

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

77



SZYMBORSKA

Wisława

WISŁAWA SZYMBORSKA	5	Bagaż powrotny
	6	Ze wspomnień
	7	Wypadek drogowy
	8	Trudne życie z pamięcią
WISŁAWA SZYMBORSKA	9	Wyklejanki
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	31	Dodawanie ducha

GŁOSY I GŁOSY w 1. rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej

35 JULIA HARTWIG, STEFAN CHWIN, KRYSZYNA DĄBROWSKA,
ALEKSANDER FIUT, MICHAŁ GŁOWIŃSKI, RENATA GORCZYŃSKA, WOJCIECH GUTOWSKI, KRZYSZTOF LISOWSKI,
ANNA NASIŁOWSKA, LESZEK SZARUGA, PIOTR SZEWC, MARTA WYKA

WISŁAWA SZYMBORSKA	58	Wielka liczba
RYSZARD KRYNICKI	61	Tajemnica <i>Wielkiej liczby</i>
WISŁAWA SZYMBORSKA	63	Dedykacja dla Zbigniewa Herberta
PIOTR MATYWIECKI	67	Ciemność w srebrnej łusce
JULIA HARTWIG	85	Jest w nożu którym kroisz chleb // Człowiek zachwycony
	86	<i>Paryż</i>

ANKIETA: MOI MISTRZOWIE

JULIA HARTWIG 87 ***

ANKIETA: PO CO LITERATURA?

STEFAN CHWIN	89	***
RENATA GORCZYŃSKA	90	***
JANUSZ SZUBER	95	Najwyraźniej rozpadało się, rozpadło
	96	Szewskie pasje i psia sierść
JAN POLKOWSKI	97	Ślady krwi. Przypadki Henryka Harsynowicza
ANNA FRAJLICH	105	W duchu oświecenia
	106	*** (<i>A potem skóra staje się coraz cieńsza...</i>)
	107	Barykada

IRENA WYCZÓŁKOWSKA	108	Dekoracje do czasów dawnych // Poeta ulubiony
	109	Nad wodą
	110	Prosto w sen
JACEK GUTOROW	111	Rozproszone światło. Notatki do późnego Jamesa
JOANNA JUREWICZ	133	*** (<i>nieobecność...</i>)
	134	*** (<i>odbieram...</i>) // *** (<i>nie bój się...</i>)
JADWIGA MALINA	135	Strona obecności // Książki
	138	„Kwartalnik Artystyczny” w 2012 roku

VARIA

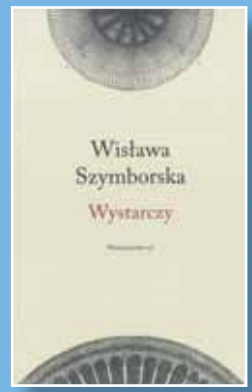
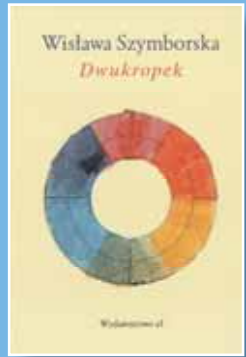
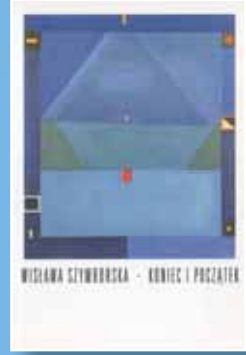
STEFAN CHWIN	139	Pióro i śmierć
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	143	Addenda (28)
MAREK SKWARNICKI	147	Hejnał mariacki (15)
LESZEK SZARUGA	151	Jazda (25)
PIOTR SZEWC	155	Z powodu i bez powodu (30)

RECENZJE

LESZEK SZARUGA	159	Podarunki
ALEKSANDER FIUT	160	Zamiast przyjacielskiej rozmowy
ANNA NASIŁOWSKA	164	Miłosz a Gdańsk
NOTY O AUTORACH	168	
NOTY O KSIĄŻKACH	170	
KOMUNIKAT	180	
NOWE KSIĄŻKI	182	



Wisława Szymborska Widok z ziarnkiem piasku



WISŁAWA SZYMBORSKA

Bagaż powrotny

Kwaterna małych grobów na cmentarzu.
My, długo żyjący, mijamy ją chyłkiem,
jak mijają bogacze dzielnicę nędzarzy.

Tu leżą Zosia, Jacek i Dominik,
przedwcześnie odebrani słońcu, księżycowi,
obrotom roku, chmurom.

Niewiele uciuli w bagażu powrotnym.
Strzępki widoków
w liczbie nie za bardzo mnogiej.
Garstkę powietrza z przelatującym motylem.
Łyżeczkę gorzkiej wiedzy o smaku lekarstwa.

Drobne nieposłuszeństwa,
w tym któreś śmiertelne.
Wesołą pogoń za piłką po szosie.
Szczęście ślizgania się po kruchym lodzie.

Ten tam i tamta obok i ci z brzegu:
zanim zdążyli dorosnąć do klamki,
zepsuć zegarek,
rozbić pierwszą szybę.

Małgorzatka, lat cztery,
z czego dwa na leżać i patrzeć w sufit.

Rafałek: do lat pięciu brakło mu miesiąca,
a Zuzi świąt zimowych
z mgiełką oddechu na mrozie.

Co dopiero powiedzieć o jednym dniu życia,
o minucie, sekundzie:
ciemność i błysk żarówki i znów ciemność?

KÓSMOS MAKRÓS
CHRÓNOS PARÁDOKSOS
Tylko kamienna greka ma na to wyrazy.

„Kwartalnik Artystyczny” nr 4/2000 (28)

Ze wspomnień

Gawędziliśmy sobie,
zamilkliśmy nagle.
Na taras weszła dziewczyna,
ach, piękna,
zanadto piękna
jak na nasz spokojny tutaj pobyt.

Basia zerknęła w popłochu na męża.
Krystyna odruchowo położyła dłoń
na dłoni Zbyszka.
Ja pomyślałam: zadzwonię do ciebie,
jeszcze na razie – powiem – nie przyjeżdżaj,
zapowiadają właśnie kilkudniowe deszcze.

Tylko Agnieszka, wdowa,
powitała piękną uśmiechem.

„Kwartalnik Artystyczny” nr 2/2002 (34)

Wypadek drogowy

Jeszcze nie wiedzą,
co pół godziny temu
stało się tam, na szosie.

Na ich zegarkach
pora taka sobie,
popołudniowa, czwartkowa, wrześnieiowa.

Ktoś odcedza makaron.
Ktoś grabi liście w ogródku.
Dzieci z piskiem biegają dookoła stołu.
Komuś kot z łaski swojej pozwala się głaskać.
Ktoś płacze –
jak to zwykle przed telewizorem,
kiedy niedobry Diego zdradza Juanitę.
Słyszać pukanie –
to nic, to sąsiadka z pożyczoną patelnią.
W głębi mieszkania dzwonek telefonu –
na razie tylko w sprawie ogłoszenia.

Gdyby ktoś stanął w oknie
i popatrzył w niebo,
mógłby ujrzeć już chmury
przywiane znad miejsca wypadku.
Wprawdzie porozrywane i porozrzucone,
ale to u nich na porządku dziennym.

„Kwartalnik Artystyczny” nr 1/2004 (41)

Trudne życie z pamięcią

Jestem złą publicznością dla swojej pamięci.
Chce, żebym bezustannie słuchała jej głosu,
a ja się wiercę, chrząkam,
słucham i nie słucham,
wychodzę, wracam i znowu wychodzę.

Chce mi bez reszty zająć uwagę i czas.
Kiedy śpię, przychodzi jej to łatwo.
W dzień bywa różnie, i ma o to żal.

Podsuwa mi gorliwie dawne listy, zdjęcia,
porusza wydarzenia ważne i nieważne,
przywraca wzrok na prześlepione widoki,
zaludnia je moimi umarłymi.

W jej opowieściach jestem zawsze młodsza.
To miłe, tylko po co bez przerwy ten wątek.
Każde lustro ma dla mnie inne wiadomości.

Gniewa się, kiedy wzruszam ramionami.
Mściwie wtedy wywleka wszystkie moje błędy,
ciężkie, a potem lekko zapomniane.
Patrzy mi w oczy, czeka co ja na to.
W końcu pociesza, że mogło być gorzej.

Chce, żebym żyła już tylko dla niej i z nią.
Najlepiej w ciemnym, zamkniętym pokoju,
a u mnie ciągle w planach słońce terazniejsze,
obłoki aktualne, drogi na bieżąco.

Czasami mam jej towarzystwa dosyć.
Proponuję rozstanie. Od dzisiaj na zawsze.
Wówczas uśmiecha się z politowaniem,
bo wie, że byłby to wyrok i na mnie.

„Kwartalnik Artystyczny” nr 4/2007 (56)

WISŁAWA SZYMBORSKA

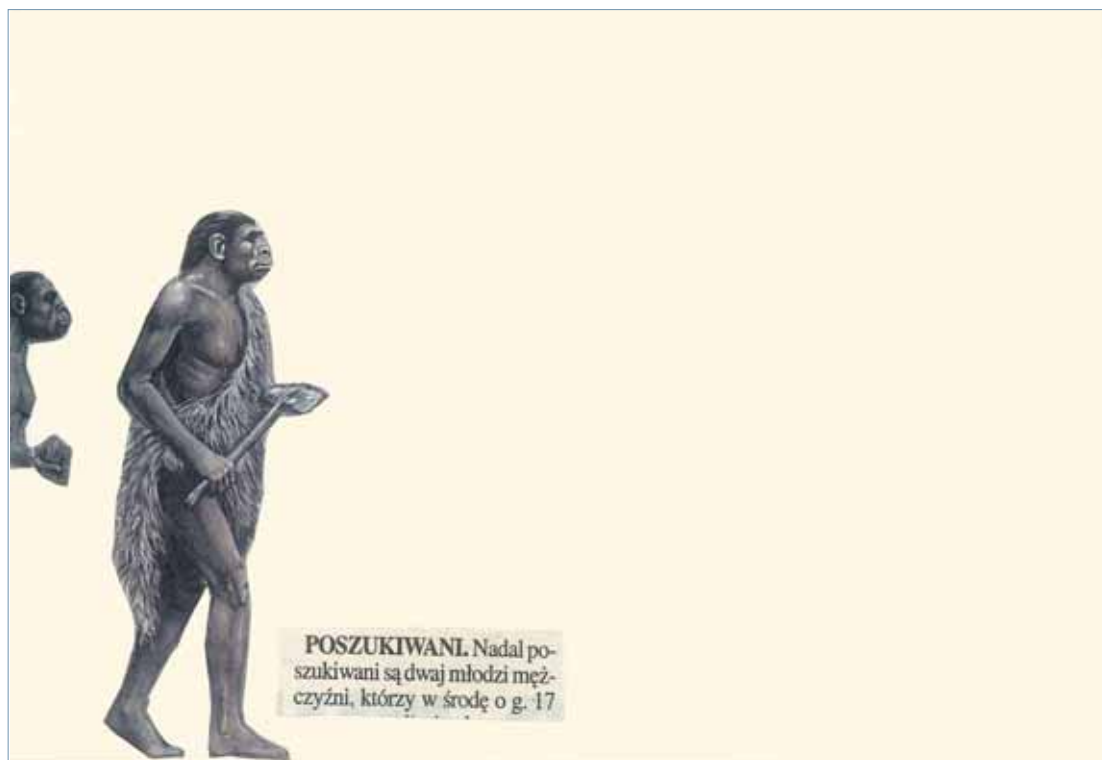
Wyklejanki

1





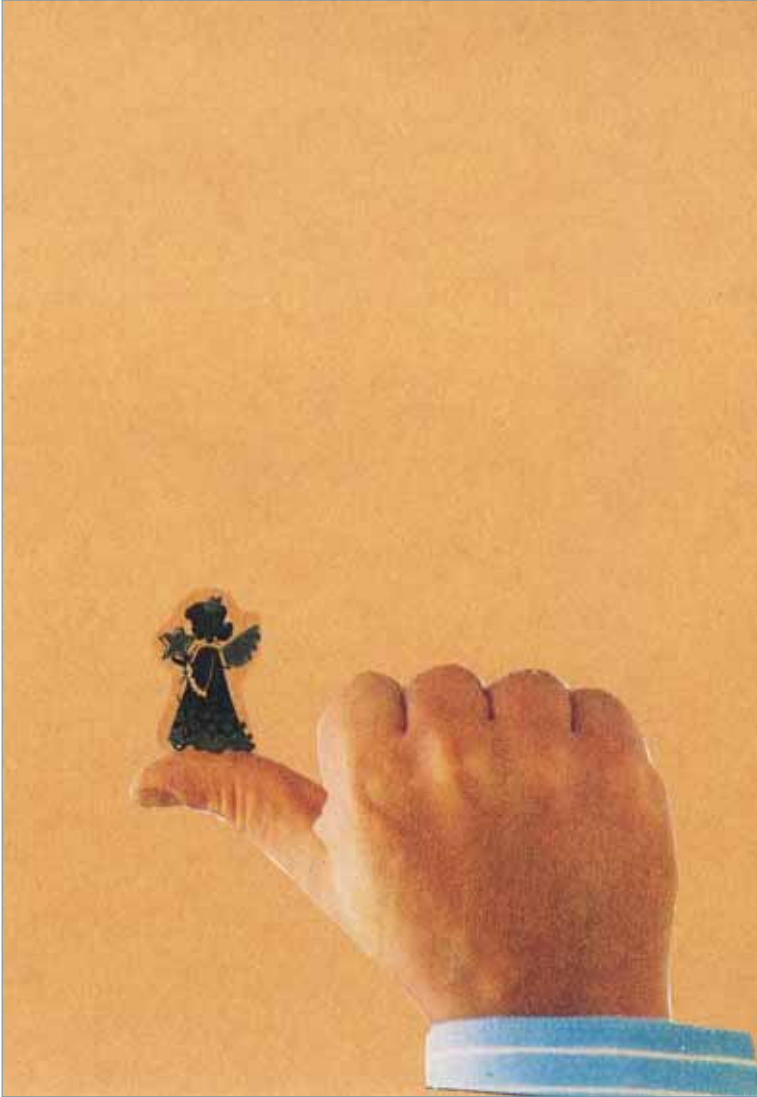




POSZUKIWANI. Nadal poszukiwani są dwaj młodzi mężczyźni, którzy w środę o g. 17



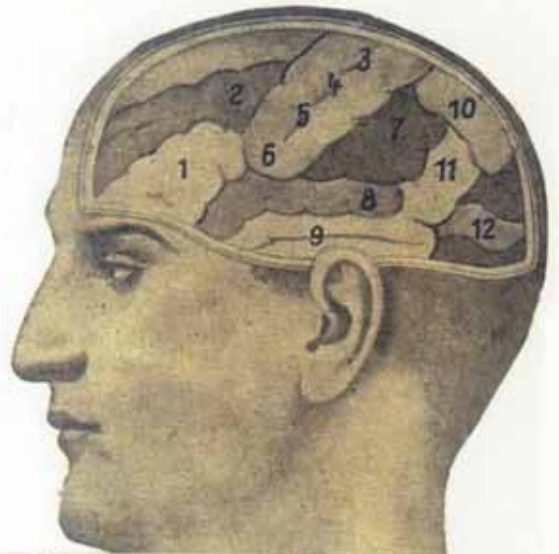




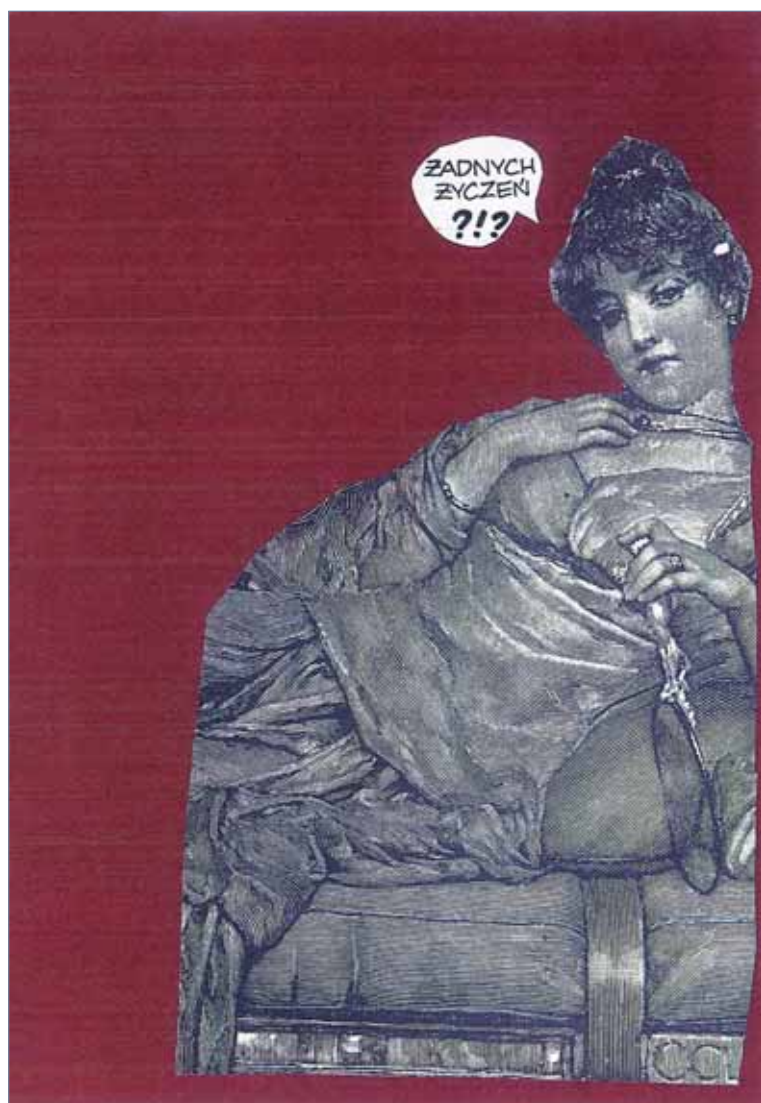








Tajemniczy scenariusz











Kraków 25.3.98

Szanowny Panie Krzysztofie,
 dziękuję za 4 numer Kwartalnika – jest w nim bardzo dużo do czytania. Gratuluję!
 Naturalnie chętnie skorzystam z Pana zaproszenia, ale dopiero pomalutku za-
 bieram się do pisania wierszy – przez wiele miesięcy nie było to możliwe. (trą-
 ba powietrzna...)

Łączę najlepsze myśli

Vivian Grynberg

Kraków, 9.3.99

Szanowny Panie Krzysztofie!
 Rzeczywiście nie odpowiadałam na listy, bo prawdę mówiąc nie wiedziałam,
 co odpowiedzieć. Bardzo sobie cenię pismo przez Pana redagowane i jak tyl-
 ko coś sensownego zdołam napisać, na pewno przyślę. Ostatnie dwa i pół roku
 upłynęły mi na tysiącu różnych kłopotów i powinności, które nic z pisaniem nie
 miały wspólnego... Teraz jakoś próbuję wyjść z tego zmęczenia i zacząć funk-
 cjonować po ludzku.

Wiadomość, że zamierzacie zająć się twórczością Kornela Filipowicza, bar-
 dzo mnie oczywiście uradowała, tyle że ja w redagowaniu tego tematu brać
 udziału nie mogę, po prostu mi nie wypada. Niedawno odbyła się sesja w Kra-
 kowie poświęcona Kornelowi – materiały z niej ukażą się w osobnej publikacji
 w Wyd. Literackim, ale i tutaj niczego nie organizowałam, bo to przecież sprawa
 krytyków i polonistów. Naturalnie, jeśli chodzi o jakieś daty, uściślenia, informa-
 cje, fotografie – tym mogę służyć na tyle, na ile zdołam. (Mój telefon 636 99 77).
 Na pociechę piszę do Pana na wyklejankach własnej roboty.
 Serdeczne pozdrowienia –

Vivian Grynberg

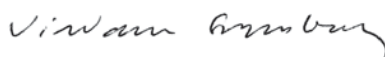
4

Kraków 5.9.2000 r.

Drogi i Szanowny Panie Redaktorze!

Jeśli się Pan już na mnie na amen nie pogniewał, proszę spojrzeć na te dwa wiersze i wydrukować – oczywiście jeśli będą Panu pasowały. Są trochę „zadusze”, ale nic na to nie poradzę. Wiem, że to kwartalnik, więc poczekam. Ale o odpowiedź proszę.

Łączę najserdeczniejsze pozdrowienia –



5

Kraków, 18.1.2001

Szanowny i Miły Panie Redaktorze –

dziękuję za wydrukowanie moich dwóch wierszyków – to przyjemność widzieć je w tak ciekawym i dobrze redagowanym piśmie.

Ale... co do wywiadu...

Nie ma Pan pojęcia, jak wywiadów nienawidzę – musiałam ich pewną ilość odcierpieć, ale już w nowym Milenium odpowiadam tylko odmownie. Nie nadaję się do tego i nigdy mi to nie wychodzi...

Łączę najlepsze myśli i życzenia



6

10. kwietnia 02

Drogi Panie Krzysztofie –

oto ten wierszyk.

Nie pogniewam się,

jeśli mi go Pan

odeśle.

Serdeczności łączę –



7

Drogi Panie Krzysztofie!
To są te wierszyki –
co Pan z nimi zrobi,
to już Pana zmartwienie.
Serdeczne
pozdrowienia –

Vincent Grynberg

Kraków 5.2.04

8

Najlepsze myśli i życzenia na 2005 r.

Vincent Grynberg

9

Kraków, 20 września 07

Drogi Panie Krzysztofie!
Wysłałam jeden wierszyk, może się Panu przyda
i jeszcze zdąży do numeru „Arturowego”.
Wyjeżdżam dziś do Zakopanego –
wracam dopiero na te nasze
nieszczęsne wybory.

Serdeczności łączę!

Vincent

10

Krzysiovi Myszkowskiemu
jedynemu Marynarzowi
w moim życiu

Wian

2009 r.

11

17.9.2010

Drogi Krzysztofie,
Dziękuję za dwie karteczki znad morza. Widać z nich, że urlop był udany. Moje lato – nie licząc fatalnej pogody – nie udało się za bardzo. Jestem w jakimś dołku, nic nie piszę – a jak piszę, to następnego dnia wrzucam do kosza. Teraz jadę do Zakopanego, więc do góry i może dołek zniknie.

Serdeczne uściski!

Wian

12

Ależ są życzenia –
i to najserdeczniejsze
dla Krzysztofa M.

od *Wian*

2011 r.

13

Takie karteczki robię na Święta

16

Dziękuję za Becketta!

Viwan Smy

17

Krzysiu –
dziękuję!

Viwan

Kuusieneri Mynkes vliem
Uuklionemua Redolitioni
i kuytola i Mynli vliem

Vinam

2011r.

Kuusieneri
mausi iah iah mouni i
Vinam

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Dodawanie ducha

Nic lub prawie nic nie jest w tych wierszach dopowiedziane do końca. Ale wiele jest w nich powiedziane i poświadczane!

Co?

To, że jest radość na świecie i jest miłość. Są rozstania i są powroty. Jest mówienie i milczenie, rozpacz i szczęście. Są sny i jest jawa. Jest urojenie i jest to, co się widzi. Jest bliskość i jest oddalenie. Jest porozumienie i jest brak porozumienia. Jest dzień i noc, są pory dnia i pory roku i wszystkie mogą być równoczesne, doznawane naraz.

Jest nicość i jest coś. Jest obecność i jest nieobecność, jest daleko i jest blisko. Jest zgoda i jest niezgoda. Jest głos i nie ma głosu. Są przypadki i jest los spełniony. Są początki i są końce, które są lub mogą być nowym początkiem.

Widzę, jak ulotne i jak mocne są te wiersze.

Myślę o niej i wspominam, jak to było, gdy była tu, na ziemi, dostępna tak, że można było zobaczyć się z nią lub porozmawiać przez telefon, dostać nowe wiersze, wyklejanki i książkę z dedykacją.

Wszystko od niej było tak inne, że niemożliwe od kogoś innego.

Gdzie jest?

Istnieje, czy nie istnieje?

Obmyśla coś, czy buja w obłokach?

Patrzy i słucha, czy już nas nie widzi i nie słyszy?

Milczy, czy coś podpowiada?

Martwi się i niepokoi, czy jest spokojna i w siódmym niebie?

Wszystko jest dla niej i nic dla niej nie jest.

Wita się, czy żegna?

Przychodzi, czy odchodzi?

Wygnanek stylu, nutka do nutki.

Śniąca się i nie śniąca się.
Lekka jak piórko i ciężka jak kamień.
Ku czci i nie ku czci.
Bez zmysłu udziału i udzielająca się.
Czarna na białym i biała na czarnym.
Gotowa i niegotowa.
Na wysokości zadania i nie na wysokości.
Sama, tak bardzo sama i tak bardzo z kimś.
Realna i jak cud.
Naturalna, a prawie cała wymyślona.
Zdziwiona, zdumiona i zrezygnowana.
Na chwilę i na wieczność.
Na cztery wiatry i na amen.
Na rozstajach i na prostej drodze.
Uśmiechnięta i przejęta.
Na chybił trafił i na opak.
Zrezygnowana i nie tracąca nadziei.
Na poczekaniu i zakorzeniona mocno.
W nadmiarze i w niedomiarze.
Pod słońcem i pod chmurami.
Naiwna i przenikliwa, przewidująca przyszłość.
Na pustyni Thor i w Acapulco.
Możliwa i niemożliwa.
Do pomyslenia i nie do wymyślenia.
Podmiot liryczny.
Ja.
Wisława.
Silna i misterna.
Jak nikt odkryta i jak nikt zasłonięta.
Grająca komedię i postać z tragedii.
Taka inna, zupełnie inna.
Lotny w ciele duch.
Wieczny dar, nieustający brak.

Panna Krysztofowi Myszkowskiemu
z wielką sympatią
i szacunkiem, jak mi
nieś radzenie Wągrów —

Vincent Grynberg

2001

Krysztofowi Myszkowskiemu

spod



Vincent



Zakopane, 5 października 2011, godz. 13:43, na progu restauracji u wylotu Doliny Kościeliskiej.
Anders Bodegård, Krystyna Krynicka, Wisława Szymborska, właściciel restauracji (który przed chwilą opowiedział, że jego dziadek kupił tę działkę od Wincentego Szymborskiego) i Michał Rusinek.

W 1. ROCZNICĘ ŚMIERCI
WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

JULIA HARTWIG

Wisława Szymborska prowadziła dyskurs
ze światem

Wisława Szymborska zawsze mówiła w swoich wierszach to, co było dla niej ważne, ale potrafiła też prowadzić zachwycającą zabawę poetycką ze swoimi wierszami. Pytania, jakie stawiała, były zadawane na serio, forma odpowiedzi bywała często nieoczekiwana, ale zawsze do pytania adekwatna. Trzeba było nauczyć się języka, jakim posługiwała się Szymborska w swojej poezji. A kiedy już czuliśmy się z tym językiem zaprzyjaźnieni, gotowi byliśmy odebrać każdy jej najbardziej wyrafinowany żart, czy nieoczekiwany paradoks. Aniśmy się spodziewali, jak poezja ta weszła do naszej klasyki. Nim zdążyliśmy ten fakt przypieczętować, wyręczyła nas przyznana Szymborskiej Nagroda Nobla. Wisława szła własną drogą i nie zabiegała o to, byśmy przyklasnęli temu, co pisze.

Tłumaczyła francuską poezję okresu renesansu i robiła to świetnie. Prowadziła nieustający dyskurs ze światem. Nikt nie pisał tak jak ona. Nie stworzyła żadnej szkoły, bo takiej szkoły być nie może. Absolutnie nikt tą drogą nie mógł iść i może dzięki temu ta indywidualność ma taki wymiar.

Moim ulubionym tomikiem Szymborskiej jest *Chwila*, w którym znalazły się poetyckie zapisy wydarzeń tak tragicznych, jak samobójczy terrorystyczny za-

mach lotniczy na nowojorskie drapacze chmur 11 września 2001 roku („Skoczyli z płonących pięt w dół”), rozdierający wiersz, który rozpoczyna się słowami „Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi”, wzruszające liryki: *Słuchawka*, *Negatyw*, *Milczenie roślin*, pokorne *Zatrzęsienie*.

Gotowa bym wymienić pod rząd wszystkie wiersze z tego zbioru. Żeby nikt moich pochwał nie uważał za tekstami niepotwierdzone.

STEFAN CHWIN

Szyborska i „ciemnowłosy chłopiec z Partii”

Wisława Szyborska pozostaje wciąż dla mnie osobą tajemniczą.

Tajemnicą jest dla mnie jej stosunek do komunizmu.

Nie tak dawno przeczytałem raz jeszcze *Pytania zadawane sobie* i *Dlatego żyjemy*, tomy poetyckie, którymi Szyborska zadebiutowała w latach pięćdziesiątych XX wieku. Książki te dzisiaj uważa się za wstydliwą pomyłkę jej młodości. Tymczasem po uważnej lekturze tych tomów, trzeba powiedzieć, że nie były one żadną pomyłką. Młoda Szyborska wierzyła w komunizm naprawdę. Istota sprawy tkwi w tym – i to jest pytanie główne, które trzeba tutaj postawić, by uniknąć uproszczeń, które się dzisiaj mnożą – w jaki komunizm wierzyła, bo były rozmaite w latach pięćdziesiątych **literackie odmiany komunizmu**. Czy był to na przykład ten sam komunizm, w który wierzyli młody Woroszyłski, gdy pisał hymny na cześć funkcjonariuszy Urzędu Bezpieczeństwa czy Borowski, gdy zachwycał się procesami pokazowymi?

Otóż wierząc w ideały komunizmu, Szyborska nie napisała ani jednego wiersza w tym rodzaju. Jeśli wierzyła w komunizm, to przede wszystkim w ideologię, która – jej zdaniem – dawała szansę na przeistoczenie darwinistycznej „ludzkiej małpy” w coś dużo lepszego. Że to właśnie dzięki komunizmowi człowiek przestanie być egoistycznym zwierzęciem i stworzy świat, w którym ludzie nie będą ze sobą rywalizować, tylko nauczą się myśleć kategoriami dobra wspólnego, to znaczy wzajemnie wspierać się i ze sobą współpracować. Taką wizję komunistycznego świata rysowała w swoich wierszach. Że dzięki komunizmowi ludzie przestaną być egoistycznymi istotami, które chcą jak najwięcej za-

garnąć dla siebie, kierują się żądzą zysku i ekonomicznej dominacji, tylko będą zdolni do wspólnej pracy i będą skłonni dzielić się z innymi owocami wspólnej pracy. Stworzą świat oparty na woli wzajemnej pomocy.

Kiedy w 1956 roku Szymborska z referatu Chruszczowa na temat błędów kultu jednostki dowiedziała się o skali zbrodni stalinizmu, musiała przeżyć nie tylko szok moralny. Rewelacje Chruszczowa o zbrodniach stalinowskiego okresu były nie tylko świadectwem nikczemności komunistycznej elity, której dotąd ufała. Były dla niej też prawdziwym szokiem antropologicznym. Szymborska gwałtownie przestała – jak kiedyś sama powiedziała w wywiadzie, jaki z nią przeprowadziłem wspólnie z Krystyną Chwin – wierzyć w ludzkość, zaczęła wierzyć w ludzi. Okazało się bowiem, że „ludzkie zwierzę” jest nienaprawialne, skoro nawet tak mocna terapia jak komunistyczna „edukacja” społeczeństw nie dała żadnych rezultatów. Że istoty, opisanej przez Darwina, nie da się zmienić. Że w swojej masie pozostanie ona na zawsze egoistyczna, zachłanna, żarłoczna, zbrodnicza, to znaczy jako istota biologiczna nigdy nie wyzwoli się spod żelaznych praw natury.

Właśnie to odkrycie, które objawiło się w ciemnym blasku moralnej klęski utopii komunistycznej w roku 1956, stało się jednym z głównych źródeł **antropologicznego pesymizmu Szymborskiej**, którego duch miał później przenikać całą jej twórczość. Że nawet nie ma co marzyć o jakimś lepszym świecie pomocy wzajemnej i współpracy, bo darwinowskie prawa, określające ludzką naturę, są niezwykłe. Komunizm miał je pokonać, dlatego przyciągnął młodą Szymborską do siebie, ale jeśli nawet on, dysponujący taką potęgą i trafnym – jak uważała Szymborska w latach pięćdziesiątych – projektem ideowym, nie mógł tego dokonać, to znaczy, że nie jest w stanie dokonać tego nikt.

Po rewelacjach Chruszczowa runęła wiara w możliwość przeobrażenia paskudnej ludzkiej natury. Szymborska w rozmowie ze mną w roku 1993 wyraziła przekonanie, że – jak to ujęła – *homo sapiens* jako gatunek nie udał się za bardzo przyrodzie. Od stalinizmu Szymborska odcięła się radykalnie po Październiku, ale nostalgia za młodzięcżą wiarą w możliwość gruntownej przemiany człowieka biologicznego w człowieka zhumanizowanego pozostała w niej na zawsze, tyle że zabarwiła się nieusuwalną goryczą głębokiego rozczarowania.

Moralną kompromitację utopii komunistycznej Szymborska przyjęła więc z ulgą, ale tylko z częściową radością. Komunizm zasługiwał na porzucenie, bo miał na sumieniu paskudne grzechy, które Chruszczow wyciągnął na światło dzienne. Ale koniec utopii był dowodem, że człowieka nie da się zmienić, co nie było już konstatacją tak radosną.

W swoim testamencie Szyborska umieściła zapis zdumiewający, który ostatnio podano do publicznej wiadomości – a który ściśle, jak myślę, łączy się z tą sprawą. Ustanowiła stypendium imienia Adama Włodka, swojego pierwszego partnera z lat młodości, wtedy żarliwego komunisty, o którym dzisiaj mówi się, że donosił Urzędowi Bezpieczeństwa na Macieja Słomczyńskiego. Dzisiaj mówi się także, że to właśnie on – młody Adam Włodek – był wszystkiemu winien, że to on ideologicznie i erotycznie uwiódł bezradną Wisławę, tak że ona, biedna, zapisała się do Partii. Są to, niestety, głupstwa. Związek młodej Szyborskiej z komunizmem był autentyczny i głęboki, i byłby taki bez Adama Włodka, który w takiej oskarżycielskiej narracji występuje jako osobnik demoniczny, oczarowujący bezbronną pannę, która pod jego niecznym wpływem nie wie, co robi, to znaczy pisze i wydaje wiersze, w których jak nieprzytomna wyznaje swoją mocną wiarę w stalinowską utopię.

Zapis w testamencie jest dlatego zadziwiający, że Szyborska wybierając patrona dla stypendium, całkowicie pominęła swojego długoletniego partnera, z którym spędziła większą część życia, to znaczy Kornela Filipowicza. Jest to sprawa poważna. Mogła przecież utworzyć stypendium imienia Kornela Filipowicza, a utworzyła stypendium Adama Włodka.

Dlaczego to zrobiła, możemy oczywiście tylko domniemywać. Być może jednak o wszystkim zdecydował sentyment do czasów młodości. Ale Szyborska powróciła pamięcią do młodego mężczyzny, którego kiedyś kochała, nie tylko dlatego, że go kochała. Powróciła pamięcią także do kogoś, kto wtedy był przejęty – tak jak ona sama wówczas – nadzieją na przemianę człowieka i świata (i dodajmy – nie widział niczego nagannego w tym, by zwalczać tych, którzy – jak myślał pewnie o Słomczyńskim – nie chcą tej przemiany, albo robią wszystko, by do niej nie doszło). Tak jakby nostalgicznie zazdrościła samej sobie tamtej „głupiej” nadziei na lepszy świat, do której po zimnym prysznicu roku 1956 nie była już zdolna. Być może pod koniec życia widziała we Włodku promiennego chłopca wierzącego w utopię. I poszła za tym wspomnieniem pod prąd obecnego czasu, który bardzo nie lubi takich chłopców jak młody Włodek.

Jej gest mówi sporo o jej twórczości. Szyborska – widać to wyraźnie w tomie *Wołanie do Yeti* – miała żal do gatunku ludzkiego, że zawiódł jej oczekiwaniami, ale ten żal dlatego był tak gorzki, że krył u swojego podłoża zawiedzioną nadzieję z początku lat pięćdziesiątych. W tytułowym wierszu z tego tomu starała się przekonać legendarnego człowieka śniegu, włochatą bestię Yeti, że jednak ludzkość jest nie tylko zbiorową zbrodniarką, ale, niestety, nie była w stanie przekonać go o tym do końca. Potem napisała wiersz o dwóch małpach z obra-

zu Breughla, które potrząsają swoimi kajdanami, dając do zrozumienia, że dobrze wiedzą jak nikczemny jest ludzki gatunek.

Gdyby nie ta zawiedziona nadzieja w jej wierszach ironia nie zajęłaby tak ważnego miejsca.

W wielu swoich wierszach pisanych po roku 1956 Szymborska starała się znaleźć dowody na to, że ludzki gatunek wylazł jednak choćby do pewnego stopnia z klatki konieczności biologiczno-przyrodniczych. Ale ciągle pisała takie wiersze jak choćby ten o torturach, w którym pokazywała, że gatunek od tysięcy lat nie zmienia się wcale, tkwiąc w darwinistycznej rzeczywistości odruchów i instynktów.

W ostatnim okresie swojej twórczości Szymborska napisała zdumiewający w swoim radykalizmie wiersz o człowieku jako zwierzęciu, które pożera inne zwierzęta. Tak nas widziała do końca. Kiedyś przeraził ją widok Miłosza jedzącego kotlet. Sama miała skłonności wegetariańskie, dlatego widok ten był dla niej trudnym przeżyciem. W wierszu, o którym mowa – został opublikowany w tomie *Wystarczy* – określała spis dań mięsnych w restauracji jako nekrolog zabitych przez człowieka i pożartych przez niego istot żywych.

Czy miało to coś wspólnego z dawnymi czasami jej młodości? Chyba jednak miało. Ironia tego wiersza kryła u swojego podłoża tę samą antropologiczną pretensję, skierowaną przeciwko gatunkowi ludzkiemu jako gatunkowi nie-naprawialnych istot biologicznych, która w latach pięćdziesiątych popchnęła ją w stronę komunistycznej utopii jako utopii obiecującej wyzwolenie człowieka spod presji przyrodniczych konieczności. A więc w stronę marzenia o ideologicznym skoku człowieka poza konieczność.

Tym, który w młodości żarliwie wierzył w taki skok, był ciemnowłosy chłopak z Partii, z którym się związała na krótko.

Kornel Filipowicz, mądry, dojrzały, zrównoważony, już w taki skok nie wierzył zupełnie, dlatego, w chwili, gdy należało nadać imię stypendium dla m ł o d y c h pisarzy, na moment został wykreślony z pamięci.

KRYSTYNA DĄBROWSKA

W archiwalnym filmie, który TVP Kultura przypomniła po śmierci Wisławy Szymborskiej, poetka mówi mądrze i prosto o swoich wierszach. Że stara się w nich zawrzeć myśli czy wątki, które mogłyby być punktem wyjścia do rozmowy

wy. Że kiedy pisze w wierszu słowo „kamień”, to nie symbolizuje ono ani ludzkiego serca, ani czegokolwiek innego – nie, kamień jest najdosłowniej kamieniem. A kiedy pisze Szymborska „serce”, to również nie w znaczeniu „naczynie uczuć” – chodzi jej przede wszystkim o mięsień tłoczący krew i dający życie. Próbuje dotrzeć do pierwotnych znaczeń słów. I lubi, mówi w filmie, kiedy słowo jest jak metal, jak dwustronna moneta – ma i orła, czyli stronę powagi, i reszkę, czyli ironiczny, nie do końca serio rewers. „Bo tak widzę życie, które jest równocześnie dramatyczne i śmieszne, szalone i przyziemne”.

W rok po śmierci Szymborskiej myślałam o tym jej zwięzłym, nienadętym, wnikliwym autokomentarzu. O jej otwartej, głębokiej formule poezji. Kiedy pisze się o lekkości i elegancji jej wierszy, to mam wrażenie, że – chociaż z pewnością bywają i lekkie, i eleganckie – coś się w nich prześlepia, coś się zagłaskuje. Co? Może właśnie taki stosunek do słowa, daleki od eleganckiej gładkości, o jakim mowa w filmie.

ALEKSANDER FIUT

Dyskretna, wycofująca się z życia publicznego, uporczywie broniąca swojej prywatności nie znosiła wszelkich form ostentacyjnych rytuałów i pustej, chwilowej medialnej wrzawy. Gdy mijały kolejne daty śmierci Kornela Filipowicza, zapraszała małą garstkę przyjaciół, by go powspominać. Kiedy w Jej towarzystwie napomknęto o czymś odejściu, zapadało znaczące milczenie, które zwykle przerywała z westchnieniem, krótkim: „No tak...”, po czym natychmiast zmieniała temat rozmowy.

Nie potrafię o Wisławie myśleć jak o zmarłej. Mam wciąż przed oczami Jej postać, pełną kruchego wdzięku, gdy, uśmiechnięta, czyta swoje wiersze lub podczas prywatnych spotkań bawi nas dowcipem i wymienia bieżące plotki. Z ciekawością oczekuję na zapowiedziany, nieznaną tomik jej młodzieńczych wierszy – i bardzo żałuję, że nie będę już mógł z Nią o nim porozmawiać. Oczywiście, bardzo mi Jej brakuje. Dotkliwie jest zamilknięcie Jej telefonu. Jakże żałuję, że nie mogę teraz do Niej zadzwonić i powiedzieć: „Słuchaj, to Cię pewnie zabawi. Niedawno zobaczyłem szyld pewnego zakładu fryzjerskiego: »Świątynia włosów«.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

O Wisławie Szymborskiej słów kilka

Nie jestem w stanie niczego istotnego do opowieści o wielkiej poetce dorzucić, mogę jednak zrelacjonować, jak ją widziałem i jakie z nią miałem kontakty. Zanim zetknąłem się osobiście, przyglądałem się dość uważnie twórczości, choć pierwszy tekst jej poświęcony napisałem późno, gdy była już sławna. Przyglądałem niemal od samego początku, czego dowód materialny stanowi to, że mam w swoim księgozbiornie jej dwa pierwsze tomy poezji (*Dlatego żyjemy* (1952) i *Pytania zadawane sobie* (1954)), kupione wtedy, gdy stanowiły nowość wydawniczą, a dzisiaj są już rzadkością bibliograficzną. Były to moje czasy studenckie, książek niemal wówczas nie kupowałem – nie tylko dlatego, że był to w życiu kulturalnym czas stalinowskiego mrozu i niewiele ukazywało się rzeczy ciekawych, przede wszystkim z tych racji, że miałem nader skromne możliwości finansowe, nie pracowałem, dostawałem od rodziców niewielkie kieszonkowe. Fakt zaś, że te dwa wątle tomiki kupiłem, świadczy, że zwrócono na nie uwagę, że stały się głośne, że czymś się wyróżniały, mimo iż dzisiaj wydają się modelowym przykładem socrealizmu w poezji. Niewątpliwie były tanie, kosztowały parę groszy, ale równie tanie były zbiory innych socrealistycznych wieszczów, nie przyszło mi jednak do głowy je kupować. Czym się różniły wiersze Szymborskiej? Nie mieściły się w obrębie krzykliwej, jawnie propagandowej produkcji tak zwanych Pryszczatych, ale też dalekie były od rymowanek tych wierszokletów, którzy nawiązywali do dalszoplanowej poezji krajowej XIX wieku. Wyróżniały się – jak mi się wydaje – tym, że były pisane dobrą polszczyzną, miały przejrzystą konstrukcję, spełniały zatem pewne warunki elementarne. Jak się okazuje, w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych to wystarczało, by przyciągnąć uwagę, odnieść sukces – i stać się niemal wydarzeniem literackim. Do tych dwu pierwszych tomów nie wracałem, ale też ich nie wyrzuciłem jako pozbawioną wszelkiej wartości socrealistyczną makulaturę.

Osobiście poznałem Wisławę Szymborską latem 1979 roku. M. i ja zostaliśmy zaproszeni na konferencję muzykologiczną, należącą do cyklu, organizowanego przez Mieczysława Tomaszewskiego na zamku w Baranowie. W roku owym jednym z jej wątków tematycznych były relacje między muzyką a literaturą. Dla muzyków i muzykologów, których spora liczba się zebrała, była to sprawa nie-

wątpliwie marginesowa, dla nich główną atrakcją był przyjazd sławnych kompozytorów, Góreckiego i Pendereckiego, zaproszono jednak kilka osób, które na ów temat mogły wygłosić referaty (z tego powodu ja się tam znalazłem), a także kilkoro pisarzy, a wśród nich Szymborską. Pamiętam, że była Anna Kamińska, przez pewien czas Jerzy Harasymowicz, który – jak pamiętam – wywołał jakąś awanturę, a na sam koniec przyjechał bardzo schorowany, ledwo trzymający się na nogach, sędziwy Jarosław Iwaszkiewicz. Byli także moi koledzy: Jan Błoński (z żoną) i Maria Podraza-Kwiatkowska. Z tego pisarskiego grona bliżej poznaliśmy tylko Szymborską. Któregoś dnia siedzieliśmy przy tym samym stole podczas śniadania, wtedy nawiązała się pierwsza znajomość, a potem spotkaliśmy się – jak to sformułowała Poetka – na wagarach. Tego dnia przed południem obrady miały charakter wysoce specjalistyczny, rozpatrywano sprawę dla tych, którzy nie są muzykologami, i niezbyt zrozumiałe i, prawdę mówiąc, niezbyt interesujące. I my dwaj, i ona, wybraliśmy się na spacer, spotkaliśmy się gdzieś w podzamkowych okolicach i potem wspólnie wędrowaliśmy po pobliskich drogach. Rozmawiało się nam znakomicie. Szymborska opowiadała różne, na ogół zabawne, historie, między innymi o Przybosiu, którego nie zainteresowała sensacyjna, będąca pełnym zaskoczeniem wiadomość o odsunięciu Chruszczowa od władzy (był rok 1964), bo dużo ważniejsze było w jego odczuciu to, co lokalna, prowincjonalna gazeta pisała o wczorajszym wspólnym wieczorze autorskim kilkorga poetów. Widziała nas niewątpliwie pierwszy raz, ale traktowała jak starych znajomych, a więc równych partnerów rozmowy. Nie było w niej żadnej pozy, nie było uwznioślenia się, ta sławna już wtedy poetka chciała (i umiała) być zawsze sobą.

Na następne spotkanie czekać wypadło lat kilka. Miało ono inny charakter – uroczysty, by nie powiedzieć: oficjalny. Uniwersytet Poznański postanowił jej przyznać godność doktora *honoris causa*. Promotorem był Edward Balcerzan, ja zaś – jednym z recenzentów. Nie chodziło, oczywiście, o recenzję w zwykłym sensie, w tego rodzaju przypadkach wymagana przez akademickie procedury opinia jest z natury rzeczy laudacją. Sama uroczystość nie pozostawiła we mnie rozległych wspomnień. Odbывała się w największej auli, jaką Uniwersytet imienia Adama Mickiewicza dysponuje, mam przed oczyma Szymborską w todzie i birecie siedzącą w fotelu na ogromnej pustej scenie, bo oprócz niej i Balcerzana nikogo na niej nie było. Stanowiło oczywistość, że Poetka źle się w takiej sytuacji czuje. Była osobą kameralną, unikającą uwznioślenia i patosu, z pewnością do dystansu skłaniała ją akademicka przebieranka. Ogromna sala była zapełniona w stopniu niewielkim, może dlatego, że uroczystości rozgłosu nie nadano,

może z tej racji, że wśród szerszej publiczności, w tym także wśród studentów, była pisarką nie aż tak znaną, jak należałoby oczekiwać. Nie można zapominać, że uroczystość owa odbyła się mniej więcej dziesięć lat przedtem, zanim uhoonorowano ją noblowskim wyróżnieniem, a Polak, któremu ono przypadło, staje się osobą sławną, w pewnych przypadkach niemal bohaterem narodowym (tutaj sprawy potoczyły się inaczej; do kwestii tej powrócę).

Po części oficjalnej zaproszono uczestników na obiad. Uczestniczyłem jedynie w jego części, spieszyłem się na pociąg (w Poznaniu nie nocowałem). Niewiele mi pozostało z tej uczyty w pamięci, pod względem kulinarnym nie była ona niewątpliwie zbyt wystawna. Do dzisiaj mam przed oczyma niezwykle ponure pomieszczenie, w którym ów obiad się odbywał, przypominało ono bardziej piwnicę niż salę restauracyjną, co z pewnością dobremu nastrojowi nie sprzyjało. Dlaczego właśnie takie lokum wybrano, świadom nie jestem.

Powracam do mojej laudacji. Pamiętam do dzisiaj jej pierwsze zdanie: „Wisława Szymborska jest wielkim poetą”. Świadomie użyłem formy męskiej, wychodząc z założenia, że nie musi ona wskazywać na płeć osoby, do której się odnosi, formy męskie mają na ogół wymiar generalny. W przeciwieństwie do form sfeminizowanych. Kiedy powiedziałbym, że Szymborska jest wielką poetką, umieściłbym ją wśród pań, pisujących wiersze. To prawda, były wśród nich autorki wybitne, mnie jednak chodziło o coś więcej. Nie chciałem jej stawiać w świetnym skądinąd szeregu gdzieś między Konopnicką i Ostrowską, Iłakowiczówną i Pawlikowską, pragnąłem w ten sposób zaznaczyć, że równa jest największym – Kochanowskiemu i Mickiewiczowi, Słowackiemu i Leśmianowi, a także Miłoszowi, choć w przeciwieństwie do niego nie była jeszcze wtedy namaszczona ufundowaną przez Alfreda Nobla nagrodą. Moja laudacja opublikowana została w niskonakładowej broszurce, mającej charakter dokumentarny i, co oczywiste, nie przyciągnęła niczyjej uwagi, po Noblu jednak została przedrukowana (chyba kilkakrotnie) w publikacjach poświęconych Poecie. Ta formuła inicjalna wzbudziła sprzeciw – zwłaszcza wśród feministek, uznały ją one za przejaw męskiego szowinizmu. Niestusznie, moja intencja była dokładnie odwrotna, chciałem zniwelować różnicę sugerowaną przez język, przekazujący i aksjologię, i ogólną wizję świata, uformowaną przez mężczyzn (ale tylko heteroseksualnych!). Poetka przeciw tej formule nie zaprotestowała, bo oczywiście od razu pojęła, na czym mi zależało, kiedy nią się posłużyłem.

Kilkanaście lat później zaprotestowała natomiast przeciw innej formule, którą posługiwałem się w dedykacjach na kolejnych książkach, jakie jej wysyłałem, a także – być może (tego nie jestem pewien) – w listach. Nazywałem ją „Czci-

godną Panią". Napisała do mnie, że „nie jest czcigodna” i mam się tak do niej nie zwracać. Do zakazu się dostosowałem, tę formułę zastąpiłem inną, tytułowałem ją „wielce szanowną panią” lub – skromniej – po prostu „szanowną panią”. Zastanawiam się, jak to się stało, że kontakt między nami, korespondencyjny, bo nie było okazji do spotkań, które zresztą by mnie onieśmiały, nawiązał się i utrwalił. W istocie w ciągu ostatnich kilkunastu lat widziałem ją bodaj raz tylko i to z daleka (uczestniczyła w pogrzebie Władysława Lecha Terleckiego). Wydaje mi się, że zdecydowały o tym dwa względy. Pierwszy jest taki, że Szyborska przeczytała *Czarne sezony*, które zrobiły na niej duże wrażenie. Myślę, że jakąś rolę odegrał także wzgląd drugi, to mianowicie, że po przyznaniu Nagrody Nobla ogłosiłem w „Tekstach Drugich” artykuł *Szyborska i krytycy*, nieco później przedrukowany w książce *Dzień Ulissesa* (2000). Prace o jej twórczości posypały się jak z rogu obfitości, pojawiło się kilka wybitnych, całkiem pokaźna liczba przeciętnych, oraz takie, które były składnikiem haniebnej nagonki, rozpętanej przez oszalałą w nienawiści, zaplujającą się i wściekłą prawicę. Wydaje mi się, iż poruszyło ją to zwłaszcza, że zająłem się tymi ostatnimi. Beznadziejne brednie na jej temat wypisywali nie tylko religijno-nacjonalistyczni fanatycy w rodzaju stadła niejakich Krajskich (ogłoszona przez nich broszura bije rekordy prymitywizmu i absurdalności), nie tylko dziennikarze, będący notorycznymi pismakami, ale także autorzy w rodzaju Wiesława Pawła Szymańskiego i Jacka Trznadla, którzy sądzili i niewątpliwie nadal sądzą, że są profesjonalnymi krytykami literackimi, niegdyś zresztą byli tak przez przynajmniej część czytelników traktowani. Były to popisy chamstwa i nienawistnictwa, a przy tym – elementarnej głupoty. W paszkwilach tych nie tylko robiono z poetki stalinówkę i sługę komunistycznego reżimu, pisano o niej tak, jakby ukradła nagrodę, która w sposób oczywisty i bezwzględny należała się Herbertowi. Posypały się o nim niezliczone artykuły, publikowały je także te czasopisma, które z reguły literaturą się nie zajmują, na przykład „Tygodnik Solidarność” zamieścił kilkanaście wypowiedzi różnych osób, niektórzy prawdopodobnie nie zorientowali się, że chodzi tak naprawdę nie o czczenie tego poety, uważanego za narodowego wieszczka i autora czystego ideologicznie i politycznie jak łza nowo narodzonego dziecka, że było to w istocie „czczenie przeciw”, oczywiście przeciw Szyborskiej. Sens wszystkich tych pisanin był mniej więcej taki: nagroda jest czymś w rodzaju dobra przyznawanego na kartki, teraz odpowiedni bon należał się Polsce, i ta ohydna baba podebrała go temu, który powinien zostać jego posiadaczem, może nawet wyrwała go z jego ręki. Ta w istocie swej zdumiewająca, ciągnąca się przez lat kilka nagonka, niewątpliwie była dla Poetki przykra; mimo że cieszyła się już wówczas światowym rozgłosem, nie mogła jej nie dostrzec. Ni-

gdy nie wypowiadała się na temat prac poświęconych swojej twórczości, ten mój artykuł jednak skwitowała krótkim zdaniem. Brzmiało ono mniej więcej tak: że też panu chciało się to wszystko czytać. Rzeczywiście, dziwne to, że mi się chciało, sądziłem jednak, że to piśmiectwo należy skomentować. Nie polemizowałem z nim, bo z takimi tekstami w żadną polemikę, a więc mimo wszystko dialog, się nie wchodzi, moim celem było pokazanie nicości umysłowej i moralnej, właściwej tym paszkwilanckim pisaninom. Było to wylewanie pomyj przez tak zwanych patriotów i prawdziwych Polaków zamiast radości z faktu, że rodzima literatura została wyróżniona najwyższą międzynarodową nagrodą.

Na koniec chciałbym napisać o tym, co dla mnie szczególnie przyjemne. Wiem, że Wisława Szymborska wysoko ceniła moje książki – zarówno wspomnieniowe, nie tylko zresztą *Czarne sezony*, ale także następne, oraz obydwie zbiory małych szkiców. Dochodziło do mnie, że wielokrotnie przychylnie o nich mówiła, między innymi w Wydawnictwie Literackim, w którym przez kilkanaście lat publikowałem swoje książki; powiadomiła mnie o tym Małgorzata Nyczowa.

Swą sympatię dla mnie Wisława Szymborska wyraziła w prezencie, jaki mi podarowała wówczas, gdy spotkaliśmy się w Krakowie, gdy odbierałem Nagrodę imienia Kazimierza Wyki. Dostałem mianowicie filiżankę z obrazkiem dwu małych podających sobie ręce, sporządzonym przez poetkę (nie umiem określić, w jaki sposób) i z napisem „od Wisławy”. Teraz, po jej śmierci, jest to wspaniała pamiątka.

20–21 marca 2012

RENATA GORCZYŃSKA

„Gwiezdne na chybił trafił”

Pierwszego lutego, w pierwszą rocznicę jej śmierci, nie pójdę na cmentarz Rakowicki, nie zapalę znicza, nie położę kwiatów, bo od miejsca jej spoczynku dzieli mnie sześćset kilometrów. Zamiast tego znowu sięgam po jej *Wiersze wybrane* i od razu trafiam na wiersz *Nagrobek* z tomiku *Sól*:

Tu leży staroświecka jak przecinek
autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek
raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup
nie należał do żadnej z literackich grup.
Ale też nic lepszego nie ma na mogile
oprócz tej rymowanki, łopianu i sowy.
Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy
I nad losem Szymborskiej podumaj przez chwilę.

To niemal krotocwilne auto-epitafium powstało w okolicach 1960 roku, kiedy poetka była młodą i pełną życia kobietą. Pisząc je, zachowała klasyczne reguły gatunkowe, łącznie z apostrofem do przechodnia. Zastanawia tu tylko niesiony przezeń w teczce, atrybucie urzędnika, „mózg elektronowy”, będący w kontraście ze „staroświecką” naturą zmarłej. Proroctwo odgadnięcie wszechobecnych po pół wieku komórek, smartfonów, palmtopów? Albo może autorce chodziło o coś innego – przesunięcie spaceru przechodnia po cmentarzu w dość odległą przyszłość, kiedy mózg elektronowy, w latach sześćdziesiątych potężne urządzenie badawcze, zostanie zminiaturyzowany do rozmiarów poręcznego przedmiotu, mieszczącego się w teczce. Persona zza grobu każe mu go wyjąć, co można interpretować jako zachętę do sprawdzenia w jego sztucznej pamięci, kim była i czym się odznaczała.

Poetka uśmierciła „Szymborską” – jak to się mawia – w kwiecie wieku. Wiadomo, że lubiła o poważnym pisać z pozoru niepoważnie, jak choćby wiele lat później w liryku *O śmierci bez przesady*. Intrygujący jest w *Nagrobku* nie tylko ironiczno-prześmiewczy ton, lecz również wariantowa historia osobista lub uniwersalna, temat niejednego jej wiersza.

Obmyślłam świat, wydanie drugie,
Wydanie drugie, poprawione
(*Obmyślłam świat*)

Zdumiewa ją istnienie „w zanadto jednej osobie”:

W domu nie w gnieździe?
W skórze nie w łusce? Z twarzą nie liściem?
Dlaczego tylko raz osobiście?
(*Zdumienie*)

Rozpamiętując w późnym wierszu *Nieobecność* biografie własną, zastanawia ją, że jej rodzice mogli byli poślubić innych partnerów, a wówczas, gdyby z ich innych związków urodziła się dziewczynka, „nie ja bym nią była”, choć tamte dwie, obce sobie, mogłyby nawet chodzić do tej samej klasy. Odnoszę wra-

zenie, że w ten sposób Szymborska wyraża sceptycyzm wobec idei, że jesteśmy nieodwołalnie przyspileni przez fatum.

Przepraszam przypadek, że nazywam go koniecznością.

Przepraszam konieczność, jeśli jednak się mylę.

(Pod jedną gwiazdką)

W jednym ze swoich najbardziej znanych wierszy, *Pierwsza fotografia Hitlera*, poetka, wcielając się w rolę zachwyconej rocznym bobasem ciotki czy sąsiadki, przedstawia w przesłodzonym, *gemütlich* tonie, małego Adolfa w domowym dobrobycie w prowincjonalnym Braunau. I niczym wróżka, snuje wizje jego świetlanej, mieszczańskiej przyszłości:

Może wyrośnie na doktora praw?

Albo będzie tenorem w operze wiedeńskiej?

może zostanie „drukarzem, konsyliarzem, kupcem, księdzem?”. Ten wiersz przywodzi na myśl nowelę Roalda Dahla o narodzinach w szpitalu cherlaka, któremu lekarz położnik nie daje szans na przeżycie i na koniec stara się pocieszyć strapionych rodziców, państwa Hitlerów. Jak się wydaje, poetce chodzi nie tylko o ironiczny dystans, skoro wiemy, że „aniołek, kruszyna, promyczek” wyrósł na zbrodniarza-ludobójcę. Raczej znowu wraca tu kwestia wariantowej biografii. Przynajmniej teoretycznie Hitler mógłby zostać jednym z szanowanych obywateli, na przykład spełniłby się w malarstwie, gdyby został przyjęty do akademii sztuk pięknych.

Komitet Noblowski przyznał Wisławie Szymborskiej nagrodę w uznaniu „za poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi ukazać się we fragmentach ludzkiej rzeczywistości”. Jej zainteresowania biologią, obok antropologii kultury, ujawniają się w wielu wierszach, ale z nauk biologicznych postawiłabym chyba przede wszystkim na genetykę ewolucyjną. Światowej rangi genetyk, profesor Piotr Słonimski, podał mi kiedyś kilka definicji swojej dziedziny, pytając, która moim zdaniem brzmi najtrafniej. Wybrałam *bricolage*, majsterkowanie, liczący eony proces na chybił trafił. Zdałam ten test po jego myśli. I teraz, czytając na nowo *Wiersze wybrane*, przypuszczam, że ich autorka była podobnego mniemania.

Wyobraża sobie wariantową biografię Kamila Baczyńskiego, mocno starszego pana o sfatygowanej wiekiem twarzy, spotykanego w stołówce pensjonatu w górach, scenerią przypominającej zakopiański dom pracy twórczej „Astoria”. Jego śmiertelny postrzał w głowę – pisze cały wiersz w trybie warunkowym –

mógłby się okazać ledwie draśnięciem w ucho. Jego dalsze życie byłoby „zwykłym wydarzeniem”, jego obecność w stołówce, nad talerzem rosółu z makaronem, nie zdziwiła nikogo ze współpensjonariuszy.

bo przecież nie gwałtownie, ale pomalutku
zwyżkuje cena za to, że się nie umarło wcześniej
(*W biały dzień*)

Już we wcześniejszym wierszu, *Wszelki wypadek*, zauważa, że nasze losy, zwłaszcza w okresach skrajnego zagrożenia – wojennej rzezi, są kwestią najróżniejszych zbiegów okoliczności:

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.
Bo sam. Bo ludzie.
Bo w lewo. Bo w prawo.

A samą poetkę można by sobie wyobrazić też z innym życiorysem – ilustratorki cudzych książek. Tym zajęciem przecież debiutowała, robiąc w czasie okupacji rysunki do podręcznika języka angielskiego autorstwa znanego anglisty Jana Stanisławskiego. Już po wojnie także podjęła się ilustrowania książki. Szczęśliwym trafem wciągnęło ją pisanie, a zdolności plastyczne pozostały jej ulubionym hobby, o czym świadczą jej kolaże, kartki do przyjaciół, lepiej.

WOJCIECH GUTOWSKI

A jednak obecność...

Rok po odejściu poetki wybitnej to zbyt krótki okres, by wymyślać jakieś całościowe przewartościowania, nowe odczytania itp. „odkrycia” krytyków. A za razem wystarczający odstęp czasu, aby odczuwać, jak stwierdził Adam Zagajewski, „dotkliwą nieobecność”, niezastąpiony niczym żywy głos autorki *Wielkiej liczby*, oczekiwany w nowych, zaskakujących utworach.

Dla mnie, który obcuje z poezją Szymborskiej w roli „zwykłego czytelnika”, ani badacza, ani krytyka, pozostają tylko swobodne ekskursje w jej – z pozoru tylko – łatwym do rozpoznania świecie poetyckim i nade wszystko oczekiwanie

na to, co zawsze w wypadku poezji tej miary budzi dreszcz podniecenia, fascynacji i zapowiada możliwość niespodziewanej przygody, mianowicie, oczekiwanie na wydanie tzw. „poezji rozproszonych”, czy (o, marzenie!) „poezji zebranych”.

Przedsmak tego, co można w nich będzie znaleźć daje na przykład wiersz pomieszczony wraz z esejem Adama Zagajewskiego („Gazeta Wyborcza”, 29.12.2012).

Wiersz z 1964 roku *** (*Czy to pan wzywał mnie, panie referencie?...*) kojarzy się w moim odczuciu też z utworami ostatnimi (z tomu *Wystarczy*) i świadczy – niech mnie potępią „szymborolodzy”! – o swoistym, pełnym ironicznego i dobrotliwego uśmiechu gnostycyzmie Autorki. „Dobrotliwy uśmiech gnostycyzmu” – czy to kpina, prowokacja? Nie. To dowód na finezję poetki, która, nie zapominając o tragicznym ościeniu kondycji ludzkiej, chce stępić jego uderzenia. Sytuacja wiersza przywołuje narodziny jako traumę, bolesne przejście z innego (nicościowego lub boskiego) świata w ten świat: „ziemi, wody, słońca chwilowego”. Zły Demiurg, który wedle gnostyków, rzuca człowieka w świat, tu jest biurokratyczno-kafkowskim, ale i dobrotliwym referentem, który zmusza wprawdzie swą podwładną do narodzin, gwarantuje jej przecież, jedynie prawdziwe, choć chwilowe miejsce istnienia. A więc to quasi-Demiurg, quasi-transcendencja („Bo i ja jestem stamtąd, koleżanko. / Przybywam ubywam, zjawiam się i znikam / w słowach, które powstają tylko tam”), figura poetycka, która oswaja istnienie, z metafizycznego wygnania czyni jedyną możliwość bycia. Szymborska finezyjnie przetwarza lęk istnienia w możliwość zadowolenia. Ale nie uchyla lęku, nie gwarantuje „lekkości bytu”, przeciwnie, wskazuje, że jego własna postać, referenta, imaginacyjnie konieczna, by potwierdzić dramatyzm istnienia, „to lżejszy byt / od czekających panią przygód z krwi i kości”.

Ślady tak charakterystycznego dla gnostycyzmu poczucia uwięzienia człowieka w świecie pojawiają się dyskretnie w tomie *Wystarczy*.

Dyskrecja nie przeczy wyrazistości. Na przykład codzienny posiłek może być „objawieniem” „pożerającej natury”. Refleksja, która towarzyszy wszechżarłoczności, mogłaby znaleźć się w refleksjach karpokracjan lub manichejczyków: „Nawet najlepsi ludzie / muszą coś zabitego przegryzać, przetrawiać (...) Trudno mi to pogodzić z dobrymi bogami. / Chyba że łatwowierni, / chyba że naiwni, / całą władzę nad światem oddali naturze” (*Przymus*).

Człowiek istnieje zawsze nie „w sobie”, ale „na uwięzi”, jak pies, jedyna różnica to... „długość łańcucha”. „Nasze o wiele dłuższe / i mniej widzialne łańcuchy / dzięki którym możemy swobodnie przejść obok” (*Łańcuchy*) – dają złudne poczucie wolności. Jest wszakże odmiana ludzi (jak w gnostycyzmie – hylicy, zamknięci wyłącznie w swym bycie cielesnym), dla których to bycie na uwięzi jest

synonimem porządku, ładu, dobra: „Przybijają pieczętki do jedynych praw / (...) Myślą tyle, co warto, / ani chwilę dłużej”. Na wszystko mają odpowiedź, nie dają przystępu żadnym wątpliwościom. „A kiedy z bytu dostaną zwolnienie, / opuszczają placówkę / wskazanymi drzwiami”. Poetka z ironią obserwuje ich „poprawność”, nawet ogarnia ją pokusa zazdrości, „– na szczęście to mija” (*Są tacy, którzy*).

Przeciwieństwem tych, jakby Eliotowskich „wydrążonych ludzi”, jest znakomicie sportretowany autentyczny byt, „Niewzmiankowany. / Niespektakularny / (...) zatrudniony w Oczyszczalni Miasta”, żyjący osobno, poza tłumami i regułami, poza społecznymi namiętnościami i urazami. On właśnie odkrywa, jak gnostycki bohater Miłoszowego *Hymnu o Perle*, swój skarb – zaprzeczenie kryteriów wartości i pragnień mieszkańców miasta – który staje się centrum jego świata: „Raz znalazł w krzakach klatkę po gołębiach. / Zabrał ją sobie / i po to ją ma, / żeby została pusta” (*Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu*).

Wiele skojarzeń wywołuje ta pustka: to jedyna w mieście przestrzeń wolności; intymny, niepowtarzalny obszar swojski; ostrzeżenie przed uwięzieniem; odpowiednik „mistycznego” domku duszy, (nie)oczekujący na nadejście Kogoś, Czegoś. Wreszcie – powiedzmy tak – to, być może, znak apofatycznego (poznane tylko negatywnie) wszechświata, alternatywy krzykliwego miasta. Zauważmy, że Szymborska z empatią pochyla się nad tym, co jest możliwe, ale niezaistniałe, cofające się – z zadowoleniem! – przed granicami istnienia (znów gnostycki lęk przed byciem!), jak w autotematycznym utworze *Do własnego wiersza*: „znikniesz nienapisany, / z zadowoleniem mrucząc coś do siebie”.

Nie wiem, czy trop gnostycki da się wyśledzić we wcześniejszej twórczości autorki *Chwili*, ale takie, w przypadkowym zupełnie wejrzeniu, postrzeżenie śladów tradycji antycznego egzystencjalizmu wskazuje nie tylko na nieodkryte i nieopisane bogactwo tej poezji, lecz i na, ciągle zaskakującą odbiorcę, zdolność mówienia „w imionach prostoty” o najbardziej uniwersalnych i nierozstrzygalnych kłopotach istnienia.

KRZYSZTOF LISOWSKI

O Wisławie – rok później

Chodzę co parę tygodni z młodszą córką na rodzinne groby, na cmentarz Rakowicki w Krakowie. Odwiedzamy wtedy miejsce spoczynku Wisławy, tę kwatere łatwo rozpoznać po dziwnym drzewku z rozwidrzoną, płaską koroną. Drogowskaz. Zawsze pali się tam kilka świateł, i bywa często, że stoi jakaś starsza pani, leciutko uśmiechnięta. Ogarnia nas nastrój owej niecodziennej zwyczajności, szlachetnej uważności, serdeczności nad wyraz dyskretnej – tym wszystkim emanowała Wisława. I coś takiego unosi się nad miejscem, w najstarszej części cmentarza, gdzie od ponad dwustu lat odpoczywają krakowianie po swoich ziemskich wędrówkach.

Przypominam sobie nasze spotkania – te towarzyskie, małe przyjęcia, loteryjki. Te poświęcone pamięci – kiedy snuło się anegdoty o drogich Jej mężczyznach: Adamie i Kornelu. I jeszcze te robocze, kiedy pracowaliśmy nad książkami, namawiałem Poetkę do różnych prac pisarskich (wyszło z tego jedno zwycięstwo: krótkie, odkrywcze posłowie do *Tristana i Izoldy* Josepha Bédiera w WL-owskiej serii Lekcja Literatury), do opisywania fotografii, ilustrujących potem znakomitą książkę wspomnień *Byliśmy u Kornela*. To było nasze ostatnie spotkanie w mieszkaniu przy ulicy Piastowskiej 46 (w adresowniku mam przyólkły kartonik z informacją, że Poetka przeprowadziła się z Chocimskiej na Piastowską, z jej adnotacją: „Radziłabym od razu wpisać te informacje do notesu, bo – jak znam życie – luźne karteczki się gubią”).

Obdarowany zostałem wtedy wykwinętą papeterią: kartkami – reprodukcjami czterech obrazów Jej ukochanego Vermeera. Rozdaję te kartki powoli młodym przyjaciom naszych dzieci, mówiąc zawsze – to od pani Wisławy.

I jeszcze te cudownie dobre, zwyczajnie koleżeńskie, nawyki: Poetka przysyłająca przyjaciom swój nowy tom, i następny, i jeszcze następny. Jakbym słyszał jej głos: „Drogiemu Krzysiu – i Jego Bliskim i Jego Poezji...”.

Kraków, styczeń 2013

ANNA NASIŁOWSKA

Cienie

Był taki czas, gdy w Krakowie mieszkało dwoje poetów – laureatów Literackiej Nagrody Nobla, Czesław Miłosz i Wisława Szymborska.

Ten czas już się skończył. To fakt obiektywny.

Był taki czas, gdy myślałam, że mądre zalecenia testamentu Szymborskiej zapobiegły niepotrzebnym i zawstydzającym konfliktom wokół ceremonii pogrzebowej, jakie wybuchły po śmierci Miłosza.

Tak się stało, ale i to już nieprawda.

Testament zawierał jeszcze jedno postanowienie, w sprawie utworzenia fundacji. To bardzo piękna idea, aby jeszcze z za grobu pomagać poetom i poezji, nie licząc nawet na podziękowanie. Potem okazało się, że, zapewne aby było skromniej, patronem stypendium poetka ustanowiła nie siebie, ale byłego męża, Adama Włodka. A potem wyszły w jego sprawie nowe fakty.

Internet huczy od słów i ocen. Są to wypowiedzi emocjonalne. Niektóre cyniczne. Wszystkie są subiektywne.

Wyłania się tu problem winy. Winny był oczywiście W., ale ta wina staje się przechodnia, odium przenosi się na osoby, które z samym czynem nic osobiście nie miały wspólnego: były żonę, osobę ewentualnego obdarowanego, instytucje, które podjęłyby się pośrednictwa.

Nieco wcześniej, zanim jeszcze ta sprawa stała się głośna, bardzo poruszył mnie list z Bułgarii. Moja koleżanka, profesor Magda Karabelowa z Sofii napisała go w rozpaczy, obserwując zjawisko rozrastania się win, które wreszcie tworzą odium publiczne, spadające na całą inteligencję. Lawina ruszyła po ujawnieniu w Internecie dokumentów tamtejszej służby bezpieczeństwa. Podczas II wojny Bułgaria, starając się wciąż zachować maksimum autonomii, podporządkowana była politycznie państwu osi. Potem kraj został spacyfikowany i trzymany był twardą ręką ideologów. Kontrola sięgała tam głębiej niż w Polsce, a szerokiego ruchu opozycyjnego nie było. Nawet wybitni podpisywali. Teraz autorytety rozsypały się. Odium spada także na ich uczniów, współpracowników, przyjaciół, współmałżonków, także tych dawno rozwiedzionych. Efekt domina powoduje, że cień padł na uniwersytety i instytuty. Moja koleżanka boi się zaniku inteligencji, zwycięstwa populizmu.

Nie jest pociechą, jeśli gdzie indziej jest jeszcze gorzej. Jest podobnie. To przypadek całego regionu. Wiele myślałam o sprawie win historycznych. Najlepiej znana mi koncepcja wiąże się z chrześcijaństwem. Winy są tu indywidualne i ściśle związane z popełnionymi czynami. Istnieją też rytuały oczyszczające, które pozwalają uwolnić się od ciężaru. Grzechy odpuszcza się, wybacza, odprawia się pokutę. Ta koncepcja nie stosuje się do tego typu win.

Wisława Szymborska pisała w jednym z wierszy, że nasze czasy są polityczne. To było jeszcze w XX wieku. Polityka wymaga elastyczności, poczucia relatywizmu wszelkich wyborów i postaw, gotowości kompromisu. Winy zapomina się szybko i bezboleśnie w imię nowego układu sił.

Te jeszcze nowsze czasy są zajadłe, destrukcyjne, szydercze.

LESZEK SZARUGA

Mówienie do wiersza

W utworze Wisławy Szymborskiej zatytułowanym *Do własnego wiersza* pojawia się, jako ostatnia z możliwości, sugestia, że może on zostać nienapisany i zniknie „z zadowoleniem mrucząc coś do siebie”. Interesujące wydaje się to, co ów wiersz do siebie mruczy i dlaczego jest z tego zadowolony. Czym jest owo mruczenie wiersza? Czym jest owo mruczane „coś”? Czym jest „coś”? Jeśli chcemy przeczytać – choć niekoniecznie zrozumieć, pewnie do końca zrozumieć się nie da – ten wiersz, wówczas musimy się na tym mruczeniu, o którym nie wiemy, czym jest, a także na tym mruczonym „cosiu”, przynajmniej zatrzymać, zastanowić się nad tym, o co tu chodzi. A ja wiem, nie powiem? Zapewne coś w tym rodzaju. Tak przynajmniej powinien to odbierać ktoś, kto zna poezję autorki *Stu pociech*. Tyle, że to nie na poważnie, lecz żartem. Ale jeśli żartem, to poważnym, jak to u Szymborskiej właśnie. Tyle, że owo „ja wiem” nie należy do podmiotu wiersza – kto nim jest – ale do wiersza samego. Wiersz mruczy „coś do siebie”. Natomiast nie wiadomo do końca, z czego jest zadowolony. Wiadomo jedynie, że zostanie „nienapisany”. Lecz jeśli rzeczywiście ma być „nienapisany”, to przecież nie powinien po sobie zostawić najmniejszego śladu. W ogóle nie powinno go być. A tymczasem – „nienapisany”, lecz jest!

I tak dalej. Podobnych zabaw i gier w poezji Wisławy Szymborskiej jest mnóstwo. Podejrzewam, że jest to jądro tego, co uczeni w piśmie nazywają poetyką autora. Zresztą, o „negatywnej” poetyce autorki napisano już wiele. Bo taki „negatywny” trop odnajdujemy choćby w *Podziękowaniu* („Wiele zawdzięczam / tym, których nie kocham”), tak jest też w *Miniaturze średniowiecznej* („Najzadniejszej też kwestii / mieszczańskiej czy kmiecej / pod najlazurowszym niebem”) i w wielu innych utworach. Podejrzewam nawet – pewnie ktoś już się tym zajął – że najczęstszymi słowami, jakie w tej poezji się pojawiają, są dwa: „nie” oraz „nic”. Frazy zaprzeczające: „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie” (*Głos w sprawie pornografii*). Nawet wiersz okazuje się tworzyć przestrzeń, której określenie musi zostać nazwane przez użycie przymiotnika zaprzecznego: „Jest więc taki świat / nad którym los sprawuję niezależny? / (...) Istnienie na mój rozkaz nieustanne?” (*Radość pisania*). Czy to dlatego, że naprawdę odnajdujemy się, jak w poincieniu *Utopii*, „w życiu nie do pojęcia”?

Tak samo jest z owym „nienapisanym” wierszem. Jego nieistnienie wyznacza horyzont dalszego pisania, dalszych poszukiwań. Przez to, że nie napisany, jest doskonały i dlatego właśnie mruczy coś do siebie „z zadowoleniem”. Jest nieludzki w swym ostatecznym (nie)spełnieniu. Ale to jest też na swój sposób zrozumiałe w świetle naszych doświadczeń, gdyż, co wiemy po lekturze *Cebuli*, „jest nam odmówiony / idiotyzm doskonałości”. Prawdziwym wierszom też – co jest przecież treścią przywołanego na początku tej noty utworu – ów idiotyzm jest odmówiony. Choć z drugiej strony – skazani na ciemną mowę paradoksów – wciąż o doskonałości myślimy, gdyż (jakże to ludzkie, jakże do „stu pociech” dziecięcej wrażliwości przynależne) jest ona nieosiągalnym celem egzystencji. I wtedy gdy to pojmujemy, zdobywamy się czasem, bardzo rzadko, na formuły zdumiewające, jak ta, która zamyka wiersz *Trzy słowa najdziwniejsze*:

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebiecie.

Pewnie też takie formuły składają się na owo „coś”, które z zadowoleniem mruczy do siebie nienapisany wiersz.

PIOTR SZEWC

Wyczekiwanie na nowe wiersze Wisławy Szymborskiej dawało mi wiele radości. Gdy ukazywała się „Odra” lub „Kwartalnik Artystyczny” z jej wierszami, one właśnie były pierwszą lekturą tego numeru. Lekturą ekscytującą i obojętną. I zaraz potem odbywały się rozmowy przez telefon z przyjaciółmi o „nowej Szymborskiej”, wymiana uwag, co się jej bardziej udało, a co mniej. Bez obojętności, z uwagą życzliwą i zawsze świeżą. Może jeszcze Różewicz tak wzbudzał i wzbudza moje zainteresowanie; ale już na inny sposób. Tak myślę o nieobecnej-obecnej Szymborskiej rok po jej odejściu. I tej niespodzianki, tego nowego słowa-wiersza, którego już nie można od niej otrzymać, bardzo mi dziś brakuje.

MARTA WYKA

W głąb wiersza Szymborskiej

Wokół Wisławy Szymborskiej panuje biograficzny szum. Krytycy, dokumentaliści, przyjaciele bliscy i dalecy opowiadają o różnych fragmentach jej prywatnego życia i zastanawiają się nad jej osobistymi decyzjami. Poetka stała się bowiem własnością publiczną, osławiana zaś przez nią skrzętnie różne losowe przypadki i wypadki są tematem prasowych komentarzy. Rówieśnicy w większości odeszli, głos tych jeszcze żyjących brzmi dość słabo, więc pokolenie wnuków (co w końcu dość naturalne) własną miarą i doświadczeniem ocenia i opisuje to, co zdarzyło się przed półwieczem. I tak musi być, bowiem o wiele więcej potrzeba czasu, aby zejść w ukryte warstwy wiersza Szymborskiej, łatwego tylko pozornie, naprawdę zaś trudnego, posługującego się maskami, ale często wychodzącego od faktu, od anegdoty, od żartu, od relacji o tym, co się zdarzyło podczas wizyty, spaceru, przypadkowego spotkania – z człowiekiem, nazwą miejscowości, fotografią. Przypadek może zapoczątkować konstruowanie misternej budowli wiersza i prowokować do schodzenia w jego głąb, w podziemie, w gąszcz (jak u Leśmiana, którego podziwiała).

Szyborska daje więc przyzwolenie do myślenia o wierszu jako pretekście światopoglądowym – tak to proponuję nazwać. Jest w tej sytuacji coś z poetyki reportażu, odległego przecież od poezji. Ale może właśnie Szyborska tak postrzegała świat: jako wielkie medialne widowisko, które się przed nią rozpościera w całej okazałości, ona zaś, zachłanny widz, chce jego fragmenty przenieść do swojego wiersza?

Chciałabym przypomnieć jeden fascynujący przykład czytania wiersza Szyborskiej jako pretekstu do ukazania wielkiej problematyki duchowej i umysłowej. Podobno Czesław Miłosz – bo o jego czytanie będzie tutaj chodziło – zazdrościł Szyborskiej tego wiersza. Jego tytuł: *Mała dziewczynka ściąga obrus*. Napisał o nim w *Podróżach w czasie*, tytułując swój tekst *Szyborska i Wielki Inkwizytor*.

Mała dziewczynka, jak mówią świadkowie, naprawdę obrus ściągnęła. Chciała zobaczyć, jak funkcjonuje świat, czyli zdobyć doświadczenie. Ale – według Miłosza – oznacza to nie tylko utratę niewinności, ale również kuszenie zła, takiego, jak je widział Iwan Karamazow, a także później, po Dostojewskim, Szestow i Simone Weil. Nie wiadomo, czy poznanie prawa Newtona będzie dla dziewczynki łaską, albo darem, albo wiedzą o życiu.

Miłosz pisze: „Pod niewinnym wierszem Wisławy Szyborskiej kryje się przepaść, w którą można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia”.

Miłosz ustawił pewien drogowskaz, ale, jak na razie, takie czytanie Szyborskiej nie jest uprawiane zbyt często. Zmusza ono bowiem do wysiłku i nie gwarantuje natychmiastowego wyniku i sukcesu, jakiego dostarczają biograficzne roszady. Wiersz ten ukazał się w tomiku *Chwila*, w roku 2002. Miłosz napisał o nim w roku 2004 (to rok wydania *Podróży w czasie*, wcześniej był pierwodruk prasowy). Można więc przypuszczać, że oboje, wówczas żyjący, nawiązali rozmowę, później nie podjętą. Rozmowa to bowiem trudna.

Co myślała Szyborska o tej lekturze innego poety? Tego nie wiemy, aczkolwiek zapewne znała tekst Miłosza. Czy komuś opowiedziała o swojej na ten tekst reakcji? Ale sądzę, że wiele jej innych wierszy trzeba poddawać podobnej lekturze powagi, czasem być może zaskakującej – inaczej zmieni się w poetkę błyskotliwych skojarzeń, ironistkę za wszelką cenę, limeryczną sztukatorkę.

Średniowieczne miniatury czy japońskie akwarele, równie oczywiste i miłe dla oka jak dziewczynka, mają swoje „drugie dno”, są poznawczym złudzeniem, „przepaść, która nas otacza” (jak w wierszu pamięci Poświatowskiej) jest zaś prawdziwa i musimy ją jakoś przeżyć.

W wierszu *Spis* z tego samego tomu poetka napisała:

Sporządziłam spis pytań,
na które nie doczekam się już odpowiedzi

(...)

Co było rzeczywiste,
a co się ledwie zdawało
na tej widowni
gwiezdnej i podgwiezdnej,
gdzie oprócz wejściówki
obowiązuje wyjściówka;

(...).

Metafizyczne pytania Wisławy Szymborskiej oczekują na rozwiązanie.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Wielka liczba

Wielka liczba ludzi.

A ściślej: wielka liczba żywych i umarłych.

Dzisiejsza wielka liczba większa od wczorajszej,
jutrzejsza od dzisiejszej.

Nieokreślona, także wielka czekających,
że ktoś ich sobie jasno wyobrazi
nie tylko na raz, ale i z osobna.

Wielkie mam utrapienie z wielkimi liczbami.

Moja dusza jest pilna, jednak nie nadąża.

Przebiera w liczbach jak w piachu pustyni,
wyjmuje jedno ziarenko, oto co potrafi,
wyławia kroplę z morza, tyle właśnie zdoła,
wynosi z tłumu pojedynczą twarz,
na światło chwili, to wszystko.

Moja dusza jest stara – jakby to była ta sama,
co przed wiekami, w małej osadzie wśród borów,
gdzie cokolwiek się działo, to po imieniu i z bliska.

Dusza przywykła wtedy pracować w detalu,
cierpliwie, frasobliwie, gorliwie, powoli.

Wieści z daleka dochodziły rzadko,
Niektóre dorzeźbione aż do fletu z kości,
bo długo wędrowały.

Sny moje – nawet one nie są, jak należałoby, ludne.

Słyszczyć rozmowę szeptem.

Widać kilka osób.

Klamką porusza pojedyncza ręka.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Wielka liczba

Cztery miliardy ludzi na tej ziemi,
a moja wyobraźnia jest jak była.
Źle sobie radzi z wielkimi liczbami.
Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność.
Fruwa w ciemnościach jak światło latarki,
wyjawia tylko pierwsze z brzegu twarze,
tymczasem reszta w prześlepieniu idzie,
w niepomyślenie, w nieodżałowanie.
Ale tego sam Dante nie zatrzymałby.
A cóż dopiero kiedy nie jest się.
I choćby nawet wszystkie muzy do mnie.

Non omnis moriar – przedwczesne strapienie.
Czy jednak cała żyję i czy to wystarcza.
Nie wystarczało nigdy, a tym bardziej teraz.
Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,
ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest,
gęstsze jest, natarczywsze jest niż kiedykolwiek.
Kosztom nieopisanych strat – wierszyk, westchnienie.
Na gromkie powołanie odzywam się szeptem.
Ile przemilczam, tego nie wypowiem.
Mysz u podnóża macierzystej góry.
Życie trwa kilka znaków pazurkiem na piasku.

Sny moje – nawet one nie są, jak należałoby, ludne.
Więcej w nich samotności niż tłumów i wrzawy.
Wpadnie czasem na chwilę ktoś dawno umarły.
Kławką porusza pojedyncza ręka.

Obrasta pusty dom przybudówkami echa.
Sfruwać z progu w dolinę
cichą, jeszcze niczyją, już anachroniczną.

I tylko czasem wy w chmurze nade mną,
a ja w chmurze nad wami, nieznajomi ludzie.

[Pierwodruk: „Student” 1972 nr 20, 25 IX – 8 X]

Obrasta pusty dom przybudówkami echa.
Zbiegam z progu w dolinę
cichą, jakby niczyją, już anachroniczną.

Skąd się jeszcze ta przestrzeń bierze we mnie -
nie wiem.

[Wersja ostateczna w tomie *Wielka liczba* (1976)]

Tajemnica *Wielkiej liczby*

W sierpniu 1972 roku, jako redaktor działu literackiego „Studenta”, zwróciłem się do Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta z prośbą, żeby zechcieli powierzyć mi swoje nowe wiersze do wydrukowania w tym piśmie. Ku mojej radości oboje poeci zareagowali pozytywnie, choć z pewnymi zastrzeżeniami: Szymborska, przysyłając mi wiersz *Wielka liczba*, napisała, że ma „pewne skrupuły, czy nie będzie on zajmował miejsca przeznaczonego przecież dla innego już pokolenia”, natomiast Herbert, który przysłał wiersz *Kaligula*, wyraził nadzieję, iż mój „organ” – jak napisał – „nie będzie a) po stronie siły; b) nijakości; c) karierowiczostwa; d) walki pokoleń (tyleż głupiej, co inspirowanej)”.

Oba wiersze ukazały się na początku nowego roku akademickiego, w 20 numerze „Studenta” (z datą: 25 IX – 8 X 1972) – a po kilku latach znalazły się w nowych książkach Herberta i Szymborskiej: *Kaligula w Panu Cogito* (1974), *Wielka liczba* w tomie pod tym samym tytułem, na który trzeba było poczekać trochę dłużej, bo do 1976 roku.

O ile jednak Zbigniew Herbert przedrukował swój wiersz właściwie bez zmian (w „Studencie”, zgodnie z życzeniem poety, *Kaligula* ukazał się bez dwóch pierwszych linijek, złożonych kursywą), to ostateczna wersja *Wielkiej liczby*, opublikowana w wydaniu książkowym, różni się niemal całkowicie od pierwodruku, z wyjątkiem wersów 23, 26, 27, 28, 29, jak też kilku pojedynczych słów, jakie pojawiają się i w pierwszej, i w drugiej wersji – oraz tego, że obie liczą tyle samo, bo 31 linijek.

Nie ma chyba innego utworu Wisławy Szymborskiej, który by przeszedł tak wielką metamorfozę – pozostając tym samym wierszem. Warto czytać go równolegle, w jego obu postaciach. Samo porównanie nie odkryje nam wprawdzie tajemnicy powstawania wiersza, ale może ją nieco przybliżyć?

Ryszard Krynicki



Wisława
SZYMBORSKA
WSZELKI
WYPADEK

Czytelnik

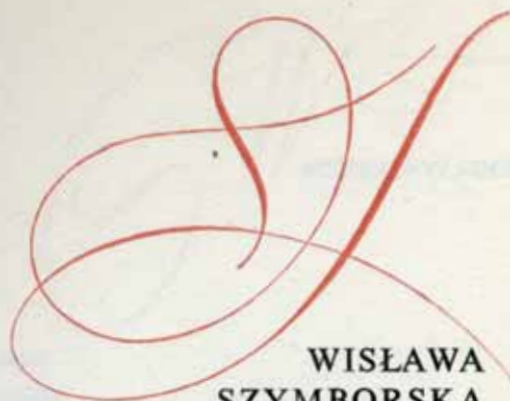
WISŁAWA SZYMBORSKA - WSZELKI WYPADEK

Kochany Wspomniany Traktonale!
Injny 78 misiculy war z osoliny
upuanem | które modivo ię z iszknoTY
za tabę.

— Osobliwie dni niektóre przychodzą na mnie takie, że milczącość mi najmilsza, i w głucho lasy szlabym, w puste pola, byle tylko sama jedna ostać, i byle mię nikt żadnym głosem, ani nawet pójrzeniem nie tykał... Wtenczas, jak tylko oczy zamknę, to widzę przed sobą drogi, daleko, daleko idące i gdzieś przepadające za borami ciemnymi, za górami wysokimi, za pałacami jakimiś, co dachy mają o same niebo oparte, za kościołami wysokimi, na których krzyże złote, jako słońca, w błękitnościach niebieskich gorzeją... Wtenczas też i słyszę takie rzeczy różne, których całe dokoła mnie niema: to deszczyki majowe, padając, cicho szemrzą, to kukawka gdzieś daleko odzywa się: „Chodź! chodź! chodź!” to dzwony kościelne w powietrzu grają, tak tęskno grają, tak woleją, tak podczas narzekają i płaczą, że szlabym, szlabym, szlabym

Nie odpisyj
mi, tylko
kiedy będziesz
mów i kra-
kowie, to
zadzwoni do
osoby, która
jeu twój
wielki
Nr. Tel.
34347

Vinam
muj, 72



**WISŁAWA
SZYMBORSKA**

**WSZELKI
WYPADEK**



CZYTELNIK • 1972 • WARSZAWA

Wisława Szymborska, *Wszelki wypadek*, Czytelnik, Warszawa 1972.
Strona tytułowa z wyklejanką Wisławy Szymborskiej.

W posiadaniu Fundacji Zbigniewa Herberta w Warszawie.

Przypis do nienapisanej książki o wyklejankach Szymborskiej

W czasie wieczoru wspomnień o Zbigniewie Herbertcie 29 października 2004 roku w krakowskim Bunkrze Sztuki, Wisława Szymborska opowiedziała m.in. o tym, jak Herbert na początku lat siedemdziesiątych minionego wieku, będąc w Krakowie, zadzwonił do niej jako poeta Frąckowiak i poprosił, żeby przeczytała i oceniła jego czterysta najnowszych sonetów.

Żartobliwa dedykacja Szymborskiej w ofiarowanym Herbertowi w maju 1972 roku tomie *Wszelki wypadek* (znajdującym się w bibliotece poety) najwyraźniej nawiązuje do tamtej historii:

Kochany Wspaniały Frąckowiaku!

Przyjmij tę książeczkę wraz z osobistym wyznaniem, które zrodziło się z tęsknoty za tobą. Nie odpisuj mi, tylko kiedy będziesz znów w Krakowie, to zadzwoń do osoby, która jest Twoją wielbicieleką. Nr tel. 34347

Wisława

maj, [19]72

Dopisana po słowach „osobistym wyznaniem” strzałka wskazuje na doklejony fragment drukowanego tekstu, zaczynający się młodopolską z ducha frazą: – *Osobliwie dni niektóre przychodzą na mnie takie, że milczącość mi najbliższa, i w głuche lasy szłabym* – pochodzący, jak się okazuje, z pierwszego rozdziału noweli Elizy Orzeszkowej *Anastazja* (1912).

Dodatkowym elementem tej rozbudowanej dedykacji-wyklejanki jest naklejona na stronie tytułowej główka kobiety w fantazyjnym kapeluszu, wycięta zapewne z jakiegoś starego żurnala mód.

R.K.

PIOTR MATYWIECKI

Ciemność w srebrnej łusce

Zasadnicza trudność pisania o poezji Wisławy Szymborskiej polega na tym, że należałoby być wiernym jej marzeniu, które ujawniła w jednym z wywiadów:

„Chciałabym, aby każdy mój wiersz był inny. A jeśli bym o czymś marzyła, to żeby tę różnorodność doprowadzić w każdym poszczególnym wierszu do zupełnej jednorodności stylu i materii i żeby to właśnie, a nie jakiś taki czy inny wątek uczuciowy łączył wszystkie moje wiersze”.

Jest w tym coś więcej niż prosty lęk przed powtarzaniem chwytów i tematów, czego żaden poeta nie może uniknąć, i co zresztą w późnej twórczości Szymborskiej bywało jej skazą. „Chciałabym, aby każdy mój wiersz był inny” to znaczy również, a może przede wszystkim, każdorazową inność autorskiego „ja” postawionego wobec świata i wobec czytelniczych „ja”. A pod tym jest jeszcze coś bardziej podstawowego, swoista antropologia różnic, której sens najlepiej oddają słowa Wystana Audena: „Jedyną cechą, wspólną absolutnie wszystkim ludziom jest wyjątkowość”.

Piszący o poezji Szymborskiej nie może jednak swoimi ambicjami sprostać tak maksymalistycznemu założeniu. Musiałby każdemu utworowi poświęcić się z osobna i w pełni, korespondencję między utworami pozostawiając samorzutnej łączliwości znaczeń. To jeszcze udałoby się zrobić, całe życie oddając takiej hermeneutycznej misji. Ale nie może się udać nikomu takie zindywidualizowanie autorskich i czytelniczych „ja” występujących w wierszach poetki, żeby ów niezliczony tłum suwerennych i odmiennych postaci (a w każdym wierszu czuły interpretator ujawni ich po kilka...) mógł być „wszystkimi ludźmi”, ni mniej ni więcej, tylko ludzkością, bo to zbiorowy podmiot takiego marzenia.

Pozostaje zatem przyjąć bez wstydu pewien poziom ogólności. Bo lepiej już mówić o słowach i ludziach poezji Szymborskiej z pewnego równego wszystkim poznawczego dystansu, niż obrażać nieuwagą poszczególne jestestwa słów i ludzi.

*

Szyborska jest poetką s y t u a c j i s ł ó w. A sytuacja słów jest dla niej s y t u a c j ą l u d z i. Być może powaga jej twórczości polega na tym, że sytuację każdego słowa w wierszu przeżywa ona tak samo serio i dojmująco jak sytuację człowieka w społeczeństwie. Wymaga to etycznej odpowiedzialności, bo jeśli słowa w poezji skompromitowałyby się, poezja ośmieszyłaby to, co ludzkie.

Sytuację słów w liryce Szyborskiej najlepiej przedstawia myśl świętego Augustyna: „Słowo ma dwa znaczenia – jedno wykładające prawdę, drugie czuwające nad jego stosownością”.

Nieomal każde zdanie napisane przez poetkę uwydatnia słowa, które są jego częściami, na próbę odłącza je od swojej składniowej logiki i ogląda pod światło rozumu, żeby upewnić się co do ich prawdy. Następnie poetka na powrót te słowa osadza w zdaniu, tak owo zdanie rekonstruuje, żeby zapewniło stosowność słów. – Te tutaj poglądowo rozdzielone czynności poetyckie dokonują się w wierszu natychmiastowo i uderzająco. Uderzają prawdą i stosownością.

Spróbuję ukazać zasadność porównania sytuacji słów i sytuacji ludzkiej w poezji Szyborskiej, poczynając od zbyt może wielkiego uogólnienia.

A więc, powtarzając nieco inaczej to, co powiedziałem przed chwilą: słowo Szyborskiej jest uważnie wypatrzone w polskim języku, wzięte z niego, umieszczone w umyśle, między prześwietlającymi je kategoriami, a po tym oglądzie z powrotem oddane jego miejscu w polszczyźnie. To jego sytuacja pierwotna.

Sytuacja wtórna następuje po tej pierwszej i osadza słowo pośród innych słów: słowo jest niejako znaczeniowo węższe (precyzyjniejsze) niż miejsce dla niego zwyczajowo zarezerwowane w zdaniu.

To daje słowu wolną przestrzeń dookoła siebie, ludzką wolność znaczeń, ożywia wolną wolę sensów – poetyckość.

Podobnie człowiek w jej wierszach! – Najpierw każda z osób tej liryki (jej podmiotów i jej bohaterów) jest uważnie odszukiwana pośród społeczności i następnie umieszczana w mentalnym zbiorze doświadczeń egzystencjalnych i społecznych, te doświadczenia przenikają ludzką postać, dostarczają jej tworzywa do autorefleksji. Po takim, tylko z pozoru abstrahującym, oglądzie człowieka, jest on z powrotem oddany swojemu przypadkowemu miejscu w społeczeństwie, miejscu, które przez to przestaje być przypadkowe, bo jest świadomie zaznane i rozpoznane. – To pierwotna ludzka sytuacja objawiana w tej poezji.

Po tym pierwszym „ujęciu” człowieka zajmuje on pośród społeczności mniej miejsca niż pozwalałoby na to jego anarchiczne, bo niedoświadczone i niedo-

świadczane ego, ego niewinne i chwilami nazbyt spontaniczne. W tym „mniej ludzkiego miejsca” przejawia się sceptycyzm Szymborskiej.

To daje człowiekowi wiersza miejsce wokół siebie: na poetyckie, czyli sensowne mówienie o sobie.

Jeśli nawet takie porównanie sytuacji słów i sytuacji ludzi jest zasadne także dla innych poezji, to tyle przynajmniej trzeba przyznać: liryka Szymborskiej czyni owo porównanie najbardziej ścisłym.

*

Należy uściślić to porównanie. Najpierw niech temu podlegnie strona słów. Słowa w liryce Szymborskiej są nieustająco wystawiane na ryzyko, narażane na niebezpieczeństwo.

Trzy są te niebezpieczeństwa: nieznacznosc, nieoznaczoność i brak znaczenia.

Są słowa, które chcą być nieznaczne. Przez ostrożność nie afiszują się swoim znaczeniem, ukrywają jego siłę, zastrzegają się, że znaczą mniej. Znana poeta wiersza *Pod jedną gwiazdką* znakomicie to oddaje:

Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,
A potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.

Drugim niebezpieczeństwem jest nieoznaczoność. Świadomość tego, że nawet najtrafniejsze słowo błądzi po bezdrożach znaczeń własnych i znaczeń całej mowy. Szymborska trafiając w sedno znaczenia, nie odbiera słowu wolności tego wędrowania po manowcach, jej słowo potrafi bezbłędnie błądzić, ustanawia sobie trafność własnego bezdroża. To nie znaczy, że błądząc trafia przez przypadek – to raczej jest błądząca, wędrowna trafność. *Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*, które mówi o błądzeniu „ja” przez całą ludzkość i całej ludzkości przez wszechświat, zawiera takie właśnie błądzące słowa:

Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiąło.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
Pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,
która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.

I wreszcie największe ryzyko słów – brak znaczenia. Szymborska przypomina innym poetom i wszystkim czytelnikom, że słowu zagraża coś straszniejszego od milczenia: zanik znaczeń. Poeta Eugène Guillevic zapytał kiedyś:

Co w samej głębi mówionego „tak”
Odmawia słów?

Wydaje mi się, że to jest odmowa, przy pomocy której kamień, aroganckie jestestwo znane nam z arcydzieła *Rozmowa z kamieniem*, występujące wobec człowieka w imieniu wszelkich innych jestestw, chce zniszczyć naszą mowę. Najmocniej dotyka to poetów.

*

Odpowiednikiem ryzyka, na jakie w tej poezji wystawiane są słowa, jest to, co spotyka ludzi w świecie: ich istnienie, będąc nieustającym wtrącaniem w zdarzenia, nie tylko jest ryzykiem ustawicznej zmiany, ale niebezpieczeństwem samego zaistnienia w jakimkolwiek „tu i teraz”.

W poezji Szymborskiej podstawowa wydaje się różnica między z-darzeniem a wy-darzeniem. Zdarzenie jest zespoleniem faktów, z faktów czyni powiązaną, społecznie zniewalającą sieć rzeczywistości. Wydarzenie jest faktem umykającym innym faktom, jest samotnością faktu i w takiej samotności pozostawia uczestnika.

Przykładem zdarzenia jest wiersz *Wszelki wypadek*:

Zdarzyć się mogło.
Zdarzyć się musiało.
Zdarzyło się wcześniej. Później. Bliżej. Dalej.
Zdarzyło się nie tobie.

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.
Ocalałeś, bo byłeś ostatni.

(...)

Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?
Sieć jednooka, a ty przez to oko?

Wydarzenie jest jakby niezdeterminowanym zdarzeniem. Wiersz *Zatrzęsienie* czyni wydarzeniem całość ludzkiego biograficznego istnienia:

Jestem kim jestem.
Niepojęty przypadek
jak każdy przypadek.

(...)

Mogłam być kimś
o wiele mniej osobnym.

Wśród tych jestestw „mniej osobnych” są minerały, rośliny, zwierzęta. W po-
incie sławi się ludzką wydarzeniową wolność, wolność refleksji nad wydarze-
niami:

Los okazał się dla mnie
jak dotąd łaskawy.

Mogła mi nie być dana
pamięć dobrych chwil.

Mogła mi być odjęta
skłonność do porównań.

Mogłam nie być sobą – ale bez zdziwienia,
a to by oznaczało,
że kimś całkiem innym.

Same zresztą wiersze są u tej poetki w y d a r z e n i a m i, nie tylko w tym
znaczeniu, że rozpoznawane jako znakomite – przede wszystkim dlatego, że
mają wydarzeniową, ewenementalną strukturę. Coś się w nich niespodziewa-
nego (zawsze niespodziewanego) wydarza, a one chcą oddać to specjalnie ukie-
runkowanymi przebiegami słów.

W *Miłości od pierwszego wejrzenia* rozsnuta jest czasoprzestrzenna struktura
nieskończonej ilości wydarzeń, które zanim owo „pierwsze wejrzenie” nastą-
piło, mogły zetknąć ze sobą kochanków.

W wierszu *W biały dzień* wydarzeniem jest śmierć w życiu i życie w śmierci.
Oto mógłby zjawić się pewien mężczyzna – a słowa prowadzą ku konkluzji,
że byłby to poległy poeta: „zwykle to wydarzenie – a szkoda, a szkoda – / jako
zwykle zdarzenie traktowano by”.

W *Jarmarku cudów* wszelkie wydarzenia są cudowne, z samego tylko faktu,
że są wydarzeniami. I że można je pomyśleć.

Wiersz *Seans* samo tło ludzkiego istnienia czyni ewenementem: „Przestrzeń
w palcach przypadku / rozwija się i zwija / rozszerza i kurczy”, a w tych „palcach
przypadku” tkana jest materia wydarzeń.

Być może najbardziej poruszające jest uchwycenie czegoś, co nazwać moż-
na „wydarzeniowym atomem istnienia”. Takim „atomem” jest życie zmarłego
noworodka z wiersza *Bagaż powrotny*:

Co dopiero powiedzieć o jednym dniu życia,
o minucie, sekundzie:
ciemność i błysk żarówki i znów ciemność?

Ten fragment można porównać z myślą Paula Claudela: „Dziecko, które rodząc się umiera – podobne westchnieniu nabożnego serca”. Dla francuskiego chrześcijanina owo „rodząc się umiera” stanowi punkt metafizyczny jestestwa, punkt oddychający wiekuistym trwaniem, niezniszczalny atom bytu. Dla Szymborskiej jest to błysk istnienia otoczonego niebytem.

Gdyby chciało się wziąć udział w nieustającym sporze interpretatorów o istnienie metafizyki w poezji Szymborskiej, to od takiego egzystencjalnego „atomu istnienia” należałoby rozpocząć. Można powiedzieć tylko tyle: jej metafizyka nigdy nie jest nad stan rzeczywistości, chce być równa wydarzeniom, nigdy nie ulega pokusie „meta-wydarzeniowości”.

*

Wszystko to – marzenie o niepowtarzalności wierszy, sytuacja słów i sytuacja ludzi – ustanawia specjalną retorykę. Wisława Szymborska jest mistrzynią figur retorycznych, bo nieustająco je tworzy – a ponieważ ich nie naśladowe, to nie można jej nazwać poetką retoryczną. A jeśli ktoś by uważał, że nowych figur retorycznych nie da się stworzyć, to niech przynajmniej uzna ich wyjątkowy status w wierszach Szymborskiej: są tam stwarzane od nowa...

Dwa przykłady, wybrane spośród mnóstwa. Wiersz *Akrobata*:

Z trapezu na
na trapez, w ciszy po,
po nagle zmiłkłym werblu, przez
przez zaskoczone powietrze, szybszy niż
niż ciężar ciała, które znów
znów nie zdążyło spaść.

Powtórzenia jednosylabowych słów na końcach i początkach wersów są zaskoczeniem wprowadzanym w ciągłość mowy, akrobacją naglej ciszy podczas ekwilibrystyki istnienia. To odpowiednik samotności akrobaty, o której mowa w dalszej części wiersza. I odpowiednik chwili, która mijając przerywa teraźniejszość. Jest w tym retorycznym chwycie cała filozofia istnienia.

Wiersz *Terrorysta, on patrzy* – zamachowiec obserwuje ludzi wchodzących i wychodzących z budynku, w którym za chwilę zdalnie odpali bombę. Czynności tych ludzi widzi jako automatyczne i oddaje to uproszczoną gramatyką, jak z prymitywnych „rozmówek” dla nieznających języka:

Kobieta w żółtej kurtce, ona wchodzi.
Mężczyzna w ciemnych okularach, on wychodzi.

Od tego „zero-jedynkowego”, mechanicznego przestawienia losu: wchodzi – wychodzi, zależy ich życie. I wreszcie, na koniec wiersza: „Bomba, ona wybuchła”. Zamachowiec, jego ofiary, ludzie przypadkiem ocaleni, bomba – wszystkie te „modusy” śmierci i ocalenia ideologia terrorystów zrównuje w bezdusznym automatyzmie.

W wierszu *Może być bez tytułu* pada zdanie: „Zawiły jest i gęsty haft okoliczności”. Właściwie Szymborska w każdym wierszu tworzy r e t o r y k ę i s t n i e n i a, retorykę dostosowywania się do okoliczności istnienia, *kairos* wszechobecnej stosowności życia.

A w obliczu śmierci, jak w utworze *Nad Styksem* retoryka zderza się z tym, co niewymawialne. Retoryczność zaznaczona jest przez natrętne powtarzanie apostrofy:

duszycko indywidualna
duszycko zdumiona
duszycko moja rzewna
duszycko malownicza

I ta retoryczność, w całym wierszu wieloma innymi chwytami rozwinięta i „malownicza”, musi „zwinąć” swój efekt, zaniknąć, ponieważ ulegnie zwątpieniu:

Duszycko, tylko wątpiąc w zaświaty
szersze masz perspektywy.

Sceptycyzm ogarnia tutaj i efektywność obrazowania i samą wyrażalność śmierci.

*

Zanim rozwinę myśli o sceptycznej retoryce Szymborskiej, chcę jednak podkreślić, że znikliwa wydarzeniowość i wywikłujące się z rutyny wysłowienie, nie odbiera jej poezji twardego, tematycznego rdzenia.

Szymborska jest poetką t e m a t y c z n ą. Niewiele znajdziemy u niej utworów, które by ewokowały psychiczną świętą pustkę, liryczną dyspozycję bliską przeżyciom buddystów zen. Kilka zaledwie pojawiło się w późniejszym okresie twórczości, z najpiękniejszym *Niebem* na czele, któremu poświęcam osobny szkic.

W tej kwalifikacji „poetki tematycznej” nie chodzi mi o nasycenie konkretnymi i ideami łatwo dającymi się wyodrębnić i określić, przyporządkować katalogowi mniej czy bardziej tradycyjnych tematów. Chcę zwrócić uwagę na temat jako kategorię myślowo-strukturalną wiersza.

Temat w tej poezji pełni rolę jakby nad-zdania: formuje tok obrazowania i myślenia w rodzaj składniowej, ponad-zdaniowej całości. Jest przy tym dobrze ograniczony (stosunkowo łatwo możemy wskazać „o czym” jest dany wiersz) – i maksymalnie wieloznaczny.

Tematy brane są ze świata (narzuca je świat) i z mowy, w której, wtrącone ze świata, dokonują poruszenia gramatycznych kategorii.

Z pewnością ta poezja jest poezją „gramatyczną” – wykorzystuje wszelkie „tryby” mowy znane polszczyźnie. W aspekcie najogólniej gramatycznym tematy Szymborskiej sięgają struktur głębokich języka.

W aspekcie poznawczym tematy wydają się oczywiste i jednocześnie w tej oczywistości intrygujące.

Jako przykłady „poezji tematycznej” należałoby wymienić prawie wszystkie wiersze poetki.

Dwa utwory wydają się znamienne, jeden z początku, a drugi z końca twórczej drogi, pierwszy jeszcze prostoduszny, drugi wyrafinowany. Ich oba tematy dają się meta-tematyzować jako nad-temat wolności i zniewolenia.

Wczesny wiersz *Hania* portretuje służącą – i tematem jest właśnie jej portret. Od rodzajowych szczegółów wychodzi duchowa charakterystyka osoby, niejako „składa się” na osobę. Osobę nie przez siebie ograniczoną, a przez innych, pokorną, zahukaną, która nigdy nie doznała przecucia własnych możliwości rozwoju. Ta prosta, „składkowa” technika stanowi istotę „tematyczności”: daje satysfakcję „wyczerpania tematu”, kompletności i trafności. Temat jest nad-gramatycznie spełnioną wierszową c a ł o ś c i ą. Zdania wiersza „składają się” w nad-zdanie jego sensu.

W pośmiertnie wydanym tomie *Wystarczy* znajdujemy wiersz *Łańcuchy*. Tematem jest niewolne życie łańcuchowego psa i jego porównanie do pozornie tylko wolnego ludzkiego życia. Poetka uruchamia mechanizmy uszczegółowienia i uogólnienia tego tematu: opis, porównanie, symbolikę, alegoryzację. Z uzupełniania się, a czasami zderzania ze sobą tych poetyckich „pragmatyk” temat wydobywa się jako rysowany ostro, precyzyjnie i w bogactwie wewnętrznych i zewnętrznych powiązań. Tutaj temat jest nad-zdaniem sensów o wiele bardziej niż w poprzednim wierszu otwartych, jego łączliwość z innymi tematami jest przez to o wiele większa. Ale nadal temat jest podstawą logiczno-kompozycyjno-sensotwórczą.

*

Sceptycyzm Szymborskiej to swoisty *modus* postępowania z tematami. Zwykle, przynajmniej w dojrzałym i późnym okresie, można ten *modus* nazwać „zastrzeżeniowym”.

„Wolę mieć zastrzeżenia” – uwagę z wiersza *Możliwości* uznać można za *credo* poetki. A jego uzasadnieniem jest swoista antropologia zastrzeżeń wyrażona w wierszu *Sto pociech*, gdzie godna politowania właściwość rozumu tak została nazwana: „Rekordem jego mowy jest tryb warunkowy”. Ironia Szymborskiej odwraca sens: w istocie możliwość trybu warunkowego wywyższa świadomość.

Zastrzeżenia nie dotyczą zasadności lirycznego tematyzowania ani też nie są prostymi ironiami wobec tematów, choć nieprostymi – owszem! To taki zastrzeżeniowy sposób „osaczenia” tematów refleksją, żeby zachowana była ich waga, godność i suwerenność, a zarazem, żeby były gotowe do samo-dystansowania się.

I zarazem jest to poezja zręcznego wywikływania się z własnych zastrzeżeń, ale w taki sposób, żeby czytelnik mógł śledzić drogę wycofywania się, żeby był świadkiem, jak zastrzeżenie na tej drodze odwrotu wypełnia się pozytywnym sensem.

Zastrzeżenia przybierają tyle form, że wyczerpują zakresy ludzkiego bytowania – etyczne, społeczne, egzystencjalne, metafizyczne i wszelkie inne. Biorą w nawias to, co ludzkie – i po refleksji, otwierając nawias, oddają to bezradności życiowej i myślowej. Czasami jednak odmienionej, bo prze-żytej i prze-myślanej...

Spróbuję przybliżyć kilka form, kilka retoryk istnienia i mowy, w jakich przejawiają się zastrzeżenia. Przedstawię je biorąc po jednym wierszu dla refleksji, chociaż dla każdej „zastrzeżeniowej” formy można znaleźć wiele przykładów.

Zacnę od bezradności. Choć brzmi to słowo łagodnie, w lekturze poezji Szymborskiej zaznacza obszar największego okrucieństwa. Tak dzieje się w wierszu *Tortury*, których „obyczaj” trwa od początków ludzkości:

Nic się nie zmieniło.
Chyba tylko maniery, ceremonie, tańce.
Ruch rąk osłaniających głowę
pozostał jednak ten sam.
Ciało się wiję, szarpie i wyrzywa,
ścięte z nóg pada, podkurcza kolana,
sinieje, puchnie, ślini się i broczy.

Nic się nie zmieniło.
Poza biegiem rzek,

linią lasów, wybrzeży, pustyń i lodowców.
Wśród tych pejzaży duszyczka się snuje,
znika, powraca, zbliża się, oddala,
sama dla siebie obca, nieuchwytna,
raz pewna, raz niepewna swojego istnienia,
podczas gdy ciało jest i jest i jest
i nie ma się gdzie podziąć.

Humanistyczny świat jakby się moralnie „zastrzegł” przed rzeczywistością tortur, jakby pozwolił sobie na beczynność wobec okrucieństwa. I chociaż osamotnienie oraz bezradność bolesnego ciała jest skontrastowana z widmową pierzchliwością duszyczki, to jej istnienie albo nieistnienie także jest swoistego rodzaju „zastrzeżeniem”, obłudną odmową solidarności z męczarniami ciała.

Inną formą „zastrzeżenia” jest uchylanie się przed pozorami czasu-i-miejsca, po to, aby przez porównanie można było ukazać sobie i innym swój czas-i-miejsce istotowe, równoczesne z pozornym, czyli ukazać swoje bycie w stosownym czasie i miejscu, w *kairosie*. „Ja” uchyla swoją pozorną czasoprzestrzenną lokalizację, bierze ją w nawias, „zastrzega się” wobec niej, po to, żeby swój *kairos* odślonić. Zastrzec sobie brak wszelkich racji bytowania tu i teraz, żeby z tym większą nadzieją móc powiedzieć, jak w poinczie wiersza *Możliwości*:

Wolę brać pod uwagę nawet tę możliwość,
że byt ma swoją rację.

Wzorcowym wierszem tego rodzaju jest *Dworzec*, którego „poetyka negatywna” (tak nazwana przez Artura Sandauera) służy najprostszemu stwierdzeniu: coś, co się nie odbyło w swoim możliwym i nie zrealizowanym umiejscowieniu, miłosne spotkanie, jest tym silniejszym wyrazem pragnienia tego spotkania. Los „zastrzegł sobie” niedokonanie – ale człowiek jest w stanie przy pomocy żalu i nostalgii to „zastrzeżenie” uchylić.

W poezji Szymborskiej, w jej ogólnym nastroju, jest jakaś zasadnicza *a p o l o g i a s ł a b o ś c i*. – Apologia, a nie duma słabości, nie słynna „siła bezsilnych”, której heroizm przypomniał Vaclav Havel. Słabość „zastrzega sobie” wobec mocy świata, że nie będzie realizowała swojej siły. Słabość ma tylko taką siłę, że *w i e o* niej. I ta wiedza jest jedyną dozwoloną siłą istnienia. Już we wczesnym wierszu *Obmyślam świat* apologia słabości życia jest radykalna, przedstawiona w obliczu śmierci:

Śmierć,
kiedy śpisz, przychodzi.

(...)

Śmierć tylko taka. Bólu więcej
miałeś trzymając różę w ręce
i większe czułeś przerażenie
widząc, że płatek spadł na ziemię.

Świat tylko taki. Tylko tak
żyć. I umierać tylko tyle.

Taka „słabość” łączy się z nieustępliwością, słabości łatwiej jest być nieustępliwą niż sile. Na tym polega „sztuka życia” dyskretnie zalecana przez poetkę. „Sztuka życia” to wyćwiczona akrobacja uskoków przed atakami bezsensu, żeby bezsens nie mógł się żywić moim „ja”, żeby się samozadławił. To uskoki w p r o s t ą, nieustępliwą prawdę. Prawda jest prosta, ale uskok ku niej musi być kunsztowny, żeby nie wpaść w rozciągające się bagna bezsensu. (Kunszt tego uskoku to r e t o r y k a ż y c i a.) W wierszu *Klasyk* ta „sztuka życia” przechodzi w sztukę *sensu stricto*. Po śmierci artysty materialne pamiątki jego życia zostaną wyrzucone na śmieci, rozkradzione, rozdane – czytelna metafora tego, co warte są artefakty życiowe w samym jeszcze życiu. Trzeba, kiedy jest się artystą życia, „zastrzegać sobie” ich nieważność. Wtedy i tylko wtedy rozlegnie się głos samego życia i głos dzieła tego życia – muzyka.

Powtarzającym się konceptem w poezji Szymborskiej jest ukazywanie ludzkiego zbiorowego istnienia (istnienia ludzkości) jakby z pozaziemskiej perspektywy, spoza przyrodzonego, planetarnego t u, z punktu widzenia jakiegoś enigmatycznie istniejącego t a m. Przykładem niech będzie wiersz *Wielkie to szczęście*:

Wielkie to szczęście
nie wiedzieć dokładnie,
na jakim świecie się żyje.

(...)

Z tej perspektywy
żegnajcie na zawsze
szczegóły i epizody.

Wytwarza się „efekt obcości” istnienia wobec samego siebie – samozastrzeżenie się co do sensu swojego bytu. Jest w tym również heroizacja owego bytu, ujawniony heroizm jego osamotnienia.

To się staje najbardziej przejmujące, gdy dotyczy istnienia podmiotowego, istnienia „ja”. Dokonuje się wówczas pewnego rodzaju osuwanie się „ja” w podmiotową małoważność. Oto w utworze *Pożegnanie widoku*, dyskretnym trenie na odejście osoby najbliższej, według mnie bardziej dramatycznym niż słynny *Kot w pustym mieszkaniu*, czytamy:

Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jakbyś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.

(...)

Na tyle Cię przeżyłam
i tylko na tyle,
żeby myśleć z daleka.

„Myślenie z daleka” o umarłym jest zarazem „myśleniem z daleka” o sobie. A przecież to „zastrzeżenie” własnego życia dokonane po to, żeby przybliżyć się do nie-życia kogoś najbliższego, tym intensywniej uobecnia i jego i ją...

Wymienione formy zastrzeżeń (i wiele innych mniej dostrzegalnych) znajdują mistrzowski wyraz słowny, aż tak oddany trudno uchwytnej istocie owych zastrzeżeń, że przeradzający się w poetycką filozofię mowy – każdej poetyckiej mowy!

Pisał o niej kiedyś w eseju *Czym jest literatura?* Jean Paul Sartre: „Dla poety zdanie posiada pewną tonację, pewien smak; poprzez nie rozkoszuje się dla nich samych drażniącymi smakami zastrzeżenia, powściągliwości, wykluczania się, doprowadza je do absolutu, czyni z nich rzeczywiste właściwości zdania. Zdanie staje się całe zastrzeżeniem, nie będąc zastrzeżeniem w s t o s u n k u do niczego konkretnego”.

Jednakże Wisława Szymborska nie smakuje zastrzeżeń „dla nich samych” i owo „nic konkretnego” ma dla niej taką tylko ogólność, która pozwala trafnie docierać do ludzkich egzystencjalnych konkretów.

Cała zresztą jej postawa życiowa osoby publicznej była jednym wielkim gestem „zastrzegania sobie” swojego „ja”. Można powiedzieć, że zawsze u k r y w a ł a s i ę n a w i d o k u. – Ta formuła byłaby jedyną możliwą przy pisaniu biografii poetki.

*

Problematyka „samozastrzegającego się bytu” występuje w postaci najogólniejszej jako kontrast „wszystkiego” i „niczego”: „wszystko” jest bytem, a „nic” jest zastrzeżeniem tak przemożnym, że poddaje w wątpliwość byt. To kontrast, który między biegunami absolutnego przeciwieństwa utrzymuje w paradoksalnym istnieniu-nieistnieniu ludzi, ludzkie myśli, zdarzenia, całą przedmiotową „materię” tej poezji.

Trzeba poznać wysiłku, żeby odsłonić taki metafizyczny kontrast, bo, jak czytamy w wierszu *Rzeczywistość wymaga*, „Tak wiele jest Wszystkiego, / że Nic jest całkiem nieźle zasłonięte”.

W najostrzejszym świetle Wszystkiego i Niczego wypreparowują się i oczyszczają tematy poezji Szymborskiej. I w tym świetle obnażają się one do „tematycznego atomu”, do elementarnego istnienia – jest nim liczba. Można nawet powiedzieć, że nurtuje Szymborską obsesja liczby, zauważalna w takich wierszach, jak: *Wiersz ku czci, Wielka liczba, Liczba Pi, Nadmiar*.

Temat jest elementarny jako przedmiot wiersza, jego treściowa materia.

Liczba jest elementarna jako forma czegokolwiek, co ma być. Liczby przejawiają się nie tylko bezpośrednio, także jako jedna z ulubionych retorycznych form wiersza Wisławy Szymborskiej: enumeracje, wyliczenia szczegółów świata. Każdy z elementów tych wyliczeń jest ukonkretniony jako to, co policzone i wyabstrahowany jako liczba.

Temat, liczba i retoryka wyliczeń najściślej łączą się w wierszu *Liczba Pi*:

Korowód cyfr składających się na liczbę Pi
nie zatrzymuje się na brzegu kartki,
potrafi ciągnąć się po stole, przez powietrze,
przez mur, liść, gniazdo ptasie, chmury, prosto w niebo
(...)

Wiersz ten kończy się niespodziewaną konstatacją: liczba Pi „przynagla wieczność do trwania”.

*

Wydawałoby się, że w tak ruchliwej myślowo, wyobraźniowo i językowo poezji „trwanie” jest nazbyt statyczne, żeby mogło być wysławiane. A jednak sama istota trwania – tautologia, równoważ „zastrzeżeniowy” charakter tej poezji. Tautologia jest jakby odpoczynkiem od zastrzeżeń: w dawniejszych wierszach Szymborskiej jest odpoczynkiem wykpionym, w nowszych – wymarzo- nym, choć z gorzką konstatacją utopijności. Najpierw więc tautologia istnienia bywa ośmieszana jako „idiotyzm doskonałości”, pełen pychy spokój, który zaprzecza ludzkiemu instynktowi wolności. Oto cytat z wiersza *Cebula*:

W nas obczyzna i dzikość
ledwie skórą przykryta,
inferno w nas interny,
anatomia gwałtowna,
a w cebuli cebula,
nie pokrętne jelita.
Ona wielekroć naga,
Do głębi itympodobna.

Byt niesprzeczny cebula,
udany cebula twór.

Przeciwny jest sens późnego wiersza *Chwila*, w którym tautologię uznaje się za największe dobro. Jego koniec jest przejmującą apologią harmonii, bez jakiegokolwiek ironicznego zastrzeżenia:

Wszystko na swoim miejscu i w układnej zgodzie.
W dolince potok mały jako potok mały.
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.
Las pod pozorem lasu na wieki wieków i amen,
a w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.

Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
proszonych, żeby trwały.

Ton prośby jest w tej świętej – bez ironii! – naiwności jedynym akcentem czegoś niepewnego. Dominuje odczucie, że chociaż dla poety, jak dla każdego człowieka nieuchronnie zanurzonego w mowę, rzeczy są tylko znakami rzeczy, to jednak najważniejsza jest pewność wieczności t e j c h w i l i, tego widoku. Momentalna pewność łączy słowo z rzeczami.

Do tej pory wystarczającym powodem do zdziwienia w poezji Szyborskiej było, że coś jest. Teraz, że jest – i t r a! Nawet jeśli tylko w tym momencie – to już przecież na zawsze.

*

Twórczość każdego poety ma swój główny nurt. W przypadku Szyborskiej owa apologia trwania, tak wyraźnie i z takim wytęsknieniem ukazana w wierszu *Chwila*, jest jedynie tłem paradoksu podstawowego: istnienia i nieistnienia. Istnienia, które zastrzega sobie własne nieistnienie. Nieistnienia, które uchyla swoją nicość, żeby mogło objawić się istnienie.

Dla tego metafizycznego paradoksu można znaleźć prawzór, myślowo-paradoksalny archetyp. To aforyzm Heraklita z Efezu: „W te same rzeki wchodzimy i nie wchodzimy, jesteśmy i nie jesteśmy”. Zdanie Heraklita mogłoby być mottem wierszy zebranych poetki. Jego szeroką humanistyczną eksplikację znalazłem w komentarzu znawcy tego filozofa, Kazimierza Mrówki. Przytoczę na koniec jego wywód, bo dokładnie oddaje myśl Heraklita i – zapewne nieoczekiwanie dla jego autora – przesłanie poezji Wisławy Szyborskiej:

„Naszą obecność w świecie nazywamy istnieniem lub życiem. Skupiamy uwagę na pozytywnym fakcie zaistnienia, jak gdyby bycie w świecie było większym misterium niż stałe odchodzenie, przemijanie, a które przecież, w swym ostatecznym finale – śmierci – dobitnie ukazuje to, że jednocześnie »jesteśmy

i nie jesteśmy«. Rzucani jesteśmy w życie i jednocześnie zeń wyrzucani. Mówimy »jesteśmy«, »żyjemy«, a deklaracji tej towarzyszy często zdziwienie: oto pojawiliśmy się w świecie, udało nam się, bo przecież tak naprawdę w ogóle nie powinno nas być. (Jednak to właśnie poczucie przypadkowości powinno nas zachować od dostrzegania w tym wszystkim konieczności; jest to iluzja właściwa retrospekcji: kiedy już wszystko stało się tak, a nie inaczej, to wobec tego realnego faktu, wobec tego łańcucha umarłych zdarzeń, nieważne stają się wszystkie nie zaistniałe, potencjalne fakty. Źródłem iluzji konieczności jest również nadanie nadmiernej wagi własnemu »ja«: to prawda, że ja jestem, ale prawdą jest również to, że nie ma wielu innych, którzy mogliby istnieć jak ja, ale których istnienie ogranicza się jedynie do nieskończonej potencji.) Jesteśmy więc niewielkimi, lecz solidnymi grudami istnienia na nieskończonym oceanie niebytu. To właśnie wspomniane zadziwienie naszym własnym istnieniem zbija nas z tropu i z sakralnego »jesteśmy« usuwa niebyt. Trzeba jednak podkreślić, że konstatacja naszego istnienia dokonuje się zawsze wobec śmierci, z której nasz strach czyni zwiastuna niebytu. Im większy strach przed niebytem, tym większe zadziwienie bytem. Strach przed śmiercią, przed niebytem, wzmacnia w nas poczucie bycia tu i teraz, poczucie twardej rzeczywistości, której wobec groźby niebytu, łapczywie i kurczowo się trzymamy. Uważamy, że nasze życie nie dokonuje się w śmierci, że śmierć jest i n n a, że przychodzi z zewnątrz. Skąd jednak przychodzi, tego już nie potrafimy określić, a stwierdzenie, że przychodzi ona znikąd, odsyła nas z powrotem do miejsca, w którym pulsuje życie. Zadziwiamy się tajemnicą naszego bytu, ale nie doświadczamy, w samym jego sercu, przeżajającego objawienia naszego niebytu. Myślimy, że jesteśmy suchym i twardym gruntem życia, wysepką, której brzegi leniwie zlizują ciemne fale śmierci i która nie teraz, ale dopiero kiedyś, w ostatecznym przypiływie oceanu, zgaśnie w jego głębinach.

(...)

Rezultatem dynamicznych zmagania życia i śmierci, wojny na śmierć i życie – jest przemijanie. W przemijaniu zwycięstwo zarówno życia jak i śmierci jest częściowe. Przemijanie jest nazwą dla bycia i niebycia, dla j e s t i n i e j e s t. To właśnie słowo najlepiej ujmuje sens zdania: »W te same rzeki wchodzimy i nie wchodzimy, jesteśmy i nie jesteśmy«. Przemijanie jest dowodem na to, że życie konsumowane jest przez śmierć, że »jesteśmy i nie jesteśmy«. W samym Logosie życie i śmierć są tożsame. W kosmosie ich walka przybiera postać przemijania. W te same rzeki wchodzimy i nie wchodzimy. Jesteśmy i nie jesteśmy. I sami jesteśmy rzeką, która płynie, przemija”.

A sama Wisława Szymborska w wierszu *W rzece Heraklita* napisała:

W rzece Heraklita
ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby
w łusce srebrnej tak krótko,
że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?



JULIA HARTWIG

Jest w nożu którym kroisz chleb

czeka na ciebie w cieniu
którego szukasz upalnego dnia
i w uderzeniach deszczu kiedy stojąc w oknie
patrzysz na szarpane wiatrem drzewa
dopada cię w tłumie
jest kluczem który zamyka przed tobą
lub otwiera zatrzaśnięte drzwi
wieszczką która nie zna co to dobre wieści

próbuję zamieszkać w tobie
i podpisuje się twoim imieniem
choć istnienie jej zasadza się na braku pojednania
ona była na początku
i ona będzie na końcu

najlepiej iść z tobą na ugodę
nieśmiertelna samotności

Człowiek zachwycony

to wciąż jeszcze się zdarza
ten widok utrwalony na zawsze
wystarczy wypowiedzieć zakłęcie
a pojawi się bez omyłki ten sam
ciemno połyskujący klejnot jeziora
pod okolonym górami niebem

Paryż

Dla M.O.

Po ilekroć mam do ciebie wracać miasto
choć jesteś dla mnie puste
jak muszla szemrząca jeszcze morzem
ale nie zamieszkała
bo opuścili cię już na zawsze
ci których pulsem miasto dla mnie żyło
Odkrywam po latach to co pogrzebane
okruchy żalu zachwyty i smutku
ci którzy się rozstali rozstać się musieli
Miasto tak ludne
jakże dziś samotne

M O I M I S T R Z O W I E

JULIA HARTWIG

Wielu znakomitych poetów zasługuje na miano mistrzów. Ale czy są to moi mistrzowie?

W czasach mojej najwcześniejszej młodości byłam świadkiem przełomu, jaki dokonywał się w poezji poszukującej nowych środków wyrazu, w sprzeciwie wobec sztuki zastanej, zwłaszcza skamandrytów. Pamiętam wrażenie, jakie wywarła na mnie wówczas poezja Józefa Czechowicza, zaliczanego do tak zwanej Drugiej Awangardy. W przeciwieństwie do radykalnej i drapieżnej twórczości Tadeusza Peipera, poezja Czechowicza urzekała czystym wzruszeniem lirycznym, grawitującym raz po raz ku tragicznemu katastrofizmowi. Podziwiałam go, a jego wiersz *Żal* to dla mnie jeden z najświetniejszych znanych mi wierszy. Trudno jednak byłoby mi uznać Czechowicza za ówczesnego mojego mistrza. Jest w moim wyobrażeniu o wybranym mistrzu coś więcej niż doskonałość wykonywanego dzieła. Słowo to zawiera jakąś nadwartość, która doskonałość zawodową uświetnia, nadając jej wymiar szczególnie godny. Dlatego tak trudno mi posługiwać się słowem „mistrz”. Poeci, którzy wywarli wpływ na moją twórczość, to doskonałe wzory, które dopomogły mi w kształtowaniu się. Są to często w swoich osiągnięciach mistrzowie, ale ja z ich pełni czerpię tylko tyle, ile do własnego formowania się potrzebuję. A że formowaniu się nigdy nie ma końca, moje wzory mnożą się bez żadnej dla siebie szkody, podając mnie sobie niejako z ręki do ręki.

Są mistrzowie skromni, jak Czechowicz, nieżądający niczego, i są mistrzowie królewscy, jak Miłosz, panujący nad ogromnymi swoimi posiadłościami. Są także piękne i nieobce mi wzory w poezji angielskiej i amerykańskiej, jak

Elizabeth Bishop, William Carlos Williams, Ezra Pound, Robert Frost, T.S. Eliot, W.H. Auden, Marianna Moore.

Po Czechowiczu przyszło zauroczenie Miłoszem, ale wówczas jeszcze nie byłam gotowa na przyjęcie jego poezji, która w późniejszych latach zajęła miejsce bardzo dla mnie ważne. Tymczasem stanęli na mojej drodze poeci francuscy. Mieszkałam wówczas we Francji i poezja francuska była w zasięgu ręki. Lektura *Spleenów paryskich* Baudelaire'a i odkrycie poematów prozą Pierre'a Reverdy, Henri Michaux i Maxa Jacoba, których tłumaczyłam, utwierdzały mnie w przekonaniu, że uprawiając ten gatunek znalazłam się w kręgu poezji najbliższej mi, która wizję świata wyraża w formie krótkiej, liczącej kilka zdań prozy, wypełnionej poetyckim widzeniem. Gatunek ten zaczęłam uprawiać już wcześniej, jakby na własny koszt, słabo jeszcze znając klasyków tego gatunku i nie posługując się terminem „poemat prozą”. Ale czymże innym były te moje trzy debiutanckie drobiazgi, które znalazły się w 1945 roku w zbiorze *Wybór wierszy poetów lubelskich*, jak nie pierwszą próbą zapisania poematów prozą? Niejednokrotnie wracałam do tej formy, i traktowałam ją na równi z tym, co nazywam wierszem. W roku 2003 ukazał się obszerny zbiór moich poematów prozą *Mówiąc nie tylko do siebie*. Ostatnio wracam do tej formy rzadko.

Wiele przeżyć bliskich empatii łączy mnie z twórczością Miłosza. Mówię – z twórczością, nie tylko z poezją. Mam najwyższy szacunek dla jego wytrwałości i upor, z jakim sięga po tematy nie do pokonania, jak *Ziemia Ulro*, dla jego parcia naprzód, bez względu na to, czy rzecz się spodoba, czy też przyczyni mu wrogów, kiedy na przykład pisze o Polsce przedwojennej.

Podziw budzi rozpiętość tematyki, jaką podejmuje Miłosz, podobnie jak pozorną lekkość, z jaką pisze o blaskach i niepokojach współczesnej Ameryki, pokazanej w *Widzeniach nad zatoką San Francisco*.

Jedno jest pewne: że nazywam go mistrzem. Ale pod jakim względem moim?

Moja poezja od lat kształtuje się na własny sposób i nie muszę zastrzegać sobie praw do osobności. A przecież jest niejedno, co mnie z tym poetą łączy. W piśmie „Polonistyka” ukazał się szkic o mojej poezji, Anny Biernackiej, zatytułowany *Jak mówić rzeczy najważniejsze, czyli o poezji Julii Hartwig*. I jeśli już coś może łączyć mnie z Miłoszem, **to** właśnie próba odpowiedzi na to pytanie: Jak mówić w poezji rzeczy najważniejsze? Żaden poeta myślący od pytania tego się nie opędzi, bo zadaje mu je samo życie.

P O C O L I T E R A T U R A ?

STEFAN CHWIN

Skoro ponad pięćdziesiąt procent Polaków nie czyta rocznie nawet jednej książki, dowód to oczywisty, że literatura nie jest milionom mieszkańców naszej Ojczyzny potrzebna do niczego. Mogą się oni bez niej obyć zupełnie spokojnie. Druga połowa Polaków czyta podobno jedną książkę rocznie, co z pewnością może cieszyć, jest to jednak zwykle podręcznik czy poradnik, więc również i im literatura nie jest potrzebna do niczego.

Dowodem, że literatura jest jednak potrzebna, są istniejące wciąż księgarnie, w których ludzie kupują książki literackie. Ludzie ci stanowią mikroskopijny procent ogółu społeczeństwa, co jest najzupełniej naturalne, bo czynność czytania – trudna i męcząca dla oczu – była zawsze czynnością elitarną i taką pozostanie.

Gdyby pewnego dnia wszystkie książki literackie zniknęły z całej Ziemi, znaczna większość ludzkiej populacji zamieszkującej nasz glob nawet by tego nie zauważyła.

Kiedy niedawno leżałem w szpitalu, obok mnie na sąsiednim łóżku leżał starszy pan imieniem Józef, który ubzdurał sobie, że jestem Lechem Wałęsą. Gdy leżąc czytałem książkę, z prawdziwą troską nachylał się ku mnie i mówił drżącym głosem: „Panie Lechu, nie trzeba, oczków szkoda”.

Pamiętałem, jak to prawdziwy prezydent Lech Wałęsa, kiedy jeszcze nie był prezydentem, tylko wodzem rewolucji Solidarności, żeby podkreślić marnotę inteligentów i znaczenie samego siebie, oświadczył któregoś dnia przed kamerami telewizyjnymi całego świata, że jest dumny z tego, że nie przeczytał ani jednej książki, więc w oczach pana Józefa, jako czytający na szpitalnym łóżku, wyglądałem pewnie na Lecha Wałęsę, który zdradził samego siebie.

Mnie samemu osobiście literatura nie jest potrzebna do niczego. Potrzebne mi są czasami – i to nawet bardzo – książki paru autorów, zresztą niewielu. Literatura w dziewięćdziesięciu procentach swojej produkcji nie zasługuje na to, żeby sobie nią głowę zawracać, więc słusznie jest uważana za zupełnie niepotrzebną. Ale sam nie wiem czemu, co jakiś czas odczuwam trudną do opanowania potrzebę czytania Franza Kafki czy Wisławy Szymborskiej.

Lubię też czytać książki napisane przez znajomych. Robię to z dzikiej ciekawości, bo chcę wiedzieć, z kim mam do czynienia, a z książek można się niejednego dowiedzieć o autorze. W końcu literatura to *d o n o s n a s a m e g o s i e b i e*.

Przypuszczam, że potrzeba czytania jest u mnie skutkiem mojego samotniczego usposobienia. Po prostu wolę obcować z książkami niż z wieloma ludźmi, z którymi muszę się, niestety, stykać na co dzień. Czytając, mam wrażenie, że obcuję z jakąś lepszą częścią człowieczeństwa, choć często się mylę, bo pisarze nie zawsze bywają ludźmi zachwycającymi. Czytanie pobudza do pracy moją wyobraźnię, wprawia ją w rytm wyższych obrotów intelektualnych, a ja lubię żyć na wysokich obrotach intelektualnych, chociaż też nie wiadomo dlaczego, bo ludzka natura ma raczej skłonność do zastygania w spokojnej wegetacji.

RENATA GORCZYŃSKA

Po to, żeby rozum mógł bez końca wykorzystywać kombinację liter. W wypadku alfabetu łacińskiego jest to 26 silnia, kosmos słów: $26! = 4.03291461 \times 10^{26}$.

Z samych tylko liter słowa „matematyka”, jak wyliczono, można ułożyć 151200 wyrazów.

Bo jest nicią, łączącą generację za generacją za generacją od czasów wynalezienia pisma. Bo w pięknej formie (lub jej antytezie) przekazuje wspólne i osobne doświadczenia rodziny ludzkiej.

Bo z kronikarską rzetelnością utrwala minione wydarzenia, albo wylatuje ponad poziomy na trampolinie wyobraźni. Draży realistyczny szczegół lub sięga ku transcendencji; jest zarazem lupą i teleskopem.

Bo uwodzi, hipnotyzuje, zadziwia.

Bo opisuje wspaniałości świata i jest tarczą obronną przeciwko okropieństwu świata.

I choć mówi setkami różnych języków, czy jest coś bardziej uniwersalnego niż literatura?

To odpowiedź na ankietę na wysokim diapazonie. Bo przecież można inaczej, sięgając do wspomnień. Czytanie było dla mnie nagłą koniecznością. W wieku lat czterech ćwiczyłam je najpierw na szyldach ulicznych zdewastowanej po wojnie Warszawy. Kiedy tylko dowiedziałam się, że istnieje coś takiego jak elementarz, natychmiast zażądałam, żeby mama mi go kupiła. Był brudnoniebieski, wydany na podłym papierze i strasznie nudny. Oto Ala, oto Ola, oto As, czytanki pocziwego Falskiego były po prostu beznadziejne, na dodatek pisane jakimiś zawijasami. W ciągu jednego popołudnia zrewolucjonizowałam metodę samonauczania, zaglądając na koniec elementarza. A tam, jak trzeba, wszystko było złożone drukiem, już mi trochę znanym z sylabizowania na wspomnianych szyldach. Reszta była kwestią wprawy.

Miałam całkiem pokaźny zbiór książek dla dzieci i niektóre z nich uwielbiam do dziś – *Przygody Sindbada żeglarza*, *Cudowną podróż*, oba tomy *Kubusia Puchatka*, wiersze Brzechwy i Tuwima. Na żoliborskim placu Komuny Paryskiej (niegdyś i teraz znowu Wilsona; rasowy żoliborzanin nigdy inaczej o nim nie mówił) istniały wtedy obok siebie dwa sklepy, w których przepuszczałam wyciągnięte szantażem lub prośbą kieszonkowe – cukiernia z wyrobami 22 Lipca, dawniej E. Wedel, i księgarnia. Miałam do wyboru: albo batonik Manila i wielobarwne pastylki czekoladowe, albo wydawane na papierze gazetowym tomiki Naszej Księgarni po 2.40 złotych za sztukę. Na ogół tłumiłam łakomstwo, kupując na przykład za 4.80 dwa tomy *20 tysięcy mil podmorskiej żeglugi* Jules Verne'a. Baśnie Andersena, *Daszeńka Czapka*, *Przygody barona Münchhausena* skutecznie broniły mnie przed nachalną codziennością epoki Bieruta.

Pierwszą klasę podstawówki prawie w całości przechorowałam, wożona po szpitalach z naręczem książek – *Pierścieniem i różą*, *Klechdami sezamowymi*, baśniami braci Grimm. Rzeczywistość szpitalna szybko zwróciła moją uwagę na rys realistyczny w prozie. Odtąd zawładnęłam niezbyt wyszukaną biblioteczką rodziców i w wieku lat sześciu–siedmiu wgrzyłam się w literaturę dla dorosłych. Pochłaniając *Dittę*, *Przedwiośnie*, *Faraona*, stawiałam się dzieckiem-piernikiem. Na pauzie w drugiej klasie usiłowałam nawiązać rozmowę z moją wychowawczynią na temat świeżo przeczytanej powieści Fallady *Każdy umieira w samotności*, porażona werystycznym opisem egzekucji jej bohatera. Ta zdębiała. Nie mieściło się jej w głowie, że rodzice pozwalają mi na takie lektury. A kto by ich o to pytał?

Ta biblioteczka domowa, zdziesiątkowana przez wojnę, miała swoje niewątpliwe braki. Z dzieł wszystkich Żeromskiego, wydanie Mortkowicza, czarne płótno ze złotym dębowym listkiem, pozostało z sześć–siedem. Toteż minęły lata, bym mogła się zapoznać z drugim tomem długo niewznawianych z powodów obyczajowych *Dziejów grzechu*. Finał tomu pierwszego przyprawił mnie o wrzeszcz oczu, choć już z *Ditty* dowiedziałam się całkiem sporo o fizjologii rozrodu u kobiet. Tudzież z Maupassanta czy Stendhala o stosunkach pozamałżeńskich. Wskutek tych lektur, potwierdzonych obserwacjami z życia, doszłam do wniosku, że dorośli to banda hipokrytów i że naprawdę kochać potrafią tylko dzieci.

Szybko wzgardziłam szkolną wypożyczalnią. Nie cierpiałam książek, które bibliotekarka oblekała w mundury z szarego papieru. Pozbawione kolorowych okładek, stawały się kompletnie anonimowe. Trudno się było w nich rozeznąć, gdy stały rzędem na regałach, do których, rzecz jasna, wstęp był wzbroniony. A zresztą, co tam było do wyboru? Z pewnością *Soso* i inne lektury szkolne epoki socrealizmu. Chyba musiałam je przełknąć, ale prawie nic z nich nie pamiętam.

Natomiast z wielkim apetytem rzuciłam się na okazałych rozmiarów edycję *Pana Tadeusza* w kremowej okładce, z ilustracjami Gronowicza. Skoro raz rozsmakowałam się w Mickiewiczu, sięgnęłam po *Ballady i romanse* i *Dziady*. Ktoś z krewnych sprezentował mi na dziewiąte urodziny jednotomowy wybór sześciu dramatów Szekspira w brązowej obwolucie. Od tego czasu datuje się moje dożgonne przywiązanie do *Romea i Julii*, *Snu nocy letniej* i *Makbeta*. Kiedy tego samego roku przystąpiłam do komunii, w upominku od ojca chrzestnego dostałam szesnaście tomów dzieł Słowackiego w granatowej oprawie. Wchłonęłam je po kolei, najbardziej zafascynowana wcale nie *Balladyną*, lecz *Mazepą* i niedokończonym dramatem *Beatrix Cenci*. W podobnie metodyczny sposób zapoznałam się z dziełami zebranymi Bolesława Prusa, łącznie z bagatelkami z tomu *To i owo*. Kiedy ojciec zaśmiewał się, czytając *Przygody dobrego wojaka Szwajjka*, zabrałam się za nie i ja, ale nie przebrnęłam ponad drugi tom. Humor żołnierski nigdy odtąd mnie nie bawił, podobnie jak książki o tematyce wojennej z punktu widzenia wojska. Zupełnie czym innym były natomiast relacje z punktu widzenia ludności cywilnej. I tu muszę wspomnieć o przeczytanym dużo później *Pamiętniku z Powstania Warszawskiego*. W ogóle Białoszewski należał do moich faworytów, począwszy od *Obrotów rzeczy*.

Zabierana przez rodziców do ich przyjaciół, buszowałam po ich regałach. Dorośli grali w brydża, a ja wynajdywałam jeszcze nieznanne sobie książki – nie *ad usum delphini* *Przygody Guliwera*, *Przypadki Robinsona Crusoe*, a nawet powiastki filozoficzne Woltera i Diderota. Dość szybko zagustowałam w osiemna-

stowiecznej powieści angielskiej, ale późniejsze *Targowisko próżności* też mnie wciągnęło aferami niecnej Becky. Sięgnęłam po nie, bo rozpoznałam nazwisko autora z *Pierścienia i róży*. Usiłowałam się rzucić na *Wojnę i pokój*, ale odpadłam w boju, zmęczona tasiemcowymi wtrętami po francusku. Często książki były wtedy wydawane z nierozciętymi stronicami, co kolidowało z moją niecierpliwością. Bezceremonialnie je rozdzierałam, żeby szybciej dostać się do środka. Bo czytałam wszędzie – w łóżku pod kołdrą, wyposażona w latarkę, w klasie pod ławką podczas nudnej lekcji, w wannie, w tramwaju czy w pociągu, na ogrodowej ławce czy na plaży, nawet gdy szłam ulicą. Nauczyłam się też czytać szybko, wręcz za szybko, skupiając się na tym, co mnie interesowało i kartkując nudne w moim przekonaniu partie.

Stawałam się przemądrzałą smarkułą, wyobrażając sobie, że dzięki książkom pojmuję, czym jest świat i ludzie. I wtedy nadszedł szok lektur popaździernikowych: *Mandaryni* Simone de Beauvoir (w księgarni na placu Wilsona ekspedientka usiłowała mi jej nie sprzedać, bo to nie była lektura dla dorastających panienek), wstrząsający w moich oczach zbiór opowiadań Sartre'a *Mur*, *Proces* i *Zamek* Kafki, *Obcy* i *Dżuma* Camusa. Potem Amerykanie: *Śniegi Kilimandżaro* Hemingwaya (pierwsza lektura przeczytana przeze mnie w oryginale), wszystko, co wydano po polsku Faulknera, *Ulica nadbrzeżna* i *Na wschód od Edenu* Steinbecka. O te książki, wydawane wcale w niemałych nakładach (bodaj dwadzieścia tysięcy), trzeba się było bardzo starać, najlepiej zaskarbiając sobie sympatię ekspedientek. Wtajemniczeni dostawali je spod lady, albo jeździli po zakupy do prowincjonalnych księgarni, gdzie popyt na poszukiwane nowości był znacznie mniejszy. Nie raz pałętałam się po jakichś Garwolinach czy Płońskach, żeby tam szukać upragnionych książek.

Był to czas meteorycznego pojawienia się w Polsce Gombrowicza. Jako czterenastolatka przeczytałam z niemałą satysfakcją *Ferdynandurke* i do dziś uważam ją za nieodzowną książkę dla młodzieży. To był odpowiedni wiek na jej lekturę. Idąc za ciosem, kupiłam też sobie *Bakakaj i inne opowiadania*. Witkacy z *Nienasyceciem* nadszedł później, po obejrzeniu w teatrze *Szewców* i *Wariata i zakonnicy*. Ale z polskiej literatury międzywojennej największym oczarowaniem były dla mnie Schulza *Sklepy cynamonowe* i *Sanatorium pod klepsydrą*.

Kubłem zimnej wody na młodzieńcze *weltschmerze*, wspomagane lekturami skamandrytów, były opowiadania Hłaski *Pierwszy krok w chmurach*, potem wiersze Różewicza (na czele z słynnym *Spadaniem*). Zwiewną Jasnorzewską-Pawlikowską zastąpiło *Wołanie do Yeti* Szymborskiej i krystaliczna poezja Herberta.

Studia polonistyczne (jakżeby inaczej?) rozpoczęłam z ugruntowanymi upodobaniami. Ale, pozornie tak odczytana, zostałam przygnieciona ilością lektur

obowiązkowych, z których znaczną część mogłabym sobie spokojnie darować. Strach pomyśleć o tych tysiącach nieprzeczytanych książek, bo zajmowano mi czas tworam i w dużym stopniu drugorzędnymi, epigońskimi, dalekimi od formalnej doskonałości. Ale jakieś wnioski z tych nauk wyciągnęłam: ciągły zachwyty dla Kochanowskiego, Mickiewicza, znacznej części dzieła Norwida, choć niekiedy jest dla mnie zbyt patetyczny. I potajemne odkrycie Miłosza, bo w tamtych czasach jego twórczość z wiadomych powodów nie figurowała na listach lektur.

Ślęcząc w kanciapie dla palaczy w czytelni naukowej przy ulicy Piwnej, często odsuwałam na bok stertę lektur obowiązkowych i zabierałam się za te z własnego wyboru. Miałam okresy zainteresowania literaturą niemieckojęzyczną – Musilem, obu Mannami, Zweigiem, skandynawską – Lagerquistem, Vasaasem, irlandzką – Joyce’em, później Beckettem, torturowałam się literaturą Holocaustu. Czytając ze ściśniętym gardłem *Pożegnanie z Marią* Borowskiego, po wielu latach z podobnym napięciem zapoznawałam się z prozą dokumentarną Primo Levy’ego i poezją Celana. Kolejnym odkryciem była dla mnie współczesna proza japońska – Kawabata, Mishima, Abe, oraz klasyczne haiku, zwłaszcza autorstwa Issy. Z literatury latynoamerykańskiej nie mogłam się oprzeć darowi opowiadania Marqueza, a z izraelskiej Amoz Oz ma we mnie oddaną czytelniczkę.

Zachwyty nad wierszem prowadzi często do impulsywnych działań. Choć nigdy nie próbowałam sama napisać poezjopodobnego utworu, tak mnie kiedyś uwiodła motoryka i obrazowanie w *Jechać do Lwowa* Zagajewskiego, że postanowiłam go sobie przywłaszczyć w jedyny legalny sposób, czyli przetłumaczyć na angielski. Wysłałam ten przekład do pisma „The New Republic”, które natychmiast ogłosiło go drukiem. Właśnie wtedy czołowe wydawnictwo amerykańskie, Farrar Strauss & Giroux, szukało tłumacza poezji Zagajewskiego. I w ten sposób powierzono mi to zadanie. Rezultatem mego niemałego wysiłku był tomik *Tremor*, polecany przez Josifa Brodskiego, pierwsza prezentacja poezji Adama po angielsku.

W Ameryce poznałam niejednego noblistę, erudyty, jak wspomniany Brodski czy Miłosz. Ale uprawianie literatury bywa nieprzewidywalne. Portugalczyk Jose Saramago, laureat Literackiej Nagrody Nobla z 1998 roku, pisze w *Małym pamiętniku*, wspomnieniach z dzieciństwa, że jego matka była niepiśmienna i chłonęła tanie romanse w gazetowym wydaniu, czytane jej przez siostrę. Bieda w tym domu aż piszcziała. Albert Camus, wychowywany w Algierii też w niedostatku po śmierci ojca, miał babkę-analfabetkę, a i jego matka nie była mocna w piśmie. Jest w tym coś wspaniałego, bo w namacalny sposób świadczy, że *spiritus flat ubi vult*.

Po co literatura? Jest równie niezbędna, co woda, ogień i powietrze.

JANUSZ SZUBER

Najwyraźniej rozpadało się, rozpadło

Przyjąć kogoś w pantoflach
czy bez marynarki, to było nie do pomyślenia.
Dlatego od rana skrzywienie zelówek;
marynarka, w gotowości, na oparciu krzesła: rączka
na pompkę i kalendarzyk Orbisu w wewnętrznej
kieszeni, w zewnętrznej zegarek omega.
Na biurku portfel, gdyby przyszło wyjść.
Tymczasem dziadek w samym pulowerze
zajmował się czymś, co wymagało nieskrępowanych
ruchów. Jeżeli dziadek nie wiązał krawata,
znaczyło, że jest lato, czas koszul
z kołnierzykami *a' la* Słowacki, płóciennej bluzy
i tekstylnego obuwia. Kapelusz
zastępowała szara furażerka. Znikały
ciężkie zimowe palto z bobrowym kołnierzem
i lodenowa jesionka. Ich miejsce
zajmował trenecz przewieszony przez ramię,
tak na wszelki wypadek, bo a nuż
pochłodnieje albo się rozpada.

Szewskie pasje i psia sierść

Kiedy przyjeżdżał z Krynicy dziadek Stefan,
prosiłem go o jego półbuty
i na korytarzu zwanym „balkonikiem”
pastowałem je i czyściłem do połysku.

Potem dziadek mówił, że nigdy nie miał,
poza nieznośnie pijącymi lakierkami,
tak doskonale lśniącego obuwia.

Staranność w pielęgnacji butów przejąłem
od ojca i często korzystałem z jego przybornika:
flanelkę, szczotek, różnego rodzaju
mikstur i mazideł, które prokurował
dla znajomych farmaceuta, magister Teodorowicz.

Najważniejsza była kosztowna oryginalna „Kiwi”
w pudełkach z blaszanym pokrętkiem
na obwodzie, unoszącym wieczko.

Na co dzień zajmowałem się
trzewikami matki i babki. Szczególnie
babki. Robione na miarę, kopiowane
z paryskich żurnali w warsztacie pana Gawła
przy Kościuszki, naprzeciwko dworku Stupnickich.

Na „balkoniku” nie tylko czyściłem buty,
szczotkowałem także naszego boksera
i, od pomarszczonego czoła po ogryzek ogona,
gładziłem, pocięta w ćwiartki, „Trybuną Ludu”,

gdyż, jak twierdzili znający się na rzeczy,
farba używana do druku tego organu,
dobrze robiła na psią sierść.

JAN POLKOWSKI

Ślady krwi. Przypadki Henryka Harsynowicza¹

26, 27 września

Surowe, pocięte jeszcze nocnymi przymrozkami przedwiośnie, pociągnięte cierpkim lukrem młodego słońca, przesuwano się nad północną częścią Ameryki, gdy Henryk Harsynowicz, urodzony, jak sądził, w 1949 roku w Warszawie, syn, jak sądził, Józefa Harsynowicza i Tamary Nosenko, wszedł do konsulatu RP w Toronto. Solidna willa i rozłożone za jej plecami jezioro emanowały atmosferą rzeczowej, kompetentnej fachowości i stojącego za nim sprawnego państwa. Nie zaszedł tam pierwszy raz. Żeby sobie udowodnić szczerą zamiaru powrotu do Polski, a i zapewne poprawić sobie niezmiennie melancholijny nastrój, odwiedzał był konsulat już wiele razy.

Zastępca konsula, który zazwyczaj przyjmował interesantów, połowę życia był dziennikarzyną w koncernie prasowym należącym do Komitetu Centralnego Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej. Przynależność do klanu czwartej władzy, która w tym wypadku była niewielką częścią pierwszej, spowodowała, że głowę nosił bardzo wysoko i musiał chodzić na wycucie. Jego ryzykowne życie zmieniły odkryte niespodziewanie zdolności dyplomatyczne.

Henryk jak zwykle stanął w drzwiach i poruszył bezgłośnie ustami mówiąc dzień dobry wyłącznie do siebie i swojej miłości własnej. Trochę spode łba, starając się nie rozglądać w zbyt ostentacyjny sposób, szacował właśnie okiem stan ludnościowy poczekalni, gdy niespodziewanie na horyzoncie pojawiła się mucha.

Zjawiła się bez zapowiedzi, znienacka, znikąd. Była agresywna, udekorowana przez ekologów licznymi medalami, pewna siebie i napchana bezczelnoś-

¹ Fragment powieści, która ukaże się nakładem Wydawnictwa M.

cią jak psim gównem. Jej operacja przeprowadzona błyskawicznie i profesjonalnie, niczym wprowadzenie stanu wojennego gdzieś we wschodniej Europie, prawdopodobnie z powodu zamieszek etnicznych, antysemityzmu czy dla ratowania zagrożonej gospodarki, wprowadziła Henryka w stan paniki. Mucha w mgnieniu oka rozdmuchała tłący się w nim od dzieciństwa ogień nienawiści do wszystkich owadów: much, komarów, kołatków, korników, kleszczy, karaczanów, karaluchów, pcheł, pluskiew, spuszczeni, ślepców, meszek, os, szerszeni i całego latającego plugastwa. Agresorka nie wypowiedziała wojny. Była ogromna, czarno-złoto-zielonkawa, gnojowa jak mówią fachowcy. Warkocąc niczym helikopter zbliżyła się w ułamku sekundy i zawadziła go, a właściwie walnęła z rozmachem oślizgłym, ciężkim skrzydłem. Poruszała się szybko. Oddalając się, w ciągu sekundy, zmalała do mikroskopijnych rozmiarów i, w mgnieniu oka, zniknęła z pola widzenia. Nastąpił wyczekiwany przez społeczeństwa pokój i rozbrojenie, *better red than dead*, myśleli ludzie. Pokój trwał kilka sekund, bowiem za rogiem mucha musiała zawrócić. Słyszał narastający ryk jej silników, łopot skrzydeł, szepot sterów, jęk rozcinanego bezlitośnie powietrza. Znowu szarżowała prosto na niego. Już po pierwszym ataku był sparaliżowany z wściekłości. Teraz pycha białego człowieka spowodowała, że błyskawicznie, acz dyskretnie, machnął ręką, usiłując złapać ją w garść. Ojciec nauczył go w dzieciństwie łapać muchy w lekko uchyloną pięść i zabijać energicznym rzutem o podłogę. Złapać w dłoń helikopter, a potem cisnąć nim z całej siły o podłogę, słyszeć trzask pękającego żelastwa, wybuch zbiorników z paliwem, poczuć w rozchylnych nozdrzach swąd płonącej benzyny, gumy i plastiku. Zatrzymać w pamięci wrzask przerażonych widzów przysłoniętych kłębam czarnego dymu. Zakręciło mu się w głowie. Zaatakował jednak o ułamek sekundy za wcześniej i usłyszał znowu ohydne, przypominające nagłe wybicie ze snu, rżenie jej skrzydeł. A potem kosmate, obrzydliwe, brutalne uderzenie w twarz. Jakże nienawidził insektów chodzących po padlinie, pijących szczynę, oblepionych milionami bakterii i wirusów. W pokoju miał w oknie zamontowaną siatkę. Skulił się ze wstrętu i szybko wybiegł z konsulatu. Biegł jeszcze kilkaset metrów. Na więcej nie miał siły.

*

I tak chodząc do konsulatu i biur podróży, rozmyślając na temat różnych wariantów powrotu, ich ukrytych zalet i rzucających się w oczy wad, Henryk rozgaszczał się i zadamawiał w podróży. Uważał ją za rozpoczętą, w trudny, ale całkiem interesujący sposób. Raz czy dwa posiedział z książką na lotnisku i tam udzielała mu się atmosfera ekscytującego lotniskowego pośpiechu, mającego

coś z hazardu i wstępnej fazy trzęsienia ziemi. Budząc się w nocy wytężał słuch, by w huczącej ciszy usłyszeć zapowiedź odwołania lotu. Idąc do łazienki szukał właściwej, a ukrytej przed nim złośliwie, bramy nr 90, prowadzącej do odprawy paszportowej. Ten nowy styl życia zupełnie go nie uspokajał, raczej zabierał siły, wydłużał dzień, nadawał się więc jako tako do podtrzymania emigracyjnej kondycji. Zadomowienie przeczyło jednak istocie podróży. Umykał sens i cel zbliżania się do domu. Na tym etapie życia powinien już co najmniej unosić się nad Polską i szukać zeszłorocznego gniazda, a nie mieszkać na lotniskach, nadawać bagaż, flirtować ze stewardesą lub pić kawę z ohydneho, papierowego kubka. Podróż powinna być bardziej osobista, intymna, podobna do wyznania długo skrywanego uczucia lub wstydlivej winy. Mimo tych wątpliwości kołysał się, dość wygodnie, zawieszony w przestrzeni i czasie. Uznawał tolerancyjnie podróż za rodzaj bezdomności, więc tym samym za dobry sposób, by zacząć się rozklejać, tęsknić na nowo za czymś, co mógłby nazwać domem.

I tak książka po książce, niedziela po niedzieli dotarł wreszcie do dnia, w którym zmieniło się niewiele, pociągając za sobą zmianę wszystkiego. Do samowystarczalnego świata naszego bohatera, przez zasieki rutyny jak przez wizg zagłuszonek, przedostała się wiadomość, że jest zaproszony do Polski i może, a nawet powinien, wyjechać z Kanady jak najprędzej. Chodziło o sprawy, do których nie miał jednoznacznego stosunku. Szalę przechylił fakt, że na przyjazd nalegał jeden z najbardziej znanych, warszawskich adwokatów.

Konstrukcja kanadyjskiej egzystencji była poważnie zagrożona. Henryk nie mógł nadal poświęcać energii i czasu na planowanie wyjazdu, walczyć z przeciwnościami losu i ulegać boleśnie ich przemożnej sile. Przystawał więc tym samym panować nad skromnymi składnikami swojego życia. Niespodziewany, zorganizowany i, co ważniejsze, opłacony wyjazd, wytrącił go z równowagi.

Zaproszenie do Polski i całe zamieszanie zorganizowała warszawska kancelaria Ksawerego de Vernona. Uprzejmie i elegancko uzgodniła, a właściwie narzuciła, termin podróży, wykupiła bilet *business class* i zarezerwowała w Warszawie hotel. Porozumiała się też w tej sprawie z polską ambasadą i konsulem w Toronto. W ten sposób pozbawiła Henryka uprawnień reżysera, a tym samym możliwości gry na zwłokę. Uczyniła to w ramach wykonywania ostatniej woli ojca Henryka, Józefa Harsynowicza, który zmarł był parę tygodni wcześniej i, jak wynikało z ogólnego komunikatu, zostawił cały majątek jednemu synowi. Henryk już przed wyjazdem z Polski, a tym bardziej po nim, nie utrzymywał z ojcem żadnych kontaktów. Na pogrzebie ojca nie był. Wszystko odbywało się więc bez inicjatywy Henryka, a nawet z przyjemnym uczuciem oporu

z jego strony. Musiał jedynie, wspomagany przez kancelarię, załatwić drobne formalności, właściwie złożyć parę podpisów, siadać na koń i, jak chan tatarski, ruszać do Europy.

*

W konsulacie na Lake Shore Blud panowała cisza. Henryk był umówiony z konsulem poza godzinami urzędowania przez nadzwyczaj skuteczną warszawską kancelarię. Konsul, czy też jego zastępca, był niskim mężczyzną, rocznik około 1950. Może trochę starszy, tylko dobrze się trzymał? Był zawodowym dyplomata, jak zwykle się mówi o ludziach, którzy pracowali w Ministerstwie Spraw Zagranicznych PRL od początku lat osiemdziesiątych. Twarz konsula była nieco nalana, okolona szpakowatą szczecinią zarostu i otulona wodą kolońską Kenzo. Lekkie spuchnięcie spowodowane być mogło niedostatkami snu, albo spożyciem wczorajszego wieczora paru kieliszków ponad limit, wyznaczony przez protokół i wątrobę. Jego oczy, o małych tęczęwkach nieokreślonego koloru, osadzone były głęboko, jakby zostały siłą wepchnięte w głąb czaszki. Usta dyplomata miał wąskie, zaciśnięte w odruchu zniecierpliwienia, znudzenia albo poczucia wyższości. Mówił ledwie poruszając bladymi kreskami warg. Zęby twardo ocierały się o siebie. Stłamszony język nie mógł się przez nie przedostać. Konsul wpatrywał się w zawartość celuloidowej teczki, która leżała przed nim na biurku.

– Taa... pan Harssykowicz? Kiedy pan wyjechałeś z Polski?

– Harsynowicz – poprawił Henryk.

– No właśnie, panie Henryku. I po co było wyjeżdżać? Polska karmiła i kształciła. Ojczyzna, za przeproszeniem, inwestowała w pańską bessę. Ponieważ potrzebowała pana na froncie walki o lepszą przyszłość. A pan jak ta sójka. Za morzem. Teraz, ot kłopot. Tara bum. Paszportu polskiego pan nie masz?

– Brak polskiego paszportu jest powodem naszego spotkania, panie konsulu.

– Z takiej porządnej rodziny, pomyśleć tylko, patriotycznej, że tak powiem. Jak pan mógł tatusiowi... tak to tak. Zasłużony, szanowany, poczet sztantandowy, prezentuj, ssalwa... Dowodu pan też nie masz?

– Przecież musiałem oddać w osiemdziesiątym trzecim, kiedy odbierałem paszport.

– Nic nie mamy i do Polski się wybieramy, tak to tak. Charaszo. Chciałem powiedzieć, OK. Czyli wiza, wniosek jak każdy obcokrajowiec i kłopot z głową. Kłopot z główki. Tara bum. Pan jesteś teraz Kanadyjczyk pełną gębą i nie

ma przeszkód, byś pan odwiedził nasz kraj. Jak to ktoś powiedział, kraj zapomnianych przodków. Ha, ha! Tak to tak. Trzeba wypełnić formularz i szasst prasst! Rzucić kotwicę, zwinąć żagle i wioo. Polska pana zaprasza jak ssyna marnotrawnego, pod swoją strzechę, czy coś. Staropolską gościnnością grzeszymy nie od dzisiaj. Chociaż, przyzna pan, ta szlachta i *liberum veto*. Przepraszam pana bardzo. Los chłopca. Krytykować można zawsze, ale dopiero Polska Ludowa...

Henryk wyrzucił wszystkie swoje rzeczy. Książki zostawił na przechowanie w radio, u Bronka Wielgusa. Między tomami pozostawił również plik listów do pisarzy. Do niewielkiego plecaka wrzucił *Szkice piórkami* Bobkowskiego, paczkę chusteczek do nosa, szczoteczkę, pastę do zębów i zszedł do czekającej taksówki.

*

Połączenie lotnicze Toronto – Frankfurt – Warszawa było dobrze zaplanowane. We Frankfurcie, na przesiadkę do Warszawy Henryk musiał czekać około dwóch godzin. Zdrzemnął się, mimo że twarde fotel był nastawiony opozycyjnie i walczył wytrwale z jego ciałem i obolałym po locie nad oceanem układem kostnym. Czuł się jak worek ziemniaków wytrzęsiony na chłopskim obręczaku, tłukący się kilometrami po polnej drodze. Lotniskowy tłum nieustannie produkował natrętny, jednostajny harmider. Spikerki udeptywały hałaśliwy chaos, ale on odradzał się i rozlewał z siłą nie mniejszą niż moc pigułek na wzdęcia reklamowana przez urzekającą piękność o płaskim brzuchu i wyraźnie wzdętych piersiach. Ocknął się z kłującym bólem szyi. Komunikaty dla pasażerów brzmiały jak ostrzeżenia przed nalotami. Było późno. Musiał biec. Spocił się. Ohyda. Lufthansa. Miłe stewardesy. Obok dwaj Niemcy, trzydzieści parę lat, sportowe ubrania. Mówili głośno. Jak przystało na Niemców trochę zbyt głośno. O Polsce. Ale co konkretnie? Nie rozumiał. Przez chwilę starał się. Wspominali poprzednią wizytę? Udaną czy nie? Polskie gazety. Wziął dwie przy wejściu. Wylot punktualnie. Posiłek. Alkohol.

– Nie, dzięki... chociaż wina się napiję, czerwonego, tak, tak, to może być. Chociaż nie. Proszę brandy.

Gazety odłożył, nie przeczytał nawet tytułów na pierwszej stronie. Nad Warszawą niebo było czyste, przybite do ziemi długimi gwoździemi zachodzącego słońca. W tle nabierał siły rozcieńczony błękit paryski atakowany przez purpurowe zacieki, płynące powoli po widnokręgu, starające się ukryć przed widzami swoje prawdziwe kolory. Parę kilometrów powietrza zamieniło się w cienkie

szkło oddzielające brzuch samolotu od wierzchołków drzew, żółknących w tym roku trochę zbyt wcześnie.

– Schodzimy do lądowania – powiedział pilot. I po chwili dodał – W Warszawie nie ma już obrony przeciwlotniczej. Proszę zapiąć pasy. Będziemy zrzucać bomby zapalające. Proszę zwrócić uwagę na dość kompletną mapę płomieni we wszystkich dzielnicach. Dokładna robota. Szwajcarska.

Słysząc było w głośnikach śmiech pilotów z udanego, szwajcarskiego żartu.

Zmierzało. Warszawa płonęła i migotała jak niebo w górach. W lipcową noc, bezchmurną, gorącą, drgającą od śpiewu podnieconych świerszczy. Wisła przewrócona na bok leżała bez najmniejszego ruchu. Nie oddychała?

– Żartowałem – powiedział pilot – jakie tam bomby. Będziemy zrzucać pomoc charytatywną. Paczki-Bieda-Polaczki. Uwaga, wódki nie zrzucać! Chyba, że luzem.

Znowu z kabiny pilotów dobiegł przez głośniki rozluźniony, beztroski śmiech pilotów. Henryk popatrzył na Niemców. Byli skupieni, przylepieni do swoich karabinów maszynowych. Patrzyli w dół. Ich lotnicze pilotki, uszyte z wysokiej jakości skóry, były nowiutkie. Skóra importowana z Turcji? A może to nie byli Niemcy tylko Turcy? Albo Serbowie?

– Pierwszy lot? – zagadnął ich Henryk.

– Drugi – chórem, jak na komendę, odpowiedzieli Niemcy.

W jakim mówili języku? Chyba nie po turecku? Nie znam tureckiego. Po serbsku? Po polsku?

– Piękny kraj, choć gówniany naród. Bez polskich kartofli ta część Europy *sehr gute* – dodał jeden z Niemców z przyjaznym uśmiechem.

Jednak nie Turcy, zbyt jasna cera. Jednemu wystawał spod pilotki niesforny, pszeniczny kosmyk włosów. Dziecinna, niewinna twarz. Rano mama, zanim pocałowała go przed wyjściem do szkoły, odgarniała mu ten kosmyk ciepłą dłonią. Włosy po chwili spadały na stare miejsce, a ją przenikała gorąca smuga czułości. Zza uchylonej firanki patrzyła, przepętniona miłością i lękiem, na chłopca biegnącego po chodniku i kolebiącego ciężkim tornistrem. Patrzyła tak długo, aż syn zniknął z zasięgu wzroku. Szkoła była blisko, tuż za rogiem, mimo to lęk przygniatał jej miękkie piersi. Mały Johann prosił, żeby go nie odprowadzać, nie chciał wyglądać na maminsynka, wstydził się złośliwych kolegów.

Wyższy Niemiec miał palce prawej dłoni ubrudzone atramentem. Henryk poprawił się w fotelu. Mundur oberlejtanta Wehrmachtu pił go pod pachami. Spodnie wrzynały się w krocze. Skąd wytrzasnąłem tego krawca? Z Będzina, Gliwic? Dopadnę gada. Mamusia go przyprowadziła? Jakiś krewniak? Chyba nie Polak.

Koła samolotu uderzyły o beton pasa startowego. Rozległy się nieliczne oklaski. Większość pasażerów włączała niecierpliwie komórki. Dźwięki włączanych aparatów, przychodzących esemesów i połączeń dawały efekt strojącej się orkiestry symfonicznej, która już za moment, za maleńką chwilę, idealnie zestrojona, z niezwykłą siłą, wykona brawurowo *Odę do radości*.

*

Po wylądowaniu stewardesa musiała go obudzić, spał tak mocno, że niezauważony, zostałby w pustym samolocie. Z lotniskowego autobusu wysiadł z niezrozumiałym pośpiechem i widocznie jeszcze oszołomiony, wpadł do budynku lotniska przeszyconego nienaturalnym, ostrym światłem. Wyglądało to tak jakby Harsynowicz przed czymś uciekał albo co najmniej chciał wbiec do Polski przed innymi pasażerami.

Dlaczego tak się śpieszył? Próbował dogonić siebie, młodszego o ćwierć wieku, opuszczającego Polskę? Okęcie, owszem, zmieniło się, ale on nadal był tym samym człowiekiem. Albo mógł nim być. Jeśli był kimś innym, to kto miałby ten fakt zauważyć? Siwizna, gorsza praca wątroby, wolniejsze trawienie i spalanie. Dla rozwoju telekomunikacji, oprogramowania komputerowego i terroryzmu czas miał znaczenie. Tak jak dla upadku sztuki. Czy znaczył cokolwiek dla samotnego mężczyzny?

Szedł, jak wiele lat temu, przez zatłoczony hall Okęcia, trzydziestoparoletni, z zaciętą twarzą, zeszywniałą jak od styczniowego mrozu. Czuł na sobie wyrok wzroku ojca, z którym, po wewnętrznej walce, pożegnał się niechętnym podniesieniem ręki, nie podchodząc do niego i nie zatrzymując nawet na chwilę. Ojciec stał z rękami w kieszeniach prochowca koloru khaki jak dziesięciu sprawiedliwych w Sodomie lub pluton egzekucyjny. Jego wzrok zawierał w sobie mieszanię ulgi, obojętności i rezygnacji, ale jednocześnie trudnego do ukrycia napięcia. Wiedział, że nie potrafi przeciąć bolesnej więzi z synem? Zniszczyć w sobie resztek przywiązania? Odruchu opiekuńczości? A może odczuwał tylko zakłopotanie i odrobinę wstydu z powodu obojętnej pobłażliwości demonstrowanej wobec jedynaka? Z powodu męki niemożliwej miłości? Z powodu gwałtownej niechęci do jego głupoty, kretyńskiego ryzykanctwa i baraniego uporu?

Przemęczenie, zmiana ciśnienia, czasu i klimatu dały znać o sobie. Henryka zemdlilo i ratunkowo usiadł na twardej aluminiowej ławce. Odpoczywał z zamkniętymi oczami i próbował uniknąć ostatecznego widoku miejsca, w którym się znalazł. Nie chciał zobaczyć siebie na jego tle, wszystko jedno, młodego czy

starego. Może usiłował naprędce wyobrazić sobie jakieś inne, konkretne lub lepiej anonimowe miasto, w nieokreślonym kraju. Otworzył oczy. Tłum przewalał się jak piach w betoniarnie atakując i poniżając sam siebie.

Henryk zrozumiał. Wiedział na pewno – bał się. Bał się Polski. Lub czegoś co ukrywało się pod tą nazwą.

ANNA FRAJLICH

W duchu oświecenia

Niektórym biografom

Zapomnieli
że wolność to jest wolność
wyboru
zapomnieli
że jest wybór między
dobrem i złem

z ust stygnących
tajemnicę wyrwą z resztką
honoru
i zamienią na walutę
kto da więcej
z tym śpię

zapomnieli o prawach
na rozbitych tablicach
tablic sklejać nie trzeba
ale trzeba strzec praw

niech umarli do grobu
biorą swe tajemnice

hiena niech się pożywi

człowiek niech uczci piach

26 czerwca 2012

A potem skóra staje się coraz cieńsza
jak papier jak zleżały
pergamin
i już nie może się zrosnąć
i nie można jej zszyć
tak stało się ze skórą
mojej matki
kiedy mając już dość tego wszystkiego
zraniła nogę uciekając
przed samą sobą
a przecież szyła całe życie
igłą zszywała jedwab wełnę
płótno i nawet
farbowane kawałki skóry
piórem zszywała
Lwów Kirgizję i Szczecin
pamięcią starała się zszyć
dwa brzegi życia
ale te
jak dwa brzegi oceanu
zszyć się nie dają

rozbiegają się brzegi
rozrywają się ścięgi
łamie się igła
i pióro
a pamięć staje się
coraz cieńsza
jak papier
jak zleżały pergamin.

29 października 2011

Barykada

Catherine i Rome

W Liege
czytaliśmy wiersze na „Barykadzie”
– tak nazywała się jedna z klubowych sal –
w bufecie była kawa
piwo i wino
wieczór był piękny
mosty
podświetlone od spodu
odbijały się w ciemnym lustrze La Meuse
na poetyckiej barykadzie
zamiast strzałów zabrzmiały
argumenty
czy poezja musi być współczesna
absolutnie?
ale współczesna czemu?
na przykład haiku
– mówił El Amraoui Mohammed –
nowoczesne dla nas
i najbardziej tradycyjne w Japonii

wszystko jest względne
godziliśmy się w duchu

prócz schodów na Cytadelę
na które trzeba się wspinać
bezwzględnie.

Nowy Jork, październik 2012

IRENA WYCZÓŁKOWSKA

Dekoracje do czasów dawnych

Napisałam wspomnienia rodzinne,
prosiły o to dzieci i wnuki,
tekst się szybko rozrastał,
nabierał barw – choć boję się, że to było tak
jakbym pokolorowała dagerotyp,
nie wiedząc, czy suknia z falbanami
była fiołkowa czy złotawa.

A teraz pamięć nie może już wypatrzeć
żadnych nowych szczegółów, widok przesłaniają
poustawiane przeze mnie jak najciaśniej
dekoracje do czasów dawnych,

i czasem mi się wydaje, że są to tekturowe obrazy,
takie z otworami na głowę – jak u fotografa na jarmarku,
gdzie można się uwiecznić wśród obłoków w samolocie,
w limuzynie albo w góralskim stroju,

biedni ci zmarli, ledwie widać ich twarze.

Poeta ulubiony

Po dwudziestu latach wróciłam do wierszy poety
którego nazywałam swoim ulubionym

ucieszyło mnie że w tych przestrzeniach
nie znalazłam samej siebie sprzed lat
hałaśliwej

z bujnymi włosami
zbyt jasnym błyskiem w oczach

trzeba było na nowo ustawiać fotel
żeby się nie chwiał
i żeby dobrze widzieć
w ciemności rozświetlonej nie lampą
– teraz to zauważam –
lecz pochodniami

a potem mogłam już oglądać klejnoty
i płynną gładkość jedwabiu
bo to poezja jak szata koronacyjna
bogata
w ciężkich i prostych fałdach

Nad wodą

Jest tak ciepło, tak ciepło jak na późną jesień,
że z ciała starej kobiety nieśmiało wychyla się – dziewczyna.
„Powinnaś znaleźć – powiada – mężczyznę,
który by zbierał nad wodą kamyki i puszczał kaczkę.
Tylko tyle: niech lubi twoje niebieskie bluzki,
chwali zupę szczawiową. Żebyś go wyglądała
ukryta za firanką. Ładnie uczesana”.
Ale nagle zza chmur wiatr, dygocący z zimna,
jakby go za lodową pazuchą trzymała Pani Chłodu.
Kobieta upycha dziewczynę w jakichś zakamarkach
niczym chorągiewkę po święcie,
otula się szalikiem, głębiej naciąga czapkę.

Prosto w sen

To jest tak jak w dzieciństwie,
na koloniach w Głuchołazach:
na basenie zjeżdżalnia
i razem z innymi dziećmi,
choć trochę się boisz
(nie ma czego, najwyżej to chłopaczysko
z drugiej grupy złapie cię za warkocz),

zsuwasz się w inny żywioł.

Tyle że tu jest czarno i jesteś sama.
Nie wiadomo, na kogo się trafi,
na żywych czy zmarłych,
z jakimi zagadkami będzie czyhać Sfinks,
ta uskrzydłona hybryda,

i czy wynurzysz się rano,
podniesiesz.

JACEK GUTOROW

Rozproszone światło. Notatki do późnego Jamesa

„Każdy styl zakłada przede wszystkim artystyczną umiejętność wygrywania swojego czasu, epoki historycznej, społeczeństwa i poprzedników: pomimo swej niepodważalnej wyjątkowości, dzieło sztuki jest częścią – bądź też, paradoksalnie, nie jest częścią – okresu, w którym zostało powołane do życia”.

Edward Said, *On Late Style*

1.

Jeżeli chcę powiedzieć kilka słów o późnej twórczości Henry Jamesa, to z zastrzeżeniem, że jest to być może zadanie niewykonalne.¹ Późny James to pisarz świadomy siebie, własnych intencji, możliwości, zamierzeń i celów, i to świadomy w stopniu wyjątkowym. Jakkolwiek próba przebicia podanej przez niego horrendalnie wysokiej sumy pisarskiej wydaje się być skazana na porażkę. Gdy czyta się jego komentarze do własnych powieści i opowiadań – myślę tu cho-

¹ Określenie „późny James” nie jest oczywiste, choć raczej nie ma wątpliwości, że mówienie o późnym stylu pisarza jako zjawisku osobnym jest uprawnione. Biografowie i krytycy wskazują na różne momenty i przyczyny, które pozwoliły Jamesowi odnaleźć swój ostatni, w pełni ukształtowany i dojrzały język. Nie wchodząc teraz w szczegółowe rozważania (niepowodzenie sztuki *Guy Domville* i decyzja o powrocie do prozy powieściowej, przeprowadzka z Londynu do Rye i towarzysząca temu zmiana „ pejzażu świadomości” i perspektywy widzenia, przejście od pisania do dyktowania powieści i odkrycie nowych rytmów prozy) podpisuję się pod ogólnie akceptowaną tezą, że późny James objawił się – innym, ale i sobie – gdzieś pod koniec ostatniej dekady dziewiętnastego wieku, po 1896, ale przed 1900 rokiem. Można też chyba zaryzykować twierdzenie, że najważniejszymi owocami późnego stylu są powieści *Skrzydła gołębic*, *Ambasadorowie* i *Złota czara*, a zatem utwory napisane w przeciągu zaledwie kilku lat, w przybliżeniu między 1901 i 1904 rokiem (w okresie tym powstało także kilka najlepszych opowiadań Jamesa). Pamiętajmy jednak, że w latach późniejszych James opublikował bądź pozostawił na stole wiele kapitalnych tekstów, z których każdy zasługuje na osobne potraktowanie.

ciażby o serii tekstów otwierających kolejne tomy „edycji nowojorskiej”² – to raczej nie ma wątpliwości: lepszego egzegety już nie znajdziemy. No i ten styl. Wytworny. Serpentynowy. Niespieszny. Złożony jak łamigłówka o najwyższym stopniu trudności. Wchodzący nam w paradę za każdym razem, gdy zbliżamy się do zrozumienia sensu zdania, ale też bezbłędnie trafiający w jego sedno.

Kłopot w tym, że James zawsze wiedział, co chce osiągnąć, nie był jednak do końca pewien, która z dróg wiodących do celu jest najlepsza. Trudno się dziwić, że tak często odwoływał się do techniki zmiennego punktu widzenia. Niezliczone postacie i formy życia wypełniające jego utwory to partytura rozpisana na nieskończoną, wydawałoby się, ilość głosów, zapis niemożliwej kompozycji, której fragmenty wybrzmiewają w kolejnych tekstach. Kogóż nie ma w tej mezażerii. Ile meandrycznych szlaków, które pisarz niezmordowanie i planowo wytaczał dla swoich fikcyjnych bohaterów. Ile śladów i tropów, już to krzyżujących się, już to biegnących równolegle, jakby chodziło o niezależne od siebie historie. Prawdziwa encyklopedia ducha: momentalne intuicje, ale też rozpoznania dokonywane w zwolnionym tempie, improwizowane lekcje życia, uczucia, których nie zdążono nazwać, myśli przypominające widma, rozpacz i przerażającą powściągliwość. Wszystko na końcu języka i nie dalej, wszak poza słowami czai się już tylko pustka.

Dopowiedzmy, że dla Jamesa wielość jednostkowych perspektyw jest możliwa do osiągnięcia głównie w ramach powieści bądź dłuższego opowiadania. Autor *Ambasadorów* miał nader ambiwalentny stosunek do poezji i lirycznych strategii wygrywania siebie. Z jednej strony podziw wyrażany w znakomitych szkicach poświęconych takim poetom jak Charles Baudelaire czy Robert Browning. Z drugiej przekonanie o niewystarczalności rejestru lirycznego, który nawet w przypadku wierszy świadomie skomplikowanych i zobiektywizowanych pozostaje rejestrem o podejrzenie osobistym wydźwięku.³ Poezja nazbyt jest

² Dwadzieścia cztery tomy *The New York Edition* ukazały się w latach 1907–1909. Cykl, starannie zaplanowany przez Jamesa (który z tego naprędce stworzonego kanonu bezlitośnie wykluczył wiele swoich utworów), miał stanowić nie tylko zwieńczenie drogi pisarskiej, ale również reinterpretację dzieła i przeszacowanie wartości niektórych jego składników. Temu ostatniemu miały służyć znakomite wstępy, w których pisarz wcielił się w rolę nader przenikliwego krytyka własnej twórczości

³ Przykładem niech będzie T.S. Eliot (gorliwy czytelnik Jamesa) i jego *Ziemia jałowa*, poemat rzekomo bezosobowy, mieszający głosy i zacierający jakiegokolwiek ślady autobiograficzne, w istocie jednak nader prywatny i nie tylko niepotrafiący wyprzeć się autobiografizmu, lecz zapisujący go w tekście tak wielkimi literami, że wielu czytelników nie dostrzega (być może zbyt oczywistego) faktu, że Eliot pisze w tym utworze głównie o sobie. Dodajmy, że w szkicu o Browningu (*The Novel in The Ring and the Book*, 1912), bodaj najdłuższej wypowiedzi Jamesa na temat poezji, amerykański powieściopisarz stara się dowieść tezy, że wybrany przez Browninga temat jest powieściowy i tak też, w formie powieści, powinien zostać napisany.

skoncentrowana na sobie. Mówi we własnym imieniu. Utożsamiona z głosem i losem poety, przemawia z jego wnętrza. Inaczej powieść, szczególnie powieść realistyczna (choć tu od razu wysuwamy szereg zastrzeżeń w stosunku do tak mgławicowego i abstrakcyjnego określenia). Nie da się poprzestać na jednym rejestrze. Siłą rzeczy trzeba dopuścić do głosu więcej niż jedną osobę. A uczciwy powieściopisarz nie tylko pozwala przemawiać swoim postaciom, lecz odnajduje się w ich słowach, tłumiąc własną indywidualność i moderując do minimum ekspresję swojego „ja”.

Kto wie, czy wielokrotnie złożone dzieło Jamesa nie jest bliższe gestom, jakie odnajdujemy u Kierkegaarda czy późnego Wittgensteina. Przypomnijmy choćby, że Kierkegaardowski imperatyw pseudonimiczności egzystencji wiązał się z próbami przełamania estetycznego subiektywizmu. Jakże podobnie u Jamesa! Stworzenie fikcyjnej postaci z całym bagażem wspomnień, przyzwyczajień, a nawet fizycznych cech i przypadłości, to jednak coś zupełnie odmiennego od próby lirycznego przełamania własnego głosu. To ostatnie nie może się w pełni udać, przede wszystkim z uwagi na nieuchronne zakrzywienie perspektywy wywołane efektem konwencji, ale również z uwagi na fakt, że poeta powołuje do istnienia wyłącznie głos i język. Tymczasem powieściopisarz stwarza całą osobę: jej historię, uwarunkowania, środowisko. Taki gambit umożliwia, a nawet wymusza porzucenie prywatnego punktu widzenia i ukazanie rzeczywistości wykraczającej poza indywidualne „ja”.

Można oczywiście postawić zarzut, że stworzone przez Jamesa narracje obracają się w zaklętym kręgu, że mamy do czynienia z tymi samymi grupami społecznymi i przewidywalnymi kontekstami. Jest to jednak zarzut chybiony. Jamesowi nigdy nie zależało na portretowaniu grup społecznych czy określonych środowisk (choć przy okazji kilka takich portretów stworzył). Jeśli poszukiwał rzeczywistości poza sobą, po wzięciu w nawias własnej osoby i wymianie własnego „ja” na niezliczone pseudonimy – za którymi kryją się konkretne osoby w konkretnych sytuacjach – jeśli pragnął przemóc samego siebie i przekroczyć granicę własnego języka, jeśli realizm oznaczał dla niego konieczność wyzwolenia się spod dyktatu indywidualnej świadomości, to przy założeniu, że świat stworzony w powieści nie jest przypadkowy. Konieczne jest nie tyle zawężenie perspektywy, co dokładny wybór tych, a nie innych postaci, działających w tych, a nie innych okolicznościach. Chodzi o pisarską ekonomię. Kondensacja, skrót, nagłe spiętrzenie to efekty nieuchronne. Rzecz w tym, aby w tak określonych ramach wznieść się ponad siebie, wyjść poza własny punkt widzenia. Tę lekcję amerykański pisarz odrobił znakomicie.

Błędem byłoby jednak zupełne odżegnywanie się od lirycznych możliwości tkwiących w narracji powieściowej. James potrafił wszak być poetą świadomości. Niechętnie, ale też po mistrzowsku – i z poetyckim wdziękiem – ukazywał jej niezliczone aporie i antynomie. Stąd pewien chłód przenikający jego utwory, zwłaszcza późniejsze. Nie wszyscy czytelnicy mają zrozumienie dla zimnej momentami prozy Amerykanina. Ale wykoncypowany, lodowcowy styl to fasada, za którą skrywa się milion drobnych poruszeń uczuć i intuicji czerpanych z głębokiego, grząskiego dna pisarskiej wyobraźni. Fasada konieczna, bo w świecie Jamesa tylko świadomość potrafi sprostać znoszącym nas prądom życia. I tylko ona jest w stanie odnaleźć język autentycznej egzystencji i wystawić przed nami – lepszych nas. Precyzyjny, opanowany, laboratoryjny styl ma w sobie coś z dyktatu, niewątpliwie,⁴ ale przede wszystkim otwiera, a przynajmniej powinien otwierać, przestrzeń wolności.

Czy nie czegoś podobnego – oczywiście na planie egzystencji, w momencie konfrontacji świadomości z otaczającym ją światem społecznym – doświadczają najdojrzałsi bohaterowie Jamesa: Milly Theale ze *Skrzydeł gołębic*, Lambert Strether z *Ambasadorów* czy Maggie Verver ze *Złotej czary*? James miał słuch absolutny i nie przepuściłby żadnego dysonansu. Wyłapywał wszelkie wahania, chwile chwiejności, oscylacje umysłu złapanego na gorącym uczynku. Przykłady można mnożyć. Oto jak James opisuje wieczorny spacer Adama Ververa, ojca Maggie:

to, co go otaczało, szeroki taras, na którym stał, schody biegnące w dół, ogrody, park, jezioro i lesiste wzgórze, skąpane w niesamowitym świetle nocnego słońca. Ogarnął to w jednym przeblysku *świadomości*, ów świat, który w podobnym oświetleniu sprawiał wrażenie dziwnie nowego, a w którym znajome przedmioty nabierały wyrazistości nadającej im szczególnego charakteru i niezwykłych wręcz rozmiarów, zupełnie jakby za sprawą wyrażonych na głos pretensji do piękna, zainteresowania, znaczenia i nie wiedzieć czego jeszcze.⁵

„Nie wiedzieć czego jeszcze”? Jesteśmy w samym środku skoncentrowanej, niespiesznej medytacji. Zdania następują po sobie jak oddechy, zgodnie z rytmem ciała, a nie zegarka. Ich kontur jest czysty i wydaje się nieubłagany. A zawarty w tych kilku okresach sens opalizuje jak woda w kropli. James nie byłby

⁴ Pamiętajmy, że późny James to James dyktujący – w 1897 roku pisarz zatrudnia stenografa. Z istniejących opisów potrafimy odtworzyć „scenę pisania”. Wiemy, że James chodził wolnym krokiem po pokoju, zatrzymywał się przy oknie, opierał czoło o szybę, wypalał kolejne papierosy, obsesyjnie powtarzał zdania szukając właściwego słowa.

⁵ Henry James, *Złota czara*, tłumaczenie Anna Kłosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011 (podkreślenie Jamesa).

jednak sobą, gdyby po tak zachwycającym passusie nie umieścił zdań komplikujących moment wizji:

To przywidzenie, czy jakkolwiek zechciałby to określić, trwało krótko, choć wystarczająco długo, by przyprawić go o zawrót głowy. Jednak westchnienie zachwytu zdążyło się już w tym momencie zatracić całkowicie w intensywnej świadomości, która nastąpiła zaraz potem – pewności, jak owo zdumienie, bowiem o zdumienie przecież chodziło, w istocie zdecydowało o dziwnym *opóźnieniu* owej wizji.⁶

Zauważmy. Najpierw pisarz podkreślił słowo „świadomość”. Teraz akcent pada na trudny do uchwycenia, ale przecież wyczuwalny proces, kiedy świadomość obserwuje samą siebie i staje się ciągiem refleksji nad własną refleksywnością. Autor *Portretu damy* potrafił w zdecydowany sposób oddać horrendum samoświadomości: życiowe narracje nicują się, pustoszeją. Pozostają wyrwy z osmalonymi brzegami. Wszystko odbywa się za sprawą i na poziomie świadomości, tej jedynej niezdeteminowanej formy życia. Tam toczy się dramat, tam dochodzi do przesień i rozwiązań, tam jest ratunek i wyjście z sytuacji, z których, zdawałoby się, wyjścia nie ma.

W przytoczonych fragmentach pobrzmiewa typowy dla tego pisarza tragizm niespełnienia. Poczynając od najprostszych doznań – jak to opisane przed chwilą – a kończąc na przenikliwych intuicjach egzystencjalnych (mocne przekonanie Strethera, że choć odniósł jakiś sukces i zasłużył sobie na podróż do Europy, to w istocie nigdy jeszcze tak naprawdę nie żył), James przedstawia dramat i perypetie niemożności. Życie toczy się swoją drogą, ale postacie wykreowane przez amerykańskiego pisarza nigdy właściwie nie wychodzą poza owo mimowolne „się” – choć bardzo tego pragną, nie są w stanie przełamać zakłętego kręgu łaże-egzystencji i łaże-tożsamości. Jest coś z Czechowa w tonie, z jakim James opisuje powściągnany smutek wielu swoich późnych bohaterów i bohatererek. Sytuacje, w jakich się odnajdują, są na tyle niejednoznaczne i skomplikowane, że pole manewru wydaje się żadne. Można tylko czekać i liczyć na odmianę losu. Nie jest to oczywiście cała prawda o świecie przedstawionym przez Jamesa. Przypomnijmy sobie ostatnią scenę *Portretu damy*, kiedy wbrew wszystkim i wszystkiemu Isabel Archer odnajduje dla siebie przestrzeń wolności. Nie zmienia to jednak zasadniczego tragizmu związanego z usytuowaniem istoty ludzkiej w strukturze zależności i reakcji, nad którymi nie ma kontroli, którym musi się podporządkować nawet wtedy, gdy uzmysławia sobie ich bezsens, jawność i przypadkowość.

⁶ Tamże (podkreślenie Jamesa).

2.

Czy James w ogóle brał pod uwagę czytelnika? Ależ tak, oczywiście. Dla wielu jest to autor nieprzystępny; niewątpliwie interesujący, ale nazbyt wyrafinowany i tym samym sztuczny. Szkopuł w tym, że James nie zamierzał nikomu schlebiać. Niewątpliwie potrafił to robić, świadczy o tym popularność niektórych jego wcześniejszych utworów. Ale w późnych tekstach nie ma zrozumienia dla tej pisarskiej słabości. Jest bezkompromisowy do bólu. Czy to dobrze? James nie zadawał sobie takich pytań. Pisał samego siebie, od początku do końca. Ale też czekał na takiego czytelnika, który kiedyś zdecyduje się podążyć za autorem. Nie mam co do tego najmniejszej wątpliwości. Całą swoją nadzieję pokładał w samotnej wrażliwości, samotnym akcie wyobraźni. Tylko tyle i aż tyle.

Pamiętajmy, że on także był czytelnikiem. I to, mój Boże, nie byle jakim czytelnikiem. Lektura jego recenzji, artykułów i szkiców to osobna historia. Tyle pomysłów, tyle możliwości odczytań, tyle perspektyw otwieranych z każdym omawianym utworem. Żadnych ekstrawagancji czy eksperymentów. A przecież uprawiana przez niego krytyka zachwyca niebanalnością sądów. Choć potrafił wielokrotnie wracać do tych samych autorów, to za każdym razem czynił to inaczej, oświetlając temat z różnych stron i rozbudowując wątki wcześniej jedynie zasygnalizowane. Potrafił też przyznać się do błędu. Kiedy w 1865 roku recenzował zbiór wierszy Walta Whitmana, był w stosunku do autora bezwzględnie krytyczny. Po wielu latach dostrzegł i docenił wielkość poety. Potrafił przyznać – nie wszystkich wielkich pisarzy na to stać – że jego rozpoznanie było błędne. Na takie korekty własnych sądów był stale gotów. Nie przestawał czytać. Interpretował i reinterpretował bliskich sobie autorów. Drażył czytane teksty i pisał o nich z przenikliwością, jakiej często trudno szukać w nich samych.

Najpiękniejsze świadectwo dojrzałego doświadczenia czytelniczego? Odnajduję je w szkicu *Honoré de Balzac, 1902*, napisanym w okresie wyczerpanej pracy nad *Ambasadorami* i *Skrzydłami gołębiczy*. James honorował Balzaca już wcześniej, i to nie raz. Wiele wskazuje na to, że *Komedia ludzka* była dla niego wzorcem i najważniejszym przykładem. Przebić Balzaca? Zdaje się, że taka myśl nie powstała w głowie autora *Złotej czary*. Ale wyrazów uznania nie szczędził i do pewnych porównań prowokował. „Edycja nowojorska” składa się z dwudziestu czterech tomów, a więc tyłu, ile liczy sobie *Komedia*.⁷ Trudno o wyraźniejszy do-

⁷ Choć prawdą też jest, że zgodnie z pierwotnym zamysłem Jamesa cykl miał się składać z dwudziestu trzech tomów. O słabości pisarza do tej cyfry i powodach, dla których seria wydłużyła się o jeden tom, pisze Leon Edel w piątym tomie swojej monumentalnej biografii: Leon Edel, *The Ma-*

wód wdzięczności i wyraz własnych ambicji. O Balzaku James mówił w trakcie nostalgicznej wyprawy do Ameryki w latach 1904–1905, i wypowiedzi te przyjmowano ze zrozumieniem. Balzak pojawia się między wersami jego powieści, niejednokrotnie wchodzi mu w słowo. To swego rodzaju „ojcowska obecność” (czy też raczej *parental presence* – sformułowanie pojawia się na początku wspomnianego szkicu⁸), której James nigdy się nie wyrzekł i która stanowiła ważny impuls dla jego własnej twórczości.

W szkicu z 1902 roku amerykański pisarz zastanawia się jednak nie tylko nad wyjątkowością i wielkością *Komedii ludzkiej*. Pisze także o fascynacji literaturą, jej wpływie na nasze życie i wzajemnych zależnościach dzieła i życia. Pisze z pozycji czytelnika, ale także z pozycji pisarza doskonale świadomego faktu, że po drugiej stronie znajduje się czytelnik. Przyznam, że jako admirator twórczości Jamesa bez problemu odnajduję się w tych konstatacjach. Książki, które nas fascynują, stają się częścią nas samych. Czasami wnikają w nas tak głęboko, że przestajemy zauważać ich wpływ. Można odnieść wrażenie, że ukochani autorzy zniknęli nam z oczu. A oni po prostu stali się składnikiem naszej egzystencji, „częścią naszej osobistej historii, częścią nas samych”.⁹ Program maksymalistyczny? A może raczej wezwanie do uczciwej, uważnej lektury, kiedy to nie tylko wchłaniamy dzieło, ale też dajemy mu się wchłonąć? Mówi się, że książki zmieniają nasze życie. James dopowiedziałby: książki wchodzi nam „w” życie (tak jak mówi się, że coś wchodzi nam w krew bądź w nawyk) i żyją w nas. My z kolei żyjemy w nich i napełniamy je naszą własną egzystencją. Pochłaniamy i jesteśmy pochłaniani.

Nie, późny James nie zapomniał o czytelniku, choć istnieje pokusa, aby takie oskarżenie wysunąć pod jego adresem. Czytelnik jest nie tylko implikowany przez dzieło, ale stanowi jego naturalne przedłużenie. Więcej: James pisze „w stronę” czytelnika, w tym sensie, że skutecznie blokuje lekturę mimetyczną (taką, podczas której bierny czytelnik ogranicza się do odtworzenia przedstawionego świata), proponując w zamian lekturę zaangażowaną, zmuszającą nas do czynnego inwestowania w narrację, która bez naszego udziału dryfuje i kręci się w kółko. James nie stronił od efektów mimetycznych i w zasadzie uważał się za powieściopisarza nader tradycyjnego. Jednak w najtrudniejszych partiach

ster: 1901–1916, J.B. Lippincott Company, Philadelphia and New York 1972. Tam też dokładna analiza strukturalnych powiązań i zależności poszczególnych tomów, pozwalająca stwierdzić, jak wielki wpływ miała na Jamesa *Komedia ludzka*.

⁸ Henry James, *Honore de Balzac, 1902*, w: *Literary Criticism. French Writers. Other European Writers. The Prefaces to the New York Edition*, The Library of America, New York 1984.

⁹ Tamże.

Skrzydeł gołębiczy czy *Ambasadorów* jawi się jako niekwestionowany nowator i twórca przewyciężający tradycję osiemnastowiecznej i dziewiętnastowiecznej powieści realistycznej. Język zdaje się wtedy odrywać od świata przedstawionego i brnąć w zupełnie, wydawałoby się, przypadkowe rejestry, wzmagając wrażenie inflacji pustych znaków i jałowych sensów. Efekty osiągnęte przez amerykańskiego pisarza są dość niesamowite, bo choć w wielu fragmentach mamy odejście od języka realistycznego, to jednak nigdy nie opuszcza nas poczucie, że pisarz pozostaje w centrum rzeczywistości.

James uparcie bronił zakamarków i zaułków języka, a ja po wielu latach osuwania się z jego złożoną manierą przyznaję mu rację. To paradoks, ale właśnie w najbardziej dla czytelnika niedostępnych miejscach, miejscach zięjących pustką i naznaczonych absurdem nic nie znaczących zdań, miejscach często hermetycznie zamkniętych bądź zamykających się na naszych oczach, właśnie tam może rozpocząć się prawdziwa przygoda z późnym Jamesem. Pisanie (bądź dyktowanie) i czytanie jako formy życia absolutnego, niesprowadzalnego do tej czy innej historii, nieprzekładalnego na żaden ze znanych nam języków – oto stawka, jaką wyznaczył sobie autor *Ambasadorów*. I jeszcze: przełamanie opozycji języka i świata, napisanie powieści-rzeczywistości, a nie powieści „o” rzeczywistości, zaprzęgnięcie w tę służbę czytelnika i wygranie go dla siebie i dla jego samego. Dla większości powieściopisarzy tego rodzaju cele są albo nieosiągalne, albo najzwyczajniej w świecie zbyteczne. Ale James traktował swój fach śmiertelnie poważnie. Naprawdę wierzył w powołanie pisarza. I potrafił mu podporządkować całe swoje życie.

Późne utwory imponują i budzą szacunek również z powodu bezbłędnie opanowanej umiejętności konstruowania monumentalnej formy powieściowej. James buduje narrację bardzo powoli, ale konsekwentnie i pewną ręką, mnożąc szczegółowe opisy, dodając coraz więcej detali, niby zbytecznych, choć po pewnym czasie, a zwłaszcza po kolejnych lekturach, przyznać musimy, że trudno by było zrezygnować z choćby jednego szczegółu. Zdumiewa materialne bogactwo tej prozy, nagromadzenie przedmiotów i słów, suma drobnych poruszeń, niuansów, zjawisk i odczuć efemerycznych bądź też najzwyczajniej wyimaginowanych, w zasadzie istniejących jedynie w wyobraźni pisarza lub archiwum języka. Chciałoby się przytoczyć któryś z wielu epizodów wzbogacających Jamesowskie narracje i nadających im polor czegoś trwałego i namacalnego poprzez spiętrzenie detali. Ot, taki opis wnętrza sklepu ze starociami:

dziesiątki przedmiotów z porządnego złota, srebra i brązu, mistrzowsko rzeźbionych, ozdobionych szlachetnymi kamieniami rzeczy, wydobywane z rozmaitych zakamarków, tłoczyły się na kontuarze (...) barwne zabytkowe drobiazgi, błyskotki, wisiory, medaliony, broszki, zapinki, zwykle namiastki zmatowiałych brylantów, bezkrwistych rubinów, pereł zbyt dużych lub pozbawionych blasku, by mieć jakąś wartość, miniatury ozdobione diamentami, które dawno przestały lśnić, tabakieri pasujące do wątpliwych arystokratów, filiżanki, tace, lichtarze, wszystko przywodzące na myśl kwity z lombardu, stare i pożółkłe świstki papieru (...) kilka pamiątkowych medali o czystych konturach, lecz nudnej tematyce, klasyczna rzeźba czy dwie, przedmioty z początków tego stulecia...¹⁰

Opis ciągnie się dalej, niespiesznie, meandrycznie i beznamiętnie. Przedmioty i znaki ulegają powolnemu rozproszeniu, proces jest jednak całkowicie kontrolowany przez pisarza. Podobnie rzecz się ma z analizą psychologiczną bohaterów czy strukturą całej powieści. Wszędzie wyczuwalne jest napięcie pomiędzy metonimicznym rozmnożeniem detali (słów, obrazów, wrażeń) a metaforycznym skrótem, dzięki któremu całość sprawia wrażenie spójnej. Obsesyjna i nieledwie mordercza dyscyplina formy może czasami dawać efekt tautologii, zakłętego kręgu, z którego nie ma wyjścia. Znaczenia nabierają wtedy zdania pущzone luzem, jakby wyrwane spod kontroli pisarza, który zdaje się mówić: nie lekceważmy marginesów dzieła, mogą przecież zawierać nieuświadomianą kwestię o zupełnie fundamentalnym znaczeniu, ba, mogą skrywać jakąś nieznaną wcześniej postać życia.

W wypowiedziach i autorskich komentarzach Jamesa dość wcześnie pojawiło się słowo *germ* – „zarodek”, „zawiązek”, „embrion”. Znaczący i uważni czytelnicy wiedzą, że stało się dla niego zakłębieniem otwierającym większość narracyjnych Sezamów. Pisarz wychodził nie od wielkich czy przekłębionych tematów, lecz od pojedynczych, przypadkiem zasłyszanych zdań bądź anegdot. Zazwyczaj na początku było kilka słów. Lubię sobie wyobrażać, że dużą rolę odgrywał w tym procesie głos. Jego barwa, intonacja, z jaką wypowiedziano kwestię, sposób akcentowania. Anegdota była zazwyczaj przygodna i wypowiedziana na stronie, pisarz odnotowywał pojedyncze sformułowania. Ale później zaczynała się abrakadabra. Zapamiętane naprędce słowa nie dawały spokoju, powracały, obrastały w skojarzenia i możliwe scenariusze, pęcniały i rosły. James lubił podkreślać organiczny charakter procesu. Powieść wyrastała z zarodka, była jej naturalnym rozwinięciem. Zasłyszana anegdota była i owszem przypadkowa, jednak forma powieści, niczym forma życia, rozwijała się w sposób nieubłagany i nieubłaganie logiczny. Tym samym James wpisywał się w tradycję, której

¹⁰ Henry James, *Złota czara*, dz. cyt.

najwybitniejszym przedstawicielem był Goethe, zwłaszcza Goethe jako autor *Powinowactw z wyboru*.¹¹

Zarazem odnajdujemy u Jamesa – i to w tych samych fragmentach, w których pisze on o organicznej strukturze tekstu – zupełnie nowy sposób myślenia o powieści. W pewnym momencie (w przedmowie do nowojorskiego wydania *The Spoils of Ponton*, a zatem stosunkowo późno) James zwrócił uwagę na istniejącą w języku angielskim dwuznaczność słowa *germ*, które można też rozumieć jako „wirus”. Przypadkowa anegdota przekształca się mimochodem w sugestię, w „wędrujące słowo” (*wandering word*), w „niewyraźne echo” (*vague echo*), które może jednak, jak zauważa pisarz, przybrać formę kłującego ostrza (*the prick of some sharp point*). Metaforyka igły i szczepienia zostaje rozwinięta. Język jest przyrównany do wirusa rozprzestrzeniającego się w wyobraźni i wrażliwości pisarza. Proces jest nieuchronnie chaotyczny (metafora zastosowana przez Jamesa zawiera intrygujący „aspekt organiczny”, wszak wirus jest organizmem żywym, a zatem kolejną formą życia) i implikuje możliwość niekontrolowanego rozproszenia znaków.¹²

Znajdujemy się w punkcie przeszczepu formy powieściowej do projektu modernistycznego. Za chwilę pojawiają się Joyce i Beckett, a Proust przywoła w pierwszym tomie swojego cyklu powieściowego obraz, który z pewnością spodobałby się Jamesowi: „Japończycy zanurzają w porcelanowym naczyniu pełnym wody kawałeczki papieru z pozoru byle jakie, które, ledwo się zanurzywszy, wydłużają się, skręcają, barwią, różniczkują się, zmieniając się w kwiaty, w domy, w wyraźne osoby”.¹³ James pójdzie dalej. W niezwykle interesujących „roboczych notatkach” (*working notes*) do nieukończonej powieści *The Ivory Tower*¹⁴ pisarz zauważa: „wydaje mi się, że dostrzegam, iż choćbym nie wiem jak ciasno upakował narrację mojej powieści, to te dziesięć ksiąg [James ukończył

¹¹ Goethe był jednym z niewielu niemieckich pisarzy akceptowanych przez Jamesa, który nie krył pogardy dla teutońskiej (jak ją często nazywał) kultury. Jednym z pierwszych tekstów amerykańskiego pisarza była recenzja *Lat nauki Wilhelma Meistra*. Momentem szczególnie dla Jamesa istotnym była koncepcja formy organicznej, a zwłaszcza jej przełożenie na świat relacji międzyludzkich przeanalizowane przez Goethego w *Powinowactwach z wyboru* (zwracam uwagę na rozdział czwarty, Johann Wolfgang Goethe, *Powinowactwa z wyboru*, tłumaczenie Wanda Markowska, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959).

¹² Wszystkie cytaty za: Henry James, *Literary Criticism*, dz. cyt.

¹³ Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tom 1: *W stronę Swanna*, tłumaczenie Tadeusz Żeleński (Boy), Prószyński i S-ka, Warszawa 1999.

¹⁴ O powieści tej James zaczął myśleć zaraz po wydaniu *The American Scene* (1907). W 1910 roku powstały pierwsze fragmenty, ale James zarzucił pisanie po wybuchu pierwszej wojny światowej. Istniejące fragmenty (w moim wydaniu książki tekst powieści ma ok. 150 stron, a „robocze notatki” ok. 30 stron) pozwalają przypuszczać, że byłoby to kolejne dzieło na miarę *Ambasadorów* czy *Złotej czary*.

tylko trzy i rozpoczął czwartą i tak pięknie w szwach. Ale tego właśnie pragnę: ciasnego upakowania i wspianiałego huku pękających szwów”.¹⁵ A zatem nadmiar i wyczerpanie, przeciążenie formy i zerwanie narracji, tyleż nagłe, co naturalne, bo spowodowane nieuchronnym demontażem języka i jego znaczeń.

Sam James najprawdopodobniej nie zgodziłby się z powyższymi uwagami. Zbyt wielki szacunek żywił dla francuskich naturalistów i angielskich pisarzy wiktoriańskich, zbyt bliskie były mu ideały dziewiętnastowiecznego realizmu (choć często je kontestował). Jego mistrzami pozostali Goethe, Balzac, Turgieniew i Flaubert. Nie odnalazłby się w świecie *Finnegans Wake* i Beckettowskiego *Watta*. Pozostaje faktem, że w jego późnych powieściach mamy do czynienia z potężnym potencjałem transgresywnego, wywrotowego języka, który z trudem mieści się w narzuconych mu formach, a czasami zgrzyta i pęka, pozostawiając w czytelniku wrażenie dalekiego dysonansu czy też nadciągającego sztormu znaków i sensów. Nie wiadomo zresztą, czy dostrzegalne na zapleczu twórczości Jamesa efekty anty-mimetyczne nie są potężniejsze przez to, że pozostają stłumione, właściwie pozbawione wyrazu, choć przecież jakoś tam obecne? Odpowiedź na to pytanie należy już do poszczególnych czytelników. James jawi się jako powieściopisarz nowoczesny, ale nowoczesny przewrotnie, zwiastujący nadejście nowej, modernistycznej prozy, ale trochę wbrew sobie, tudzież autor z wyprzedzeniem ukazujący stojące przed nią dylematy. Pojawiający się między wersami jego ostatnich powieści scenariusz dla nowego języka prozy jest niezwykle odważny, choć świadomie przy tym i cudownie temperowany. Chyba trudno byłoby znaleźć następcę, który w sposób twórczy rozwinąłby program powieści wyczerpującej własne narracje do cna. Testament Jamesa jest przekorny i otwarty.

Nazwisko Prousta nie pojawia się tutaj przypadkowo.¹⁶ Gdyby chcieć wskazać na pisarza, który byłby z Jamesem (zwłaszcza późnym) jako szczególnie spokrewniony i którego dzieła wywoływałyby u czytelników podobny oddźwięk,

¹⁵ Henry James, *Working Notes for The Ivory Tower*, w: *The Ivory Tower. An Uncompleted Novel*, Aegypian Press, Milton Keynes, 2012.

¹⁶ W pierwszych miesiącach 1914 roku francuski dramaturg Henri Bernstein obiecał przesłać Jamesowi książkę głośnego już wówczas autora. Nie zrobił tego, ale wkrótce Edith Wharton wysłała amerykańskiemu pisarzowi egzemplarz *W stronę Swanna*. James potwierdził odbiór przesyłki i dodał, że z braku czasu musi odłożyć lekturę na nieokreśloną przyszłość. Nie wiemy, czy do lektury doszło. Jedynym świadectwem pozostaje późniejszy list Wharton, w którym czytamy, że dzieło Prousta zrobiło na Jamesie ogromne wrażenie. Edel, który przytacza anegdotę i list Wharton, z jakichś powodów zdaje się nie dawać wiary temu ostatniemu. Obecność Prousta (telepatyczna?) wyczuwalna jest w *The Ivory Tower*, choćby w opisach nadmorskiego miasteczka Newport, jako żywo przypominających opisy Balbec.

należałoby chyba przywołać autora *W stronę Swanna*. Proustowskie „rozwinęte zdanie” spełnia w zasadzie tę samą rolę, co meandryczne, niekończące się okresy ostatnich powieści Jamesa. Prowokuje też do podobnych zarzutów, koncentrujących się na nieprawdopodobieństwie tak zwanego „realizmu psychologicznego” (łafka, którą Jamesowi przypięto bardzo szybko i od której nie uwolnił się do dnia dzisiejszego) i odnajdujących kulminację w oskarżeniach o kompletne oderwanie dzieła od rzeczywistości, mgławicowe subtelności stylu i dzielenie narracyjnego włosa na czworo. Co z tego, że psychologizm, skoro pozbawiony odniesień do rzeczywistego życia? Świat umysłu zgłębiającego własne nurty to żaden świat. Już raczej sen o rzeczywistości, niejasne intuicje i widma nawiedzające artystę. Skrajny subiektywizm. Historie niezrozumiałe dla postronnych obserwatorów. Pusta gadanina. Arystokratyzm ducha, ale wątpliwej próby.

Tak właśnie odnosił się do pisarstwa Prousta Gombrowicz w znanych fragmentach *Dziennika*. James nie pojawia się w *Dzienniku* ani razu, można jednak zaryzykować twierdzenie, że dokonana przez polskiego pisarza druzgocąca, a momentami brutalna („na wpół surowe, nieszczęsne, chore mięso”) krytyka twórczości Prousta znalazłaby przedłużenie w podobnym ataku na autora *Złotej czary*. Tylko jeden fragment Gombrowiczowskiej tyrady:

Jego [Prousta – przypis mój, J.G.] analizy psychologiczne mogłyby ciągnąć się w nieskończoność, gdyż są tylko dzierganiem spostrzeżeń – nie są odkrywcze – brak im fundamentalnej rewelacji świata, nie wywodzą się z jednego spojrzenia, które przeniknęło, nie powstały z wizji, są jedynie drobiazgową pracą inteligencji (ale nie natchnionej). Zdania jego, bogate, co krok ocierają się o manierę, jest prawie niepodobieństwem ustalić, w którym miejscu ich okazała piękność przetacza się w sztucznie skomplikowany wysiłek (...) Jest w tym perwersja – umyślny brak lojalności wobec życia.¹⁷

Bardzo podobne zastrzeżenia kierowali pod adresem Jamesa krytycy i czytelnicy. Wystarczy poczytać listy, w których brat William wyrażał zaniepokojenie późną manierą Henry’ego i apelował o powrót do prostszego, bardziej realistycznego stylu. Obiekcja najistotniejsza zawierała się chyba – i zawiera – w rzuconym przez autora *Ferdydurke* hasle „braku lojalności wobec życia”. Jeśli Proust i James usiłują dać nam pewien obraz rzeczywistości, jeśli chcą podzielić się z czytelnikami „zmysłem rzeczywistości”, zarazić ich życiem i wyjaśnić im ich samych, to skąd obsesja na punkcie mało znaczących psychologicznych detali? Po co mnożyć perspektywy i dorzucać kolejne niewiadome do prostego, zdałoby się, równania? Dlaczego rozmieniać prostą historię na drobne porusze-

¹⁷ Witold Gombrowicz, *Dziennik 1957–1961*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1997.

nia świadomości i rozpuszczać ją w języku tak eterycznym i rozgałęzionym, że czytelnik traci z oczu zarysy opowieści i gubi się w domysłach, jaki jest rzeczywisty sens czytanych zdań, tudzież nabiera podejrzania, i to podejrzania coraz bardziej graniczącego z pewnością, że ów mityczny „sens opowieści” ulatnia się z każdym czytanim zdaniem, ba, może w ogóle go nie było na porządku dnia, a po lekturze zostajemy z konstelacjami ładnie złożonych okresów i przepięknym światłem pomiędzy wierszami, i niczym więcej?

Gombrowiczowską krytykę Prousta przywołuję nie tylko dlatego, że mamy do czynienia z pokrewnym problemem, pokrewnymi argumentami i interpretacjami dzieła (zresztą sam Gombrowicz, twórca olśniewających, barokowych artefaktów i fajerwerków stylistycznych, artysta ducha i samozwańczy uczeń Montaigne'a i Manna, mógłby być przedmiotem podobnej krytyki). Chodzi przede wszystkim o to, że przeprowadzona w *Dzienniku* argumentacja jest dla polskiego czytelnika dość już, myślę, archaiczna i grubymi nićmi szyta. Gombrowicz nie odrobił lekcji Prousta, zadowolając się banalnymi i najbardziej narzucającymi się wnioskami z lektury. A nie są to wnioski szczególnie przenikliwe. Proust niełojalny wobec rzeczywistości? Skądże znowu. Trzeba by najpierw rozstrzygnąć, o jaką, o czyją rzeczywistość chodzi, co to znaczy być lojalnym i w jaki sposób pisarska lojalność miałaby się przejawiać. Nieżyciowość przekazu? Nic podobnego. Przeczytajmy początek Proustowskiej książeczki Jana Błońskiego (pochodzący z 1985 roku esej *Widzieć jasno w zachwyceniu*), a dowiemy się, ile życia odnalazł u francuskiego pisarza nasz znakomity krytyk.

Podobnie z Jamesem. Nawiasem mówiąc, jeśli opublikowane w ostatnich kilku latach pierwsze polskie przekłady *Skrzydeł gołębic* i *Złotej czary* spotkały się ze stosunkowo dobrym przyjęciem, to chyba głównie z uwagi na fakt, że mówimy o pisarstwie autora w tym momencie kanonicznego, i dziele, którego wielkości nikt nie śmiałby zakwestionować. Wystarczy jednak wczytać się w omówienia i recenzje publikowane na łamach prasy codziennej i popularnych periodyków, aby dostrzec, ile za fasadą kilku zwyczajowych ogólników i wyświechtanych fraz kryje się zakłopotania. Jamesowskie opowieści dają się streścić, to prawda, ale recenzenci mają zazwyczaj świadomość, że takie streszczenia to nawet nie połowa prawdy o wielkości amerykańskiego pisarza. Pozostaje jakiś niezrozumiały, niewyraźny, niewygodny margines, na którym sam James zdaje się najchętniej sadowić. Opowieść ciągnie za sobą łunę niewypowiedzianego, a realistyczna narracja przesycona jest sentymentami i frazami zupełnie, zdawałoby się, nierealistycznymi. Jest coś zabawnego w gotowości, z jaką recenzenci piszący na łamach przeróżnych dodatków i działów kulturalnych bio-

rą stronę Jamesa i szafują wyrazami uznania, czyniąc to głównie z uwagi na fabułę i intrygę romansową, nie zauważając przy tym, że Jamesowskie intrygi to w dużej mierze intrygi językowe, a lojalność pisarza wobec rzeczywistości przejawia się najczęściej w jego nielojalności wobec wzorców i procedur konwencjonalnego realizmu. Czyżbyśmy nagle dorośli i byli gotowi na spotkanie z prozą zrywającą z łatwym mimetyzmem? Obawiam się, że nie, i że recenzenckie zachwyty pozostają raczej w związku z ustaloną reputacją Jamesa. Nawiasem mówiąc, to ostatnie oznaczałoby, że musimy te książki de-kanonizować i czytać poza porządkiem narzucanym przez historyków literatury. Ale czy na takie profanacje kanonu jesteśmy już gotowi? (A rzecz dotyczy nie tylko Jamesa).

3.

Pisząc o wypracowanym przez Jamesa w ostatnich powieściach stylu warto pamiętać, że skrajnym odruchom antymimetycznym (niechęć do opowiedzenia historii wprost, obawa przed kopiowaniem rzeczywistości i towarzyszący jej strach przed powtórzeniem postrzegany jako synonim śmierci) towarzyszy ukryte ciśnienie ku rozwiązaniom porządkującym chaos form życia i gier językowych. To jedno z silniejszych odczuć, jakie po lekturze późnych powieści Jamesa ma czytelnik. Z jednej strony opisy i analizy tak drobiazgowo i zniuansowane, że przyprawiają o ból głowy, a przedstawiony w książce świat zdaje nam się zupełnie albo prawie zupełnie nierzeczywisty. Z drugiej zaś wrażenie zamkniętej całości i z trudem, ale osiągniętej równowagi formy i treści. Największe powieści Jamesa to monumentalne architektoniczne zespoły. Żadnych zbędnych elementów, żadnych dysonansów, a jeżeli nawet mamy do czynienia z fragmentem zakłócającym, zdawałoby się, harmonię czytelniczego wrażenia, to w imię jakiejś wyższej – choć nigdy banalnej czy oczywistej! – harmonii przedustawnej dzieła. Efekt ten rzadko jest osiągany wprost. Stanowi raczej kulminację skomplikowanych operacji narracyjnych, tudzież przełamujących narracyjne schematy i klisze, za pomocą których amerykański pisarz stawia dzieło na ostrzu noża czy też (lepiej) linie rozpiętej pomiędzy autorem i czytelnikiem.

Truizmem jest stwierdzenie, że amerykański pisarz nigdy do końca nie wyrzekł się struktury i formy powieściowej. Rzecz jest jednak o wiele bardziej skomplikowana. Każda z późnych powieści Jamesa to „klasyczna powieść europejska”, ale także misternie spleciona struktura pozwalająca na odbicie się od tej i innych konwencji, i to w ramach tej samej narracji, w obiegu tych samych znaczeń, ba, mocą tej samej energii, która napędza konwencję. James stale utrud-

niał sobie zadanie, do skomplikowanych równań wrzucał nowe niewiadome, a proste relacje opatrywał często sprzecznymi znakami. Pamiętajmy wszakże, że czynił to w imię rzeczywistości. Jeśli mówić o modernizmie Jamesa, to chyba tylko w takim sensie, że był on (modernizm Jamesa) naturalną konsekwencją morderczego wręcz uporu, z jakim pisarz rozbrajał i dozbierał swoją prozę, po to tylko, aby uczynić z niej wiarygodny aspekt rzeczywistości. Autor *Ambasadorów* nie uznawał kompromisów. Zwłaszcza takich, które nakazywałyby mu uprościć widzenie świata. Późny James to stałe podbijanie pisarskiej stawki i windowanie znaczeń na kolejne piętra narracji, tudzież windowanie narracji na kolejne piętra znaczeń; to żmudne nizanie sytuacji i dialogów, konfrontowanie bliskich sobie, ale jednak odrębnych punktów widzenia. Na pozór niewiele z takiej kreciej roboty wynika. „Na pozór”, bo jednak najistotniejszy i najbardziej poruszający (a zarazem paradoksalny) efekt Jamesa, wyczuwalny po latach obcowania z jego prozą, polega na zbliżeniu do rzeczy samej: naszego miejsca w świecie, pośród innych, ale także miejsca, jakie sami sobie robimy, nie tylko w trakcie lektury, ale przede wszystkim poza nią.

Interesująco przedstawia się w tym kontekście kwestia stosunku Jamesa do porządku symbolicznego jako jednej z istotniejszych warstw tradycyjnej narracji powieściowej. Warto pamiętać, że autor *Portretu damy* zaczynał jako przekonany i zdeklarowany nominalista. Do sześćdziesiątego roku życia nie pozwalał sobie na żadne wycieczki w stronę przedstawienia alegorycznego bądź symbolicznego. W ważnym szkicu o twórczości Nathaniela Hawthorne'a (1879) pojawiają się istotne zastrzeżenia kierowane pod adresem wielkiego poprzednika: powierzchowny symbolizm, brak zmysłu rzeczywistości, schematyzm w szkicowaniu powieściowych bohaterów, zbyt uleganie fantastycznym pomysłom. Wszystko to sprawia, czytamy, że historia opowiedziana jest mechanicznie i traci rozpęd.¹⁸ Symbole zabijają opowieść, a raczej przekształcają ją w przypowieść, która bardziej przypomina bajkę.

Nie są to konstatacje szczególnie przenikliwe. Hawthorne dostrzegał ograniczenia przedstawienia symbolicznego, a *Szkarłatna litera* jest przykładem jak najbardziej świadomego użycia symbolu i retoryki symbolicznej. Znacznie bardziej interesujące jest to, że James dokonuje przy okazji rozrachunku z pewnymi tradycjami powieści europejskiej. Definiuje własne stanowisko: nowoczesny realizm musi być psychologiczny, ale nie można go redukować do alegorycz-

¹⁸ Henry James, *Hawthorne, w: Literary Criticism. Essays on Literature. American Writers. English Writers, The Library of America, New York, 1984.* Warto jednak pamiętać, że szkic jest w zasadzie hołdem złożonym wielkiemu poprzednikowi.

nych formuł, które miałyby być kluczem do przedstawionej historii, tudzież hasłem otwierającym głębsze czy też ogólniejsze sensory rzeczywistości. James jest skończonym nominalistą. Rzeczywistość jest dla niego „oczywistością rzeczy”, to znaczy zawiera wyłącznie namacalne, jednostkowe elementy, których nie sposób sprowadzać do wspólnego mianownika, które opierają się wszelkim próbom uogólnienia bądź rozpuszczenia w żywiołach mowy, świadomości bądź ducha. Konsekwencją nominalizmu musi być zdecydowany anty-symbolizm i anty-alegoryzm, i właśnie z czymś takim mamy do czynienia w tekstach Jamesa. Autor *Portretu damy* jak chyba nikt inny był przeczulony na wszelkie przejawy trywialnej, płaskiej dosłowności. Z jeszcze większą niechęcią odnosił się jednak do projekcji symbolicznych.

Do czasu. W powieściach napisanych po 1900 roku James niespodziewanie odnajduje w sobie gotowość, chyba nie w pełni uświadomianą, do dokonywania symbolicznych skrótów rzeczywistości. Obok dbałości o harmonijną, zrównoważoną formę opowieści pojawia się pewna słabość do zaokrąglania i zamykania doświadczenia rzeczywistości w możliwie prostej, choć nie do końca oczywistej formule. James nie byłby sobą, gdyby nie rozmienił owej słabości na serię długich, mgławicowych monologów podważających jednoznaczność autorskiej intencji. Ale pewne ciężenie jest wyczuwalne. I jest to ciężenie ku znaczeniom ewidentnie symbolicznym, oderwanym od doraźnie opowiadanej historii.

Można chyba nawet dość dokładnie określić, w którym momencie w tekstach Jamesa pojawiają się symbole. Na pewno nie odnajdziemy ich w *Ambasadorach*, powieści będącej hymnem do życia – chaotycznego, bezkształtnego, wypełnionego energią i nieuznającego żadnych odniesień czy przełożeń. Rada, jaką Lambert Strether daje młodemu Chadowi i sobie – *live all you can*, „żyj pełnią życia” – zawiera przede wszystkim postulat bezpośredniości. Istnieje jedynie tajemnica życia, a kluczem do jej wyjaśnienia jest wybór i wola egzystencji. Wbrew pozorom nie jest to wybór łatwy czy oczywisty. Ale kiedy się go już dokona – a chyba na tym polega istota paryskiego doświadczenia Strethera – wszelka symbolika staje się zbędna. Życie staje się swoją własną racją. Pozostaje cieszyć się każdą chwilą i każdym miejscem.

Inaczej sprawa przedstawia się w przypadku *Skrzydeł gołębic*, *Złotej czary* i *The Ivory Tower*. Niezwykle złożone, przejmujące i bezlitosne analizy zła, ludzkiej słabości i doświadczenia spotkania ze śmiercią, wymagały od pisarza innego podejścia. James zdawał sobie sprawę z faktu, że trzeba wyjść poza rzeczowy opis, oświetlić problemy nieco z boku, że ich głębia i złożoność wymagają zastosowania skrótu perspektywy, jakiejś formuły, za pomocą której można je

ukazać. Istota problemu polega na tym, że doświadczenia zła i śmierci nie są bezpośrednie. Zło postępuje najczęściej zamaskowane i korzysta z pośrednictwa. Zdarzenie śmierci jest niewyraźne i znajduje się poza językiem. Pisarz potrzebuje mediacji. Język zaczyna gęstnieć, traci przejrzystość. Odkładają się niezrozumiałe materie, proza traci klarowność, na jej dnie pojawia się ciemny osad.

Najmocniej symboliczne ciążenie wyczuwalne jest w *Skrzydłach gołębiczy*. W odróżnieniu od Strethera, mężczyzny w sile wieku, zaczynającego życie po raz drugi, Milly Theale, główna bohaterka *Skrzydeł*, to młoda kobieta, która chce, ale nie może żyć. James poruszająco ukazuje walkę z chorobą i odwagę w obliczu nieuchronnej śmierci. W przedmowie do nowojorskiego wydania zauważa: „Życie załamuje się w walce i na przegranej pozycji często błyszczą bardziej niż w innym kontekście”.¹⁹ Owe załamania są niczym refrakcje światła, dając wrażenie nagłych skrótów perspektywy i nie do końca prawdziwych ujęć rzeczywistości. Nie wiemy do końca, jaka jest natura choroby bohaterki. Wszystko tonie w domysłach i niejasnych stwierdzeniach mądrego lekarza dziewczyny. Dochodzi do kilku kulminacji, jak choćby w Regent’s Park, kiedy Milly jest już właściwie pewna (choć bynajmniej się do tego nie przyznaje), że nie pozostało jej dużo życia, czy też w Wenecji, kiedy Milly po raz ostatni rozmawia z Denscherem. Tej istotnej sceny nie ma w powieści, pisarz obchodzi ją z daleka, daje nam tylko sygnały, że taka rozmowa się odbyła.

Jednym z kluczowych momentów powieści jest opis przyjęcia, podczas którego Denscher spotyka Milly i przyrównuje ją do gołębiczy. W chwili, kiedy Denscher patrzy na Milly i widzi w niej przez chwilę ptaka z rozpostartymi skrzydłami, zawierają się i krystalizują różne wątki, do tej pory niejasne, teraz jednak osiągające masę krytyczną i spadające na czytelnika mocą nieodwołalnych konstatacji. Warto przywołać tę scenę:

Milly zaiste przypominała gołębicę – ta metafora odnosiła się jednak przede wszystkim do jej ducha (...) gołębie mają skrzydła o jasnej barwie, unoszące je w przestworza, i delikatny głos. Denscherowi przemknęło nawet przez głowę, że takie skrzydła czasem mogą się rozpościerać dla ochrony – właściwie to już tak uczyniły w jego przypadku. A skoro o tym mowa, czyż nie okazały się ostatnimi czasami wyjątkowo szeroko rozłożone i czyż cała ich grupa (...) nie chroniła się pod nimi, by zyskać spokój?²⁰

Symboliczny potencjał tej sceny jest olbrzymi. Skrzydła gołębiczy to znak odejścia (duch ulatujący w przestworza), niewidocznej ochrony, a także – James

¹⁹ Henry James, *Przedmowa do wydania nowojorskiego*, w: *Skrzydła gołębiczy*, tłumaczenie Ludwik Stawowy i Anna Kłosiewicz, Prószyński i S-ka, Warszawa 2011.

²⁰ Tamże.

o tym wyraźnie nie pisze, ale skojarzenie jest oczywiste – łaśki. Denscher zdaje się rozumieć (w każdym razie rozumie to czytelnik), że umierająca Milly posiada moc większą od życia i śmierci. Kluczowe jest odkrycie, że wynosząca ją w górę siła pojawia się wraz z akceptacją śmierci. Wtedy, kiedy świadomie i dobrowolnie rezygnujemy z siebie i własnego życia. Dość szybko staje się jasne – jeśli w ogóle coś u Jamesa jest jasne – że Milly gotowa jest potraktować własną śmierć jako ofiarę na rzecz Mertona Denschera i Kate Croy, że pragnie zrobić dla nich miejsce, ustąpić wobec ich miłości, zrzec się własnych praw i własnego życia w imię szczęścia innych. Paradoksalnie jednak, w bezsile śmierci kryje się moc o wiele potężniejsza, chroniąca wszystkich bohaterów opowieści. Gwiazda zapadła się, ale z miejsca, gdzie nastąpiła implozja, wychodzi niewidzialne promieniowanie: życie poza życiem i śmiercią, niepoliczalna, niewymierna łaśka, której niby nie ma, a przecież jest. Nominalizm osiągnął swój kres.

James nigdy wcześniej, ani nigdy później, nie pisał w taki sposób. Gdyby sądzić powieść wedle jego własnych kryteriów, należałoby ją uznać za porażkę – wszak narracja ciąży ku nazbyt symbolicznemu, trochę nierzeczywistemu rozwiązaniu. Nie musimy jednak polegać wyłącznie na sędzię autora, który zresztą w przedmowie do powieści wytyka sobie różne niedociągnięcia i zaniedbania. Kto wie, może warto zaufać samej historii, niejako ponad głową pisarza? I nie do końca zgadzać się z często powtarzaniem przez niego postulatem pełnej autorskiej kontroli nad dziełem? Późny James to zjawisko niezwykle i nie wykluczam, że możemy tu mówić o inteligencji i mądrości płynących nie tylko z wyjątkowo przenikliwej samo-świadomości pisarza, ale również z jego nieświadomości. Czyż nie na tym polega najgłębsza, najistotniejsza lekcja ostatnich powieści Mistrza? Że są rzeczy na niebie i ziemi, o których nie śniło się filozofom, ani tym bardziej powieściopisarzom, które jednak tak czy inaczej zostają wyjawione, choć dzieje się to między wierszami, na zapleczu świadomości, w jej niewyjawionych zaufkach i ślepych uliczkach?

Na jeszcze jeden symbol warto zwrócić uwagę. Myślę tu o dość zaskakującym obrazie pagody pojawiającym się na początku drugiego tomu *Złotej czary*. Czy krytykując kilkadziesiąt lat wcześniej symbolistyczne zapędy Hawthorne'a James mógł przewidzieć, że w jego ostatniej powieści pojawi się tak wyrazisty i odrealniony znak? A symboliczny oddźwięk sceny, którą nagle wyobraża sobie Maggie, jest olbrzymi:

Ta właśnie kwestia [Maggie nagle uświadamia sobie, że jest w stanie zmienić bieg wydarzeń i zapobiec rozpadowi swojego małżeństwa – przypis mój, J.G.] od miesięcy zajmowała centralne miejsce w ogrodzie jej życia, wznosząc się tam niczym niezwykła

strzelista wieża z kości słoniowej, a może raczej jakaś cudownie piękna, ale obca pagoda, budynek pokryty twardą lśniąca porcelaną, pomalowany i przystrojony, z okapem dachu ozdobionym srebrzystymi dzwonekami, które poruszone przypadkowym podmuchem wiatru dźwięczą tak urzekająco. Sama Maggie czuła się tak, jakby bezustannie krążyła wokół tej budowli, wiodła swoją egzystencję na tym kawałku przestrzeni, jaki jej pozostał, kawałku, który czasem wydawał się aż za wielki, a czasem sprawiał wrażenie wąskiego skrawka, i przez cały ten czas spoglądała na ów jasny budynek, rozpościerający się tak szeroko i wznoszący tak wysoko ku niebu, choć nigdy nie zdołała odgadnąć, którędy mogłaby tam wejść, gdyby tego zapragnęła.²¹

W tym istotnym fragmencie kilka rzeczy zasługuje na baczniejszą uwagę. Chyba przede wszystkim fakt, że pagoda jest postrzegana jako piękna, ale jednak obca. Czy nie przekroczą granic dobrego krytycznoliterackiego smaku, jeśli dopowiem, a właściwie zaryzykuję tezę, że w scenie tej odnajdujemy samego Jamesa, nie do końca przekonanego o tym, iż sztuka i rzeczywistość to to samo? I czy wahanie Maggie – wszak w gruncie rzeczy nie pragnie ona wejść do środka („nigdy nie zdołała odgadnąć, którędy mogłaby tam wejść, gdyby tego zapragnęła”) – nie jest wahaniem pisarza nie potrafiącego przekonać się do rzekomej „prawdy sztuki”? Z drugiej strony ewidentna jest w przytoczonych słowach tęsknota za taką prawdą i próba zamknięcia jej w symbolu. I choć w dalszych partiach powieści tak wyrazista symbolika już się nie pojawia, to ten jeden moment zapada głęboko w pamięci i przenika całą dalszą opowieść.

To nie wszystko. W przytoczonym fragmencie pojawia się na chwilę obraz wieży z kości słoniowej. Nie przypadkiem powróci on w tytule ostatniej powieści (*The Ivory Tower*). James musiał sobie zdawać sprawę, jak oczywisty jest sens tego znaku. Z pewnością został on wybrany świadomie. Pojawia się w odniesieniu do Graya Fieldera, jednego z głównych bohaterów powieści, młodego człowieka, który po latach spędzonych w Europie wraca do Ameryki i z przerażeniem odkrywa powierzchowność i blichtr amerykańskiego snu o bogactwie. To oczywiście echo amerykańskiej podróży Jamesa, który w 1904 roku odwiedził Stany po dwudziestoletniej przerwie. Zauważmy przy okazji, że u późnego Jamesa odwrócony zostaje schemat typowy dla jego wcześniejszych powieści: niewinność głównego bohatera (bądź bohaterki) zostaje teraz skonfrontowana nie z wyrafinowaną, zepsutą Europą, lecz właśnie z Ameryką, krainą wielkiego biznesu i ahistorycznych, bezosobowych, monstualnych miast. Europa Fieldera i Jamesa to nostalgiczne wspomnienie inicjacji, przestrzeń bogatszego, wieloznacznego życia (podczas gdy w Ameryce, jak z przekąsem zauważa boha-

²¹ Tamże.

ter, pokój ma być pokojem, stół stołem, krzesło krzesłem, a książka książką²²). Czy opisana pod postacią orientalnej szkatuły wieża to miejsce, w której można się schronić przed wszechobecnym naporem płaskiej, trywialnej rzeczywistości amerykańskiego łże-marzenia, na poły imperialnego snu o pełnej kontroli sprawowanej przy pomocy pieniędzy i wpływów? Streszczenie sytuacji, w której artysta staje bezradnie naprzeciw obcego mu świata i usiłuje bronić się przy pomocy języka i jego zakłęb? Nie jest chyba przypadkiem, że mamy do czynienia z przedmiotem służącym do przechowywania listów, notatek, zapisów, i że jest to w pewnym sensie wieża języka, zupełnie nie-babeliczna, stanowiąca jednak schronienie dla tego, co wieloznaczne i wielojęzyczne?

Niewykluczone, że ten ostatni symbol powołany do istnienia przez Jamesa stanowi skrót całego jego życia. Pisarz stający oko w oko ze światem i instynktownie odwołujący się do języka, po to, aby nadać rzeczywistości sens, a tym samym wzbogacić ją, odkryć w niej znaczenia, które nie są oczywiste i wymagają specjalnej uwagi, odszukać (wynaleźć?) w niej i w sobie samym trzeci, czwarty, piąty wymiar, wymiar głębi i definitywnej w swej wieloznaczności egzystencji – oto być może ostateczna stawka dzieła, które zapragnął dać nam James. Stawka horrendalnie wysoka, to prawda. Ale wbrew temu, co zdają się sugerować krytycy pisarza, nie odczuwał on lęku przed zawrotnymi wysokościami i otchłaniami. Tak sądzić można tylko na podstawie powierzchownej lektury. Każde poważniejsze wejście w świat pisarza uświadamia nam, z jak przenikliwym i bezlitosnym badaczem i eksploratorem ludzkiej duszy mamy do czynienia.

Symbol to znak odnoszący się do śmierci. Gdyby nie było śmierci, figuracje i przeniesienia byłyby zbędne. Jest w tym jakiś paradoks, bo pojawienie się symbolu jest rękonią istnienia jakiejś innej rzeczywistości. Tak przynajmniej sądzimy. U Jamesa sprawy nie wyglądają tak prosto. Jego symbole przeniknięte

²² Henry James, *The Ivory Tower*, dz. cyt. Warto w tym miejscu wspomnieć o *The Sense of the Past*, innej nieukończony przez Jamesa powieści, historii dziwacznej i napisanej nieledwie halucynogennym, rozproszonym do granic możliwości językiem. Pomiędzy narracyjne sploty (osobliwa podróż w czasie, elementy gotyckie, telepatia); istotny jest fakt, że Ralph Prendel, główny bohater powieści, przenosi się z Nowego Jorku do Anglii, gdzie odnajduje prawdziwy „zmysł przeszłości” i – tak przynajmniej sądzi – autentycznego siebie. James zaczął pisać tę książkę w 1900 roku, zaraz po ukończeniu *The Turn of the Screw*, po czym odłożył tekst na czas nieokreślony. Dość niespodziewanie wrócił do niego w 1914 roku, latem, w momencie wybuchu pierwszej wojny światowej. Wygląda na to, że w dalszym ciągu nie był do końca zadowolony z powstającej opowieści. Większość krytyków negatywnie oceniła fragmenty opublikowane w 1917 roku, już po śmierci pisarza (intrygującym wyjątkiem pozostaje J. Hillis Miller, który nieukończony powieści poświęcił rozdział książki *Literature as Conduct. Speech Acts in Henry James*, New York 2005). Tak czy inaczej, tekst jest ważny, choćby dlatego, że pojawiające się w nim motywy najwyraźniej nie dawały Jamesowi spokoju – pisarz wracał do tematu, choć wcześniej stwierdzał, że napisane rozdziały nie zasługiwały na kontynuację.

są smutkiem i chłodem śmierci. Żadnych pocieszeń, naprawdę. Promień światła biegnie, załamuje się, znika w ciemności. Czystości prozy odpowiada u tego pisarza niewiara w jej siłę. Nie siłę przekonywania, lecz przebijania mroku. To dlatego powieści Jamesa są trudne. Nie chodzi o język. Nie chodzi nawet o osławiony sens życia. Chodzi o sens śmierci. Prawda, panno Theale?

4.

W przedmowie do polskiego wydania *Skrzydła gołębic* Amy Bloom przytacza słowa Conrada:

Powieści Henry'ego Jamesa nigdy nie działają uspokajająco. Jego książki kończą się tak jak epizod w życiu. Czytelnikowi pozostaje wrażenie, że płynie ono dalej, odczuwa nawet ledwo uchwytną obecność zmarłych w ciszy, która splywa na dzieło artysty, kiedy przeczytane zostało ostatnie słowo. Jest to ogromnie przekonujące, ale nie zamknięte. Henry James, wielki artysta i sumienny historyk, nigdy nie próbuje osiągnąć tego, czego osiągnąć nie można.²³

„Ogromnie przekonujące, ale nie zamknięte”. Czy trzeba dodawać, że nigdy zamknięte nie będzie? Że nawet gdyby wszystko się skończyło, to można by nadal, w nieskończoność interpretować i reinterpretować sensy tego, co się wydarzyło? Że ludzki świat jest może w dużej mierze ciągiem interpretacji i jako taki nie podlega unicestwieniu? Te i podobne pytania będą powracać za każdym razem, gdy postawimy przed sobą dzieło Jamesa. Bo jest to dzieło otwarte w najlepszym znaczeniu tego słowa. Choć w zamierzeniu miały to być – i w dużej mierze są – teksty skończone i zamknięte, o doskonale wyważonych proporcjach i nieskazitelnie czystych konturach, to ich potencjał wykracza znacznie poza to, co zapisane. Do ostatnich powieści amerykańskiego pisarza można bez końca powracać. Wie to każdy, kto choćby z odrobiną uwagi i empatii wszedł w ich świat. Każda lektura przynosi coś innego. I zupełnie chybione jest oskarżenie o nadmierne wystylizowanie tej prozy. Skądże znowu. Wszak oprócz rzeczy, które są do powiedzenia, istnieją też rzeczy, których wypowiedzieć wprost nie sposób, tudzież rzeczy, które nabierają odmiennego sensu, gdy spotykamy je po latach, odrobinę mądrzejsi, patrzący na świat z nieco innej perspektywy, trochę inaczej związani z rzeczywistością. Jak inaczej je nazwać niż poprzez zapręgnięcie do tego celu całego potencjału tkwiącego w języku?

²³ Cytat za: Henry James, *Skrzydła gołębic*, dz. cyt.

Bardzo ciekawe odczytanie dzieła zaproponowała Amy Bloom i chętnie zamknę ten esej jej słowami: „kluczem jest intymność – między autorem a stworzonymi przezeń postaciami, między samymi postaciami i między czytelnikiem a fabułą”.²⁴ Myślę, że powieściopisarz z przyjemnością podpisałby się pod tym zdaniem. O intymności tutaj nie pisałem (o wszystkim pisać nie sposób), ale chętnie wzbogacę swoją lekturę późnego Jamesa o ten wymiar i tę tajemnicę. James, wychowany w tradycji purytańskiej, bał się intymności. Jeśli potrafił się na nią otworzyć, to niejako wbrew sobie, za to poprzez stworzone przez siebie postacie i hipotetycznego czytelnika. Czytelnik odgrywa w tej osobliwej psychodramie rolę zasadniczą. Bez niego wszystko byłoby jedynie pisarskim zamiarem, chłodem intencji. Mając czytelnika po swojej stronie, pisarz jest w stanie przekroczyć samego siebie i wyjść ku temu, co otwarte – niby dalekie, a przecież zabezpieczone w samym sercu opowieści, i jego samego.

²⁴ Amy Bloom, *Wprowadzenie*, w: Henry James, *Skrzydła gołębic*, dz. cyt.

JOANNA JUREWICZ

* * *

nieobecność
jest mym doświadczeniem
dziury w powietrzu
zapadnie w przestrzeni
pustka w środku
moja dłoń
dotyka
nieskończoności
moja stopa
obsuwa się
w bezkres
kształty bezgłośnie się rozbiegają
kolory rozchodzą się w widma
sypią się gwiazdy
i atomy
i tylko gdy zamknę oczy
widzę

* * *

Stefanii Leszczyńskiej, położnej w Auschwitz

odbieram
ludzkie dzieci
z perłowych macic matek
o wielkich oczach
przecieram im
drogę
do pustego świata
na jedno mgnienie
otulając
rąbkiem
z głowy
w biało-niebieskie paski

* * *

nie bój się
Polaku
możesz spać spokojnie
pod ich pierzyną
ciepłą od lęku
nosić ich biżuterię
wydłubaną spod podłogi
wylecieli kominem
jak czarownica z bajki
zobacz
nie ma ich
powietrze jest czyste
jak twoje sumienie
jak ściany bez obrazów
tu już nikt nie chce mieszkać

JADWIGA MALINA

Strona obecności

Nie zabieraj
mi jej
choć musisz zabierać
ocal
jak ona ocala
rozgrywając się
w owadzim rozproszeniu
aż po same końce
widoku
patrz z daleka
jak się z nią rozstaję
jak kasa
rozcina nas ta obecność
na równowadze tła
ledwo się trzymam

Książki

Tak
znalazłam w nich
pociechę w strachu
gdy dusza wołała
idę doliną
a ze mną ciemność

już i jeszcze nie spełnione
przepowiednie

tak
prawo ludzkie
i nieludzkie prawa
zasady miłości
przydatność tych zasad
lecz również
uszek filizanki czeskiej
stemplek pod nim

tak
mapy czasów
gatunki roślin i zwierząt
uporządkowane
od alfy
niejasność kosmosu
pokorę umysłu tych
którzy z ziarenek piasku
układali ład

tak
znam też pomyłki
na trzy i dwa
wiem gdzie głos się łamał
gdzie Płetwal Błękitny
naruszał brzeg
która ujęła go fala

tak
za każdym razem będę do nich
powracać
w tłumie który rozrywa więzi
w krzyku tłumy
gdy za murami najazd i gwałt
nawet wtedy
a może zwłaszcza wtedy
niech z otwartych stron
wyfruną mewy
śpiew syren i kołatki pokutne.

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY” W 2012 ROKU

Nr 1 (73): WISŁAWA SZYMBORSKA: Krzysztof Myszkowski – *W niezwykłe*; Wisława Szymborska – wiersze; *Wisławie Szymborskiej in memoriam*: Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka; z Wisławą Szymborską rozmawiają Krystyna i Stefan Chwinowie; Psalm XXIII w tłumaczeniu Czesława Miłosza; Wisława Szymborska i o Wisławie Szymborskiej w „Kwartalniku Artystycznym”; nowe wiersze Julii Hartwig; **BOLESŁAW LEŚMIAN:** eseje Michała Głowińskiego – *Zapomniany poemat Leśmiana*, Leszka Szarugi – *Magia słowa: rytm*, Piotra Matywickiego – *Czyszciec (o baśni Bolesława Leśmiana Jan Tajemnik)* i Krzysztofa Myszkwoskiego – *Nic i nic (głosy do Dziewczyny Bolesława Leśmiana)*; **BER-TOLT BRECHT:** wiersze w przekładach Piotra Sommera i szkic Piotra Sommera – *Tak, czyli jak? (o kilkunastu zdaniach B.B.)*

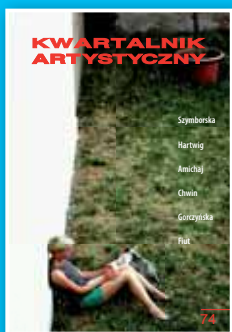


Varia: Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

Recenzje: Grzegorz Kalinowski o *Satyrze i Nimfie* oraz *Bajce o złotym grzebyku* Bolesława Leśmiana, Krzysztof Myszkowski o *Portrecie podwójnym wykonanym z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji* Czesława Miłosza i Jarosława Iwaszkiewicza i o trzecim tomie *Listów* Jerzego Giedroycia i Czesława Miłosza oraz Anna Nasiłowska o *Dzienniku* Julii Hartwig

Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki

Nr 2 (74): WISŁAWA SZYMBORSKA: Wisława Szymborska – wiersz; **GŁOSY I GŁOSY o Wystarczy Wisławy Szymborskiej:** Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka; **JULIA HARTWIG:** Julia Hartwig – nowe wiersze; Julia Hartwig w rozmowie z Renatą Gorczyńską; wiersze Jehudy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego; **CZESŁAW MIŁOSZ:** eseje Stefana Chwina – *Miłosz i samobójstwo egzystencjalne*, Renaty Gorczyńskiej – *Idea grzechu w poezji Czesława Miłosza* oraz Aleksandra Fiuta – *Zwiedzanie zaświatów*; wiersze André Frénauda w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego; opowiadanie Ewy Wohn; wkładka z fotografiami Andrzeja Georgiewa

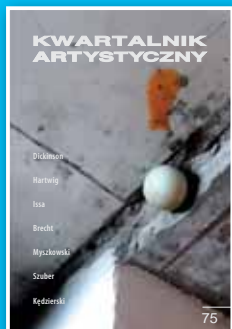


Varia: Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

Recenzje: Grzegorz Kalinowski o *Greckim lustrze* i *Nicości znikaj* Krzysztofa Lisowskiego i Piotr Sobolczyk o *Tajnym dzienniku* Mirona Białoszewskiego

Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki

Nr 3 (75): wiersze Emily Dickinson w przekładzie Andrzeja Szuby; **JULIA HARTWIG:** nowe wiersze Julii Hartwig, druga część rozmowy Renaty Gorczyńskiej z Julią Hartwig i list Jacqueline Apollinaire do Julii Hartwig; Kobayashi Issa – *Haiku* w tłumaczeniu i z notą Ryszarda Krynickiego; Bertolt Brecht – *Z brulionów i fragmentów* w tłumaczeniu i z notą Ryszarda Krynickiego; fragment powieści Krzysztofa Myszkowskiego; nowe wiersze Janusza Szubera i Janusz Szuber w rozmowie z Małgorzatą Sienkiewicz; nowe wiersze Marka Skwarnickiego i Piotra Szewca; Marek Kędziński – *Interludium*; nowe wiersze Kazimierza Brakonieckiego, Krzysztofa Lisowskiego, ks. Janusza A. Kobierskiego i Tomasza Hrynacza; sprawozdanie Janusza Skuczynskiego z Międzynarodowego Festiwalu Teatralnego „Kontakt”



Varia: Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

Recenzje: Krzysztof Myszkowski o *Jakiegoż to gościa mieliśmy* Czesława Miłosza, Jerzy Madejski o *Pamiątkowych rupieciach. Biografie Wisławy Szymborskiej* Anny Bikont i Joanny Szczepnej oraz Maciej Stroński o dwóch książkach o Szabacie z Wydawnictwa Pardes

Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki

Nr 4 (76): Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert – wiersze; nowe wiersze Julii Hartwig i Janusza Szubera; Tadeusz Różewicz – *Jak szybko zmienia się człowiek* (wkładka); Krzysztof Myszkowski – *Dwadzieścia lat literatury*; Czesław Miłosz – *Życzenia dla „Kwartalnika Artystycznego”*; **GŁOSY I GŁOSY na 20-lecie „Kwartalnika Artystycznego”**: Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Marek Kędziński, Bogusław Kierc, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Piotr Matywiecki, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Janusz Szuber; **ANKIETA:** Po co literatura? – Julia Hartwig; Samuel Beckett – dwa fragmenty *Nienazywanego* w tłumaczeniu Marka Kędzińskiego; esej Asji Szafranec – *Nienazywalny podmiot u Becketta*; Paul Celan – wiersze w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego; Thomas Bernhard – *Korekta* (dwa fragmenty) w przekładzie Marka Kędzińskiego; Marek Kędziński – *Interludia (2)*; nowe wiersze Bogusława Kierca, Renaty Senktas i Aleksandry Opalińskiej; sprawozdanie Marka Wendorffa z Festiwalu Teatralnego „Prapremiery polskie 2012”



Varia: Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

Recenzje: Piotr Mackiewicz o *Epitańum dla Laury* Jerzego Kronholda, Jerzy Madejski o *Wspólnej obecności. Korespondencji Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami* oraz Leszek Szaruga o *Żywych cieniach* Barbary Toruńczyk

Noty o autorach, Noty o książkach, Nowe książki

STEFAN CHWIN

Pióro i śmierć

Tanatyyczny autentyzm literatury ma wielu zwolenników. Trudno się oprzeć czarowi słowa, które jest potwierdzone śmiercią. Dlatego takim wzięciem cięższą się w naszej cywilizacji pisarze-samobójcy. Ludzie lubią ich przeciwstawiać „pisarzom gabinetowym”. Wierzą, że ważność słów Sylwii Plath potwierdziła jej śmierć, że ta śmierć była skrycie wpisana w całe jej życie i twórczość od samego początku. Wszyscy mamy skłonność do czytania wierszy poetów-samobójców jako wierszy, którymi pisarz zapowiadał i przygotowywał własny koniec. Mówimy: pisarz gabinetowy bawi się słowami. Stawia litery na kartce. Skrobie piórem. Szeleści papierem. Co innego pisarz-samobójca. Pisarz-samobójca pisze krwią. Czy może być coś mocniejszego, prawdziwszego, donioślejszego, niż to, co napisane krwią?

Szczególnie dzisiaj sporo ludzi chętnie mierzy literaturę miarą autentyku. Autentyk – to jest coś! Taki Wojacek był bliżej prawdy niż Białoszewski. Taki Stachura był bliżej prawdy niż Harasymowicz. Taki Hłasko był bliżej prawdy niż Julia Hartwig. I niemało ludzi wierzy dziś w takie brednie.

Wszystkiemu winni romantycy. To oni nam wmówili, że szczerłość w literaturze jest wartością najwyższą. Do bólu szczerym bądź i pisanie potwierdzaj swoim życiem. Rób z literatury życiopisanie. Dobra literatura to taka literatura, która jest pisana krwią, kroplami potu i łzami pisarza. Zła literatura to taka literatura, która szeleści papierem, to znaczy nie jest pisana krwią, tylko atramentem. A najlepiej jeśli to, co napisałeś potwierdzasz swoją śmiercią. Wtedy to, co napisałeś, nabiera mocy i wagi niezwykłej. Wiarygodne słowo to tylko takie słowo, które wyraża to, co sam przeżyłeś, widziałeś, dotknąłeś, przebolełeś.

Z pewnością związek między słowem a śmiercią są zawikłane. Ale wszystko jest sprawą sposobu pisania. Można w pisaniu akcentować różnicę między tym, co napisane i tym, co przeżyte, ale można też postępować inaczej: utożsamiać się z pisaniem bez reszty. Skutki tego mogą być różne. Kto w wierszach pisze

swoją śmierć (a robił to choćby Wojaczek) nie zawsze bywa bezkarny. Sam proces pisania jest nie tylko zabawą słowami. Bywa, że ktoś, kto pisze, staje się tym, co pisze. Napisane – zostaje w nim jako ślad doznanego i projekt przyszłego „ja”. I domaga się dopełnienia. Pisać śmierć to sprawdzać ją na sobie. Zwiedzać wyobraźnią. Przekształcać możliwe w konieczne. Przygotowywać ostatni krok.

Zapisane zmienia się wtedy w zobowiązanie. A na dodatek jeszcze koledzy cię w tym umacniają. I zachęcają. Prawdziwy pisarz pisze krwią, więc krwią pisz, nie atramentem! Żyj ostro! I z wolna narasta wokół ciebie niemy nacisk środowiska, które popycha cię, żebyś pisał krwią. A kiedy już sobie życie odebrałeś, udaje, że nie brało w tym żadnego udziału. Że ma ręce czyściutkie. Że ubolewa. Martwi się. Oplakuje. Zapewnia, że było tylko bezsilnym świadkiem czyjegoś tragicznego staczania się w śmierć. I lepi z jeszcze świeżej krwi pisarza legendę.

Twierdzenie, że sztuka jest autoterapią nie zawsze odpowiada prawdzie. Pisarze rzadko bywają aniołami. Czasem pisząc, rozjątrzają w sobie złe uczucia, piszą wbrew sobie, a nawet przeciwko sobie. Kto pisze, wcale nie zawsze pisze po to, by się uwolnić od ciemności. Bywa, że właśnie przeciwnie: chce w sobie ciemność zagęścić. Pisanie bywa zastępczym życiem, tworzeniem równoległej biografii, ale ta fantazmatyczna biografia nie zawsze rodzi się z pragnienia dobra. Czasem rodzi się ze złych pragnień. Na przykład z pragnienia śmierci. To naiwny przesąd, że literatura staje zawsze po stronie życia. Pisać, to dowiadywać się o sobie nie zawsze rzeczy najpiękniejszych. Coś, czego nie znaleźmy, a co siedziało w nas głęboko, nagle wydostaje się z nas – jak tygrys w jednym z wierszy Miłosza – i staje się widzialne na papierze, co nie zawsze bywa przyjemne. Wyszło z nas i jest mocno niepiękne.

Romantycy mówili: to nic, że jest niepiękne. Ważne, że jest prawdziwe do bólu, autentyczne, krwią pisane. A nawet: wszystko, co jest w literaturze krwią pisane, jest naprawdę piękne, szczególnie wtedy, kiedy jest zupełnie niepiękne. Bo im bardziej niepiękne, tym piękniejsze. Brak piękna staje się argumentem na rzecz prawdy. Im coś bardziej niepiękne, tym mocniejsze, bardziej autentyczne. Akt publicznego odsłonięcia jest ważniejszy, niż jego treść. Byle tylko wszystko było autentyczne do bólu.

Pogarda dla fikcji literackiej – czyli wyobraźni – jest znakiem naszego czasu. Sporo ludzi uważa, że szkoda trudu na czytanie powieści. Biografie i autobiografie, dzienniki i pamiętniki, wywiady i wywiady rzeki, reportaże i literatura faktu... tak, to warto czytać. A dzieje jakichś tam fikcyjnych postaci? Tylko prawda jest ciekawa. Tylko literatura jako zapis życia prawdziwego. Jak autor przeżył wszystko osobiście i osobiście zapisał, jak on życia krwawego dotknął,

to on jest lepszy od tego, co siedzi przy biurku i t y l k o w y m y ś l a. Literatura powinna być krwista. Krwiste, autentyczne postacie. Krwiste, autentyczne fakty. „Ten Kapuściński to wszystko, co opisał, widział na własne oczy. On prawdę tylko pisał. On tam wszędzie był i kulom się nie kłaniał. Krew widział. Prawdziwą. O śmierć się ocierał, a przy tym taki sympatyczny z niego był człowiek, że do rany przyłożył. Ludzi innych kultur kochał”.

Jeśli się słowo pisarza ociera o śmierć, to ono jest prawdziwe. W takim przesądzie, który siedzi dzisiaj w wielu głowach, od Kapuścińskiego do Wojaczka jeden tylko krok.

Pisarzom autentyku przeciwstawia się pisarzy piszących „o niczym”. Pisarz piszący „o niczym” to taki pisarz, który nie pisze krwią. On t y l k o wymyśla fikcyjne historie. Słowo napisane powinno być efektem ryzyka. Kiedy mówisz serio, mówisz serio wtedy tylko, kiedy możesz oberwać za to, co mówisz. Kiedy ocierasz się o śmierć, kiedy wchodzisz w konflikt z prawem, kiedy siedzisz w więzieniu, kiedy tniesz sobie przeguby żyletką, kiedy urządzasz burdy w knajpach, rzucasz kobiety, kręcisz się wśród przestępców – tak, ale jeśli tego nie robisz, powstaje literatura „o niczym”.

Już romantycy w to wierzyli. Najcenniejsze jest takie słowo, za które mogą cię zabić, albo słowo, którym możesz zabić samego siebie. Dopiero to jest prawdziwe pisanie. Dopiero to jest prawdziwa literatura. Prawdziwa poezja to takie pisanie, za które mogą cię zabić, zesłać, torturować, uwięzić. Albo takie pisanie, za które płacisz życiem, odbierając sobie życie, wystawiając je na śmiertelne ryzyko. Miarą wartości pisania jest cena, jaką płacisz za pisanie. Autorytet słowa tu właśnie spoczywa. Ryzyko śmierci i prześladowania nadaje słowu ciężar. Tylko takie słowa są cokolwiek warte, za które umierasz. Inne słowa to puste gry formalne. Zabawa symbolami.

Są pisarze, którzy tak właśnie budują autorytet swojego pisania. Jesteś reporterem na pierwszej linii, który może w każdej chwili zginąć, albo samobójcą z Wrocławia, który ciął się już parę razy. Jesteś szoferem Hłaską i piszesz o szoferach, którzy ryzykują życiem, bo sam ryzykujesz życiem. Dopiero wtedy twoje słowo nabiera ciężaru.

Ale wzięciem się cieszy także mistyka literatury jako „ostatniego słowa”. Pisz tak, jakby to, co piszesz, było twoim ostatnim słowem. Pisz tak, jakbyś miał umrzeć za chwilę. Stałe sąsiedztwo śmierci nadaje twojemu pisaniu ciężar. Bliska śmierć sprawdza to, co piszesz. Jej pogardliwy uśmiech jest miarą ostateczną. Ci, którzy nie czują na sobie tej sprawdzającej surowości spojrzenia, piszą „o niczym”.

Kto tak myśli, słowo wiersza otacza opowieścią o swoim ryzykownym życiu. Pisarz tylko wtedy jest prawdziwym pisarzem, gdy żyje na krawędzi. Jak Wojacek, jak Stachura, jak Sylwia Plath, jak Kosiński, jak Kapuściński. Stasiuk w więzieniu siedział. Prawdy życia prawdziwego zaznał. Krok stąd jeden tylko i życie pisarza pisane ekscesami staje się ważniejsze od „wierszyków”. Malownicze opowieści o upadku, który jest wzlotem. Pisarz zmaga się z alkoholem i samobójstwem. Wiersz ma wspierać plotka, pozaliterackie zainteresowanie osobą.

Zawsze mnie porażała tandetność wszystkich tych wyobrażeń na temat pisarza i literatury. Nigdy mnie nie brały żadne „burzliwe biografie pisarzy” czy „życie na krawędzi”. Nigdy by do głowy mi nie przyszło, żeby na przykład dzienniki Gombrowicza mierzyć kryterium krwistej prawdy i szczerości. W ogóle nie obchodzi mnie, czy czyjekolwiek dzienniki są prawdziwe i szczerze. Nie tego w nich szukam.

Nie interesuje mnie to, jak Gombrowicz ujawniał w pisaniu „najgłębszą szczerą prawdę swojego istnienia”, jak ból swój prawdziwy w pisaniu wyraził. Nie interesuje mnie, czy w swoich dziennikach zmyślał, czy nie zmyślał. Ani czy krwią pisał, czy nie pisał. Interesuje mnie to, jak Gombrowicz w dziennikach w y m y ś l i ł p o s t a ć G o m b r o w i c z a. Jaki miał p o m y ś l n a t ę p o s t a ć. I jak tę postać zbudował ze słów. To samo z Kapuścińskim. Nie interesuje mnie żaden „prawdziwy” Kapuściński. Interesuje mnie to, jak realny Kapuściński, pisarz z Warszawy, wymyślił postać „światowego reportera”. I jakimi to literackimi sposobami udało mu się przekonać czytelników, że to on sam jest tą postacią, żywy, prawdziwy, z krwi i kości, autentyczny do bólu.

Pisanie dziennika nie różni się niczym od pisania powieści czy dramatu. Trzeba wymyślić siebie jako postać i chodzi o to, żeby ta postać była literacko udana. A czy ona pisana krwią czy atramentem to sprawa drugorzędna.

Co to jest postać literacko udana? To postać o dużej rozpiętości myśli, złożona, zaskakująca, bogata wewnątrz, intrygująca, drażniąca, niepokojąca, wyraziście, dotąd niespotykana, mająca własny światopogląd, własne zdanie, wpleciona w interesujące relacje międzyludzkie... Jednym słowem postać do zapamiętania. Taka, którą się zapamięta na całe życie. I nie pomyli z innymi postaciami.

Poza tym warto pamiętać, że Franz Kafka był szarym urzędnikiem w praskim banku. Nosił surdut, melonik, miał lakierki i laskę. Chodził regularnie do pracy. Pobierał pensję. Spisywał bilanse. Prokurował sprawozdania. Po powrocie z pracy siadał przy biurku i pisał stalówką opowiadania, które potem kazał spalić. I to on naprawdę dotknął w swoim pisaniu śmierci bardziej niż ktokolwiek. Może nawet bardziej niż Sylwia Plath, Kosiński i Wojacek.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (28)

Powtarzać w różnych wersjach, rozwijać lub redukować, umieszczać w zmieniających się sytuacjach. Próbować, sprawdzać i z uporem posuwać się do przodu.

To, co głęboko przeżyte i do czego się wraca, za każdym razem inaczej.

Kołatka Becketta.

Gałęzie, jemioly i suche liście. Cztery wrony, dym, zakręt, węzeł grunwaldzki. Czarny kozioł, trzy kozy, puste pola.

Pasma lasu, wzniesienia, szare płaszczyzny. Rowy, wody i fortyfikacje. Nocleg w Wigrach. Postój w Sejnach. Ogrodniki.

Litewskie pustki.

Piaszczyste równiny, doliny i jeziora, strumienie i wijące się rzeczki. Brzegi Niemna.

Wśród wąwozów i wzgórz. Na terasach. Wśród murów, baszt, bram i wież. W środku.

Nowogrodzką do Zawalnej, przejście przez Zaulek Lidzki, obok Świętego Mikołaja i Niemiecką wejście na Wielką.

W ostrym krańcu, pod Bramą. Przechodzenie na drugą stronę i wracanie, to tu, to tam, tam i z powrotem.

Most Zielony – Wileńska – Niemiecka i Ostrobramska. Wielka – plac Ratuszowy – Zamkowa i plac Katedralny. Wielka Pohulanka – Trocka i Dominikańska. Antokol.

Zakola Wili, zakręty Wilenki. Szybki i jasny nurt. I podziemna rzeka z ostrobramskiego źródła.

W katedrze, w kaplicy Świętego Kazimierza: jak na Wawelu, w kaplicy Zygmuntowskiej.

Na rogu Zawalnej i Trockiej, pod balkonem Tyszkiewiczów, z widokiem na Wielką Pohulankę.

Ruiny na Piaskach. Bogaty portal, skarpy i kapitele pilastrów. Ciemno, zimno i wilgoć. Nagie mury, ostrołukowe okna, wysokie sklepienia.

Skrzyżowanie z Wileńską po lewej i Niemiecką po prawej.

Trzy strzeliste wieżyczki i fasada jak z marzenia. Wielka wieża z dzwonami. Mocne filary i wsparte na nich sklepienia. Ostrołukowe arkady. Wsporniki w narożnikach absydy. Linie poziome i linie pionowe, łuki, ostre szczyty i szpice.

W Zaułku. Różnorodność, jedna forma i ich wspólny duch. Ślepe ściany, spadziste dachy, zdobne portale i fasady bez ozdób. Drzwi, okna, wjazdy i wejścia. Pałace, domy i domki. Przesmykiem, pod łękiem, na Zamkową.

Dziewięć dziedzińców między Zamkową, Świętego Jana, Uniwersytecką, placem Napoleona a Skopówką. Wąskie przejścia, cienie i świetliste znaki. Ciemne korytarze i podwórka, kąty i zakamarki.

Szare mury i mury nasycone światłem.

Ołtarze, ambony, chóry, organy i konfesjonały. Pełen przepychu splendor. W ruchu i w bezruchu, w silnej i zwartej konstrukcji.

Fragmenty i całość, która niemożliwa jest do ogarnięcia.

W promieniach słońca i w zimnym blasku księżyca. Światło, barwy i ciemność. Stare i nowe widoki. Wieże, hełmy, kopuły i dzwonnice.

Anioły-mewy na świętojańskim szczycie.

Serpentyną Zaułka w dół do Wilenki. Mostek z widokiem na Wilię.

Zaułek Rossa, dawne terytorium.

Baksztą do góry, do Sawicz. Na rogu kościół Matki Boskiej Pocieszenia i dawny klasztor Augustianów. Wieża podzielona na pięć kondygnacji z kolumnkami, zwężająca się ku górze. Aporie i harmonie. Jaka śliczna ruina!

Front domu ze ślepyimi oknami, a za nim obszerny dziedziniec z oficyną. Buda Romerów i łoża „Gorliwy Litwin”. To tu przyjechał Miłosz z matką.

Do góry, do Subocz. I do Misjonarzy. Lekkość ogromnej fasady, która jakby była wznoszona przez uskrzydłone wieżyczki. Obok ruiny pałacu Sapiechów.

Skraj Antokolu. Rój postaci, które kłębią się w formie jak w czyścowym wirze. Białe ściany i stiuki, wielka łódź, na sklepieniu barwne malowidła i blask światła z wysokiej kopuły.

Do Bramy. Trzydzieści dziewięć stopni do góry i siedzenie w północno-wschodnim narożniku. Na dół i korytarzem do Świętej Teresy.

Pod Krasnogrudą bocianie gniazda, przydrożne kapliczki, zielone pola i łąki, czarnoziem, krzewy, drzewa, rzeczka, biały mur i brama otwarta na oścież.

Po kocich łbach, obok stawów zarosłych rzęsą i żabim skrzekiem, pod starymi drzewami. Podjazd, biel ścian i amarantowy ganek z napisem: „Biada temu, kto wyrusza i nie powraca”.

Aleją kasztanową nad brzeg Hołny. Pomost. Niebo i toń. Trzciny, sitowie i wiatr.

Weranda. Z przodu duże okna, szerokie drzwi, po lewej oficyna, z prawej strony ptaszniki. W resztówce parku jesiony i lipy. Przenikanie światła.

Belkowane sufity, stół, krzesła, fotele i szafy z książkami. Stara i nowa piwnica. Na górze pokoje z widokiem na ptaszniki, sosny i świerki.

Pola, pagórki i wijąca się droga. Na skraju strona lasu. Niskie niebo, głosy ptaków z wysoka.

Białe baranki na zielonym stoku.

W Żegarach obok krzyża na rozstajach prosto, w stronę Sejn. Przez las z drogami w prawo i w lewo. Pętla i jazda z powrotem i znowu pętla i powrót. Droga znana, jakbym jeździł nią wiele razy, a przecież jechałem tam pierwszy raz.

1.1.2013. Na szosie zdarzenie z sarną. Na szczęście zostałem ostrzeżony.

Wyruszył rano. Miał dojść do wyznaczonego punktu i przed wieczorem wrócić z powrotem. Szedł równym krokiem, a niekiedy przyspieszał i jakby susami posuwał się do przodu. Asfaltową drogą przez las i na dół po drewnianych schodach na podest. Morze falowało niespokojnie, niebo było szare i zachmurzone, a od zachodu nadciągały deszczowe chmury. Zszedł na plażę i brzegiem ruszył dalej. Szedł po mokrym piasku, skrajem fal, raz po raz klucząc między rozlewającą się wodą. Czarne chmury sunęły za nim, ale ciągle były daleko. Nie było żywej duszy, chyba że ktoś siedział schowany na wydmach lub zagrzebał się w piasku. Fale uderzały z coraz większym impetem i rozlewały się szeroko. Musiał uważać. Niekiedy słońce pokazywało się zza chmur i wtedy wszystko łagodniało, stawało się przyjazne.

Czarne chmury poruszały się za nim i były coraz bliżej. Kilka razy pokropił go deszcz, ale nie przejmował się tym i wierzył, że jednak bez przeszkód przejdzie tam i z powrotem. Ale chmury nadciągnęły i stanęły nad nim, skłębiły się i po chwili spadł ulewny deszcz, który zmoczył go do suchej nitki.

Był już blisko celu, niedaleko od punktu, do którego miał dojść. Lecz co teraz znaczyło blisko? Czy miał iść dalej, czy jak najszybciej zawrócić i ruszyć z powrotem? Wzniósł ręce ku niebu i stał tak, nieruchomo, smagany deszczem i wiatrem.

Czy myślisz, że diabeł to zabawka lub miłe zwierzątko, mały kotek lub ufryzowany piesek? Nie, diabeł jest jak rzep. Przyczepi się i nie odstępuje.

Czy nie jest tak, że niedobre jest to, co jest osiągalne, co znajduje się w naszym zasięgu, na wyciągnięcie ręki, a dobre to, co wydaje się nie do osiągnięcia, czego nie ma w naszym zasięgu?

Czytaj, pleć linę, i bądź wytrwały. I ciągle patrz końca.

MAREK SKWARNICKI

Hejnał mariacki (15)

Rozmyślania pod choinkę

Od dłuższego czasu trwają, głównie w Krakowie, uroczystości organizowane przez Fundację Jerzego Turowicza, która czci Jego pamięć w różny sposób. W Warszawie nazwano rondo wieńczące ulicę Potocką imieniem Jerzego Turowicza; w Krakowie takie miano nadano ulicy biegnącej do Sanktuarium Bożego Miłosierdzia św. siostry Faustyny. Jednocześnie wydarzyła się dziwna historia, bo przyjaciele Jerzego poprosili kard. Stanisława Dziwisza o mszę świętą, proponując kościół św. Anny, tymczasem on zdecydował, że mszę odprawi w katedrze wawelskiej, ale proboszcz katedry odmówił kardynałowi, by ten mszę świętą odprawiał w świątyni podlegającej jego jurysdykcji. Jedno z dziwniejszych wydarzeń, powiedzmy sobie niemądrych, na wzgórzu wawelskim od wieków.

Turowicza uczciliśmy jeszcze tablicą na domu, w którym mieszkał na ul. Lenartowicza oraz na II LO im. Sobieskiego w Krakowie. Jeżeli się zważy, jak duże poruszenie wywołuje setna rocznica urodzin Turowicza, należy dodać do tego ul. ks. Józefa Tischnera i całe osiedle im. Mieczysława Pszona. Hanna Malewska ma swoją tablicę i w taki to sposób zapisaliśmy się w dziejach tego miasta.

Dyktuję te słowa kilka dni po śmierci w Warszawie Jacka Woźniakowskiego. Chorował szereg lat, ostatnio już bardzo ciężko. Wiedzieliśmy o tym i każdy na swój sposób o tym myślał. Piszę „każdy”, bo Jacek obok Jerzego Turowicza był rdzeniem ideowym całego środowiska „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego”. Łączyła mnie z Jackiem przyjaźń, na pewno coś więcej niż znajomość. Z wdzięczam mu wydanie w Znaku kilku książek – debiutu poetyckiego, powieści pt. *Marcin*, która dzięki Znakowi stała się bestsellerem w czasie prześladowań Żydów i studentów, bo zupełnie nie przewidując historycznych wydarzeń, właśnie w *Marcinie* wyrażałem filosemickie uczucia, a także przekładu Księgi Psalmów w układzie liturgicznym oraz tomiku wierszy *Poza czasem*, który ukazał się jeszcze w czasie stanu wojennego. Jacek wydawał książki, ponieważ wstrzymano tylko publikację czasopism, a on był przecież dyrektorem wydawnictwa. Jeszcze większy paradoks rozgrywał się wówczas na ul. Wiślniej 12, gdzie „Tygodnik Powszechny” był zawieszony bez określenia ostatecznej likwidacji lub ja-

kiejś kontynuacji, natomiast redaktorzy mogli do siedziby redakcji przychodzić, ponieważ lokal był otwarty. Zawieszono zostało jedynie pismo, a miejsce było własnością Instytutu Wydawniczego Znak, który dziwnym trafem mentalności Wojska Polskiego mógł być użytkowany – w ten sposób stał się klubem inteligencji Krakowa, która miała gdzie się bezpiecznie schronić i dyskutować: wejść, czy nie wejść, czyli o rosyjskich czołgach na wschodniej granicy.

Zdarzyło się o wiele wcześniej, że razem z Jackiem Woźniakowskim i jego wspaniałą żoną Mają, pojechalśmy samochodami w podróż do Włoch. Było to jeszcze przed wyborem kardynała Wojtyły na papieża. Jacek, znakomity znawca sztuki, w dodatku człowiek o rozległej wiedzy, obejmującej kulturę i sztukę Europy, opowiadał nam po drodze o różnych wspaniałościach, które zwiedzaliśmy. Mieliśmy zakotwiczenie u znajomych m.in. u Adama Broża albo u Wandy Gawrońskiej. Piękne to były czasy. Podziwiałem zawsze pamięć Jacka, ponieważ sam zmaltretowany przez komunistyczny Uniwersytet Warszawski, byłem bardziej samoukiem zażarcie zdobywającym wiedzę, której nam nie podawano, niż wytrawnym naukowcem. Całe grono krakowskie redakcji „Znaku” i „Tygodnika...” zajmowało się również, jak wiadomo, bieżącymi wydarzeniami politycznymi i kościelnymi, które w tak głupi sposób zinterpretował Roman Graczyk w swojej książce, identyfikującej naszą politykę z PAX-owską.

Jacek i Maja kultywowali życie rodzinne w stylu wręcz staropolskim i to zarówno w redakcji, jak i w domu. Rolę św. Mikołaja w redakcji pełnił dyrektor administracyjny Tadeusz Nowak, ubrany w autentyczne szaty kardynalskie. Robiły one duże wrażenie na dzieciach, również moich. Po dziewięćdziesiątym roku okazało się niestety, że Tadeusz Nowak był głównym agentem SB w naszym środowisku administracyjnym. Niech mu Pan Bóg wybaczy.

Jacek Woźniakowski dbał również o integrację środowiskową Znaku, włączając w to współpracowników redakcji „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego”. W tym celu m.in. wyjechaliśmy kiedyś wszyscy razem do miejscowości Pewel Mała nieopodal Żywca, gdzie Znak korzystał z domu należącego do kościoła. W domu wczasowym, gdzie spędzała wakacje letnie Hanna Malewska, pisząc tam swoje powieści, mieszkał też ks. Kulinec (prawdę mówiąc jeden ze świętych księży, jacy w Znakowym gronie pojawiali się co jakiś czas), który odprawiał msze w małej kapliczce wewnątrz domu, mającej status pozwalający na sprawowanie w niej pełnej liturgii Kościoła.

Jacek w okresie ofensywy opozycyjnej gorąco się angażował w działalność tzw. „latającego uniwersytetu”. Był jednym ze świetniejszych profesorów KUL-u, nauczającym historii sztuki nowoczesnej.

Nie ma się co dziwić, że środowisko intelektualne „Znaku” i „Tygodnika Powszechnego” jest dzisiaj nagle odkrywane, głównie niestety dzięki obchodom śmierci jego twórców i współtwórców, czyli redakcji pism i wydawnictwa. Byliśmy żerem dla cenzury i SB, ale to w niczym im nie pomogło. Formacja katolicyzmu w nurtach życia Kościoła polskiego, łączności z warszawską „Więzią” i Klubami Inteligencji Katolickiej, poza Warszawą – w Krakowie, Wrocławiu, Poznaniu i Toruniu, pozostawiła trwałe ślady na mentalności katolickiej inteligencji oraz duchowieństwa, studiującego w tamtych czasach w seminariach, bo do tego wszystkiego dodać trzeba jeszcze akcje odczytowe właściwie wszystkich redaktorów „Tygodnika” i „Znaku” na terenie całej Polski. Jacek Woźniakowski był współtwórcą, uczestnikiem i piękną reprezentacją tego ruchu. Mój sentyment do ś.p. Jacka wiąże się również z tym, że kiedy w 1952 roku jako student Uniwersytetu Warszawskiego posłałem do „Tygodnika Powszechnego” artykuł, biorący udział w dyskusji na temat *Sedna sprawy* Grahama Greene’a przekładanej wówczas przez Jacka, został on od razu wydrukowany, o czym zawiadomił mnie sekretarz redakcji, Jacek Woźniakowski.

* * *

Obecna sytuacja na „giełdzie” publicystyki zajmującej się sprawami religii katolickiej i Kościoła nie jest godna pozazdroszczenia, ale nie jest zła. Wyraźnym załamaniem się tego nurtu polskiego życia publicystycznego jest spadek atrakcyjności, jakości i rangi „Tygodnika Powszechnego”, może dlatego tak wielu ludzi uczestniczy w obchodach setnej rocznicy urodzin Jerzego Turowicza, a teraz w uroczystości obrzędów towarzyszących śmierci Jacka Woźniakowskiego. W tej chwili w samym „Tygodniku”, jeśli chodzi o pióra, obserwujemy wyraźny upadek problemów, tematów i informacji z Polski i ze świata. Na tym tle wyraźnie rośnie znaczenie miesięczników „Znak” i „Więź”, ukazują się też inne periodyki, poruszające głównie polityczne problemy stosunków Kościoła z państwem. Brak jest nazwisk popularnych autorów, a te które są cenione pochodzą z przeszłości. Nowością w życiu umysłowo-prasowym obecnej Polski jest zabieranie głosu na temat wiary i wewnętrznego życia Kościoła przez dziennikarzy i publicystów, którzy, prawdę mówiąc, niewiele mają od siebie do powiedzenia. Dotyczy to zwłaszcza dziennikarzy i publicystów świeckich, bo to, że są znakomici autorzy duchowni, to nie ma w tym nic dziwnego. Czasy minione wojny i komunizmu intensyfikowały potrzebę wiedzy i duchowego wzbogacenia wobec nie tyle ateistycznych przeżytków, ile indyferentyzmu, który pojawił się wraz z liberalizmem zeświecczonego społeczeństwa. Religijność, którą określiłbym

jako propagandową, spod znaku ks. Rydzyka i jego agentur, być może przyczynia się do wzrostu liczby modlących się wiernych, ale swoim nachalnym nacjonalizmem nie ratuje sytuacji. Ale jak to zawsze bywa w czasach przemian, a zwłaszcza teraz, w latach 2010, gdy reforma dotyczy przemiany komunizmu na kapitalizm w już dosyć daleko posuniętej formie, konsekwencją tego muszą być również społeczne i moralne przejawy. Na tym tle śmierć w dosyć krótkich odstępach czasu Jerzego Turowicza, a teraz Jacka Woźniakowskiego, jest bardzo poważnym wydarzeniem, bo idee zostały, ale ludzie, którzy dalej mogli je tworzyć, poszli już do Jana Pawła II – do Domu Ojca.

* * *

To, o czym pisałem wyżej, nie zmienia faktu, że ukazują się bardzo interesujące artykuły i książki. Tom wywiadów z Władysławem Bartoszewskim pt. *To, co najważniejsze* zawiera znakomite wywiady-eseje, takie jak przede wszystkim rozmowa z Szewachem Weissem, którą uważam za najlepsze podsumowanie nie tylko dialogów publicystycznych, ale i wydarzeń społecznych związanych z problemem antysemityzmu w naszym kraju. Rozmowę na ten temat prowadzi dwoje najbardziej kompetentnych i najlepszych w sensie moralnym intelektualistów. Władku, nie odchodź jeszcze!

Powrócić też w tym miejscu trzeba do książki Jacka Woźniakowskiego wydanej w 2008 roku, pt. *Ze wspomnień szczęściarza*. Wydaje mi się, że nie tylko szczęście sprzyjało Jackowi, że wybrnął ze śmiertelnych zagrożeń w walce za ojczyznę w 1939 roku, ale i jego niezwykle uparta praca w ciągu dziesięcioleci, z której pozostało teraz wspaniałe wydawnictwo – Instytut Wydawniczy Znak i wiele innych inicjatyw. Ukazuje się w tej chwili bardzo potrzebna i na czasie książka o Jerzym Turowiczu, rodzaj dziennikarskiej antologii i biografii, redagowanej przez Witolda Beresia, Krzysztofa Burnetkę oraz Joannę Podsadecką. To grono odznaczało się i odznacza bardzo politycznym podejściem do spraw katolickich i życia Kościoła. Nic tak nie szkodzi wierze, jak jej polityzacja, której doświadczył Kościół katolicki w wielu krajach, a nawet na całym kontynencie południowoamerykańskim, bo wszakże tzw. „teologia wyzwolenia” to po prostu ideologia wyzwolenia, opierająca się o Ewangelię interpretowaną niezgodnie po wielokroć ze społeczną nauką Kościoła. Czy taka jest książka Beresia *et consortes*, nie wiem, bo w momencie pisania tego felietonu nie ma jej jeszcze w księgarniach.

LESZEK SZARUGA

Jazda (25)

67.

W obszernym, zatytułowanym *Warto być silnym* wywiadzie dla dwumiesięcznika „Arcana” prezes Jarosław Kaczyński zwraca uwagę na fakt, że społeczności Europy (zachodniej przede wszystkim) są systematycznie rozbrajane i osłabiane przez szerzącą się zarazę polegającą na rezygnacji z heroizmu i męstwa. Szansa na odrodzenie na Zachodzie w zasadzie już nie istnieje, istnieje natomiast wciąż jeszcze w społecznościach naszej, postkomunistycznej, a zatem zahartowanej w oporze i walce, części kontynentu. Podobnie zresztą mniema i Jarosław Marek Rymkiewicz w tym samym numerze pisma podnoszący, iż by swą własną cywilizację zachować musimy tu, w Polsce, odrzucić – zgniłą, rzecz jasna: skąd ja to znam? – cywilizację europejską.

O upadku, a nawet sromocie Abendslandu, jak tytułuje się Zachód z niemiecka, czytać możemy co najmniej od trzech stuleci, a zapewne i wcześniej. Teorie o upadkach potęg spowodowanych ich zniewieścieniem, brakiem surowości obyczajów i niedostatecznym skupieniu na obronie własnych wartości mnożą się w literaturze jak króliki. Ale zawsze pozostaje pytanie o to, czy można pozostać otwartym, czy też należy jednak zamykać się we własnym świecie. W znakomitym eseistycznym reportażu z podróży do Grecji i Meksyku *nasze nie nasze* Jan Józef Szczepański zestawił z sobą los wywodzącej się z Grecji kultury europejskiej z jej otwartością, gotowością kwestionowania samej siebie, otwartością na zmiany z losem kultury indiańskiego imperium, które, choć upadek zawdzięcza przede wszystkim Europejczykom, przecież i tak na skutek swego zamknięcia na świat skazane było na szybszy lub wolniejszy zanik. I choć to być może nie do końca sprawiedliwe wobec Indian, to przecież chodziło tu raczej nie o ocenę wyższości lub niższości dwóch cywilizacji, ile o zarysowanie dwóch modeli, z których jeden zdolny jest się przemieniać i przeobrażać, a tym samym zachowywać swą żywotność i wigor, drugi zaś zastyga w raz na zawsze zadekretowanych formach i przez to nieuchronnie zmierza ku samozagładzie.

Mam nieodparte wrażenie, że to dochodzące z wielu kierunków wołanie czy nawet zaklinalenie do zamknięcia nas w jakiejś jedynej i nam tylko właściwej „formie polskości” to właśnie uaktywnianie takiego genu samozniszczenia. Mówiący o „siostrze Ukrzyżowanego” Rymkiewicz podkreśla, a warto to raz jeszcze

przypomnieć: „Polacy, chcąc bronić swojej cywilizacji, muszą się opowiedzieć przeciw cywilizacji europejskiej. (...) My mamy za sobą wiek polskiej cywilizacji, która potrafiła – wedle wzorów rzymskich i greckich, i chrześcijańskich – ustanowić swoją tutejszą odrębność. Jeśli zachowamy tę odrębność, to upadek cywilizacji europejskiej nie zagrozi Polsce”. Cytuję to i myślę, że w tego rodzaju wypowiedziach przemienia Rymkiewicz to, co – pisząc o jego cyklu mickiewiczowskim – nazwałem uczenie „gawęda *docta*”, w karykaturalną logoreję. Ale skądinąd wiadomo, że od wyżyn wielkiej literatury do kiczu droga bywa niedaleka. Z tym samym zetknąłem się w stanie wojennym, gdy w podziemiach kościoła ujrzałem nagle instalację wybitnego skądinąd artysty składającą się z zanurzonej w wodzie sutanny przygniecionej „kamulcami” – sutanna w akwarium...

Temu to gadulstwu akompaniuje Kaczyński powiadając z mocą: „Istnieje pewna hierarchia narodów”. Tak, w dodatku co jakiś czas inna, wystarczy poczytać Hegla, by poznać narody, w jakie kolejno wciela się Duch Dziejów. Dom wariatów, zważywszy, iż jakoś tak mu w okolicach *Fenomenologii ducha* wyszło, z neodpartą historycznie koniecznością i zgodnie z logiką dziejów, że absolut Duch ów osiągnąć ma wcielając się w Niemca: „Diablik to był w wódce na dnie, istny Niemiec, sztuczka kusa...”. Teraz ma się w Polaka wcielić, ale jeszcze nie od razu – najpierw Polak musi wzmóc w sobie, co zaleca Kaczyński, heroizm i męstwo, ale to bez wymiany elit wydaje się niemal niemożliwe. Pytanie, jak owe elity wymienić – podejmuje się czasem próby, powiada o „łże-elitach”, wcześniej o „złogach gomułkowsko-gierkowskich”, wcześniej jeszcze po prostu o „reakcji”: ciąg historyczny jest tu nawet zabawny – od 1945 (czy, jak kto woli, od 1939) z różnych stron wypełzają naprawiacze polskich elit, a wszyscy z nich przy tym, choć dla różnych powodów, nie lubią Gombrowicza. Interesujące, nieprawdaz?

68.

Początek najnowszej książki Marcina Króla to jak wstęp do apokalipsy: „Mamy do czynienia z umiarkowanym kryzysem gospodarczym, poważnym kryzysem politycznym, dramatycznym kryzysem cywilizacyjnym i być może śmiertelnym kryzysem duchowym”. Obawiać się jednak należy, że książka ta, w duchu wyrastająca z umiarkowanego, by nie powiedzieć dobrodusznego katastrofizmu Mariana Zdziechowskiego, zatytułowana zachęcająco *Europa w obliczu końca*, pozostanie, mimo jej dobrej ekspozycji nawet w supermarketach, niedostrzeżona i przemilczana. Gdyby tak się stało, znów mielibyśmy do

czynienia z unikaniem debaty na tematy zasadnicze, dotyczące naszej nie tylko najbliższej przyszłości.

Ogólnie bowiem rzecz biorąc diagnoza, jaką stanowi pierwsze zdanie tego eseju, wydaje się trafna. Kryzys gospodarczy bowiem, rozdymany przez media do niebываłych rozmiarów, w rzeczywistości naprawdę jest umiarkowany i jeśli prowadzi – w skali ogólnospołecznej, gdyż w poszczególnych przypadkach bywa dramatycznie – do jakichś wyrzeczeń, to są one, zarówno w Europie Zachodniej, jak i u nas, relatywnie niewielkie. Każdy, kto trochę jeździł po świecie, zdaje sobie sprawę z faktu, iż obecna Europa nadal dla wielu społeczeństw stanowi wyspę niebotycznego dobrobytu, zaś to, co u nas określa się mianem biedy (nie nędzy), dla milionów ludzi na świecie byłoby sukcesem, o jakim nawet nie mogą marzyć. Co do kryzysu politycznego, to nie ulega on kwestii, lecz jego skala nie wydaje się, przynajmniej na razie, przesadnie duża, co nie znaczy, że należy zrezygnować z ostrożności i uwagi w próbach jego przezwyciężenia, w szczególności w skali Unii Europejskiej, ale też nie od rzeczy będzie przypomnienie, że kryzysy polityczne zdają się być wpisane w konstrukcję tego politycznego projektu.

Omawia Król w kolejnych partiach dwie formuły, jakie współtworzą, nie łącząc, lecz niejako wzajem się dopełniając, formację określaną mianem demokracji liberalnej, jaka zdaje się dominować w Europie. Analizuje oba składające się na nią pojęcia: demokracji i liberalizmu, wskazuje na ich ograniczenia i wzajemne relacje, nie zawsze oczywiste, bo przecież demokracja niekoniecznie musi być liberalna, zaś liberalizm w skrajnej swej postaci może okazać się antydemokratyczny, boć przecie *demos* to nie jednostka, której wolność jest wartością nieredukowalną. Pytanie jak obie te formuły z sobą uzgodnić jest jednym z fundamentalnych pytań o przyszłość, przy czym pytanie to stara się Król pokazać niekoniecznie jako pytanie racjonalne w tym sensie, jaki niesie z sobą tradycja oświeceniowa. Przeformułuje je tak oto: „czy Europa ma nadal i w coraz większym stopniu iść formalno-instytucjonalną demokratyczną drogą, lekceważąc zarazem demokrację substancjalną, czyli rzeczywistą władzę ludu?”. I odpowiada: „Obywatele powinni mieć nieustające prawo do uczestnictwa w decyzjach politycznych, zaś oferty demokratyczne prezentowane przez polityków powinny mieć nie tylko wyrazisty charakter, ale powinny być formułowane we współpracy z najrozmaitszymi grupami przedstawicielskimi, które miałyby głos nie tylko doradczy, lecz także decyzyjny. Naturalnie zwolennicy reformy demokracji zmierzający w tym kierunku (o szczegółach trudno mówić, bo nikt ich nie zna) zdają sobie sprawę z tego, że to jeszcze bardziej narazi demo-

krację na zarzut powolnego działania, ale tylko przyjmując taką szeroką i wymagającą praktycznego sprawdzenia drogę można wyjść z zakłętego i przekłętego koła demokracji partyjno-medialnej, która w coraz mniejszym stopniu zasługuje na miano demokracji”.

Istotne wydaje się tutaj określenie tego, co stanowi „decyzję polityczną”, a zatem i samej polityczności. W analizie obecnego systemu Król zdaje się abstrahować od historycznej zmienności tego pojęcia, a także od tego, iż dzisiejszy system partyjny został ukształtowany, z perspektywy historycznej patrząc, stosunkowo niedawno i kryzys, z jakim mamy do czynienia jest właśnie kryzysem tego systemu. Pierwszym wyraźnym i powszechnie widocznym symptomem tego stanu rzeczy – co nie znaczy, że wcześniej nie było już sygnałów zapowiadających przesilenie – były wydarzenia sygnowane datą 1968. Opisując rewolucję kulturalną lat sześćdziesiątych Octavio Paz zauważał: „Nowatorstwo tego buntu nie było typu intelektualnego, lecz moralnego; młodzi nie odkryli nowych idei: wyartykułowali z pasją te, które odziedziczyli. W latach siedemdziesiątych bunt wygasł i krytyka zamilkła. Wyjątek stanowi feminizm. Ten ruch rozpoczął się jednak dużo wcześniej i będzie trwał jeszcze wiele dziesiątków lat”. Ale Paz z latyno-amerykańskiego oddalenia pewnych spraw zdawał się nie dostrzegać. Zwrócenie uwagi na feminizm jest trafne, wszakże za tym rozwinął się cały potężny ruch w obronie wykluczonych. Jednocześnie – interesujące, że początek dały Niemcy – powstała wówczas w RFN opozycja pozaparlamentarna, idąca dwoma nurtami, terrorystycznym i legalistycznym, dobiła się udziału w strukturach demokratycznych wprowadzając do Bundestagu przedstawicieli Zielonych i tym samym zmieniając, choć przecież nie radykalnie, pejzaż polityczny i samo pojęcie polityczności, bo choć tłem działalności Zielonych pozostawała ideologia, to była ona wehikułem dla załatwiania spraw konkretnych i niekoniecznie związanych z walką o władzę. Podobnie też się dzieje obecnie, a w każdym razie perspektywa zarysowana w cytowanym fragmencie eseju Króla, zdaje się te właśnie tendencje wzmacniać: więcej demokracji oznacza chyba odchodzenie od ideologii na rzecz organizowania się wokół rozwiązywania konkretnych problemów. Jakich? Oczywiście tych, które się pojawiają i pojawiają: „o szczegółach trudno mówić, bo nikt ich nie zna”... Niektóre szczegóły jednak chyba już znamy – kwestie energetyczne chociażby, problematyka zdrowotna, zagadnienia edukacyjne, dostęp do wody: tu wszędzie kryzys jest coraz dotkliwiej odczuwalny. I tu ma rację Król, gdy pisze: „A żeby nie było radykalnie gorzej, trzeba zmienić formy ustrojowe demokracji i pozwolić samym ludziom dokonywać trudnych wyborów, jakich obecnie boją się dokonywać politycy. (...) Przyszłość, i to nie ta odległa, ale ta za

kilka i kilkanaście lat, będzie polegała na wyścigu między dwiema propozycjami intelektualnymi i ustrojowo-politycznymi – populizmem, z ewentualną komponentą nacjonalistyczną, a ustanowieniem nowej formy ustroju demokratycznego”.

W moim przekonaniu decydujące będą przemiany w systemie edukacyjnym – problem w tym, że nie mogą one być poczynione szybko: w Polsce straciliśmy szansę po roku 1989, gdy nie ustalono priorytetów i nie zainwestowano przede wszystkim w szkolnictwo, teraz zaś odrabianie tego idzie jak po grudzie, o czym świadczą fragmentaryczność i nieskuteczność reform systemu. Jedno nie ulega wątpliwości – to, co tu jedynie sygnalizuję, a co w książce Króla wyłożone zostało dość obszernie, domaga się powszechnej dyskusji. Ale, jak wspominałem, obawiać się należy, że ta ważna książka przejdzie niezauważona, zaś dramatyczne kwestie w niej postawione zostaną w partyjno-medialnej logorei zagłuszone. I, jak to pisał Opaliński, „nowe przysłowie Polak sobie kupi, że i przed szkodą i po szkodzie głupi”.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (30)

Bez tytułu i daty (XXIV)

– Szufla lata – mówiła pani Bilowa, pan Bil, Babcia i Dziadek. Mówiła Mama i Marysia. I ja tak mawiałem. Szufla to pług odśnieżający drogę w Czołkach.

Zwykle w zbiorach listów, w dziennikach wyraźnie widać, co jest w nich znany ze środków leczniczych *vehiculum* – wypełniaczem. Bez wypełniacza nie wzniósłby się jak na skrzydłach treści istotne, które uzasadniają sens i konieczność dzielenia się z adresatami i nieznanymi czytelnikami myślami, obserwacjami, sobą... Jednak literackie *vehiculum* to twór subiektywnie niejednoznaczny, jakość względna, co autorzy ledwo skrywanych jadów, toksyn, śmieci, hektarów banału i nudziarstwa mogą ostrożnie wpisać po stronie: zysk.

Żeleźniaki – gdy to słowo usłyszałem rankiem 6 listopada 2012 roku, poczułem, jakby dotknęło mnie coś znajomego, bardzo oddalonego w przestrzeni

i czasie, o czym od dawna nie pamiętałem. W sadzie Kawów rosły jabłonie żeleźniaki. Zbierałem jabłka tej późnej, zimowej odmiany. Żeleźniaki, grochówki i jabłka innych odmian kupowała od Kawów Babcia. Możliwe, że nabywała je drogą gospodarskiej wymiany, co wśród sąsiadów praktykowano. Kilka skrzynek jabłek przechowywane było w „jamie” z ziemniakami, marchwią, pietruszką, burakami, kapustą...

Nudę wakacyjnego południa w Czołkach podkreślały odgłosy kroków hejnalisty i wciąż ten sam hejnał z wieży mariackiej. Dochodziły z głośnika („toczki”), zawieszzonego na ścianie w rogu kuchni za kredensem. Babcia gotowała mi kompot z wiśni, schładzałem go w sieni, bo nie było lodówki, i piłem słomką z żdźbła pszenicy. Żdźbła wyciągałem, słuchając znajomego syku, z pszenicy Kardaszów za miedzą obok domu.

„Wyłączam widzenie” – pisze w zakończeniu wiersza *Żagiel* w ostatnim, pośmiertnie wydanym tomie *Wersety jerozolimskie* Marian Grześczak. Jeśli widzenia wyłącza, to znaczy, że wcześniej je włączył. Jak telewizor, prąd czy komputer. Dzieją się tu, w miejscu cudów z czasów Chrystusa, zaskakujące rzeczy: uśmiechają się przyklejone do asfaltu kolczatki, ryby skaczą z radości, a na minaret siada ptak sury. Porządek biblijnych zdarzeń przenika się i jednoczy w nagłych zobaczeniach z realiami groźnej współczesności („te szypułki granatów / Naprawdę przypominają zawlecзки”). Widzenie Grześczaka – pielgrzyma, turysty, reportera i poety w jednej osobie – raz jest ostre i wyraźne, gdy kadruje nie tylko kontury, ale i detale, kiedy indziej wizyjne, fantasmagoryjne, nieoczywiste. Energia języka i wyobraźni zrodziła na szpitalnym łóżku poezję nienasyconą, rozgorączkowaną, graniczną. Przed oczami mam białego osiołka z pobliza Złotej Bramy: „Takiej bieli nad bielami nigdy / nie trzymałem w dłoni”. Ale istnieniu osła zaprzecza Chaim, jeden z bohaterów wiersza. „Tam nie ma żadnego osła” – mówi; nie ma powodu, by nie dać jego słowom wiary. Tymczasem – i to jest niepodważalna prawda, jaka wyłania się z wierszy Grześczaka – „tym się właśnie różnimy / przyjacielu / że jeden widzi a drugi nie”.

„Kościół widziany z zewnątrz jest czymś niepokojącym i niepojętym, wiele cech jego musi odpychać, musi stwarzać ogromne opory. Wydaje mi się nieraz, że gdybym nie wierzył, gdybym był na zewnątrz Kościoła, byłbym chyba jego zawziętym wrogiem. Jeśli wiara katolicka nie jest prawdziwa, jeśli jest zabobnem, iluzją czy ucieczką od rzeczywistości, to w takim razie Kościół jest jakąś ol-

brzymią, potworną mistyfikacją, jego członkowie są albo kłamcami, albo okłamany, a kapłani szarlatanami. Wszystko to razem jest wtedy oczywiście jakąś straszliwą przeszkodą na drodze postępu i rozumu. Ale jeśli wiara jest prawdziwa? Jeśli Kościół jest naprawdę instytucją założoną przez Chrystusa-Boga i wyposażoną przez Niego w sposób nadprzyrodzony? Nie muszę tłumaczyć Pani, jak szalone otwiera to perspektywy” – Jerzy Turowicz w liście do Julii Hartwig, datowanym na jesień 1950 (w tomie *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami*, Kraków 2012).

„Sam druk ma w sobie coś z ekshibicjonizmu – i coś ze zdrady. Wobec czego? Wobec rzeczy czystej, samej dla siebie, i która powinna sobie wystarczyć, bez publikacji. Valéry miał rację: poezja to jest akt kontemplacyjny. A drukowany wiersz, w tym sensie, jest tego aktu zdradą: przygotowany do druku, ogłoszony, staje się czym innym; przede wszystkim udawaniem, że nie polega na kompromisie z językiem; i że wyrazić można niewyraźne, co jest po prostu dziecinadą” – Artur Międzyrzecki w liście do Anny i Jerzego Turowiczów, pisanym w Iowa City 7 II 1972 (w tomie *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami*, Kraków 2012).

Przyśniła mi się Babcia. Gdy wszedłem do pokoju, leżała na łóżku, na mój widok odłożyła na poduszkę telefon, jakby nie chciała, abym był świadkiem rozmowy. Czarna komórka kształtem przypominała pilot od telewizora. Zapytałem, czy to telefon dotykowy. – Jaki dotykowy, jaki dotykowy – Babcia zaprzeczyła. – Normalny telefon. – Miał duży, zgaszony wyświetlacz. Nie zauważyłem, jakiej komórka była marki. Obejrzałem telefon i oddałem go Babci. Nie pamiętam, czy coś powiedziałem.

Kiwon – mówiła Babcia na bułkę paryską. Nie ma tego wyrazu w *Słowniku języka polskiego*. Wikipedia mówi, że kiwon to „pompa służąca do pompowania ropy naftowej ze złoża o niskim ciśnieniu złożowym”.

Odgłosy zimy to także szuranie butami o podłogę w sieni, wycieranie ich o leżące tam „szmaty”, obstukiwanie i otrzepywanie miotłą. Mniej lub bardziej energiczny i solenny ceremoniał trwał chwilę. Leżąc w łóżku lub siedząc przed telewizorem, rozpoznawałem bez pudła kto zaraz do mieszkania wejdzie, inaczej bowiem buty oczyszczała ze śniegu Dziadek, inaczej Babcia, inaczej pozostali domownicy i jeszcze inaczej sąsiedzi.

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

**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**

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

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

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

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

kwartalnik.art.pl

Podarunki

Niezwykła jest energia tej książki!

Najnowszy zbiór Tadeusza Różewicza, jak zresztą cała jego twórczość, to poważna prowokacja nakazująca przemyśleć nie tylko kwestię granic literatury i literackości, ale w ogóle sprawy życia i śmierci, nie mówiąc już o tak marginalnych zagadnieniach jak problemy teorii literatury. W utworze zatytułowanym po łacinie (dzisiaj!; do kogo ta mowa?) *Hic liber mihi est*, co należałoby chyba przełożyć jako *Ta książka należy do mnie*, czytamy o profesorze, z którym narrator (pozostańmy przy takim określeniu, niepoważnym, ale przecież nie będę tu udawał czytelnika naiwnego i mówił wprost o autorze), bywa, rozmawia o języku: „Chciałem mu sprawić trochę radości przyjemności i podarować pożyteczny prezent (zdarzają się takie dziwne uczucia między istotami) Myślę sobie podaruję moją małą książeczkę...”. Tą książeczką liczącą stron trzydzieści jeden jest dziełko zatytułowane *Urywki języka Ignacego Krasickiego według pierwszych druków*, które jednak wspomnianemu profesorowi podarowane nie zostało, gdyż ofiarodawcy zrobiło się jej żal.

Cóż to za historia! Przecież odsyła czytelnika – choć pewnie nie każdego – do czytania dzieł biskupa, w szczególności zaś, przynajmniej w moim wypadku, *Monachomachii*, tu zapisanej jako *Monacho-machia*, co mi komputer teraz podkreśla czerwonym wężykiem jako słowo „obce”. Odsyła zresztą jeszcze dalej, w ogóle odsyła. I gdy to piszę, zastanawiam się nad fenomenem, jakim jest nie tyle samo pisarstwo Różewicza, ile stosunek Różewicza do pisarstwa – własnego i do literatury jako takiej, do sztuki, do życia. Bo już nie wiadomo czy autor (Różewicz) to tak dla żartu, czy serio, jak choćby w utworze zatytułowanym *Propozycja dodatkowej umowy* czy w *Adaptacji i adopcji Szekspira*. Bądź w napisanym w roku 2010 utworze otwierającym ten zbiór – *zawód: literat*, którego pointa, pozornie prosta, jest wielopiętrowym czy wielopłaszczyznowym, prowokacyjnym wyznaniem dopisanym do Mickiewicza „widzę i opisuję” położonego w pierwszym wersie:

czytanie przepisywanie
poprawianie i czytanie
milczenie i wściekłość
odczytywanie
to jest właśnie „zawód”
pisarza poety i
literata

Przy czym oczywiście ów cudzy-słów zmusza do odczytania homonimu, który żart zmienia w dramat (zupełnie inaczej niż wtedy, gdy odczytuję przydrożną reklamę DOMKI Z BALI i zastanawiam się, dlaczego sprowadza się do nas domki z tak dalekiej krainy). Ale też warto pamiętać, że są tu ukryte aluzje i nawiązania, jak w wierszu *boję się bezsennych nocy* rozpoczynającym się jak bajka: „Hen za siedmioma górami / hen za siedmioma lasami / w Uzbekistanie był hen”, gdzie tytuł wiersza to przecież powtórzenie tytułu wspomnieniowej książki Józefa Hena, tyle, że z pominięciem pierwszego słówka „Nie”. Czy to coś znaczy? Owszem, znaczy, znaczy jak najbardziej. I te „rodzynki” będą teraz krytycy pracowicie oraz w pocie czoła wydłubywać.

Wszystko tu się liczy: słowo, rysunki, kaligrafie. Choćby w zamykającej zbiór *Ostatniej kartotece*, której dziewięćdziesięciojednoletni bohater pozostaje „sam ze swoimi myślami”, gdyż wszyscy – czyli bohaterowie *Kartoteki* oraz *Kartoteki rozrzuconej* – wymarli. Ten dramat – napisany i narysowany, ma swe nieredukowalne centrum, które można już dowolnie interpretować. Nie wątpię zresztą, że *Ostatnia kartoteka* stanie się dla wielu badaczy twórczości Różewicza, zwłaszcza jego teatru, utworem o znaczeniu fundamentalnym. Aż strach pomyśleć, co przyniosą zainspirowane tym utworem spektakle i dysertacje naukowe, a że przyniosą

wiele różności, w to nie wątpię, co znaczy, że kolejna prowokacja – czy raczej „prowokacja” – autora *Płaskorzeźby* zmusi raz jeszcze do przemyśleń dotyczących statusu literatury, która w moim przekonaniu traktowana jest przez samego Różewicza jako sztuka autopodejrzeń w wymiarze zarówno czysto artystycznym, jak i etycznym. I warto w tym kontekście przywołać jego obraz ludzkości jako „gadającej pleśni” pokrywającej planetę. Tymczasem Różewicz pisze propozycję umowy rozpoczynającą się od słów: „1) Ja autor moich wierszyków przyżekam Wydawcy...” (a mój komputer znów się wtrąca i poprawia na „przyżekam!”)..

To i owo jednak w tym tomie udało się Panu Tadeuszowi przemycić?, powiedzieć?, zasugerować? Niepotrzebne skreślić.

Leszek Szaruga

Tadeusz Różewicz, *to i owo*, opracowanie, redakcja i posłowie Jan Stolarczyk, Biuro Literackie, Wrocław 2012

Zamiast przyjacielskiej rozmowy

Zdumiewająca wielorakość społecznych ról i artystycznych wcielenń Czesława Miłosza znajduje jeszcze

jedno potwierdzenie i uzupełnienie w jego korespondencji z Arturem Międzyrzeckim i Julią Hartwig. Inaczej przecież jawi się on w listach do Giedroycia, Andrzejewskiego czy Herberta, inaczej we wspomnianej korespondencji. Jest inny – a przecież zawsze taki sam. Jedyne, za każdym razem, odślania odmienną, zaskakującą stronę swojej osobowości i życiowej czy zawodowej aktywności. Korespondencja z Międzyrzeckimi pozwala wglądać w sfery skrupulatnie strzeżone, dostępne dotychczas tylko nielicznym. Poza życiem prywatnym poety czy jego aktywnością akademicką ujawnia przede wszystkim bardzo mało znaną, w wystąpieniach publicznych starannie, dyskretnie przemilczaną, a przecież niesłychanie ważną domenę działalności Miłosa – a mianowicie jego cierpliwe i uporczywe zabiegi, aby pomóc niezależnym pisarzom z PRL wyjechać, choć na krótko, do Stanów Zjednoczonych. Dotyczyło to szczególnie zaproszeń w ramach International Writing Program, który zorganizował profesor uniwersytetu w Iowa Paul Engel. Nawiasem mówiąc, jego zasługi dla współczesnej literatury polskiej trudno przecenić, skoro dzięki temu programowi mogli gościć w USA twórcy różnych pokoleń: od Tadeusza Różewicza, poprzez Marka Skwarnickiego i Andrzeja Kijowskiego do Grzegorza Musiała i Jerzego Pilcha, ich pobyt zaś owocował napisanymi w Iowa

ważnymi książkami. Są zatem wspomniane listy dowodem serdecznej przyjaźni i troski, zwłaszcza, że po wystąpieniu w lutym 1968 roku w Warszawskim Oddziale Związku Literatów Polskich przeciwko zdjęciu przedstawienia *Dziadów* w Teatrze Narodowym Artur Międzyrzecki – podobnie jak kilku jego kolegów, m.in. Paweł Jasienica, Stefan Kisielewski, Andrzej Kijowski, Antoni Słonimski, Leszek Kołakowski – stał się obiektem brutalnej politycznej nagonki. W kwietniu tego roku zrezygnował z funkcji wiceprezesa ZLP, a następnie został usunięty z redakcji „Poezji”, objęty cenzurą i zakazem druku, czyli pozbawiony środków do utrzymania rodziny. Przyjazd do Iowa, dzięki wstawiennictwu Miłosa, był w tej sytuacji dla Międzyrzeckiego prawdziwą deską ratunku.

Są te listy świadectwem serdecznej przyjaźni, ale nie tylko. Największy i najciekawszy blok korespondencji obejmuje lata od roku 1970 do 1974, czyli pobyt Międzyrzeckiego w Iowa oraz okres jego gościnnych wykładów kolejno na uniwersytecie w Des Moines oraz na New York University w Stony Brook, a także sporadycznych odczytów na innych uniwersytetach. Następny korpus listów, mniej obszernych, o charakterze bardziej informacyjnym, obejmuje lata 1975–2003, już po powrocie Międzyrzeckich do kraju. Zamykający książkę Aneks zawiera listy Julii Hartwig do Czesława Miłosa z lat

1999–2004 (ostatni to życzenia z okazji ostatnich imienin poety). Już same daty uzmysławiają, jak wiele się wówczas wydarzyło nie tylko w prywatnych losach obydwu poetów, ale także w powojennej historii Polski.

W pierwszym roku pobytu Międzyrzeckiego w Iowa ton jego listów jest bardzo dramatyczny, poeta nie tylko musi przystosować się do nowych warunków, ale także sprostać niepokojowi i udręce oczekiwania na żonę i córkę, których wyjazd z kraju stale był utrudniany i odwlekany z miesiąca na miesiąc. Później, kiedy Julia Hartwig z córką znajdują się już w Stanach Zjednoczonych, tonacja listów staje się bardziej wyciszona, choć ich dramatyczne tło stanowi stale niepewność co do dalszych losów rodziny oraz coraz bardziej pogarszająca się sytuacja polityczna i gospodarcza w Polsce (strajki, wydarzenia na Wybrzeżu w 1970 roku oraz narastające represje wobec środowisk niezależnych). W tych trudnych chwilach Miłosz nieustannie wspiera swojego przyjaciela pomocą i radą, a dobrze znając amerykańskie realia, udziela mu cennych wskazówek oraz stara się o znalezienie mu pracy na którymś z uniwersytetów. Dzięki temu czytelnik może poznać zawiły mechanizm promowania pisarzy wyjeżdżających z PRL za granicę (w tym dosyć dwuznaczną rolę, jaką w tym procesie odgrywała ambasada USA w Warszawie), sposób w jaki

ci przyjezdni byli przyjmowani przez Amerykanów oraz Polonię, wreszcie atmosferę panującą na kilku ważnych amerykańskich uczelniach.

Ale listy Miłosza i Międzyrzeckiego dają także bardzo cenny wgląd w to, co się wówczas działo w warszawskim środowisku pisarskim. Jawi się ono jako prawdziwe kłębowisko zmij, skłócone i podzielone, pełne rozmaitych zadrążeń i wybujałych ambicji, wahające się pomiędzy konformistyczną współpracą w władzami i odważnym, pociągającym za sobą represje buntem przeciwko systemowi, pod wpływem sytuacji politycznej coraz bardziej się polaryzujące. To przecież początki kształtowania się opozycji antykomunistycznej. Czas wyrazistych, bezkompromisowych wyborów moralnych. Dlatego obydwaj poeci, niezwykle, wręcz estetycznie wyczuleni na wszelkie objawy zakłamania, serwilizmu i oportunisty nie szczędzą, nieraz bardzo złośliwych, komentarzy do postaw i zachowań swoich kolegów po piórze, kilkoma zdaniami kreśląc ich celne, choć czasem nie pozbawione uprzedzeń i urazów (dotyczy to choćby stosunku Miłosza do Herberta), portrety. W ten sposób korespondencja staje się niesłychanie ważnym dokumentem życia literackiego w PRL w okresie po Marcu 1968.

Rzecz uderzająca, roztrząsanie spraw polskich, środowiskowych konfliktów, a nawet plotek niemal całko-

wicie przesłaniają w listach obydwu korespondentów to, co dzieje się wówczas w Ameryce! Jakby ich mało, czy w ogóle nie interesowała. Miłosz jedynie, dosyć złośliwie napomyka o katastrofalnych skutkach, jakie w dziedzinie oświaty i kultury powodują w Kalifornii rządy gubernatora Reagana. Można odnieść wrażenie, że wymiana listów odbywa się zamiast – zamiast szczerzej, przyjacielskiej rozmowy, która w innych, normalnych warunkach, mogłaby się równie dobrze toczyć przy stoliku w warszawskiej kawiarni. Miłosz występuje zatem, raz jeszcze, w roli troskliwego gospodarza polskiej literatury, Międzyrzecki zaś dzielnie mu w tym sekunduje. Obydwaj dzielą się ocenami nie tylko autorów, lecz także ich dzieł, kreślą mini-recenzje, powściągliwie pisząc o własnych projektach czy problemach twórczych.

Obydwu towarzyszy dotkliwie poczucie całkowitej izolacji. W jednym z listów noblista – przed Noblem – stwierdza z gorzką ironią: „Ja wiodę żywot dokumentnie pośmiertny, absolutnie do mnie nikt listów nie pisze, albo boją się, albo cenzura listy konfiskuje”. I dodaje: „Moja perspektywa wykrzywiona przez wszystko, czego na »Zachodzie« zaznałem, i o tym, co jest w Polsce, wiem już tylko rozumowo, nie skórą. Myślę, że byłbym tam, bo wibruję na wszystkie sprawy publiczne do tego stopnia, że mój los całkiem taki jak powinien być, tj. jedynym dla

mnie stosownym miejscem są wyspy Galapagos, jak to Sartre doradzał Camusowi. Wibruję i tu, ale tam zatykałbym się z gniewu, bo własne”. Dobrze rozumiejąc rozterki towarzyszące pobytowi za granicą, a zwłaszcza poczucie zawieszenia pomiędzy decyzją powrotu, a decyzją emigracji, przestrzega Międzyrzeckiego: „wszystko, tylko nie emigracja. W każdym razie nie dla pisarza. Chyba że w samotności chce wydzwignąć Dzieło, jak Gombro”. Wyznaje także: „Nie jest to proste zagadnienie, pomagać ludziom w wyjazdach, bo wie się, w jakie wchodzą wewnętrzne tarapaty, a jeżeli decydują się zostać, to drenuje się kraj z ludzi mogących służyć za jakieś, choćby małe, ośrodki krystalizacyjne. Sens własnego istnienia, kiedy mieszka się za granicą, najzupełniej wątpliwy, bo jeżeli tam b y w a się nadetatowym aktorem w trupie, tutaj jest się nim stale”. Dlatego Miłosz przyjmuje ze zrozumieniem decyzję Międzyrzeckich, by powrócić do kraju, i w tej decyzji stanowczo ich utwierdza.

Listy wymieniane po tym powrocie stają się dosyć zdawkowe, najwyraźniej poddane autocenzurze, ograniczone do informacji dotyczących ukazujących się książek, wydarzeń kulturalnych oraz spraw prywatnych. Wyjątek stanowią listy i kartki pocztowe pisane podczas krótkich pobytów Międzyrzeckiego za granicą, w których informuje on Miłosza o działalności opozycyjnej w Polsce, rosnącej

popularności jego wierszy, publikacjach drugiego obiegu czy wieczorach poetyckich odbywających się w kościołach. Szczególnie symbolicznego znaczenia nabierają dwa listy: z 8 sierpnia 1989 roku, w którym Międzyrzecki tak pisze o pielgrzymce Jana Pawła II do Warszawy: „Miasto nie do zapomnienia, uduchowione, porządne, ludzie ustępujący sobie miejsca, tłumy, jakieś odrealnienie piękne, jak ze snu”. A także oficjalny list z 7 marca 1989 roku, adresowany ze stolicy do Czesława Miłozsa i podpisany w imieniu Komitetu Obywatelskiego Solidarności przez Adama Michnika i Artura Międzyrzeckiego z prośbą o skierowanie przez noblistę przesłania do odbywającego wówczas w stolicy Niezależnego Forum Kultury.

Wieloletnia korespondencja poetów nie ogranicza się przecież do przyjacielskiej wymiany opinii, uwag warsztatowych czy komentarzy do politycznej i kulturalnej sytuacji w Polsce. Listy pełnią w pewien sposób funkcję terapeutyczną. Miłozs, odczuwając izolację od czytelników w kraju, odnajduje w Międzyrzeckim wrażliwego i inteligentnego odbiorcę, świetnie rozumiejącego jego poezję, odbiorcę, z którym może porozumieć się w lot i nie potrzebuje wyjaśniać, dobrze dla nich zrozumiałych, a niedostępnych cudzoziemcom, polskich kontekstów. Podobnie z Międzyrzeckim, przeżywającym za granicą, wprawdzie wskutek

potrzeby przystosowania się do nowych warunków, odmiennych obowiązków oraz rozłąki z rodziną, a później z powodu niepokoju o przyszłość wyraźny kryzys twórczy. Można przy tym odnieść wrażenie, że mając do czynienia z partnerem reprezentującym wysoki poziom intelektualny i wyrobiony zmysł estetyczny, zarówno Międzyrzecki, jak i Miłozs wysoko podnoszą wobec siebie pisarskie wymagania. Mówiąc inaczej, mają te listy, zwłaszcza z lat siedemdziesiątych, samoistny walor literacki. Można z nich cytować garściami celne maksymy czy fragmenty, które mogłyby się z powodzeniem znaleźć w esejach obydwu poetów. Inaczej mówiąc, jest ta korespondencja integralną częścią pisarskiej spuścizny Czesława Miłozsa i Artura Międzyrzeckiego.

Aleksander Fiut

Korespondencja / Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig, Czesław Miłozs, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

Miłozs a Gdańsk

Publikacja jest podwójna, składają się na nią dwa pokaźne, bliźniacze tomy: *Miłozs. Gdańsk i okolice. Relacje. Dokumenty. Głosy* pod redakcją Krystyny Chwin i Stefana Chwina oraz

autorska książka Stefana Chwina *Miłosz. Interpretacje i świadectwa*. Pierwsza książka – to wybór dokumentów, ale także wywiadów ze świadkami i uczestnikami wizyty Miłosza w Gdańsku w 1981 roku, na drugi składają się szkice historycznoliterackie, poświęcone na przykład stosunkowi Miłosza do teorii ewolucji Darwina, jego reakcji na powstanie warszawskie i kontrowersjom Miłosz – Herbert. Z takiego opisu nie wynika jeszcze, w jaki sposób temat tak wąski i konkretny, jakim była wizyta Noblisty w Gdańsku 16 czerwca 1981 roku, łączy się z ogólnymi, przekrojowymi zagadnieniami, dotyczącymi całej twórczości Miłosza. A jednak jest to połączenie zasadne. Jak kamień rzucony w wodę staje się przyczyną rozchodzących się daleko fal, to tu – odwrotnie – zachowania poety w jednym, bardzo szczególnym momencie uwarunkowane są całą serią zjawisk i wymagają sięgnięcia do jego twórczości, wyjaśnienia ideowych kontrowersji, w jakie był uwikłany i komentarzy historycznoliterackich.

Wizyta Miłosza w Polsce po Noblu, w czerwcu 1981 roku odbywała się w szczególnym czasie. Nie trzeba tłumaczyć, czym były lata 1980–1981. Gdańsk, miejsce strajku i podpisania porozumień sierpniowych, siedziba NSZZ „Solidarność” to dla tego czasu miejsce szczególne. Rodzina Miłosza związana była z regionem, po repatriacji z Wilna tu osiedli i tu zmarła

jego matka, pochowana początkowo w Drewnicy, potem – na cmentarzu w Sopocie. Budowniczości gdańskiego pomnika poległych stoczniovców posłużyli się cytatem z wiersza Miłosza *Który skrzywdziłeś człowieka prostego*. Odbyło się to przed przyjazdem poety i chyba przy niewielkiej świadomości, że należy wcześniej uzyskać jego zgodę; rozmowy i dokumenty zgromadzone w tomie *Gdańsk i okolice* dowodzą, że ostatecznie, po pewnych wahaniach aprobatę poety uzyskano telefonicznie, w momencie, gdy koncepcja była już gotowa.

Początkowo plan pierwszej od decyzji o emigracji w 1951 roku wizyty poety w Polsce nie obejmował Gdańska. Obie książki składają się na bardzo wyważony obraz różnych racji: Miłosz nie miał ochoty na jednoznaczne wpisanie się w ruch „Solidarności”, był niechętny, jak wspomina Renata Górczyńska, ówczesna sekretarka Miłosza, jego żona Janina wręcz odradzała mu wizytę w Polsce, przewidując możliwą prowokację. Nie żyje już, niestety, młodszy brat poety, Andrzej Miłosz, który, według mojej wiedzy, starał się być przeciwwagą tego stanowiska: entuzjasta przemian, wnikliwy obserwator, pozbawiony chłodu i rezerwy starszego brata. Na tę postawę poety w 1981 roku składały się nie tylko emocje, były one raczej wynikiem intelektualnych wyborów, wcześniejszych doświadczeń i stanowiska wobec innych zdarzeń – szkic Stefana Chwina

o stosunku Czesława Miłosza do powstania warszawskiego oświetla sprawę przyjazdu do Gdańska, jest bardzo wyrazistym dowodem, jak skomplikowane było tło wizyty.

Szkice Chwina dotyczące wciąż budzących bardzo wielkie emocje spraw, jak konflikt Herbert – Miłosz czy właśnie sprawa powstania i szerzej – polskiej tradycji romantycznej nadają tym książkom bardzo poważny wymiar intelektualny. Są to szkice naukowe: Chwin nie jest w nich pisarzem i publicystą. Pisarz proponuje własne formuły, publicysta musi odpowiadać, kto ma rację, zaznaczać osobiste stanowisko i przekonywać, naukowiec – przeciwnie, przybiera obiektywny dystans, koncentruje się na oświetleniu faktów i problematyzacji różnych stanowisk. W tym wypadku są to fakty literackie i intelektualne, siłą rzeczy subiektywne, wymagające tym większej precyzji przy rekonstrukcji. Największą zaletą wybranej przez Stefana Chwina strategii jest absolutna lojalność wobec różnych stanowisk. Chwin nie jest arbitrem Miłosza, nie jest też adwokatem Herberta czy Jana Józefa Szczepańskiego jako autora opowiadania *Koniec legendy*, osnutego wokół spotkania we dworze Turowiczów w Goszycach w 1945 roku. Jednym z bohaterów jest poeta Wielgosz, przeciwnik powstania, postać bardzo niesympatyczna.

Nie tylko wcześniejsze wybory polityczne miały wpływ na ostateczny

kształt napisów na pomniku poległych stoczniovców w Gdańsku, czyli wyeksponowanie wersetów psalmu, a nie wiersza *Który skrzywdziłeś człowieka prostego*, początkowo – pierwszoplanowego dla inicjatorów pomnika, którzy skłonni byli traktować poetę z emigracji jako sojusznika, nieświadomi kontrowersji i dystansu do własnego wiersza. Jeszcze inaczej interpretowała reakcje i postawy Miłosza służba bezpieczeństwa, bardzo starannie analizująca każdy krok. Wybór Miłosza mocno uwarunkowany jest religijnymi przekonaniem, przywiązaniem do tradycji biblijnej, którą był skłonny uważać za antidotum na polską, obrzędową religijność, która wzmacnia postawy zbiorowe, dochodzi do głosu zwłaszcza w momentach kryzysowych i ma formę „my”, jej podmiot stanowi zbiorowość a nie – indywidualne „ja”.

W gdańskiej wizycie poety w 1981 roku – po publikacji szkiców i dokumentów możemy być pewni tej tezy – niczym w soczewce skupiają się podstawowe problemy religijne, polityczne i egzystencjalne pisarstwa Miłosza. Temat: Miłosz a Gdańsk to skrótowe hasło, w istocie skrywające inne problemy: Miłosz a sprawa polska, a dokładniej – tradycja zrywów wolnościowych, Miłosz a polski katolicyzm i Miłosz a powojenny kształt Polski. „Poeta pamięta” – brzmi odpowiedni cytat z wiersza. Nie tak łatwo opisać, o czym pamiętał i jaką formę pamięci skłonny byłby

zaakceptować. Im więcej o tym wiadomo, tym bardziej spotkanie w Gdańsku w 1981 wydaje się zdarzeniem niezwykle szczęśliwym.

Anna Nasiłowska

Stefan Chwin, *Miłosz. Interpretacje i świadectwa, Miłosz. Gdańsk i okolice. Relacje. Dokumenty. Głosy*, redakcja Krystyna Chwin i Stefan Chwin, Wydawnictwo Tytuł, Gdańsk 2012

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* (2011), *Miłosz. Interpretacje i świadectwa* (2012) oraz z Krystyną Chwin zredagował *Miłosz. Gdańsk i okolice* (2012). Mieszka w Gdańsku.

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979 w Warszawie; autorka dwóch tomików wierszy, ostatnio: *Białe krzesła* (2012) i tłumaczka: w „Literaturze na Świecie” publikowała przekłady utworów m.in. W.C. Williamsa i W.B. Yeatsa. Mieszka w Warszawie.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował tom *Z Miłoszem* (2011) i zredagował *Poznanie Miłosza*, tom 3 (2011). Mieszka w Krakowie.

Anna Frajlich, ur. 1942 w Kirgizji; autorka dwunastu tomów wierszy; wykłada literaturę polską na Uniwersytecie Columbia; ostatnio wydała opowiadania *Laboratorium* (2010) oraz zbiór esejów *Czesław Miłosz. Lekcje* (2011). Mieszka w Nowym Jorku.

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 Górczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała tom szkiców *Jestem z Wilna i inne adresy* (2003). Mieszka w Gdyni.

Jacek Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy, tłumacz, krytyk literacki, eseista; profesor Uniwersytetu Opolskiego; ostatnio opublikował zbiór wierszy *Nad brzegiem rzeki (1990–2010)* (2010) oraz tom szkiców *Księga zakładek* (2011). Mieszka w Opolu.

Wojciech Gutowski, ur. 1946 w Nieszawie, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego; ostatnio opublikował

Konstelacja Przybyszewskiego (2008). Mieszka w Toruniu.

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)), zbiór *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami* (2012) oraz *Korespondencja / Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig, Czesław Miłosz* (2012). Mieszka w Warszawie.

Joanna Jurewicz, ur. 1962 w Warszawie, orientalistka, indolog; profesor Uniwersytetu Warszawskiego; tłumacz fragmentów sanskryckich tekstów filozoficznych i literackich; pracuje m.in. nad przekładem *Rygwedy*, najstarszego indyjskiego zbioru poetyckich hymnów (ok. XV–XIII p.n.e). Mieszka w Warszawie.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta, tłumacz, wydawca; autor dziesięciu tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckiej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor wierszy m.in. Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta; ostatnio opublikował *Kamień, szron* (2005; 2011) i *Wiersze wybrane* (2009); pracuje nad obszernym wyborem wierszy Paula Celana w jego tłumaczeniach i opracowaniu – *Psalm i inne wiersze* (2013). Mieszka w Krakowie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił tomik wierszy *Nicości, znikaj* (2011) (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 2 (74)) oraz zbiór małych próz i poetyckich traktatów pt. *Czarne notesy* (2012). Mieszka w Krakowie.

Jadwiga Malina, ur. 1974 w Trzebuni; autorka czterech tomików wierszy; ostatnio opublikowała zbiorek pt. *Od rozbylsku* (2013). Mieszka w Trzebuni.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio ogłosił m.in. zbiór wierszy: *Zdarte okładki (1965–2009)*

(2009) oraz tomik pt. *Widownia* (2012). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Myszowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; autor m.in. powieści *Funebre* (1998). Mieszka w Bydgoszczy.

Anna Nasiłowska, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki; profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała powieść pt. *Konik, szabelka* (2011) i *Wolny agent Umeda i druga Japonia* (2013). Mieszka w Warszawie.

Jan Polkowski, ur. 1953 w Bierutowie, poeta, dziennikarz; ostatnio opublikował tomy wierszy: *Cień* (2010) i *Głosy* (2012). Mieszka w Krakowie.

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.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej; profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował zbiór *Kanibale lubią ludzi* (2012). 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.

Janusz Szuber, ur. 1947 w Sanoku, poeta; autor wielu tomów wierszy; ostatnio opublikował *Powiedzieć. Cokolwiek* (2011) (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 3 (75)), *Emeryk u wód* (2012) oraz *Entelechia* (2012). Mieszka w Sanoku.

Wisława Szymborska (1923–2012), poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996) (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61), „Kwartalnik Artystyczny” 2004 nr 1 (41)); po śmierci Wisławy Szymborskiej „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 1 (73) poświęcony był Noblistce; w kwietniu 2012 w Wydawnictwie a5 ukazał się pośmiertny tom Jej wierszy pt. *Wystarczy*, o którym zamieściliśmy *Głosy* w nr 2/2012 (74).

Irena Wyczółkowska, ur. 1941 w Warszawie, autorka dziewięciu tomików wierszy; ostatnio opublikowała to *Bilet na wodolot* (2010). Mieszka w Opolu.

Marta Wyka, ur. 1938 w Krakowie, eseistka i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; redaktor naczelna „Dekady Literackiej” i „Nowej Dekady Krakowskiej” (od 2012); ostatnio opublikowała książkę autobiograficzną *Przypisy do życia* (2007) oraz monografię *Czytanie Brzozowskiego* (2012). Mieszka w Krakowie.

Księga Sędziów jest siódmą księgą Starego Testamentu i obejmuje okres od śmierci Jozuego do ustanowienia monarchii. Jest to czas wojen, podboju Kanaanu, wyniszczający wir chaosu, bezprawia i anarchii, niebezpieczne pasmo apostazji, które społeczeństwo izraelską w Ziemi Świętej prowadziły do zguby i zatraty. Okresy bałwochwalstwa, kary Boże i wołanie do Boga o pomoc, pojawienie się sędziego-wybawcy, okres pokoju pod jego przewodnictwem i znowu powrót do bałwochwalstwa, służba Baalom, Astratom i różnym innym bożkom, rozkład moralny postępujący w tym zabobonie religijnym, w efekcie niewola, upadek i tęsknota za czystymi i wzniosłymi pojęciami, które zaszczerpił Mojżesz i nawracanie do nich – to jest treść tej księgi.

Losy sędziów-zbawców, którzy nagle pojawiają się wśród największej zawieruchy i zagrożenia, stanowią świadectwo mocy Jahwe: to na nich wstępuje Jego duch i z Jego natchnienia i nadania wynikają ich słowa i czyny. Są to też opowiadania o skutkach działania sił, które niszczyły pokolenia izraelskie od wewnątrz – to podstawowy temat tej księgi: spory, brak jedności, bałwochwalstwo były chyba bardziej niszczące niż wojenne zagrożenie. Ten

cykl, tzw. schemat pragmatyczny: apostazja – ucisk – skrucha – nowa apostazja etc. widoczny jest w całej księdze – jego kresem jest ustanowienie monarchii.

Złożone z pochodzących z różnych czasów fragmentów opowiadania m.in. o Deborze i Baraku (tu: piękny poemat – hymn zwycięstwa, jeden z najstarszych poetyckich fragmentów w Biblii), Gedeonie, Abimeleku, Jeftem i Samsonie układają się w rapsodię heroiczną wybranego narodu, w, jak stwierdza Cyłkow, „niejako epopeję, która w równie żywym jak prostym i szlachetnym stylu charakter owej epoki maluje”. Wynika z niej, że wierność Bogu równoznaczna jest z powodzeniem Izraela.

K.M.

Księga Sędziów, tłumaczenie i uwagi wstępne
Izaak Cyłkow, Wydawnictwo Austeria, Kraków –
Budapeszt 2012

Białe krzesła Krystyny Dąbrowskiej to tomik, w którym spotyka się zwyczajność z niezwykłym, codzienność z odświętnym, realne z wyśnionym. Tytułowy wiersz to próba autotematycznej wypowiedzi, w której stwierdza: „Codzienność w poezji

niech będzie jak białe / plastikowe krzesła pod Ścianą Płaczu”, co oznacza swobodną użyteczność poezji w życiu – powszedniość zderzona z tajemnicą ma być środkiem w poznaniu świata, rzeczywistości, metafizycznego bytu. Język wiersza może być jak prozatorski zapis, ale spoza niego ukazują się znaki niewyraźnego; białe krzesła „znikają, żeby zrobić miejsce / dla tanecznego kręgu w szabatowy wieczór” – codzienność przemieniona jest w sens, język ukazuje ład, spoza którego prześwituje byt.

Tomik otwiera wiersz, w którym podmiot zastanawia się, jak dotrzeć do ukochanego człowieka, jak go poznać, jak wnikać w jego świat i to świadectwo miłości i troski robi duże wrażenie. W tym zbioru znajduje się kilka pięknych wierszy miłosnych, w których lapidarnie, w znakomity sposób naszkicowana jest bliskość dwojga ludzi; takim też wierszem ten tomik się kończy – pytaniem o przyszłość, o możliwość wyrażania uczuć o język zdolny udźwignąć emocje i myśli.

Ciekawy jest wiersz o rodzicach Autorki – *Strzyżenie*. Pomysł, by ich ukazać poprzez czynność strzyżenia przez nią ich włosów, jest niebanalny; to właśnie owa codzienność, poprzez którą można opisać ważne sprawy, tutaj – pointą jest to, iż miłość pomaga przezwyciężyć lęk.

Kilka wierszy dotyczy pobytu *mówiącej* w Jerozolimie, a *Kozy* – to opis

jej obecności w Kairze: są to zapisy uważnych obserwacji, z których promienieje czułość wobec ludzi i ważnych miejsc.

Ciekawy jest portret młodego lekarza – poety – *Dziesięć złotych dwudziestodolarówek* – sytuacja liryczna da się tu łatwo streścić: oto William Carlos Williams pomógł pacjentowi, istotne jest tutaj oddanie dramatyzmu relacji między chorym na płuca, starszym człowiekiem, pragnącym być przed śmiercią w domu a młodziutkim doktorem, który został potem wybitnym poetą.

Białe krzesła Krystyny Dąbrowskiej to tomik intrygujący: znajdujące się w nim trzydzieści trzy wiersze są dowodem na to, jak można uważnie patrzeć na świat i jak to doświadczenie interesująco zapisywać.

P.T.

Krystyna Dąbrowska, *Białe krzesła*, Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, „Biblioteka Poezji Współczesnej”, tom 56, Poznań 2012

Czternaście opowiadań Iwana Bunina (1870–1953) z tomu *Ciemne aleje*, w tym trzy po raz pierwszy ogłoszone po polsku oraz *Nieszczęsne dni* – dziennik pisany w Moskwie i w Odessie od początku 1918 do połowy 1919 roku, czyli w czasie krwawego bolszewickiego przewrotu (związała chronologia

tego okresu przedstawiona jest w *Kalendarium* i w *Objaśnieniach*) w nowym przekładzie Renaty Lis, składają się na nową prezentację prozy tego wybitnego rosyjskiego pisarza, laureata Nagrody Nobla z 1933 roku.

Tłumaczka i komentatorka wyjaśnia, dlaczego na nowo przełożyła tytuł tych dziennikowych kontrewolucyjnych zapisów Bunina i omawia ich znaczenie, porównując z *Moim wiekiem* Aleksandra Wata. To wstrząsający obraz rewolucyjnego piekła z realistycznymi opisami i galerią przerażających postaci. Natomiast *Ciemne aleje*, opublikowane w Paryżu w 1946 roku, a napisane zostały w latach drugiej wojny światowej, to opowiadania o miłości, które autor uważał za swoje najważniejsze dokonanie pisarskie. Tom zamyka opowiadanie pt. *Koniec* napisane na kanwie ucieczki z Odesy w 1920 roku, gdy ponownie wkroczyli do niej bolszewicy.

Szczególną uwagę zwraca opowiadanie pt. *Czysty poniedziałek*, które Bunin cenil najwyżej z tego, co napisał. Jest to proza szlachetna i wrażliwa, ale nie można powiedzieć, żeby miała tę moc, którą mają opowiadania Antoniego Czechowa, czy Lwa Tołstoja; bliżej jej do dokonań Turgieniewa, ale i tak jest poniżej nich. Do tamtych mam ochotę wracać, a do Bunina mniej, bo chociaż jest to literatura wysokich lotów, to jednak czegoś w niej brak i to z upływem czasu działa przeciw niej.

Do tego przekłady Renaty Lis nie dorównują przekładom Seweryna Pollaka (patrz właśnie np. jego *Poniedziałek wielkopostny*).

M.W.

Iwan Bunin, *Późna godzina. Opowiadania emigracyjne i Nieszczęsne dni (dziennik z lat 1918–1919)*, wybór, przekłady i komentarze Renata Lis, seria „Wielcy pisarze w nowych przekładach”, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2012

Tom zawiera trzy z pięciu powieści Stanisława Brzozowskiego (1878–1911): pierwszą z nich jest porównywana z *Próchnem* Waława Berenta – *Pod ciężarem Boga* (1901), która została zatrzymana przez rosyjską cenzurę i dopiero teraz publikowana jest po raz pierwszy; drugą – *Wiry* (1904), która także nie ukazała się w formie książkowej za życia autora (była drukowana w odcinkach na łamach warszawskiego „Głosu”) oraz trzecią, a drugą, którą ukończył – powieść o historii, ale również rzecz bardzo osobista – *Płomienie* (1908). (W 2/2012 (74) numerze „Kwartalnika” omówiliśmy poprzedni tom *Dzieł*, w którym znajdują się dwie pozostałe powieści Brzozowskiego: *Dębina. Część pierwsza. Sam wśród ludzi* oraz *Książka o starej kobiecie*).

Co jest najciekawsze i najważniejsze w tej prozie? Jego zmagania się z formą i kształtowanie jej w kolejnych dziełach oraz głęboko potraktowana

problematyka religijna, która obecna jest już w jego pierwszej powieści. „To, co nie przechodzi przez formę, nie wrasta w nią, nie ma prawa istnieć” – mówi Brzozowski i jest to twierdzenie godne szacunku i uważnego zainteresowania. „Co nie jest biografią – nie jest w ogóle” – napisał w *Pamiętniku*, kto wie, czy nie jego najważniejszym dziele, a całe jego krótkie życie to zawiła historia dochodzenia do Boga i do wiary, historia przemiany jego duszy. Właśnie te zagadnienia wydają się być najcenniejsze w tych powieściach, a nie ich wątki historyczne, polityczne, czy społeczne. I nie tyle odnajdziemy się w losach bohaterów: księdza Konrada Czyńskiego, Adama Czepiela, czy Michała Kaniowskiego, co w próbach jeżeli nie utożsamienia się, to choćby tylko zrozumienia autora – wybitnego intelektualisty, krytyka, pisarza, i bardzo ciekawego człowieka.

Do lektury powieści Brzozowskiego, które nie są arcydziełami gatunku na pewno zachęci *Człowiek wśród skorpionów* Czesława Miłozza oraz czytane przeciw Witoldowi Gombrowiczowi jego zamieszczone w *Dzienniku* uwagi o autorze *Samego wśród ludzi*, w których buńczucznie stwierdza: „Jego wcale nie było”, chociaż jako pisarz tak wiele jemu zawdzięcza.

K.M.

Stanisław Brzozowski, *Pod ciężarem Boga, Wiry, Płomienie*, posłowie Marta Wyka, *Dzieła* pod redakcją Andrzeja Mencwela, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2012

Czwarty i ostatni tom *Listów do żony* (1936–1939) Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) robi duże wrażenie swoją schyłkowością, gwałtownością i pesymizmem. Witkacy przeczuwa światową katastrofę („złe wypadki”) i swój „koniec życia”, „zbliżającą się chorobę i śmierć”. Jest w depresji, ma złą sytuację materialną, ciężko pracuje jako portrecista („kierat”), choruje, słabnie duchowo i twórczo („Już nic nie warto pisać” – stwierdza 6 VI 1936). Nie ma przy nim bliskiej i dobrej duszy, przeżywa konflikt z ciotkami, u których mieszka, ma „potworne szpryngle” z Czesławą Okińską, co pogłębia jego depresję i rozstrój. Z żoną ma stosunki poprawne, w najlepszym razie życzliwe, chociaż ona flirtuje z księciem Franciszkiem Radziwiłłem, pseudonim Keko i ma swoje kłopoty, a on ma swoje (m.in. z manikiurzystką, która jest także kochanką fryzjera i chyba rzeźnika, jeśli dobrze się w tym bulwarowym romansie poróżniałem).

Dokładnie nie wiemy, co się między nimi dzieje, bo raz, że te listy, czy właściwie liściki i kartki są najczęściej bardzo lakoniczne i ciągle jest w nich mowa o tym samym, a dwa, to od października 1938 do czerwca 1939 istnieje luka – listy z tego okresu zaginęły.

Witkacy pisze rozprawy filozoficzne i polemiki, wspomina o swojej nowej sztuce, która jednak się nie zachowała, traci sens życia, ma samobójcze myśli. Tęskni, marzy, kocha, podróżuje,

pali i pije i walczy ze swoim demonem (a może jest ich wiele?), pracuje dużo, śpi i odpoczywa, lecz się, dochodzi do siebie i znowu wypuszcza się na różne erotomaniczne kombinacje. Panuje nad sobą i nie panuje, jest świetnie zorganizowany i pławi się w piekielnym chaosie, wyrывa zęby, rani się przy obcinaniu papieru „w kutasa scyzorykiem”, nazywa siebie m.in.: Cykiem, Ciupkiem, Cipciem, Dupeczkiem, Petang-Tse, Ukochanym Mężuisiem itp.

Zapewnia, upewnia się i czyni wyznania, ale pisze, że bez Czesi żyć nie może. Przynręka, narzeka, wyrzeka się i zapomina, a potem się mityguje, czuje się wykończony i bez przyszłości, wygłasza „parszywe” odczyty, bierze udział w intrygach, chodzi w góry, w gronie rozpustnych dziewcząt używa życia, rozkleja się i skleja, ma kłopoty z wypróżnianiem, moczy się w wannie, chodzi do łaźni, dobrze jada i pali fajkę bez zaciągania.

Mówi, że dopala się jak ogarek, raz po raz dostaje i wysyła do niej flokę, żyje we wrogiej atmosferze i stwierdza, że jest to dobre ćwiczenie, tonie w długach i tkwi w sprzecznościach, prosi o detale, o załatwianie spraw i jest w stanie „zupelnej marmelady”. Widzi całą swoją „nędzę wewnętrzną”, jest zacięty, ale i podcięty, gratuluje, mówi, że jest wdzięczny i zaraz wyznaje, że chwilką bez cierpienia to raj, a on jest „jedną masą cierpienia” – tak bardzo

jest zróżnicowany i tak bardzo jednolity w tym, co robi, co myśli i co pisze.

Jedne rzeczy mu się udają, inne nie i nie wie, czy ma się z tego śmiać, czy płakać. Powtarza się, robi miny, raz występuje jako jeden, raz jako drugi, gra i toczy walkę „ze wszystkimi o wszystko” – walkę na śmierć i życie. Myślmy: Jak można traktować go poważnie? I zaraz: Jak można poważnie go nie traktować?

Ten blok listów kończą napisane w 1953 roku *Wspomnienia* adresatki – Jadwigi z Unrugów Witkiewiczowej i jest to tekst szczery, otwarty i rzeczowy.

K.M.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony (1936–1939)*, Appendix Jadwiga Witkiewiczowa, *Wspomnienia o Stanisławie Ignacym Witkiewiczu*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, *Dzieła zebrane*, tom 18, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2012

Notatnik niespiesznego przechodnia Jerzego Stempowskiego (1893–1969) publikowany był na łamach paryskiej „Kultury” w latach 1954–1969, ale dopiero teraz ukazuje się jego pierwsze wydanie, przygotowane na podstawie pierwodruków.

Otwiera szkic pt. *O czernieniu papieru*, który uważany jest za jego pisarski manifest; rozpoczyna on też jego najbardziej znany i ceniony zbiór Stempowskiego – *Eseje dla Kassandry*. Mówi w nim o możliwościach i ograniczeniach,

złudności i dwuznaczności słowa pisar- nego, o magicznej władzy nad nim, zwanej także rzemiosłem poetyckim, o wewnętrznej sprzeczności prozy, o wyjściu z milczenia i o zasadzkach, które czekają na człowieka, który pisze.

Cykl zawiera teksty na różne te- maty i o różnym charakterze: są w nim m.in. rozważania o literaturze, malar- stwie, muzyce, architekturze, fotografii, balecie i teatrze, także o polityce, anty- ku, historii, motoryzacji i ekonomii uj- mowane w formy eseju, szkicu, przypo- wieści, recenzji, artykułu, wspomnień, sprawozdań, komentarzy i dziennika podróży. Poszczególne notatnikowe sekwencje składają się najczęściej z kil- ku odrębnych części.

Szczególną uwagę zwracają teksty o literaturze, których jest jednak niewie- le. Stempowski pisze w nich m.in. o mia- rach i rytmach, o mierze i nieumiarze w powieści, o szlifowaniu wierszy, spo- sobach prowadzenia narracji i o jej ję- zyku (m.in. u Ciorana, Parnickiego, Bucz- kowskiego, Herlinga-Grudzińskiego, Czycza i Dąbrowskiej), o granicach lite- ratury, stwierdzając za Horacym – „Co nie dąży do szczytu, spada w nicość”, i o głównych jej aspektach, o modach i o nagrodach literackich, o kłopotach awangardy, o antypowieści, o antypoe- zji i o błogosławieństwie Muz.

Tom zamyka niedokończony jubi- leuszowy szkic pt. *Dwadzieścia lat póź- niej* o związkach i współpracy z „Kultu- rą” i o jej historii.

Pozostawanie sobie wiernym – *This above all*, jak mówi Hamlet, mo- głoby być dobrym mottem dla tych zapisów, a ich podtytułem: *Trwanie i przemiany – wzór dla eseistów polskich*.

M.W.

Jerzy Stempowski, *Notatnik niespiesznego prze- chodnia*, tom I i II, zebrał i notą wstępną opatrzył Jerzy Timoszewicz, opracowała Dorota Szczerba, Biblioteka „Więzi”, tom 277, Instytut Dokumenta- cji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Mu- zeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Towar- zystwo „Więź”, Warszawa 2012

Dzienniki i wspomnienia Anny Iwasz- kiewiczowej (1897–1979) podzielone zostały na dwie części. *Dzienniki* roz- poczynają się w czerwcu 1915 roku, to krótki zapis, po nim następuje kolejny – z roku 1921, kończą zaś w styczniu roku 1951. Drugą część stanowią *Wspomnie- nia*, będące właściwie czterema teks- tami, dotyczącymi dwóch osób: Jana Kiepury i Karola Szymanowskiego oraz dwóch ważnych miejsc w jej życiu: Ust- ki i Zakopanego. Te dwie części różnią się objętością – oczywiście wspomnie- niowy fragment tomu jest niedługi, li- czy około osiemdziesiąt stron w ponad pięćsetstronicowej książce.

Jest to lektura fascynująca, ważna nie tylko dla zrozumienia relacji Anny Iwaszkiewiczowej z mężem. Książka ta przede wszystkim ukazuje, jak nie- zwykłą osobą była żona autora *Mu- zyki wieczorem*. Są w tym dzienniku

zapiski głębokie, świadczące o jej mądrości, dobroci i empatii. Ślady lektur, słuchania dzieł muzycznych, obcowania z ludźmi – to wszystko zapisane zostało z uwagą, wrażliwością i kulturą.

Oto czyjeś życie chociaż w niewielkim fragmencie zostało zanotowane po to, by zostawić świadectwo, a także poczucie nadziei i niezwykłej wiary w Boga, w ludzi i w świat. Końcowe zapisy przypadają na zły czas w Polsce, ale mimo to przesiąknięte są jakimś światłem i blaskiem.

Listy Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów z lat 1922–1931 to dwa tomy obfite i różnorodne. Dzielią się swoimi losami i doświadczeniami, piszą do siebie intensywnie, zapalczywie, gorączkowo, namiętnie i dynamicznie. Widzimy, jak o sobie myśleli, jak o sobie dbali, jak tęsknili i kochali.

Jest to ważny dokument ich życia i czasów, w których żyli, pozwalający w nie wnikać i zastanawiać się nad nimi. Listy pokazują także momenty ich rozłąk, kiedy to są ich jedynym sposobem komunikowania się.

Związek Anny i Jarosława trwał pięćdziesiąt siedem lat. Tom kolejny, jak informują edytorzy, będzie zawierał listy z lat 1932–1939.

P.T.

Anna Iwaszkiewiczowa, *Dzienniki i wspomnienia*, do druku podała Maria Iwaszkiewicz, opracował, przypisami opatrzył i indeks sporządził Paweł Kądziela, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2012

Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy 1922–1926*, opracowały Małgorzata Bojanowska, Ewa Cieślak, wstępem poprzedził Tomasz Burek, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2012

Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Listy 1927–1931*, opracowały Małgorzata Bojanowska, Ewa Cieślak, przypisy muzyczne sporządziła Alicja Matracka-Kościelny, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2012

Księga obrazów Brunona Schulza (1892–1942) to ciekawe dopełnienie jego prozy i blisko z nią związane dokonanie. Zawiera około pięćset rysunków, ilustracji i grafik, czyli całość tego, co zostało, ułożonych według tematycznego pomysłu Jerzego Ficowskiego.

W części pierwszej przedstawione są projekty okładek i obwolut oraz ilustracje do *Księgi* i opowiadań, m.in.: *Wiosny* i *Sanatorium pod Klepsydrą*, których fragmenty znajdują się na stronach obok. Na rysunkach widzimy m.in. Ojca, czyli Jakuba, Józefa, kataryniarza, pana fotografa, doktora Gotarda, pana de V., Edzia, wuja Hieronima, emeryta i człowieka-psa, gabinet figur woskowych, sanatorium i sklep, Biankę, Adelę i powozy.

Część drugą wypełniają autoportrety, w tym na tle Drohobycza i z aktem kobiety, studia, szkice i portrety m.in. matki Hendel-Henrietty z Kuhmerkerów, narzeczonej Józefiny Szelińskiej – tłumaczki *Procesu*, Stefanii Czarneckiej, Ludwika Hoffmana, Emila

Zegadłowicza, Stanisława Weingartena, Emanuela Pilpela, uczniów i nauczycieli. Obok nich umieszczone są cytaty z listów do przyjaciół, m.in. Romany Halpern, Tadeusza Brezy, Juliana Tuwima i Witolda Gombrowicza. Świadectwa i fotografie mówią o niezwykłym podobieństwie wizerunków do portretowanych przez Schulza ludzi.

Rycina i litera to tytuł części trzeciej, w której znajdziemy m.in. kartę tytułową i okładki, m.in. *Ferdydurke*, litery, ekslibrisy, księgoznaki, inicjały, winiety, tableau i różne projekty graficzne, także *Xięgę Bałwochwalczą* wykonaną w latach dwudziestych techniką *clique-verre*, której nigdy potem już nie stosował, jeden z dwóch znanych jego cykliów.

Część pt. *Kobieta – idol i władczyni* to w większości zbiór aktów, półaktów i wizerunków *femme fatale* – Schulz wyznał, że w pisaniu wyżywa się duchowo, a w rysunku seksualnie, a Ficowski jego rysunki nazwał „pokątną siedzibą Seksu”. Są tu m.in. *Bachanalia*, kobieta z pejczem, kobieta z psem o ludzkiej twarzy, mężczyzna jako podnózek kobiet i czciciel ich pantofelków i stóp, kobieta bijąca różgą klęczącego nagiego mężczyznę, uczennica, która przydeptuje głowę mężczyzny, kobiety w butach z cholewami, korzący się przed kobietami mężczyźni i mężczyźni-bałwochwalczy, kobieta i dwóch mężczyzn w zgeometryzowanej panoramie miasta

i scena fantastyczno-masochistyczna w Drohobyczu.

W ostatniej, piątej części znajduje się cykl o tematyce żydowsko-chasydzkiej. Jak stwierdza Ficowski: „Wspólnota tematyczna tych rysunków, ich jednorodność i emanująca z nich suggestia ilustracyjnej funkcji podsuwają nam przypuszczenie, że stanowią one miały plastyczne dopełnienie dzieła literackiego, że nie są więc tworemami autonomicznymi, które miałyby funkcjonować bez egzegezy tekstowej” i przypuszcza, że miały być one ilustracją do *Mesjasza*, nieukończonej powieści. Widzimy tu m.in. Żydów przy świątecznym stole u studni i ich modły, ojców miasta na tle Jerozolimy, przyście Mesjasza, sceny przy stole i w powozach, w tym wiele erotycznych, sceny sielankowe, konie i jeźdźców oraz jako ostatni – *Ojciec z synami i nagą Adelą na balkonie i latający człowiek*.

Dobrze jest znać tę *Księgę obrazów*, chociaż w zestawieniu z prozą wypada o wiele słabiej. Wiedział to Schulz, który tak mówił o swoim rysowaniu: „Na pytanie, czy w rysunkach moich przeważa się ten sam wątek, co w prozie, odpowiedziałbym twierdząco. Jest to ta sama rzeczywistość, tylko różne jej wycinki. Materiał, technika działają tutaj jako zasada selekcji. Rysunek zakreśla ciaśniejsze granice swym materiałem niż proza. Dlatego sądzę, że w prozie wypowiedziałem się pełniej”. Można nawet powiedzieć, że Schulz-

-prozaik to wielkość, a rysownik z niego średni, epigon wiedeńskiego ekspresjonizmu.

Pięknie wydany tom wieńczą *Komentarze i glosy, Kalendarium życia i twórczości oraz Nota edytorska*.

M.W.

Bruno Schulz, *Księga obrazów*, zebrał, opracował i komentarzami opatrzył Jerzy Ficowski, do druku przygotował Stanisław Rosiek, Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria, Gdańsk 2012

Dzieciństwo to trzeci tom, a jednocześnie prolog, czy jak mówi autor Joseph Ratzinger, papież Benedykt XVI – „przedpokój” jednej z najważniejszych książek teologicznych współczesności – *Jezusa z Nazaretu*.

Historia dzieciństwa Jezusa jest na kartach Ewangelii – tak u Mateusza jak i u Łukasza, chociaż u każdego z nich w odmienny sposób – opisana w niewielu słowach, które ściśle powiązane ze słowami Starego Testamentu prowadzą w głąb tajemnicy. Nie ma innych źródeł o narodzeniu Jezusa: są te dwie relacje przekazane przez przedstawicieli zupełnie odmiennych tradycji i innych wizji teologicznych, do tego różniące się także podanymi informacjami historycznymi.

Ta „mała książka” stanowi dialog z ważnymi interpretatorami tych fragmentów, które mocno są osadzone w Piśmie. Interpretacje, mówi papież,

powinny składać się z dwóch etapów: z historycznej komponenty i z pytań dotyczących relacji przeszłości do teraźniejszości i być podsztyte świadomością, że jedynie mogą tylko zbliżyć się do biblijnego tekstu.

W rozdziale pierwszym, zatytułowanym słowami Piłata: *Skąd ty jesteś?*, pytanie o wewnętrzne pochodzenie Jezusa powiązane jest z istotą Jego posłannictwa. Widzimy, jak słowa Pisma odnoszą się do Niego i do Jego misji. Poznajemy teologiczno-symboliczną genealogię Jezusa i znaczenie, jakie mają w niej imiona Abrahama i Dawida. „Człowiek Jezus jest namiotem Słowa, wiecznego Boskiego Logosu na tym świecie. (...) Nasz rzeczywisty rodowód stanowi wiara w Jezusa, który daje nam nowe pochodzenie, rodzi nas »z Boga«” – stwierdza Benedykt XVI. Dwa razy, jak mówi Karl Barth, Bóg wkracza tak bezpośrednio w świat materialny: przy narodzeniu Jezusa i przy Jego powstaniu z martwych.

Rozdział drugi mówi o Zwiastowaniu, narodzeniu Jana Chrzciciela, poczęciu i narodzeniu Jezusa. Mateusz związki pomiędzy wydarzeniami dzieciństwa Jezusa a właściwymi słowami Starego Testamentu ukazuje posługując się odpowiednimi cytatami, Łukasz zaś opowiada o tych wydarzeniach słowami ze Starego Testamentu i aluzjami do nich: „Jest to historia, która w całości rodzi się ze słowa, a mimo

to dopiero ona właśnie nadaje słowu pełne znaczenie, którego przedtem nie można było dostrzec. Opowiadana tutaj historia nie jest po prostu ilustracją dawnych słów, lecz jest rzeczywistością, której te słowa oczekiwały” – mówi Benedykt XVI.

Ciekawe i pożyteczne jest koncentrowanie się na znaczeniach słów, które w przekładach niekiedy dziwnie się ukazują, jak np. *chaire, saddik, paraklesis, magoi, czy neser*. W historii Jezusa, stwierdza Ratzinger, „stare słowa stają się rzeczywistością”, a my obserwujemy, jak to się dzieje. Mateusz i Łukasz opowiadają „historię bardzo pokorną i właśnie dlatego tak wstrząsającą co wielką”.

W rozdziale trzecim omówiony został historyczny i teologiczny kontekst epifanicznego opowiadania o narodzeniu w Ewangelii Łukasza. Widzimy w nim betlejemską skalną grotę („Ten, który poza miastem został ukrzyżowany, poza miastem też przyszedł na świat”), żłób-stół Pański, który staje się Arką Przymierza i pieluszki, które są znakiem Jego śmierci, pasterzy – ubogich Izraela, którzy trzymają nocną straż oraz działanie łaski i woli, które się ze sobą przenikają. Ostatnią sekwencją jest przedstawienie Jezusa w Świątyni.

Rozdział czwarty dotyczy biblijnego opowiadania o mędracach przybyłych ze Wschodu, ucieczki do Egiptu i powrotu do ziemi Izraela. W tych wydarzeniach Jezus dokonuje

definitywnego exodusu: wraca do domu i do domu prowadzi. W epilogu przybliżona zostaje sekwencja pobytu dwunastoletniego Jezusa w Świątyni.

K.M.

Papież Benedykt XVI, *Jezus z Nazaretu. Dzieciństwo*, przekład Wiesław Szymona OP, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2012

Jacek Sempoliński w otwierającym szkicu pt. *Mistrz duchowy* podkreśla, co jest dla niego w malarstwie Artura Nachta Samborskiego (1989–1974) najważniejsze: pięknie rozwinięta, niezmacona ciągłość, będąca świadectwem „potężnej a tajemniczej siły, która sztukę człowieka przekształca stale w swym, zgodnym z życiem, biegu”, człowiek postawiony ponad sztuką, doskonałość, czyli coś zamkniętego, regularność i dyscyplina oraz szkicowość i fragmentaryczność jako dwa równoprawne bieguny, promieniowanie niezwykłego światła.

Andrzej Biernacki pisze o „matematycznej równowadze i muzycznej harmonii barw” w obrazach Nachta i o metamorfozach jego malarstwa, cytując wypowiedzi m.in. Jana Cybisa, Jacka Sienickiego i Jerzego Stajudy, który wspomina jego ostatnie malarstwo: „(...) zamówił do Zalesia wielki blejtram, zamyślał o dalszych. – Większy ode mnie, zabawa. To ma być eksperyment, przygoda. Chcę najpierw

pójść w ciemno, zacząć w paru miejscach, ale bez premedytacji, byle gdzie, nawet od rogu, nie myśląc o skojarzeniach z przedmiotami, jakby nie wiedząc, że się maluje. Przerwać, przyrzec się, ale nic jeszcze nie rozstrzygać. Złapać – a to dalej ma iść samo. Niech to będzie batalia z płótnem, w której do końca nie wiadomo, co kryje jedna i druga strona. Niech nawet pozostanie nierozstrzygnięta. Przypadki, niespodzianki podsuwają czasem pomysły, których by się inaczej nie miało. Tego trzeba pilnować. Ale ma się zawsze jakieś ogólne wrażenie

o rezultacie, podejmuje się decyzje – i to tak kieruje, że wykorzystując coś dobrego, prawdopodobnie dusi się coś lepszego. (...) Konieczne jest właśnie duże płótno, format, którego nie znam, w którym można utonąć”.

Album zawiera dziesiątki kolorowych reprodukcji, także dziesiątki zdjęć, m.in. z pracowni i z podróży oraz faksymile zapisów i dokumentów, a całość jest uczta dla zmysłów i dla ducha.

M.W.

Jacek Sempoliński, Andrzej Biernacki, *Artur Nacht Samborski. Mistrz duchowy. Ryzyko umiaru*, Galeria Browarna, Łowicz 2012

K O M U N I K A T

VIII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego

Dwumiesięcznik literacki „Topos”, Towarzystwo Przyjaciół Sopotu oraz Prezydent Miasta Sopotu ogłaszają VIII Ogólnopolski Konkurs Poetycki im. Rainera Marii Rilkego na zestaw pięciu wierszy w trzech egzemplarzach. Nadesłane wiersze nie mogą być publikowane i nagradzane w innych konkursach. Jury w składzie: Wojciech Kass, Waław Tkaczuk – przewodniczący, Krzysztof Kuczkowski przyzna: Poetycką Nagrodę Rainera Marii Rilkego oraz nie mniej niż dwie nagrody drugiego stopnia. Laureaci otrzymują nagrody pieniężne (główna – 3.000 zł) ufundowane przez organizatorów i fundatorów (warunek – udział w gali festiwalowej, w przeciwnym razie nagroda pozostaje wyróżnieniem honorowym a gratyfikacja pieniężna powiększy sumę nagród w kolejnym Konkursie).

Konkurs ma charakter otwarty, bez ograniczeń wiekowych i wymagań tematycznych. Utwory należy opatrzyć godłem (słownym), a w zaklejonej kopercie, sygnowanej tym samym godłem, przesłać następujące dane: imię i nazwisko, dokładny adres zamieszkania, numer telefonu, e-mail. Honorowane będą tylko prace na papierze formatu A4, nadesłane w formie wydruku komputerowego bądź maszynopisu. Organizatorzy nie zwracają nadsyłanych utworów.

Uroczyste wręczenie nagród odbędzie się w październiku 2013 r. podczas Festiwalu Poezji w Sopocie. Laureaci zostaną zawiadomieni o terminie wręczenia minimum 2 tygodnie przed uroczystością.

Termin nadsyłania prac: 15 sierpień 2013 r.

Adres: Towarzystwo Przyjaciół Sopotu, ul. Czyżewskiego 12, 81-706 Sopot z dopiskiem na kopercie „Konkurs im. R. M. Rilkego”.

Wydawca:

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

**Adres redakcji:**

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel./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

Prenumerata: Ewa Krupa, tel. 52 585 15 04
Korekta: Barbara Laskowska

Projekt okładki: Ewa Bathelier
Na okładce fot. Danuty Węgiel

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

Biuro Literackie

Grzegorz Kwiatkowski, *Radości*, Wrocław 2013

Marcin Sendecki, *Błam 1985–2011*, Wrocław 2012

Andrzej Sosnowski, *Sylwetki i cienie*, Wrocław 2012

Hachette Polska

Leszek Aleksander Moczulski, *Antologia*, wybór wierszy Leszek Aleksander Moczulski, Warszawa 2012

Huerga y Fierro editores

Julia Hartwig, *Hablano no solo para uno mismo 1946–2013*, wybór, przekład i wstęp Fernando Presa Gonzáles, Madryt 2013

Oficyna Wydawnicza Aspra-Jr

Piotr Roguski, *Obsiedli*, Warszawa 2013

Państwowy Instytut Wydawniczy

Julian Krzyżanowski, *Henryk Sienkiewicz. Kalendarz życia i twórczości*, Warszawa 2012

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Sándor Márai, *Sąd w Canudos*, przełożyła Irena Makarewicz, Warszawa 2013

Ryszard Kapuściński, *Podróże z Herodotem*, Warszawa 2013

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Jarosław Jakubowski, *Święta woda*, Biblioteka „Toposu”, tom 80, Sopot 2012

Kazimierz Brakoniecki, *Chiazma*, Biblioteka Poezji / Biblioteka „Toposu”, tom 83, Sopot 2012

Verlag Neue Kritik

Julia Hartwig, *Und alles wird erinnert. Gedichte 2001–2011*, herausgegeben und aus dem Polnischen übertragen von Bernhard Hartmann, Frankfurt nad Menem 2013

Wydawnictwo Forma

Krzysztof Hoffmann, *Dubitatio. O poezji Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego*, seria „Wokół literatury”, Szczecin 2012

Leszek Szaruga, *Kanibale lubią ludzi. Aforyzmy*, seria „piętnastka”, Szczecin 2012

Wydawnictwo Literackie

Zygmunt Bauman, *To nie jest dziennik*, przekład Maria Zawadzka, Kraków 2012

Zygmunt Bauman, *Europa niedokończona przygoda*, przekład Tomasz Kunz, Kraków 2012

Wydawnictwo Miniatura

Jadwiga Malina, *Od rozbłąsytu*, Kraków 2013

Wydawnictwo Tytuł

Jarosław Zalesiński, *Wiersze ponowne*, Gdańsk 2012

Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego

Stanisław Stabro, *Klasyki i nie tylko... Studia o poezji XX wieku*, Kraków 2012

Wydawnictwo Znak

James Joyce, *Ulisses*, przełożył Maciej Słomczyński, seria „50 książek na 50-lecie Znak”, Kraków 2013

Jerzy Nowosielski, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, wstęp i redakcja Krystyna Czerni, Kraków 2013