, syn chłopca z Kashiwabara w prowincji Spinano w Japonii, poeta, autor haiku, jego utwory zebrane w zbiorach *Zeszyt strof okresu Kyōwa*, *Zeszyt strof okresu Bunka*, *Dziennik siódmy*, *Moja wiosna* mają charakter kroniki życia; patrz: nota Ryszarda Krynickiego w tym numerze „Kwartalnika”.

Marek Kędzierski, ur. 1952, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; w 2010 roku w Wydawnictwie „Czytelnik” ukazały się w jego przekładzie powieść *Dawni mistrzowie* i zbiór szkiców wspomnieniowych *Moje nagrody* Thomasa Bernharda. Mieszka m.in. w Paryżu.

Ks. Janusz A. Kobierski, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec, autor wierszy i szkiców; wydał trzynastę tomów poetyckich; ostatnio ogłosił *Niech się stanie* (2011). Mieszka w Warszawie.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta, tłumacz, wydawca; z żoną Krystyną Krynicką prowadzi Wydawnictwo a5; autor dwunastu tomów wierszy, ostatnio opublikował *Kamień, szron* (2005); tłumacz poezji niemieckiej, m.in. Paula Celana, Georga Trekla, Nelly Sachs. (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 2 (18)). Mieszka w Krakowie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik i krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Greckie lustro* i tom wierszy *Nicości, znikaj* (2011). (Patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 2 (74)). Mieszka w Krakowie.

Jerzy Madejski, ur. 1960 w Chlebówku, historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; opublikował m.in. *Deformacje biografii* (2004). Mieszka w Szczecinie.

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; autor m.in. powieści *Funebre* (1998); od 1995 roku redaktor naczelny „Kwartalnika Artystycznego”. Mieszka m.in. w Bydgoszczy.

Małgorzata Sienkiewicz, ur. 1965 w Sanoku, absolwentka filologii polskiej KUL; od 1998 roku zajmuje się twórczością Janusza Szubera. Mieszka w Sanoku.

Janusz Skuczyński, ur. 1949 w Człuchowie, historyk literatury, teatrolog; profesor UMK w Toruniu; ostatnio opracował dla Ossolineum *Dziady kowieńsko-wileńskie i Dziady drezdeńskie* (2012). Mieszka w Toruniu.

Marek Skwarnicki, ur. 1930 w Grodnie, poeta, prozaik tłumacz, publicysta i felietonista; opublikował m.in. tom wierszy *Wygności z raju. Poezje zebrane 1956–2006*; autor wspomnień o Janie Pawle II i Czesławie Miłoszu. Mieszka w Krakowie.

Maciej Stroński, ur. 1984 w Kielcach, współpracuje z Jesziwą Pardes i Festiwałem Kultury Żydowskiej; doktorant w Instytucie Sztuk Audiowizualnych UJ. Mieszka w Krakowie.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomów wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej; w 2010 roku opublikował tom prozy wspomnieniowej *Podróż mojego życia*. Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Moje zdanie* (2009). Mieszka w Warszawie.

Andrzej Szuba, ur. 1949 w Gliwicach, autor wierszy, tłumacz poetów angielskich, amerykańskich i irlandzkich; ostatnio opublikował *Strzępy wybrane* (2011). Mieszka w Katowicach.

Janusz Szuber, ur. 1947 w Sanoku, poeta, autor szesnastu tomików, czterech wyborów wierszy i prozy wspomnieniowej pt. *Mojość*; ostatnio opublikował *Powiedzieć. Cokolwiek* (2011). Mieszka w Sanoku.

*

Trzeci tom *Dzieł wszystkich* Bolesława Leśmiana (ok. 1877–1937) wypełniają baśnie, utwory prozą i przekłady pochodzące z wczesnego, bardzo intensywnego okresu twórczości przed wydaniem *Łąki* (1920). Najbardziej znana jest osnuta na kanwie *Baśni z 1001 nocy* powieść fantastyczna pt. *Przygody Sindbada Żeglarza* (1913), w której w szczegółach i w tonacjach czuje się mistrzowskie pióro autora *Dziejby leśnej*. Leśmian oryginalnymi pomysłami modyfikuje akcję *Sindbada*, dodając swoisty humor, który charakterystyczny jest także w innych bajkach i klechdach. Ciekawym rozszerzeniem tej pracy jest poemat pt. *Nieznaną podróż Sindbada Żeglarza*, zamieszczony w pierwszym tomie jego poezji *Sad rozstajny* (1912).

Sezamek z baśniami są orientalne *Klechdy sezamowe* (1913), wśród których znajdują się m.in. *Baśń o rumaku zaklętym*, *Ali-Baba i czterdziestu rozbójników* i *Baśń o Aladynie i lampie cudownej*. Widzimy jak sobie bliskie są te prozy baśniowe i formy poetyckie Leśmiana, szczególnie gdy czytamy je na głos, poddając inkantacyjnej recytacji.

W *Klechdach polskich*, m.in. w *Wiedźmie* i w *Czarnym koźle*, znajdują się barw-

ne opisy przyrody, krajobrazów i pór roku, niespotykane w innych polskich bajkach. Jest w nich to leśmianowskie połączenie świata i zaświata, są wyraziste postaci i dynamiczne zdarzenia, tyśiące cudów, humor i językowy wigor, artyzm wysnuty z folkloru i z ludowych napomnień i kunsztowne formy. Esej Piotra Matywieckiego o jednej z tych klechd – *Janie Tajemniku* zamieściliśmy w bloku leśmianowskim w 1/2012 numerze „Kwartalnika”. Nawiązania do wątków i motywów tych bajek, tak arabskich jak i polskich, znajdziemy w wierszach Leśmiana.

W *Prozach rozproszonych* umieszczone są utwory z lat 1900–1935, w większości publikowane w przedwojennych czasopiśmie, m.in. *Jaś uzdrowiony*, *Dzień Nazara* i *Satyr i Nimfa*.

Tom wieńczy pochodzący z 1913 roku przekład *Opowieści nadzwyczajnych* Edgara Allana Poe, dokonany prawdopodobnie z francuskiego przekładu Charlesa Baudelaire’a i pewnie tyle jest w nim Leśmiana, ile we francuskim Baudelaire’a, bo wiadomo jak ważny dla nich obu był autor *Zagłady domu Usherów*.

M. W.

Bolesław Leśmian, *Baśnie i inne utwory prozą*, zebrał i opracował Jacek Trznadel, *Dzieła wszystkie*, tom 3, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2012

*

Tom *Wiersze i proza 1954–2004* Tomasa Tranströmera zawiera całą dotychczasową twórczość szwedzkiego laureata Nagrody Nobla (2011): trzynastę tomików, niedokończoną prozę wspomnieniową pt. *Wspomnienia mnie widzą* (1993) oraz cykl wierszy haiku z 1959 roku, opublikowany w roku 2001. Obserwujemy, jak „zwięzłe i przejrzyste” poetyckie obrazy Tranströmera stają się coraz bardziej zwięzłe i przejrzyste i wyobrażamy, jaką zwięzłość, przejrzystość i siłę wyrazu mają w zapisie oryginalnym. Jego wiersze tłumaczył także Czesław Miłosz (patrz: *Wypisy z ksiąg użytecznych*).

Pół wieku pisania zawarte na niespełna pięciuset stronach, to jest dobry wynik. Tranströmer pokazuje, gdzie i jak biegnie droga współczesnej poezji, że jej naturalnym matecznikiem jest cisza, milczenie i wnętrze poety:

W głębi ziemi

Moja dusza sunie

Cicho jak kometa

(*Orla skała*)

Wiersz *** (*Przebudzenie jest skokiem spadochronowym...*), który otwiera debiutancki tomik z 1954 roku, to poruszający zapis przeżycia metafizycznego:

Podróżny stoi pod drzewem. Czy,
po tym spadaniu przez wir śmierci,
ogromne światło rozwinie się ponad jego
głową?

Są w tych wierszach otwarte i zamknięte przestrzenie, jest ziemia, niebo i kosmos, Szwecja, Bałtyk i zagranica, światło i ciemność, muzyka, to, co zewnętrzne i to, co wewnętrzne, sny, przeżycia zmysłowe i duchowe, ludzie, cienie, ptaki, kamienie, rzeczy i książki, jest powaga i humor. Tomiki są krótkie, a nawet bardzo krótkie, składające się z pięciu, sześciu, czy dziewięciu wierszy. Wiele jest w nich światła, spokoju i milczenia. Są to, jak mówi poeta, miejsca spotkań.

W 1990 roku Tranströmer przeszedł wylew, który spowodował częściowy paraliż i afazję. Pisał jednak dalej, publikując: *Gondolę żałobną*, *Więzienie* i *Wielką zagadkę*, które zawierają w sumie trzydzieści dwa wiersze.

Jest to, jak zwykle u Krystyny i Ryszarda Krynickich, pięknie wydany tom. Dobrze, że możemy obcować z wierszami Tomasa Tranströmera.

K. M.

Tomas Tranströmer, *Wiersze i proza 1954–2004*, przełożyli Leonard Neuger i Magdalena Wasilewska-Chmura, Biblioteka Poetycka pod redakcją Ryszarda Krynickiego, tom 73, Wydawnictwo a5, Kraków 2012

*

Większość z tych listów adresowana jest do przyjaciół: Maxa Broda, Oskara Bauma, Felixa Weltscha i Roberta Klopstocka oraz do najmłodszej i najbardziej kochanej siostry Ottli. We wzmiankach i w tle pojawiają się jego nowele i opowia-

dania, straszna choroba (gruźlica), która została zdiagnozowana już w 1917 roku, kolejne narzeczone i kochanki – Hedwig, Felicja, Emmy, Milena i Dora, rodzice Julie i Hermann Kafkowie i wydawcy Rowohlt i Wolff.

Franz Kafka (1883–1924), autor pamiętnych listów do Felicji Bauer i Mileny Jenseskiej, w prezentowanej tu korespondencji nie wypada tak błyskotliwie i ciekawie, chociaż znajdziemy w niej kilka ważnych i przejmujących fragmentów dotyczących jego życia i pisarstwa. 5 lipca 1922 w liście do Broda pisze: „Gdy dzisiejszej bezsennej nocy pozwoliłem, by wszystko bezustannie chodziło tam i sam między bolesnymi snami, znów sobie uświadomiłem, co w ostatnim, dość spokojnym czasie prawie zapomniałem, na jak słabym czy w ogóle nieistniejącym podłożu żyję, ponad ciemnością, z której mroczna siła wychodzi według własnej woli i nie zważając na to, że się jąkam, niszczy moje życie. Pisanie mnie trzyma, ale czy nie słuszniej będzie powiedzieć, że utrzymuje ono taki rodzaj życia? Nie mówię tym samym, że moje życie jest lepsze, gdy nie piszę. Jest wtedy raczej o wiele gorsze i absolutnie nie do zniesienia, i musi się skończyć obłędem. Ale to zapewne tylko pod warunkiem, że – co faktycznie ma miejsce – także gdy nie piszę, jestem pisarzem, a niepiszący pisarz jest jednak dziwolągiem, który rzuca wyzwanie obłędowi. Ale jak to jest z samym byciem pisarzem? Pisanie to

słodka, wspaniała zapłata, lecz za co? Nocą stało się to dla mnie jasne z wyrazistością lekcji pogłądowej dla dzieci, że to zapłata za usługi diabła. To zejście ku ciemnym mocom, owo rozkucie natury z krępujących duchów, wątpliwe objęcia i wszystko, co jeszcze może odbywać się na dole, o czym w górze już się nie wie, pisząc historie w blasku słońca. Być może istnieje też inne pisanie, ja znam tylko takie; nocą, gdy strach nie pozwala mi spać, znam tylko to. A to diabelstwo w nim jest dla mnie nader jasne. (...) To, w co grałem, faktycznie się stało. Nie wykupiłem się pisaniem. Przez całe życie byłem martwy, a teraz naprawdę umrę. Moje życie było słodsze niż innych, moja śmierć będzie o tyle straszniejsza. Pisarz we mnie umrze oczywiście natychmiast, taka figura bowiem nie ma podłoża, nie istnieje, nie jest nawet z prochu; jest trochę możliwa tylko w najbardziej szalonym ziemskim życiu, jest tylko konstrukcją żądzdy uciech. Tym jest pisarz. Ja sam jednak nie mogę żyć dalej, skoro przecież nie żyłem, pozostałem gliną, z iskry nie uczyniłem ognia, lecz użyłem jej tylko do iluminowania swoich zwłok”. W tym fragmencie jest jakby cały Kafka, opis jego losu i konkluzja.

Wstrząsające są listy z ostatniego roku życia: wie, że umiera, że są to jego ostatnie tygodnie, chociaż pociesza rodziców, że „wszystko ma się ku lepszemu”. Jego styl staje się coraz bardziej lapidarny, wycofuje się. Do Ottli pisze, że „pi-

smo mimo woli się zmniejsza, skrywa”, a w przypisie czytamy, że zdjęcie oryginału wskazuje, że od tej linijki pismo jego stało się „wyraźnie mniejsze, bardziej gęste”.

Na zdjęciach widzimy go na plaży i na łące wśród pensjonariuszy sanatorium. Ostatni list napisany dzień przed śmiercią adresowany jest do rodziców i kończy go dopisek Dory. Pożegnanie.

K. M.

Franz Kafka, *Listy do rodziny, przyjaciół, wydawców*, wybrał, przełożył i komentarzem opatrzył Robert Urbański, współpraca Anna Urbańska, seria Fortuna i Fatum, Wydawnictwo W.A.B., Warszawa 2012

*

Trzeci tom listów Czesława Miłosza i Jerzego Giedroycia (dwa poprzednie omówiliśmy w „Kwartalniku” nr 3/2008 i nr 1/2012) obejmuje lata 1973–2000 i kończy tę ponad półwieczną, w dużej mierze decydującą o rozwoju „Kultury” korespondencję. Na ten czas przypadło kilka wielkich wydarzeń o światowym zasięgu i rozgłosie, które bezpośrednio dotyczyły Polski i Europy: wybór kardynała Wojtyły na papieża, powstanie „Solidarności”, Nagroda Nobla dla Miłosza, narodziny wolnej Polski i Litwy.

Zaczyna się od starych i nowych obopólnych pretensji, ale, tak jak to u nich jest, wznoszą się ponad nie i kontynuują pracę. Spraw jest mnóstwo, prawie każdego dnia dochodzą nowe i jedna jest ważniejsza od drugiej. A Giedroyc, któ-

ry żyje w środku tego wiru, musi w nim dzielnie istnieć i stać na wysokości zadania, które niekiedy, jak się wydaje, niebezpiecznie dociera do górnych rejestrów jego sił i możliwości – wtedy krzepi się słowami ulubionej rosyjskiej piosenki. Miłosz wspiera go, jak może, jednak ani na chwilę nie spuszcza z tonu. „Oczywiście zdaję sobie sprawę, że redagowanie pisma jest stałym rozwiązaniem kwadratury koła” – stwierdza ze współczuciem i zrozumieniem, ale i tak zajmuje się tylko tym, co jest dla niego najważniejsze. Zdumiewa upór i niefrasobliwość Giedroycia, a z drugiej strony cierpliwość i skala wyobraźni Miłosza. Na pewno łączą ich sprawy Polski i Litwy, a także podziw Redaktora dla piarskich dokonań swojego amerykańskiego współpracownika, czemu raz po raz daje wyraz.

Ciekawe i porządkujące są krótkie opinie, a niekiedy tylko kilkudzaniowe wzmianki Miłosza o książkach i o kolegach-pisarzach, np. o Herlingu-Grudzińskim, Brodskim, Herbercie, Kołakowskim, Kisielu, Wirpшы, Iwaniuku, Barańczaku, a nawet o Karolu Wojtyle. Miłosz potrafił być bardzo przenikliwy i ostry, a przy tym gwałtowny – jedno i drugie łączy się w kategoryczności jego sądów, którą tak wyjaśnia: „Wszelkie zasady rozsądku, przyjaznego obcowania z ludźmi i nawet miłości bliźniego są po stronie tolerancji, ale dziedzina ducha, jak zapewne pamiętasz z lektury Gombrowicza, który i w tym miał rację, jest domeną, niestety,

hierarchii". Zobaczmy, jak to zdanie jest ułożone i jak jest dobitne.

U Giedroycia ciekawa jest jego polityczno-mnisia osobowość, która prawie się nie zmienia i jego poświęcenie, zacięłość w pracy, a także wierność w trudnej przyjaźni. Co to za osoba! Jaka, w tamtych czasach niezwykła, jasność sytuacji i bezkompromisowość! Jaka hermetyczność i jednocześnie jaka otwartość!

Załatwiają setki spraw, które promują Polskę i propagują co zdolniejszych z niej przybyszów, a także popierają i wspomagają Litwę, uczestniczą w ważnych wydarzeniach światowych i europejskich, robiąc tyle, ile nie zrobił przez pół wieku, a i dalej nie jest w stanie zrobić legion dobrze opłacanych funkcjonariuszy od kultury i literatury, którzy mają do dyspozycji tzw. środki i chyba jednak, na tej tak wymagającej skali, minimum talentu, rozumu, inteligencji, charakteru i woli – ten wątek raz po raz wraca w tych listach i, zobaczmy, jak jest aktualny.

Miłosz tłumaczy Biblię, próbując, jak mówi, ratować język, być może „główne, co da się uratować”. Giedroyc dyskretnie, ale stanowczo działa w sprawie Nobla dla niego, wspiera go w czasie choroby żony i syna. Po Noblu, przed przyjazdem do Polski, poeta radzi się go, jak ma postępować. Przesyła noworoczne życzenia „od marksisty”, reagując na zapis Herlinga, który ukazał się w „Kulturze” i gorzko i ironicznie dziękuje za wypowiedź o nim w *Autobiografii na cztery*

ręce. Podtrzymują się na duchu w chorobach. Z ostatnich trzech lat są tylko dwa listy Miłosza (ostatni – z listopada 1999 roku).

Ważnym dopełnieniem tych tomów jest korespondencja Miłosza z Zofią i Zygmuntem Hertzami.

K. M.

Jerzy Giedroyc, Czesław Miłosz, *Listy 1973–2000*, opracował Marek Kornat, Archiwum „Kultury”, tom 12, kurator serii Piotr Kłoczowski, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2012

*

Lata 1982–1992, ponad tysiąc stron, obcowanie z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim (1919–2000). Są zapisy dotyczące stanu wojennego oraz wychodzenia i niewychodzenia z totalitarnej opresji, ale nie ma w nich niczego, co by nie było wiadome tym bardziej, że znamy dalszy bieg wypadków i sytuację obecną, którą charakteryzuje dewiza księcia Tomasięgo di Lampedusy z *Gattopardo*: „Jeśli chcemy, aby wszystko zostało po staro- mu, musimy wszystko zmienić”. Właściwą skalę polskich problemów pokazują czynione raz po raz zestawienia z historią Rosji i odniesienia do wielkiej rosyjskiej literatury oraz kontekst europejski. Oczywiście obecne są także odwołania do historii i literatury polskiej i włoskiej. Ale najważniejsze w tym *Dzienniku* są fragmenty dotyczące literatury i malarstwa oraz opisy – to one stanowią o jego sile i atrakcyjności.

Myśli o Kafce zbliżają do autora *Wyroku* od ciekawej strony, oświetlając jego charakterystyczny, a przez wielu zamywany aspekt; ciekawe są fragmenty o Szekspirze, Dostojewskim, Czechowie, Szałamowie, Bablu, Melville’u, Conradzie, Pirandellu, Stendhalu, Flaubercie, Orwellu, Camusie, Morawii, Chiaromontem. Ważne jest rozróżnienie pomiędzy pisarzami a literatami („Garstka pisarzy i rosnące wciąż zastępy literatów”), a także uwagi o prozie, np. na kanwie *Śmierci Iwana Iljicza*, jego zdaniem najbardziej religijnego i inicjacyjnego opowiadanie Tołstoja, w których wymienia największe według niego dokonania w tym gatunku i stwierdza: „Ich forma jest czystym dociekaniem. I do tej szczególnej formy, narracyjnie prawie ubogiej, tęskniłem zawsze, pisząc moje opowiadania”. Cenne są uwagi dotyczące opowiadań Babla i Szałamowa, które według niego są „poza sztuką” tzn. m.in. dają świadectwo podszyte silną emocją, mają lakoniczność nie pozwalającą użyć jednego zbędnego słowa, a oszczędność wyrazu posunięta jest w nich do absolutnego ascetyzmu: „Wszystko, co zbędne, co w nadmiarze, musiało być w myślach usunięte przed dotknięciem papieru piórem” – dopowiada.

Ukochani malarze Herlinga, o których pisze ze znanstwem i wrażliwością, to: Rembrandt, Vermeer (tu: świetne uwagi o *Widoku Delft*), Piranesi, Caravaggio, Giotto, van Gogh. Z tymi zapisami korespondują opisy włoskich miast, miaste-

czek i krajobrazów, np. Umbri, najpiękniejszego dla niego rejonu Włoch, opisy procesji, bicia dzwonów, czy dnia Ferragosto, a także fragmenty relacji z podróży do Polski w maju 1991.

Uwagę zwracają wracające zapisy o diable, o jego wcieleniach i obecności w świecie (w literaturze, historii, ideologii, religii i życiu), jego monolog, świadectwa o nim i wynikające z nich refleksje, a także, jak kontrapunkt, różnego rodzaju błyski ze strefy *sacrum*. Ukoronowaniem tych fragmentów jest moim zdaniem ta krótka konstatacja: „Cnotą jest dar uwagi, a jego brak więcej niż przyrodzoną ułomnością: ciężkim grzechem. Każde nieszczęście składania do grzebania się w przeszłości i pozwala nagle zobaczyć, na ile znaków, sygnałów było się ślepy i głuchym; i jak brak uwagi albo jej niedowład sprzyjał powolnemu dojrzewaniu nieszczęścia. Myślę czasem, że porażenie, stępienie, zabijanie uwagi jest jednym z głównych dowodów na istnienie Diabła”.

Dziennikową narrację prowadzoną w formie gawędy, uzupełniają dłuższe opowiadania oraz fragmenty o charakterze eseju. Herling zaznacza, że oprócz ideału kroniki, sączy się w jego dzienniku, „gdzieś głęboko na dnie strużka epistolarna”. Ten tom to, według Kota Jeleńskiego *Portret dekady z wizerunkiem autora w lewym rogu*, w którym, jak dopowiada Jan Błoński, „całość maluje», czyli rozmaite sposoby wypowiedzi używane są na równych prawach dla stworze-

nia dzieła, będącego wyrazem budującej się osobowości” i jest to, jak stwierdza Miłosz, „zamyśl poważny jako forma”.

K.M.

Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, tom 2, 1982–1992, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

*

Powroty na Litwę to zbiór wierszy, szkiców, listów, wspomnień i przekładów Czesława Miłosza (1911–2004) związanych mniej lub bardziej z Tomaszem Venclovą oraz wierszy, przekładów, recenzji, komentarzy, szkiców i zapisków Tomasza Venclovy poświęconych Czesławowi Miłoszowi. Głosem dominującym jest tu oczywiście Czesław Miłosz, a głos Venclovy jest w wielu miejscach jakby dopisany na siłę, sztukowany, słabo istnieje w głównym paśmie. Ale taki jest los różnych „zestawień specjalnych”, antologii nieraz bardzo ciekawych i ważnych tekstów, które jednak razem zagrać nie chcą, nie mogą lub grają dosyć nierówno.

Miłosza można czytać bez ustanku i nie przeszkadza, że są to wiersze i teksty, które już znamy z ich macierzystych, a także i innych kontekstów. Gorzej jest z Venclovą, a szczególnie z jego tekstami krytycznymi, bo ma on, tak jak i wielu innych, trudność z dostępem do metafizyki i religijności Miłosza, a przecież są to dzieła autora *Drugiej przestrzeni* klucze główne. Najciekawsze wydają się

po raz pierwszy prezentowane w druku dziennikowe zapisy Venclovy, które dotyczą Miłosza, a szczególnie te ich fragmenty, w których przytacza wypowiedzi poety. Z innych tekstów raz po raz wyłania się Wilno i jest to też jeden z pozytywów tej książki.

M. W.

Czesław Miłosz, Tomasz Venclova, *Powroty do Litwy*, wybrała, opracowała i ułożyła w tom Barbara Toruńczyk, współpraca Mikołaj Nowak-Rogoziński, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2012

*

„Poczta literacka” – to nazwa rubryki, którą Wisława Szymborska (1923–2012) prowadziła w „Życiu Literackim” od 1960 roku na zmianę z Włodzimierzem Maciągiem. Na pierwszym planie tych pocztowych odpowiedzi jest humor – lekki i ironiczny, bezsilny i sarkastyczny, do brotliwy, a niekiedy prawie tracący cierpliwość. Ale główne pasmo jest jednak poważne i na serio uczy *jak pisać* i *jak być pisarzem*. Przede wszystkim trzeba mieć talent, mówi Szymborska, i trzeba być pracowitym, bo pisanie wierszy i w ogóle pisanie to jest „ciężki kawałek chleba”. W pisarzu muszą gnieździć się demony, gdyż bez ich pomocy „nie mógłby się wczuć we wszystkie skomplikowane przeżycia swoich postaci”. Ponadto musi mieć „instynkt pisarski” i być do brym obserwatorem: „Poezja, jak zresztą cała literatura, czerpie swe siły żywot-

ne ze świata, na którym żyjemy, z przeżyć naprawdę przeżytych, z doświadczeń naprawdę przecierpianych i myśli samodzielnie przemyślanych. Świat trzeba stale opisywać na nowo, bo nie jest przecież ten sam co dawniej, już choćby dlatego, że kiedyś nas na nim nie było”.

Cierpliwie wyjaśnia, na czym polega różnica pomiędzy poezją i prozą, np: w poezji „dziać się” musi sam opis, wszystko powinno być w nim ważne i znaczące – „wybór obrazów, ich zestawienie i postać, jaką przybierają w słowach”. Jest przeciw górnolotności, a za powściągliwością. Twierdzi, że dobrze jest, gdy lektura choćby na chwilę zadziwi, zaniepokoi i uradowuje czytelnika i przypomina, że wiersze powstają tylko od święta, są „owocem stanu wyjątkowego, szczęśliwym przypadkiem” i nie sama siła uczuć decyduje o ich wartości artystycznej.

Żartuje z przepisowaczy i epigonów: „Więc przyjaciele nazywają Pana nowym Lecem? To tylko dowód, że nie wszystko, co nowe, to lepsze”, ironizuje ze złych przekładów: „To prawda, że Eluard nie umiał po polsku, czy jednak przekładając jego wiersze, trzeba to aż tak mocno podkreślać?” i dopisuje: „Tłumacza obowiązuje nie tylko wierność wobec tekstu – musi on przekazać w swoim języku całą urodę tej poezji, nie zatracając jej kształtu i zachowując w miarę możliwości styl i ducha epoki”.

Stwierdza, że brak ciekawości jest groźny dla istnienia literatury, tak jak

w malarstwie niewrażliwość na barwy. Cytuje Giacomettiego: „Odsuńcie rzeczywistość, a nie zrobicie nigdy nieudanego obrazu”, przytacza zdania i myśli innych, m.in. Carla Sandburga, J.A. Morsztyna, Sępa Szarzyńskiego, Tuwima, Rilkego, Pliniusza Młodszego i Tomasz Manna.

Uświadamia adeptom pisarskiego rzemiosła, że poeta liryczny pisze poważnie o sobie, a ile to jest warte, zależy od jego osobowości i od zakresu jego świata i że dziwne myśli tylko pozornie mogą być niezwiązane z praktyką życiową. Przypomina, że: „Żaden pisarz nie korzysta z fabuł własnego tylko żywota. Bierze cudze, gdzie się da, miesza z własnymi, albo po prostu wymyśla. Ale wymyślić to dla prawdziwego artysty znaczy to samo, co wyobrazić sobie z realną wyrazistością, a z kolei wyobrazić sobie tak wyraźnie znaczy tyle, co przeżyć osobiście. Na tej zasadzie Flaubert mógł oświadczyć, że jest Emmą Bovary”. Czyż nie są to bardzo pożyteczne uświadomienia?

Daje dobre rady i opiera je na konkretnych przykładach. Ostrzega przed dwoma drogami, które prowadzą do artystycznego fiaska, mówi, czego początkujący poeta powinien się wystrzeżać, a czego nie i podaje cechy, które powinien mieć: „upór, pracowitość, odczytanie, spostrzegawczość, dystans do siebie samego, wrażliwość na innych, zmysł krytyczny, poczucie humoru i mocne przekonanie, że świat zasłu-

guje na to, żeby istnieć dalej i w lepszym szczęściu niż dotychczas”.

Radzi, żeby nie zamieniać prostego języka na zawily i nie bać się zwykłych prostych zdań, bo poezja to ani rzecz zbyt święta, ani błaha, a nad wierszem, przypomina, trzeba solidnie się napracować: „Duchy duchami, ale i poezja ma swoje prozaiczne strony”.

Wyjaśnia, do czego służy porównanie i jakie powinno być, uświadamia, że poeta nie liczy na palcach zgłosek, bo musi mieć słuch, że trzeba sobie zdawać sprawę z niezmiernych możliwości każdego użytego słowa, że od wiersza wymaga się „szczególnej świeżości wyrazu i oryginalności myśli”, że wiersz poprawny to jest bardzo zły wiersz, że ważna jest przemyślana kompozycja i trafienie we właściwy ton, że poetyczność jest nudna, bo zawsze jest wtórna i stwierdza, że dla poetów „z urodzenia” poezja jest „samym życiem”, chociaż w innym miejscu mówi, że jest zabawą. Daje też „definicję” wiersza: „W każdym wierszu chodzi przecież o wrażenie, że te właśnie, a nie inne słowa od wieków czekały, żeby się z sobą spotkać i zrosnąć w całość jedyną, już nie do rozerwania”.

W odpowiedziach iskrzy się od aforystycznych i paradoksalnych sformułowań. O życiu mówi, że jest „krótkie, a w każdym szczególnie cierpliwości wymaga” i przestrzega, że „stosowanie przesadnych określeń albo całą rzecz osłabia albo wytwarza efekt zupełnie przez autora nie zamierzony”, że „rzeczy,

które mają być określone trafnie, muszą być określone oszczędnie”, że „na nic szczery impuls, jeśli wyrazi się w sztampie”, że „na każdy ludzki postępek składają się niezliczone przyczyny”, że „każdy pisarz ambitny usiłuje dopracować się swojego myślącego bohatera”, że realizm staje się osiągalny dopiero tam, gdzie kończy się schemat, że „nie ma w literaturze tak wielkiej miłości, żeby obejść się mogła bez społecznego tła i tym podobnych przyziemności”, że „kochamy przecież dla różnic, nie dla podobieństw”, że „artysta naprawdę nieszczęśliwy to ten, po którym nic nie zostaje”.

A w części ostatniej odpowiada nie tylko Rolandowi z Lubelskiego, Bolkowi z Bochni, Tysiącowi z Mazur, „Homo” z Trzebini, Ludzie z Wrocławia, Mimu z Krakowa, Pegazowi z Niepołomic i Żegocie z Białegostoku, ale także, skrytym pod zmyślnymi podpisami – Safonie, Lucrecjuszowi, Tacytowi, Montaigne’owi i Szekspirowi. Taka jest skala tej *Poczty* i takie są jej możliwości.

K. M.

Wisława Szymborska, *Poczta literacka czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*, wybór i układ tekstów Teresa Walas, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

*

Dziesięć lat na ponad ośmiuset stronach. Siłą rzeczy musi to być i jest zapis nierówny i można powiedzieć – wyboista droga. Akcja rozgrywa się w niezli-

czonej ilości miejsc, w różnych miastach i państwach, na wielu kontynentach, m.in.: w USA, Nowym Jorku, na Lazurym Wybrzeżu, w Skandynawii, w Düsseldorfie, w Szwajcarii, Brazylii, Austrii, Londynie, Teheranie, Pensylwanii, Kanadzie, Ameryce Południowej, Berlinie Zachodnim, we Włoszech, w Paryżu, Madrycie, w Alpach, w Antwerpii, w Stuttgarcie, Wenezueli, Jugosławii, na Malcie, w Meksyku i w Polsce. I jest to raczej jazda po powierzchni, niż schodzenie w głąb, chociaż raz po raz haczmy o coś istotnego i schodzimy lub wydajemy się, że schodzimy w mrok i w ciemność Mrożkowego wnętrza.

Po powrocie z Polski (VI 1978) notuje: „I nic. I wszystko? I wszystko, czyli nic, czy też po prostu nic? Jestem, jak byłem, coś nadzieło się na moich peryferiach, środek ten sam. Czyżby stał się już aż tak wyraźny? / Z Polską nic szczególnego, między nią a mną, nie zaszło. Przybyłem, popatrzyłem, wróciłem” – i tak lub bardzo podobnie mógłby zanotować chyba po każdej podróży. Na tych Mrożkowych pustaciach i połaciach wiele jest prawie pustych lub pustych zdań, chociaż są i treściwe i dzięki nim można w tej matni jakoś istnieć.

Np. temat: literatura i pisarze. Jest przede wszystkim Gombrowicz, który nie daje Mrożkowi spokoju, ale są także m.in. Proust i Kafka, Szekspir i Sołżenicyn. I są kobiety: imienne i bezimienne, raczej ważne, bo się nimi autor interesuje. I jest sam Mroźek, as, który tak się

charakteryzuje: „Nie chcę już być nikim, kim nie jestem, nawet Warrenem Beattyem, »misterem Hollywood«. Sobą zaś ani chcę, ani nie chcę być. Ot, jestem. Tę przynajmniej sprawę mam załatwioną”. Takich i im podobnych auto-charakterystyk jest na tych stronach sporo i wynika z nich to, co wynika, np.: „Duszę się, ale tym razem duszę się sam sobą. Brak przestrzeni w głowie, głowa zabetonowana – nicością stężona na beton. (...) Na skutek otępienia alkoholowo-tytoniowego – prawdopodobnie – moje zmagania o duszę, wyłącznie teoretyczne, bo bez ruszania się z fotela – wydają się śmieszne. Śmiesznie nieważne”.

Bo Mroźek taki jest: odtąd dotąd, od kreski do kreski, od akapitu do akapitu, „w pewnej skali, na pewnym poziomie, na pewnym piętrze”, ale żeby było sprawiedliwie, trzeba powiedzieć, że razem wzięci laureaci np. nagrody Nike z ostatnich lat nie są w stanie zbliżyć się do jego pisarskiego kunsztu, chociaż świadczą to głównie o poziomie tej nagrody, a nie o Mrożku. On jest t y l k o tym, kim jest. A czy to mało, czy dużo, to już inna sprawa, dotycząca także tła i kontekstu: „Znowu powracam do wniosku zawsze tego samego. Zostań tylko tym, kim (czym) jesteś. To »tylko« – to będzie wszystko. Ani dużo, ani mało. Wszystko po prostu”.

W każdym razie więcej tu znajdziemy niż np. w dzienniku Białoszewskiego, chociaż on bardziej w języku pracuje i przez to jednak jest raz po raz bar-

dziej atrakcyjny. Do Gombrowicza daleko stąd. A do innych?

Jest coś w tych zapisach z jego rysunków i to im na dobre wychodzi, chociaż rysunki są bardziej zwarte, „kaligraficzne”, a tu wszystko jakby pływa – w czasie i nie tylko w czasie, pławi się w jakiejś kipieli czy topieli?

Bądź co bądź jest to zapis dekady.

Ponad osiemset stron!

Ale czekamy na tom kolejny, bo jednak czeka się na Mrożka.

K. M.

Sławomir Mrożek, *Dziennik 1970–1979*, tom 2, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

*

Po *Kręgach obcości. Opowieści autobiograficznej* (w nr. 2/2010 (66) „Kwartalnika Artystycznego” opublikowaliśmy *Głosy o Kręgach obcości*), ukazała się kolejna książka Michała Głowińskiego. Tom zawiera dwadzieścia sześć studiów i szkiców zebranych w trzech częściach: *Realia, Dyskursy, Portrety*. Niektóre teksty pomieszczone w tomie ukazały się pierwotnie w czasopiśmie: w „Kwartalniku Artystycznym” 4/2008 (60) – *Od strony kata* (O Łaskawych *Jonathana Littella*), a także w „Pamiętniku Literackim”, „Przełądzie Politycznym”, „Nauce”, „Midrasz”, „Tygodniku Powszechnym”, „Tekstach Drugich”, „Societas/Communitas” i roczniku „Zagłada Żydów”. Najstarszy – *Dzieje romantyzmu w PRL* (Najkrótszy

kurs) ukazał się w „Kulturze Niezależnej” w 1987 roku, a najnowszy – *Sprawa Dzierżyńskiego* w 2010 roku w tomie dedykowanym Andrzejowi Mencwelowi pt. *Sploty kultury*; *Dwie nogi* zaś to referat wygłoszony w Instytucie Badań Literackich, dotychczas niepublikowany, również w 2010 roku. W obiektywnych, z epickim dystansem, narracjach podejmuje Głowiński różnorodne tematy. Jego książka, jak sam mówi, ma „charakter interdyscyplinarny”. Są to rozpoznania realiów Polski Ludowej dokonywane z różnej perspektywy czasowej np., do szkicu o *Dziejach romantyzmu w PRL* autor dopisał *Komentarz i uzupełnienia po ćwierćwieczu*, w którym wskazuje na aktualność sporu o romantyzm po peerelowskich z nim zmaganiach, także we współczesnej rzeczywistości politycznej, kiedy to prawica czy skrajna prawica o endeckim rodowodzie bierze z romantyzmu, a właściwie z jego karykatury, „wątki cierpiętnicze, misyjne, nacjonalistyczne i bigoteryjno-klerykalne” i posługuje się nimi w demagogiczny sposób w godnych pożałowania rozgrywkach politycznych. Kolejna część *Dyskursy* zawiera m.in. analizę dyskursu antysemitckiego, którego analizie poświęcił autor pięć lat seminarium w Szkole Nauk Społecznych przy Instytucie Filozofii i Socjologii PAN. Formuła antysemitckiego sposobu rozprawiania o Żydach powieliła te same, od lat powtarzane „oskarżenia, pomówienia, twierdzenia, projekty”. Nowym rodzajem ujawnionej postawy jest tzw. „dyskurs antysemitcki poprawno-

ści politycznej". Zjawisko to obecne we współczesnej polskiej rzeczywistości politycznej charakteryzuje autor, dokonując analizy artykułu z „Dziennika Polskiego”. W *Poetyce falsyfikatu politycznego* opisuje „swoistości strukturalno-literackie” *Protokołów mędrców Syjonu*, jednej z „najbardziej złowrogich książek XX wieku”. W dużej mierze ten klasyczny antysemicki twór, miał wpływ na procesy motywowane światopoglądowo, ekonomicznie, czy też biologicznie, które zrodziły Zagładę. Niepokojący wniosek wynika z rozważań o dyskursie zideologizowanym ze szkicu *Prokuratorska aprobata dla mowy nienawiści* – prokuratorzy wydają orzeczenia, „w głębokim sensie sankcjonujące antysemityzm”. „Żydzi to chwasty” – to tylko jedno z wielu stwierdzeń, które przez szacownych prokuratorów, zostaje uznane za ledwie za „stwierdzenie i wyrażenie poglądu”. Takie mamy orzeczenia stróżów prawa i nie jesteśmy antysemitami, bo przecież nie domagamy się likwidacji narodu żydowskiego. W tekście *Esej Błońskiego po latach* Michał Głowiński stwierdza, że *novum* w artykule *Biedni Polacy patrzą na getto* jest sposób mówienia – „język moralności”, za pomocą którego autor odwołuje się do symboliki chrześcijańskiej i języka chrześcijańskiego, snuje rozważania w duchu Ewangelii. Ostatnia część książki to wspomnienia o Kazimierzu Tuchanowskim, Wojciechu Wyganowskim, Janie Józefie Lipskim, Romanie Zimandzie i Mirosławie Puchalskiej. Wiele jest wątków w najnowszej książce Micha-

ła Głowińskiego. Tym, co je łączy jest głęboko przeżyta Zagłada, ciągle rozważana we wszelkich perspektywach: socjologicznej, religijnej, psychologicznej, historycznej. I ciągle ponawianych pytaniach, w których „dlaczego?” ogarnia niemal wszelkie sfery życia, z tym że najważniejszą pozostaje język, konkretyzacje słowne w tekstach literackich, wypowiedziach prasowych, a więc języku, którym posługują się intelektualiści, pisarze, politycy, duchowni, dziennikarze, ale i tzw. zwykli ludzie. Jak mówić o Zagładzie w literaturze? Odpowiedzią, jej próbą, jest praca zbiorowa *Stosowność i forma. Jak opowiadać o Zagładzie?* uczestników seminarium prowadzonego przez Michała Głowińskiego poświęconego literaturze Holocaustu, z jego *Wstępem*. Przeżycie Zagłady, Ocalenie rodzi dystans, izoluje, włącza w „kręgi obcości”, daje Profesorowi perspektywę oglądu rzeczy świata tego przenikliwą i czujną na wszelkie przejawy hysterii, szaleństwa i nieprawości.

G. K.

Michał Głowiński, *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2011

*

Aleksander Madyda opublikował w latach dziewięćdziesiątych dwie prace monograficzne *W poszukiwaniu jedności człowieka i świata. Folklor w twórczości Stanisława Vincenza* (1992) oraz *Zygmunt Haupt*.

Życie i twórczość literacka (1998). Badania nad twórczością autora *Pierścienia z papieru* kontynuował, a ich zwieńczeniem jest wydana w 2012 roku „całościowa interpretacja” dzieła pisarza – *Haupt. Monografia*. Książka składa się z pięciu rozdziałów i *Aneksu*. Rozdział pierwszy to rozważania na temat konwencji autobiografizmu i problemów związanych z metodologią interpretacji utworów autobiograficznych, syntetyczne omówienie stanowisk badawczych w tej kwestii. W rozdziale drugim autor przedstawia szczegółową biografię Zygmunta Haupta, zwracając przede wszystkim uwagę na postaci i zdarzenia, które były pierwotnym wzorem kreacji bohaterów i fabuł opowiadań. Kolejny, trzeci rozdział zawiera rozważania o motywie *incestu* najistotniejszym, zdaniem Madydy, motywie tej twórczości. Znalazła się tu filologiczna analiza opowiadania wydrukowanego w 1944 roku w londyńskiej „Nowej Polsce” pt. *Elektra*, włączonego później do jedyne go tomu opowiadań opublikowanego za życia pisarza *Pierścień z papieru* (1963) przez Instytut Literacki w Paryżu pod zmienionym tytułem *Co nowego w kinie?*. Rozdział czwarty to wnikliwa analiza trzech tomów opowiadań Haupta dokonana według typologii Jerzego Jarzębskiego uwzględniającej tzw. „autentyki” w utworze autobiograficznym – czas, przestrzeń, postaci, zdarzenia. Ostatni, piąty rozdział zawiera interpretację dwóch opowiadań *Pierścień z papieru* i *Lutnia*. *Aneks* przynosi szczegółową bi-

bliografię twórczości literackiej w latach 1935–1975 i rysunków w latach 1933–1975 Zygmunta Haupta. Książka zawiera fotografie a także reprodukcję rysunku pisarza. Aleksander Madyda w swym monograficznym studium przedstawił ewolucję pisarstwa tego emigracyjnego prozaika. Wiedzie ona od początkowej fazy, kiedy dominuje w nim żywioł autobiograficzny w mniejszym lub większym stopniu zakamuflowany aż do momentu, kiedy autor posługuje się fikcją i metaforyzacją, które stają się warunkiem wyartykułowania znaczeń o uniwersalnym charakterze.

G. K.

Aleksander Madyda, *Haupt. Monografia*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2012

*

Książka Pawła Śpiewaka, historyka idei i współczesnej myśli politycznej, socjologa i eseisty, przybliży tradycję czytania Tory, co jest rzeczą ważną i cenną, co autor tak uzasadnia: „uczynić ze studiów nad Torą codzienną praktykę” i: „Rabi Tarfon zwykł był mówić: nie jest twoim obowiązkiem zakończyć dzieło, ale nie masz prawa od niego odstąpić”.

Komentarze do sobotnich czytań fragmentów Tory zwanych parszami układają się w roczny cykl czytań synagogałnych. Każdy fragment zawiera jakąś opowieść, bardzo rzeczową,

konkretną, pouczającą i aktualną. Jak stwierdza Śpiewak: „konkretność, rzeczowość i realizm opowiadanych zdarzeń jest sprawą zasadniczą”, a „każde zdarzenie, odnotowane słowo Najwyższego ma właściwy sobie w każdej parzy odcień, sens, tajemnice zanurzone w jednej całości, jaką jest Tora”. I nie tyle o komentarze tu chodzi, co o stałe powracanie do źródła, jakim są księgi Tanachu, czyli Tory, słów Proroków i Pism. Komentarzy jest niezliczona ilość: wynikają z siebie, interpretują, wyjaśniają, dopowiadają lub prostują. Śpiewak korzysta z pism dawnych i współczesnych mistrzów żydowskich, którzy „wnikali i wnikają w słowa, litery, znaczenia Tory”, a z których największy jest Raszi. Jak mówi chasydzki rabin Nachman z Bracławia: „Bóg powiedział, wejrzyj na język Tory, jakże jest cenny, ponieważ leczy mowę! Jak to możliwe? Jest bowiem napisane: »Drzewem życia jest język łagodny« (Prz 15,4). A tym drzewem jest właśnie Tora”.

Odwołuje się do hebrajskich znaczeń słów i ich rdzeni, odnosi się do ksiąg i zdań Tanachu, do Talmudu, Zoharu, agad, midrasz, słów kabalistów i rabinów, do Nowego Testamentu, a także do literatury pięknej i do filozofii. Wiernie postępuje za słowami poszczególnych parsz, uparcie wnika w ich sensy i znaczenia, wyjaśnia symbole, przypomina fundamentalne zasady, szuka wspólnych wątków, mówi o świętach żydowskich, wyjaśnia terminy, odkrywa zagadki, uchyla rąbki tajem-

nic, uważnie przygląda się cudom i cudownym wydarzeniom, a także realiom zwykłego życia, przypomina, że mówienie i słuchanie stanowi sedno opowieści o odkupieniu, mówi o samooczyszczeniu i skrusze.

M. W.

Paweł Śpiewak, *Pięć ksiąg Tory. Komentarze*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2012

*

O muzyce. Pisma i wypowiedzi to kolejny tom rejestrujący pisarskie dokonania Witolda Lutosławskiego (1913–1994) – poprzednie: *Postscriptum* i *Zapiski* zostały omówione w „Kwartalniku” nr 2/1999 i 3/2008. Ten jest najobszerniejszy, liczy prawie pięćset stron i zbudowany jest z pięciu rozdziałów.

Pierwszy z nich poprzedzony obszernym autobiograficznym szkicem pt. *Życie i muzyka*, zawiera teksty o pięknie, formie muzycznej, technice kompozytorskiej, twórczości i odbiorze, wśród których są tak ważne (nie tylko dla kompozytorów) jak np. *Zzagadnień związanych z konstrukcją wielkich form zamkniętych*, *Zzagadnień formy muzycznej*, *O twórczości. Głos w dyskusji, czy O roli słowa, teatralności i tradycji w muzyce*, w którym mówi: „Nie mógłbym żyć bez stałego odnawiania kontaktu z twórcami »wielkich duchów«. To one utrzymują myśl ludzką w świadomości istnienia »lepszego

świata«. / Jestem pewien, że trzeba myśleć, mówić i pisać o muzyce. Nie wierzę, że komuś uda się kiedyś zgłębić jej istotę, ale nawet błędzenie wokół jakiegoś zjawiska nierozszyfrowanego, niemożliwego do pełnego zrozumienia, ale błędzenie przybliżające, przeczuwające, odgadujące – ma swój głęboki sens”.

W rozdziale drugim znalazły się teksty wprowadzające do słuchania utworów Lutosławskiego, a także je analizujące, m.in. o *Mi-parti, I, II i III Symfonii, Grach weneckich, Livre pour orchestre, Koncercie fortepianowym, Chantefleurs et Chantefables* oraz *Rozmyślenia o warsztacie kompozytorskim*.

Rozdział trzeci składa się z opinii Lutosławskiego na temat bliskich mu kompozytorów i muzyków, m.in. Bacha, Mozarta, Sibeliusa, Bartóka, Debussygo, Chopina, Szymanowskiego, Ravela, Strawińskiego, Szostakowicza i Weberna oraz Fitelberga, Bacewicz, Małcużyńskiego, Krenza i Anne-Sophie Mutter.

Najbardziej różnorodny jest rozdział czwarty, który zawiera pisma i wypowiedzi o życiu muzycznym w Polsce i za granicą, teksty o muzyce i o kulturze muzycznej, a także zapisy o osobistym charakterze, w których podpatrujemy np. poczucie humoru wybitnego kompozytora. Szczególną uwagę zwracają wystąpienia na XXI Walnym Zebraniu Związku Kompozytorów Polskich w styczniu 1981, na Kongresie Kultury w grudniu 1981 i podczas V Tygodnia Kultury Chrześcijańskiej w Krakowie w październiku 1984

oraz teksty o różnych aspektach współczesnej kultury muzycznej, m.in. *O ciszy, Odpowiedź młodym kompozytorom* i *Stosunek do kultury francuskiej* i wypowiedzi o antysemityzmie i po wyborze Karola Wojtyły na papieża.

Ostatni rozdział wypełniają okolicznościowe przemówienia z okazji przyznanych nagród i doktoratów *honoris causa*, w tym te ostatnie, z 1993 roku, wygłoszone w Sztokholmie i Tokio.

M. W.

Witold Lutosławski, *O muzyce. Pisma i wypowiedzi*, opracował Zbigniew Skowron, Towarzystwo im. Witolda Lutosławskiego, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk, Warszawa 2011

*

Książka Marcina Fabiańskiego i Jacka Purchli o architekturze Krakowa może dzięki części dokumentacyjnej służyć jako fachowy przewodnik po architekturze tego królewskiego miasta, a także pełnić funkcję podręcznika dziejów architektury i urbanistyki, który adresowany jest tak do szerokiego kręgu odbiorców jak i do specjalistów. Zawiera nie tylko zarys rozwoju przestrzennego miasta, ale także ilustrowany katalog ważniejszych budowli sakralnych, publicznych i prywatnych.

Na prawie pięciuset stronach zarysowany jest obraz tysiącletnich dziejów urbanistyki i architektury Krakowa. Jest to, jak mówią autorzy, jedynie próba wy-

pełnienia luki, jaką jest brak całościowego zarysu historii urbanistyki i atlasu architektury, na które Kraków czeka.

W opisach, a także na setkach zdjęć obserwujemy dzieje architektury tego niezwykłego miasta od przedlokacyjnych początków (IX wiek), poprzez kolejne fazy rozwoju, aż po czasy ostatnie (postmodernizm i neomodernizm lat 1980–2010). Dzięki topograficznemu układowi katalogu łatwiejsze jest korzystanie z części przewodnikowej.

Jedno z najpiękniejszych miast Polski żyje w tym uważnym i dynamicznym *Przewodniku*.

M. W.

Marcin Fabiański, Jacek Purchla, *Architektura Krakowa. Przewodnik*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

*

Śladami Czesława Miłosza oprowadza nas po Krasnogrudzie i okolicach Zbigniew Fałtynowicz. Nwidzimy wojskową mapę tamtych stron z 1929 roku, czytamy czternastozdaniowy zapis poświęcony Krasnogrudzie z książki pt. *Pojeziorze Augustowsko-Suwalskie: przewodnik krajoznawczy i turystyczno-letniskowy* wydanej w Suwałkach w 1937 roku, a następnie w trzynastu rozdziałach przedstawione jest rozwinięcie każdego jego zdania.

„... nigdy ten jeziorno-kamienisty powiat z pochmurnym niebem nie wydawał mi się domowy” – mówi Miłosz w *Nieob-*

jętej ziemi, ale przecież chętnie tam wracał; od 1989 do 1997 roku pięć razy odwiedził Suwalszczyznę.

Fałtynowicz skrupulatnie opisuje okolice z jeziorami Gaładuś i Hołny i przytacza historię dworu i dóbr Krasnogruda, na które składały się folwarki, pobliskie wsie, np. Żegary i lasy. Od zewnątrz i od wewnątrz opisuje drewniany dwór z ganikiem na kolumnach, drzewa w parku (jesiony i lipy) i las (świerk, sosna), olbrzymi głaz granitowy na polu, zachodni brzeg jeziora Hołny, a także zawieszony w środku obraz, z których najważniejszy jest reprodukcja w *Portret P-ny K.* Ludomira Janowskiego, na którym uwieczniona jest piękna Gabriela Lipska z Kunatów, kuzynka Miłosza, którą był bardzo zainteresowany, sprowadzoną z Paryża bibliotekę Stanisława Kunata, kolekcję sztychów królów polskich ze zbiorów Aleksandra Lessera i sztych kardynała Jana Lipskiego, biskupa krakowskiego. Poznajemy także życie letników w krasnogrudzkim pensjonacie.

Przedstawione obrazy i opisy uwiarygodniają i rozszerzają liczne cytaty z wierszy, listów i zapisów Miłosza, a także pojedyncze świadectwa m.in. Grażyny Strumiłło-Miłosz, Andrzeja Miłosza i Władysława Lipskiego.

Odbudowany dwór w Krasnogrudzie, który z nadania Miłoszów jest od 2003 roku własnością Fundacji Pogranicze z Sejny, zaprasza.

M. W.

Zbigniew Fałtynowicz, *Przewodnik Miłosz / Krasnogruda*, Muzeum Okręgowe w Suwałkach, Suwałki 2012

Wydawca:

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

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego**

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. 52 585 15 04
tel./fax 52 585 15 00
e-mail: kwartalnik@wok.bydgoszcz.com
www.kwartalnik.art.pl
87-100 Toruń, ul. Podmurna 60
tel. 56 622 20 65

Administracja i prenumerata: Ewa Krupa
Korekta: Barbara Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier
Na okładce fot. Luca Bathelier

Warunki prenumeraty:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 20 USD / 15 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

PKO SA II Oddział Bydgoszcz 68 1240 3493 1111 0000 4305 7874 „Kwartalnik Artystyczny”

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



Nakład 600 egzemplarzy

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

Fundacja „Pogranicze”

Ivan Čolovic, *Etno. Opowieść o muzyce świata w Internecie*, seria Meridian pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, przełożyła Magdalena Petryńska, Sejny 2012

Irena Grudzińska-Gross, *Honor, horror i klasycy. Eseje*, seria Meridian pod redakcją Krzysztofa Czyżewskiego, Sejny 2012

Fundacja Zeszytów Literackich

Jerzy Kronhold, *Epitafium dla Lucy*, Warszawa 2012

Anna Piwkowska, *Lustrzanka*, Warszawa 2012

Jerzy Stempowski, *Ziemia bernerska*, tłumaczenie i posłowie Andrzej Stanisław Kowalczyk, Seria *Podróże*, Warszawa 2012

Hachette Livre Polska

Czesław Miłosz, *Antologia*, wstęp, wybór wierszy i opracowanie Agnieszka Kosińska, Warszawa 2012

Miejska Biblioteka Publiczna w Sanoku „Acta Pancoviana” nr 5, Sanok 2012

Miejskie Centrum Kultury w Bydgoszczy
Littera Bydgoszcz. Antologia 2012, zeszyt 1 Stowarzyszenie Pisarzy Polskich, zeszyt 2 Związek Literatów Polskich, Bydgoszcz 2012

Państwowy Instytut Wydawniczy

Sofokles, *Filoktet*, spolszczył i opracował Antoni Libera, Warszawa 2012

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Terry Eagleton, *Zło*, przełożył i wstępem opatrzył Bogdan Baran, Warszawa 2012

Antonio Tabucchi, *Podróże i inne podróże*, przekład Joanna Ugniewska, Warszawa 2012

Norman Manea, *Kryjówka*, przełożył Kazimierz Jurczak, seria Nike, Warszawa 2012

Świat Książki

Julian Barnes, *Poczucie kresu*, przełożył Jan Kabat, Warszawa 2012

Sylvie Courtine-Denamy, *Trzy kobiety w dobie ciemności. Edith Stein, Hannah Arendt, Simone Weil*, z francuskiego przełożył Grzegorz Przewłocki, Warszawa 2012

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Barbara Gruszka-Zych, *Szara jak wróbel*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2012

Jan Polkowski, *Głosy*, Biblioteka „Toposu”, Sopot 2012

Wydawnictwo Homini

Zofia Zarębianka, *Tylko na chwilę*, Kraków 2012

Wydawnictwo Iskry

Mamert Stankiewicz, *Z floty carskiej do polskiej*, Warszawa 2011

Wydawnictwo Literackie

Virginia Woolf, *Nawiedzony dom. Opowiadania zebrane*, przełożyła Magda Heydel, Kraków 2012

Wydawnictwo Miniatura

Andrzej Szuba, *Strzępy wybrane*, Kraków 2011

Wydawnictwo W.A.B.

Hanna Kirchner, *Nałkowska albo życie pisane*, seria Fortuna i Fatum, Warszawa 2011

Wydawnictwo Znak

Andrzej Szczeklik, *Nieśmiertelność. Prometejski sen medycyny*, Kraków 2012

Juan Eduardo Cirlot, *Słownik symboli*, przekład Ireneusz Kania, Kraków 2012