

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

dodatek GIACOMETTI

80

Beckett
Hartwig
Myszkowski
Libera
Kłoczowski OP
Lutosławski

SAMUEL BECKETT	5	Źle widziane źle powiedziane
JULIA HARTWIG	19	<i>I szedłem</i>
	20	Powoli się uczysz
	21	Puka do drzwi

GŁOSY I GŁOSY O ZAPISANE JULII HARTWIG

23

ALEKSANDER FIUT, RENATA GORCZYŃSKA, BOGUSŁAW KIERC, PIOTR KŁOCZOWSKI,
KRZYSZTOF LISOWSKI, JACEK ŁUKASIEWICZ, KRZYSZTOF MYSZKOWSKI,
ANNA NASIŁOWSKA, IWONA SMOLKA, LESZEK SZARUGA, PIOTR SZEWC

ROLF DIETER BRINKMANN	47	Według Szekspira
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	49	U Rotha
URSZULA KOZIOŁ	59	Dobrej nocy
	60	Z podróży na Wschód
ALEKSANDER FIUT	65	Neosarmatyzm?
JANUSZ STYCZEŃ	73	Kwiaty we flakonie • Obserwator
	74	Rycerz melancholii
ANTONI LIBERA w rozmowie Z JANUSZEM PYDĄ OP	77	<i>Czekając na Godota</i> – dzieło antychrześcijańskie?
JERZY KRONHOLD	88	Czarne czereśnie
		Tyle kątów do próżnowania
	89	Milczę w ogrodzie • Odloty
JAN ANDRZEJ KŁOCZOWSKI OP	91	Pożegnanie Sławomira Mrożka, 17 września 2013

MOI MISTRZOWIE

95

KAZIMIERZ BRAKONIECKI, JACEK GUTOROW, LESZEK SZARUGA

WITOLD LUTOSŁAWSKI	105	List do Krzysztofa Myszkowskiego
ANNA NASIŁOWSKA	108	Kołysanka z wakacji • One
	109	Zakątek
	110	Czeczeni
JULIA HARTWIG	111	Dziennik

KRYSTYNA DĄBROWSKA	121	Cerkiew w Gruzji • <i>Deadline</i>
	122	Powitanie • Matka i córka
	123	Gość z leicą

PO CO LITERATURA?

124

KRYSTYNA DĄBROWSKA, JAKUB MOMRO, ANNA NASIŁOWSKA

JACEK GUTOROW	131	Ilekroć słyszę • Zelem
	132	Przypowieść o wodzie • Śnieg w wierszach Ajgiego • Legenda Aurea
	133	Trzy medytacje na koniec roku
JAKUB KORNHAUSER	134	Martwe miasto, Schiele
MACIEJ CISŁO	136	Życie, chciałbyś w to wierzyć, słusznie ci się należy • Jest szleństwo w tej metodzie
	137	Tajemnica strony prawej • <i>Wu Wei</i>
CHRIS RZONCA	138	Mgliste drogi. Obrazy Chin u progu lat osiemdziesiątych
ABEL MURCIA	157	Plaże mojego dzieciństwa • Morze
	158	Prawda i kamień
	159	Krajobraz bez bohatera
MAREK KĘDZIERSKI	161	Lord, Giacometti
JUBILEUSZ DWUDZIESTOLECIA „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”	168	

VARIA

STEFAN CHWIN	177	Dwadzieścia kroków od taboru
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	185	Małe szkice
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	188	Addenda (31)
LESZEK SZARUGA	195	Jazda (28)
PIOTR SZEWC	198	Z powodu i bez powodu (33)

RECENZJE

IWONA SMOLKA	202	Małe rzeczy w świecie Boga
JACEK ŁUKASIEWICZ	205	Sommer raz jeszcze
MIECZYŚLAW ORSKI	209	Traktat o objajających się o siebie „ułomkach”
NOTY O AUTORACH	213	
NOTY O KSIĄŻKACH	215	
NOWE KSIĄŻKI	232	

Osiemdziesiąty numer „Kwartalnika Artystycznego”, który otwiera XXI rok istnienia pisma, rozpoczyna fragment późnej prozy Samuela Becketta w przekładzie Antoniego Libery; w dalszej części jest jego rozmowa z dominikaninem o. Januszem Pydą o *Czekając na Godota*, której ciąg dalszy będzie w następnym numerze.

Po tomiku *Zapisane*, któremu poświęcone są *Głosy i glosy*, publikujemy nowe wiersze Julii Hartwig. Obok nich ukazują się wiersze Urszuli Koziół, Janusza Stycznia i Jerzego Kronholda, będące zapowiedzią ich tomików oraz wiersze tegorocznej laureatki Nagrody Kościelskich i Nagrody im. Wisławy Szymborskiej – Krystyny Dąbrowskiej, której rozwój od lat z uwagą obserwujemy, a także – Anny Nasiłowskiej, Jacka Gutorowa, Macieja Cisiły, Rolfa Dietera Brinkmanna w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego i Abła Murcio w przekładzie Ireneusza Kani.

W sekwencji prozatorsko-eseistycznej prezentujemy fragment *Dziennika* Julii Hartwig, który ukaże się w pierwszej połowie przyszłego roku, fragment mojej powieści *Thorn*, esej Aleksandra Fiuta i krótkie prozy Jakuba Kornhausera.

Uwagę zwracają: list Witolda Lutosławskiego, który publikujemy w 100. rocznicę urodzin wielkiego kompozytora, kazanie o. Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP wygłoszone na mszy żałobnej za Sławomira Mrożka oraz wspomnienie Marka Kędzierskiego o Jamesie Lordzie.

Oryginalne fotografie Chrise Rzoncy pokazują obraz Chin u progu lat osiemdziesiątych i łączą się tematycznie ze szkicem o Chinach w Polsce, który przewidujemy w najbliższym czasie.

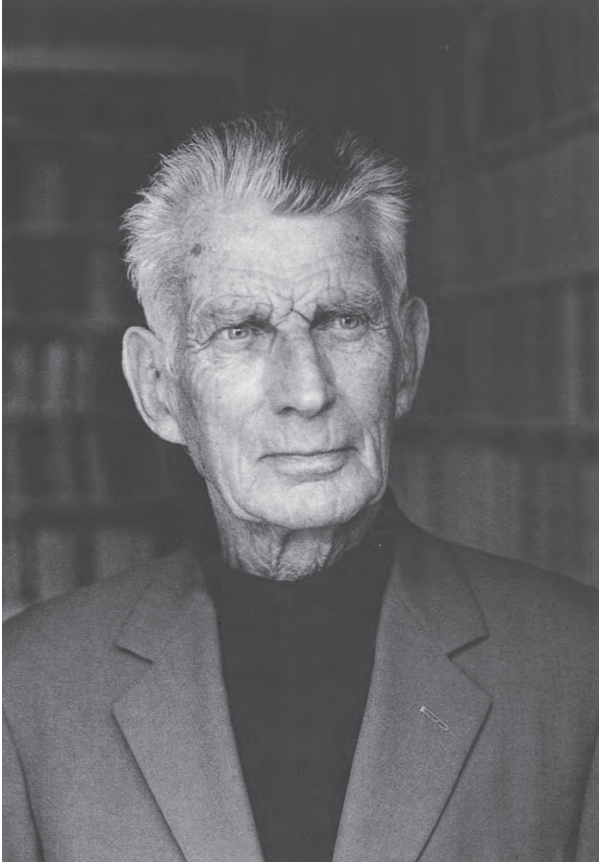
Przedstawiamy plakat, zaproszenie i zdjęcia uczestników bydgosko-toruńskich uroczystości dwudziestolecia „Kwartalnika”.

Wydarzeniem i edytorskim rarytasem jest dołączony dodatek pt. *Giacometti* – uzupełnione wznowienie przygotowanego przez Marka Kędzierskiego pamiętnego numeru 38–39/ 2003.

Serdecznie zapraszam do lektury i oglądania.

Krzysztof Myszkowski

Louis Moinier



SAMUEL BECKETT

Źle widziane źle powiedziane (fragment początkowy)

w przekładzie Antoniego Libery

Stamtąd gdzie leży, widzi jak wstaje Wenus. Dalej. Stamtąd gdzie leży, kiedy niebo jest czyste, widzi jak wstaje Wenus, a zaraz za nią słońce. Przeklina wtedy ten żywioł, źródło wszelkiego życia. Dalej. Wieczorem, gdy niebo jest czyste, napawa się jej odwetem. Odwetem Wenus na gwieździe. W innym oknie. Siedzi na starym krześle, sztywno, wyprostowana i wypatruje promiennej. Na starym sosnowym krześle, z oparciem i bez poręczy. Aż wyłoni się z zorzy, z jej ostatniej poświaty, i coraz jaśniej lśnić, sama z kolei zajdzie. Wenus z kolei zajdzie. Dalej. W zapadającym mroku dalej siedzi tam sztywno. W czerni od stóp do głów. Całkowicie bezradna wobec tego bezruchu. Jak kiedy idąc dokądś, często po drodze zastyga. By ruszyć znów długo potem, nie wiedząc już dokąd i po co. Trudno jej zwłaszcza na klęczkach nie zostać już na zawsze. Z rękami, jedna na drugiej, wspartymi na jakiejś podporze. Jak czubek nogi łóżka. I głową wspartą na nich. Więc gdy zapada noc, siedzi tam jak zastygła. Wybijając się z czerni jedynie bielą włosów i lekko niebieskawą bielą twa-

Utwór napisany po francusku w latach 1979–1981 jako *Mal vu mal dit* i przełożony w tym samym czasie przez autora na angielski jako *Ill Seen Ill Said*. Po raz pierwszy opublikowany w edycji książkowej w roku 1981, w Stanach Zjednoczonych, w wydawnictwie Grove Press. Po francusku opublikowany również w 1981 roku przez Editions de Minuit w Paryżu. Jest to drugi chronologicznie utwór z cyklu czterech późnych tekstów prozą Becketta, do którego należą jeszcze: *Company* (*Towarzystwo*, 1980; przekład polski w: *no właśnie co*, PIW 2010), *Worstward Ho* (*Hej na dno*, 1982; przekład fragmentu w: „Tekstualia” 2010, nr 1,) i *Stirring Still* (*Podrygi*, 1986; przekład polski w: *no właśnie co*, PIW 2010). W utworze tym, podobnie jak i w pozostałych wyżej wymienionych, autor używa interpunkcji w ograniczonym zakresie, korzystając tylko z kropki, pytajnika, wykrzyknika oraz myślnika na oznaczenie urwania toku wypowiedzi (w polskiej konwencji znakowi temu odpowiada wielokropka). Z uwagi jednak na skomplikowaną składnię i eliptyczny styl, które mogą skutkować niepożądaną wieloznacznością, godził się, aby w przekładach na inne języki, zwłaszcza deklinacyjne, wprowadzić również przecinek, dzielący zdanie na segmenty. (Przyp. tłum.)
Fragmenty *Źle widziane źle powiedziane* w przekładzie Marka Kędzierskiego opublikowaliśmy w nr. 4/1996 (12). (Przyp. red.)

rzy i rąk. Dla oka, które widzi, nie potrzebując światła. Rzecz w czasie terażniejszym. Jakby miała nieszczęście dalej być na tym świecie.

Domek i otoczenie. Pomyśleć. Dalej. Domek. W nieistniejącym środku jakiejś niekształtnej działki. Raczej kolistej niż innej. I oczywiście płaskiej. Aby z niej wyjść, idąc prosto, wystarczy pięć, dziesięć minut. Zależnie od tempa marszu i obranego promienia. Ona, która tak chętnie... która już tyłko błądzi, tutaj nie błądzi nigdy. Coraz więcej kamieni. A trawy coraz mniej, nawet tej najmarniejszej. Teren wśród marnej łąki, który ją z wolna wypiera. Czemu się nikt nie sprzeciwia. Nigdy się nie sprzeciwiał. Jakby działało tu fatum. Skąd w takim miejscu domek? Skąd się tu wziął? Pomyśleć. Zanim odpowie się, że w dalekiej przeszłości, kiedy go postawiono, rosła tu koniczyna i dochodziła do ścian. Co będzie dodatkowo wskazywało na niego jako na winowajcę. Że to właśnie od niego... jak by to źle powiedzieć?... niby od jądra zła zło się rozprzestrzeniło. Choć do rozbiórki nikt nie parł. Jakby chroniło go fatum. To tyle odpowiedzi. Kamienie w świetle księżyca wyglądają niezmiernie. Niech będzie w opozycji, kiedy niebo jest czyste. Więc ledwo Wenus zajdzie, szybko pod inne okno, jak wschodzi inny cud. Jak wschodząc, stopniowo bieleje i bieli stopniowo kamienie. Z twarzą i dłońmi na szybie stoi wyprostowana i długo się tym napawa.

Całość, z grubsza kolista, składa się z dwóch terenów. Odkreślonych od siebie jak gdyby drżącą ręką. O średnicy? Pomyśleć. Powiedzmy tysiąca metrów. Przeciętnie. Co dalej, nie wiadomo. Na szczęście. Nawracające poczucie, że jest się poniżej morza. Zwłaszcza w pogodną noc. Morza niewidocznego ani niesłyszalnego. A mimo to bliskiego. Poza terenem kamieni na całej powierzchni trawa. Oprócz miejsc, gdzie jej nie ma z powodu wapiennej gleby. Setki białych plam wszelkich rozmiarów i kształtów. Które w świetle księżyca wyglądają niezmiernie. Ze zwierząt tylko owce. I to po długim wahaniu. Są białe i mało im trzeba. Nie wiadomo, skąd przyszły ani dokąd odchodzą. Chodzą samopas, jak chcą. Jakież kwiaty? Pomyśleć. Zdarzają się jeszcze krokusy. W okresie kiedy są owce. A człowiek? Wreszcie go nie ma? Nie-nie, niestety nie. Bo nie zdziwiłoby jej, gdyby któregoś dnia już go nie napotkała? Nie, nie zdziwiłoby jej. Jej nic już nie zadziwi. Ilu? Niech będzie dwunastu. Wypełnią wąski horyzont. Podnosi wzrok z ziemi u stóp i widzi jednego z nich. Obraca się. Następnego. I w ten sposób kolejnych. Każdego zawsze w oddali. Jak stoi lub się oddala. Nie widziała, by któryś kiedykolwiek szedł ku niej. Lub zapomniała o tym. Tak, zapomniała o tym. Czy to zawsze ci sami? Czy widzą ją? Dość już.

Nie lepsze w tym wypadku byłoby wrzosowisko? Nie chodzi tu jednak o to, aby coś było lepsze. Słusznie albo niesłusznie, jagnięta być musiały. Na wrzosowisku by mogły. Ze względu na swoją biel. I z innych jeszcze powodów, na razie jeszcze niejasnych. Z jednego innego powodu. I by mogło ich nagle niespodziewanie nie być. W okresie kiedy są. By nie widziała ich nagle, uniósłszy po chwili wzrok. Na wrzosowisku by mogło. Ale już stało się. I cóż to za jagnięta! Bez życia. Nieruchome. Białe plamy na trawie. Oddalone od matek, zupełnie obojętnych. Zastygłe. Błądzące chwilę. I znowu nieruchome. I tak dalej na przemian. Pomyśleć, że w tej epoce ciągle jeszcze coś żyje. Ale spokojnie, spokojnie.

Czasami ciągnie ją dokąds. Gdzie stoi pewien kamień. Bielejący w oddali. To właśnie on ją przyciąga. Obły prostopadłościan trzy razy wyższy niż gruby. Nie, więcej. Cztery razy. Jej obecnego wzrostu. Jej niewielkiego wzrostu. Kiedy ją to nachodzi, musi do niego iść. Nie widzi go od siebie. Lecz dojdzie tam po omacku. Nie mówi już do siebie. Mówiła zawsze niewiele. Teraz już w ogóle. Jakby miała nieszczęście dalej być na tym świecie. Ale w takich momentach zaklina stopy: Prowadźcie. Zwłaszcza w pogodną noc. Księżycowe lub nie. I prowadzą ją tam i zatrzymują się przed. I stoi tam też jak kamień. Tyle że cała czarna. Czasem w świetle księżyca. Lecz częściej samych gwiazd. Czyżby mu zazdrościła?

Dająca się pomyśleć jakaś istota obca uzna ten dom za martwy. Obserwowany bez przerwy, nie zdradza śladów życia. W oknach, jednym i drugim, nic tylko czarne zasłony. Wewnątrz żadnego szmeru. Z uchem przy drzwiach. Żadnego. Próba pukania. Nikogo. Nocą żadnego światła, chociażby najślabszego. Tak że wróciwszy do siebie, uzna: Tam nie ma nikogo. Jawi się tylko swoim. Tyle że nie ma swoich. Owszem, ma. Ma jednego. Jednego, który ma ją.

Kiedyś nie pojawiała się na terenie kamieni. Przez bardzo długi czas. A więc nie było jej widać, ani gdy wychodziła, ani kiedy wracała. Pojawiała się tylko i wyłącznie na łące. Nie było więc też jej widać, kiedy ją opuszczała. Chyba że jakimś cudem. Ale z czasem, stopniowo, zaczęła się tam pojawiać. Na terenie kamieni. Z początku niewyraźnie. Lecz z czasem coraz wyraźniej. Aż wreszcie było ją widać, i gdy przekracza próg, w jedną i drugą stronę, i gdy zamyka drzwi. Potem przez pewien czas nie pojawiała się wewnątrz. Przez bardzo długi czas. Ale i tam stopniowo zaczęła się pojawiać. Też bardzo niewyraźnie.

Prawdę mówiąc w ten sposób pojawia się dotychczas. Choć nie ma już jej tam. I to od bardzo dawna.

Tak, ona tam, u siebie, jak dotąd jest tylko w oknie. W jednym lub drugim oknie. Gdy patrzy w niebo na zewnątrz. Jak dotąd, ledwo tam widać tylko posłanie w mroku i jakieś widmowe krzesło. I ją, jak zastyga nagle, chodząc z miejsca na miejsce. I jak podnosi się z klęczek w niezmiernie wolnym tempie. Ale i tam stopniowo zaczyna jawić się lepiej. Wraz z innymi rzeczami. Takimi jak pod poduszką... jak w g ł ę b i j a k i e j ś s z u f l a d y ten wciąż niejasny albumik. Który w stosownym czasie dane będzie, być może, przeglądać razem z nią. I widzieć stare palce, jak przewracają stronicę. I odkrywać obrazki, nad którymi jej głowa pochyli się jeszcze bardziej i zastygnie na długo. Na razie to jedynie... hm... zasuszone kwiaty. Sprasowane. Jedynie!

Lecz szybko uchwycić ją tam, gdzie daje się to najlepiej. Na łące, daleko od domu. Przecina teren kamieni i oto już tam jest. Coraz bardziej wyraźna. Szybko, zobaczyć ją, bo coraz rzadziej wychodzi. I, by tak rzec, tylko zimą. Bo błądzi tylko zimą. Zimą. Daleko od domu. Pochylona, zgarbiona, idzie przez śnieg wolnym krokiem, zmieniając ciągle kierunek. Jest wieczór. Jeszcze jeden. Towarzyszy jej cień, długi, sunący po śniegu. Są też ci inni. Wokoło. Wszyscy. Dwunastu. W dali. Nie poruszają się albo się oddalają. Spogląda. Widzi jednego. Obraca się. Następnego. I oto znów zastyga. Więc teraz albo nigdy. A jednak coś utrudnia. Czasu akurat tyle, by ledwo zamajaczył rąbek czarnej woalki. Twarz musi jeszcze poczekać. Czasu akurat tyle, zanim opuści się wzrok. By widzieć już tylko śnieg opromieniony słońcem. I ślady jej stóp wokoło, jak zacierają się wolno.

Co ją osłania? Ją samą. Że opuszcza się wzrok, gdy się próbuje w nią wejrzeć. Że gardzi się doświadczeniem. I nie chce dalej się wnikać. Nic nie osłania jej. To życie, które się kończy. Jej własne. I to drugie. Tyle że w różny sposób. Jej już niczego nie trzeba. Co da się wypowiedzieć. Ale to drugie. Jak sprawić, aby u kresu wciąż jeszcze czegoś chcieć? Jak? Aby u kresu wciąż jeszcze czegoś chcieć.

Okresy kiedy jej nie ma. Kiedy znika na długo. W porze, gdy są krokusy, narzuca się, że to w związku z tym odległym kamieniem. Mieć jeszcze to na uwadze! Do którego podąża z krzyżem albo wiązaną, trzymając je pod ramieniem albo za dolną część. Lecz znika we wszelkich porach. Nieważne kiedy w roku. Jest i naraz jej nie ma. Nagle nie widać jej. Ani tak, ani tak. A potem nagle znów

jest. Po bardzo długim czasie. I znowu. I tak dalej. Kto inny by się zniechęcił i stwierdziłby: Nikogo. Tam nikogo już nie ma. Wszyscy inni prócz tego. Tego innego co czeka, aż pojawi się znowu. Aby móc podjąć dalej. Podjąć dalej to... hm... Jak by to źle powiedzieć?

W oku utkwionym w pustce zaczyna kręcić się łza. Bezradna wyobraźnia napełnia serce smutkiem. Aż noc gdy nieobecna słyszy w oddali morze. Podciąga spód długiej sukni, aby móc szybciej iść, odsłaniając trzewiki i pończochy do łydek. Łzy. I ostatni przykład. Kamienna płyta przed drzwiami wyżłobiona od kroków, jej lekkich kroków. Łzy.

Zanim zdjęła trzewiki, aby zostać w pończochach, miała je niedopięte. Łzy jak to łzy, już wyschły, a oto sprzączka trzewika z bliska i w powiększeniu. Wyblakła srebrna spinka w kształcie podobnym do ryby wisi luźno na sztyfcie. I drży na nim leciutko, jakby przez cały czas trzęsła się lekko ziemia. Wypukła owalna blaszka podobna jest do łuski. Po lekko zgiętym druciku oko, jak dotąd wciąż suche, sunie w stronę haczyka. Który jest tak odgięty, że zdaje się chwilami niezdatny już do użytku. Co jednak można bez trudu naprawić obcążkami. Używała ich kiedyś? Pomyśleć. Od czasu do czasu. Aż nie mogła już dłużej. Nie mogła ich zacisnąć. Nie, nie z powodu słabości. I odtąd nieprzydatny wisi sobie na sztyfcie. Drżąc na nim lekko bez przerwy. Pobłyskując czasami. Nocą, przy dobrej pogodzie. Wtedy właśnie zbliżenie. Na którym wbrew rozsądkowi dominuje ta sprzączka. I jeszcze długo ten obraz, nim nagle się rozmyje.

Jest znowu. Znowu jest. Teraz oko, na chwilę, niech odciągnie coś z zewnątrz. O świcie lub o zmierzchu. Na niebie. Coś na niebie. Tak by w oknie, gdy znowu obróci się ku niemu, nie było już zasłony. Bo odsunęła ją właśnie, aby móc widzieć niebo. Lecz i bez tego znów jest. Jest znowu i bez tego. Że właśnie ją odsunęła. Że nagle jest odsunięta. Błysk. Jak z jasnego nieba. A w nim ona, zastygła, chociaż nie przystawała. W półkroku, chociaż nie szła. Jak gdyby szła nie idąc. Wracała nie wracając. Nagle jest wieczór. Lub świt. Oko znowu utkwione w niezastłoniętym oknie. Na niebie nie ma już nic, co by je odciągnęło. Aż jej wzrok się nasyci. Zatrzymane błysnięcie. Nic się nie poruszyło.

I już wszystko się płacze. Wyobrażenia i rzeczy. Jak zawsze. Płacze się. I znosi się nawzajem. Mimo środków kontroli. Gdyby mogła być tylko i wyłącznie iluzją. Iluzją i niczym innym. Ta gasnąca kobieta. Tak już bez życia. Tak mar-

stwa. W szalonej czaszce jedynie. Gdzie nie ma już środków kontroli. Możliwości kontroli. Tkwiąca tam z całą resztą. Domkiem i kamieniami, i całą tą rupieciarnią. A także z tym, co patrzy. Jak wszystko byłoby proste. Gdyby mogło to być tylko i tylko iluzją. Czymś czego nie ma, nie było ani nie może być. Spokojnie. Dalej. Pomyśleć.

Tu przychodzą z pomocą dwa niewielkie świetliki. Tkwiące w stożkowym dachu z jednej i drugiej strony. Które wpuszczają do środka nieco bladego światła. Czyli nie ma sufitu. Nie może być inaczej. Inaczej byłaby w mroku po zasunięciu zasłon. Zarówno w dzień, jak i w nocy. Ale właściwie co z tego, skoro nie patrzy już w górę? A jednak widuje strop. Gdy leży. Jak przez mgłę. Strop widzi tylko, gdy leży z otwartymi oczami. W bladym świetle świetlików. W bladym świetle wciąż słabszym. Jakby mętniały szyby. I chodzi tam i z powrotem cała spowita w czerń. Brzeg długiej czarnej sukni ciągnie się po podłodze. Lecz częściej nie rusza się. Stoi, siedzi lub leży. Lub pozostaje na klęczkach. W bladym świetle świetlików. Inaczej byłaby w mroku po zasunięciu zasłon, co robi z upodobaniem. Zarówno w dzień, jak i w nocy.

Następnie wyłania się ściana. By jednak rozmyć się z wolna na rzecz samej przestrzeni. Na wschodzie legowisko, a na zachodzie krzesło. Więc miejsce podzielone przez sposób użytkowania. Wnętrze bez żadnych podziałów byłoby znacznie lepsze. Oko znów odpoczywa, ale nie trwa to długo. Bo z wolna znówu ściana. Wyłania się nad podłogą i pnie się wolno w górę, aż niknie w mroku. Półmroku. Jest wieczór. W ostatniej poświęcie zachodu błyszczą sprzączka trzewika. Poślanie ledwo widać.

Oko, kiedy jej nie ma, znużone tą martwością, zwraca się ku dwunastu. Gdy nie są przez nią widziani ani też ona przez nich. Kiedy obraca się sama, oczy ma wbite w ziemię. Przed swoimi stopami, gdzie droga się urywa. Zimowy wieczór. Powiedzmy. To wszystko jest takie dawne. Więc owdowiałe oko, w braku czegoś lepszego, zwraca się ku dwunastu. Nieważne ku któremu. Stoi sztywno w oddali zwrócony ku zachodowi. W ciemnym płaszczu do ziemi. W niemodnym kapeluszu. Wreszcie, w ostatniej poświęcie, ukazuje się twarz. Powiększyć ją szybko i wchłonąć, zanim zapadnie noc.

Oko widząc bez światła, chce jednak zdążyć przed nocą. Tak jest. Tak sobie przeczcy. A potem nasycone... a potem o t ę p i a ł e pozwala sobie poszaleć

pod zamkniętą powieką. Co innego prócz niej mogą otaczać? Pomyśleć. Choć nie unosi już oczu, unosi je i patrzy. I widzi kilku z nich. Jak stoją nieporuszeni lub oddalają się. Jak oddalają się. Jak zwiększają odległość. Ci, których widzi zbyt blisko. Inni zaś ją zmniejszają. Ci, od których akurat oddala się, błąkając. Lecz nie widziała nigdy, by któryś zmierzał ku niej. Lub zapomniała o tym. Tak, zapomniała o tym. A oto kilku z nich zmierza. Choć nie zbliżając się. Tak aby mieć ją pośrodku. By była mniej więcej pośrodku. Bo co innego prócz niej mogą jeszcze otaczać? Tym kręgiem, skąd dają jej zniknąć. Zamiast zniknąć wraz z nią. Oto i te szaleństwa. Gdy oko konsumuje swoją szczątkową zdobycz. O tępiące w ciemności. Swojej własnej. Ogólnej.

Kiedy gaśnie nadzieja, że jeszcze się pojawi, wtedy znów się pojawia. Na pozor niewiele zmieniona. Jest wieczór. Zawsze jest wieczór. Jeśli nie jest to noc. Wyłania się zza łąki i idzie przez nią wskroś. Powoli, lekkim krokiem, jakby nic nie ważyła. Przystając czasem nagle i nagle znów ruszając. W tym tempie dotrze do domu, kiedy będzie już noc. Czas jednak płynie, jak trzeba. Dostosowując się do niej. Tak że przez całą jej drogę panuje ten sam zmierzch. Prawie ten sam, mniej więcej, z różnicą kilku świec. Kierując się na południe, rzuca w stronę księżycy swój długi czarny cień. I oto są już przed drzwiami, z ogromnym kluczem w ręce. I wtedy nagle noc. Bo jeśli to nie wieczór, może być tylko noc. Głowę ma pochyloną, twarz zwróconą na wschód. Korona białych włosów. Przekręcany nieznacznie, nieznacznie pobłyskuje w bladym świetle księżycy.

Uchwycona od dołu, twarz daje się wreszcie zobaczyć. W słabym świetle odbitym przez płytę kamienną u drzwi. Masywną gładką płytę wytartą od chodzenia. Jest bladolina. Bez zmarszczek. Jak bardzo ta stara maska wydaje się pogodna. Jak maski poniekórych dopiero co umarłych. To prawda, oświetlenie nie jest nazbyt korzystne. Opuszczone powieki nie ujawniają oczu. Z czasem okaże się, że są bladoniebieskie. I zdolne pewnie do łez. Niepojętych. W przeszłości. Rzęsy czarne jak węgiel. Ślad że była brunetką. Może i była. Z początku. Jako mała dziewczynka. Nos pominięty dla warg, które jednak od razu, ledwo chwycone, znikają. Bo z niebem ciemniejsze i płyta. Nastaje czarna noc. A rano nikogo już nie ma. I nie sposób ustalić, czy wróciła do siebie, czy pod osłoną nocy znowu gdzieś nie odeszła.

Kamieni co roku jest więcej. Można powiedzieć, co chwilę. Jeśli dalej tak pójdzie, pokryją wreszcie wszystko. Pierwszy krąg, raczej większy od kiedy był wi-

dziany, źle widziany, pierwotnie, co roku jest jeszcze większy. Te miliony mogiłek, z których każda jest inna, wygląda w świetle księżycy zupełnie niesamowicie. Lecz słaba to pociecha, w chwili kiedy jej nie ma. Więc w końcu dalej stamtąd, na tamten drugi teren, źle nazywany łąką. Rachityczne pastwisko pokryte białymi plamami, na których nie rośnie trawa z powodu wapiennej gleby. W kontemplacji tych plam oko znajduje ulgę. Wygrywa kamień. Biel. Co roku trochę więcej. Można powiedzieć, co chwilę. Wszędzie wygrywa biel.

Oko wróci, gdzie zdradza. Zwolnione na sto lat, stamtąd gdzie lży są z lodu. Na razie jeszcze chwilę może ronić gorące. Za tymi szczęśliwymi, które kiedyś płynęły. Radując się widokiem stosu białych kamieni. Których ciągle przybywa. W braku czegoś lepszego na tych, które już są. Jak dalej tak pójdzie, to sięgną nieba. Księżycy. Wenus.

Z kamieni schodzi na łąkę. Jak ze stopnia na stopień jakiegoś amfiteatru. Czas zniweluje ten uskok. Bo ziemia podnosi poziom, wypiętrzając kamienie. Prędzej niż te ją zajmują. To wszystko jak na razie odbywa się bezgłośnie. Lecz cisza ta kiedyś się skończy. Ta wielka cisza nocna. I wtedy wzdłuż tego brzegu kamienie będą głucho ocierać się o siebie. Te, co się będą wynurzać, o te, co są na wierzchu. Z początku co jakiś czas. Lecz z czasem coraz częściej. Aż w końcu nieustannie, wydając przy tym chrzęst. Niesłyszalny dla ucha. Ustępujący jednak w miarę jak dwa poziomy będą się wyrównywać, aż w końcu znów umilknie. Wieczorami i nocą. Tymczasem oto nagle siedzi z nogami na łące. Gdyby nie puste ręce, zdawałoby się, że w drodze do wielkiego kamienia. Więc raczej w drodze powrotnej. Spod tamtego kamienia. Nieruchoma jak zwykle, wygląda jakby sama obróciła się w kamień. Zwrócona ku innym krańcom. Oko, aby je ujrzeć, zamyka się. Ale na nic. Aż wreszcie widzi je chwilę. Na północy, w tym miejscu, gdzie zawsze je przekracza. Otoczka promiennej mgły. Rozpływająca się w raj.

Długie białawe włosy sterczą na głowie jak wachlarz. Nad niewzruszoną twarzą i po obu jej stronach. Jakby ją ogarnęła jakaś pradawna trwoga. Albo ta sama co zawsze. Lub jeszcze jakaś inna. Która ścina jej twarz. W ognisku krzyku cisza. Która więc z nich? Powiedzieć. Powiedzieć źle. Która? Obie. Wszystkie trzy. Powiedziane.

Gdy siedzi na kamieniach, widziana jest od tyłu. Mniej więcej od pasa w górę. Tułów. Czarny prostokąt. Na wysokości karku kołnierzyk z czarnej koronki. Pół-

kole siwych włosów. Zwrócona twarzą na północ. W stronę wielkiego kamienia. Wpatruje się pewnie w horyzont. Albo zamknąwszy oczy, ma przed nimi ten kamień. Suche zwiędłe krokusy. Niekończący się wieczór. Jego ostatnia zorza pada na nią z ukosa. Nie zmieniając niczego. Ani czerni ubrania, ani bieli jej włosów. Nieruchomych jak ona. W nieruchomym powietrzu. Spokój pustki, jak zawsze. Jak zawsze wieczorem i nocą. Nic tylko patrzeć na trawę. Jak chyli się nieruchoma. Póki bezwzględne oko nie wprawi jej w lekkie drżenie. Najłżejsze z jej najgłębszych. To samo dotyczy włosów. Sterczące nieruchomo, zaczynają drżeć w końcu, gdy oko już miało się poddać. Tak samo i stare ciało. Gdy zdaje się skamieniałe. Czyż nie wstrząsa nim dreszcz, i to od stóp do głów? Niech tylko pójdzie zastygnąć przed jakimś innym kamieniem. Tym stojącym na łące, bielejącym w oddali. Oko podąży za nią. I będzie tak za nią chodzić. Tam i tu, i z powrotem. Jakież spokoj. I burza. Pod pozornym spokojem obnoszonej żaloby.

Nie da się tego już brać inaczej niż jako iluzji. Jej i całej tej reszty. Nie da się już tak dalej. Zamknąć więc oko na dobre i w ten sposób ją widzieć. Ją i całą tę resztę. Zamknąć je raz na zawsze i widzieć ją aż do śmierci. Bez przerwy. W domku. Na łące. Na kamieniach. We mgle. Przed kamieniem. Jak wraca. Ją i całą tę resztę. Raz na zawsze. Do śmierci. Wyzwolić się. Pójść dalej. Ku innym wyobrażeniom. Zamknąć to brudne oko z ciała i krwi na dobre. Przeszkadza coś temu? Pomyśleć.

Taka... taka zawodność doprowadza do szału. Te wszystkie okruchy i strzępy. Widziane byle jak, byle jak opisane. Ten strach przed czernią. Bielą. Przed pustką. Niech więc zniknie. Raz na zawsze. Na dobre. Ona i cała ta reszta. Wraz ze słońcem. I zorzą. I księżycem. I Wenus. Niech tylko czarne niebo i biała ziemia zostaną. Albo i one nie. Niech i tego nie będzie. Koniec z górą i dołem. Nic tylko czerni i biel. Wszędzie, nieważne gdzie. Jedynie czerni i pustka. I nic innego, nic. Zastanowić się nad tym. I ani słowa już. Nareszcie w domu. Spokojnie.

Panika mija. Dalej. Ręce. Widziane z góry. Leżące na podołku. Splecione. Krzycząco białe. Ich bladospiny odcień zgaszony przez czarne tło. Nadgarstki. Skrawek koronki. Podobnie jak na kołnierzu. Palce ściskają się, to znowu rozluźniają. Powolny skurcz i rozkurcz. Ciało jak oskubane. Choć widać tylko ręce. Leżące na podołku. Nieruchomym rzecz jasna. Na krześle. Po widowisku. Odczarowane łagodnie. Długo tak pozostają. Ściskając się, rozluźniając. W rytm strudzonego serca. Aż u kresu nadziei rozdzielają się nagle. Nagle

ale spokojnie. Unoszą się, rozszczępiają i odwróciwszy się, znowu nieruchomieją. Oto i nasze dłonie. Po czym, po pewnej chwili, jakby chcąc ukryć linie, obracają się znowu i opadają na uda. Na wysokości pachwin. Widać wtedy, że lewej brakuje trzeciego palca. Pewnie z powodu obrzęku... obrzęku głównego stawu, który pewnego dnia nie dał zsunąć pierścionka, wywołując panikę. Pierścionka typu obrączki. Zastygłe jak dwa kamienie, rażą oczy jak tamte. Czy wyczuwają ciało pod materią odzienia? Czy wyczuwa je ciało? Nie będą nigdy drżeć? Tej nocy na pewno nie. Bo zanim by zdążyły... zanim by o k o zdążyło, zachodzi ono mgłą. Wskutek czego? Przez kogo? Przez nie? Przez oko? Przez palec, ten którego brakuje? Przez obrączkę? Przez krzyk? Jaki krzyk? Przez to wszystko. Przez te pięć rzeczy. Przez sześć. Przez wszystkie razem. Przez wszystko.

Zimowy wieczór na łące. Śnieg, który już nie pada. Jej kroki są tak lekkie, że pozostaje po nich naprawdę znikomy ślad. Odkąd przestało padać. Ledwo, ledwo widoczny. Idący zygzakiem po śniegu. Dokąd podąża w myślach, w ten właśnie sposób klucząc? Również to tu, to tam? Czy za jakimś mirażem? I dokąd, gdy przystaje? Oko dostrzega w końcu w oddali jakąś plamę. To stromy dach, z którego zaczyna się ześlizgiwać pierwsza pokrywa śniegu. Pod ciemnym niskim niebem, że nie wiadomo gdzie północ. Śnieg wytarł też tamtych dwunastu. Gdyby uniosła oczy, nie zobaczyłaby ich. Ona zaś pozostała nieskazitelnie czarna. Nie osiadł na niej nigdzie choćby najmniejszy płatek. Brakuje tylko tego, by znów zaczęło padać. Co zresztą właśnie się dzieje. Na razie rzadko. Tu, tam. Lecz z czasem coraz gęściej w nieruchomym powietrzu. I tak powoli znika. A razem z nią i jej ślady, i ów odległy dach. Jak znajdzie drogę do domu? Tak jak wędrowny ptak. Do portu zwanego dobrym.

Gdy ona bieleje w dali, w domku panuje mrok. I cisza, której nie maści wyobrażony szmer płatków osiadających na dachu. Tylko w oddali czasami pewien prawdziwy dźwięk. Skrzyp śniegu. Jej towarzystwo. I oko już nie musi zamykać się by ją widzieć. W oddali. Nieruchomą. Na śniegu. Pośród śniegu. Sprzączka trzewika drży lekko jak gdyby nigdy nic. Naprzeciw czarnej zasłony osamotnione krzesło. W braku stolika z kompletem. Aż nagle, gdzieś dalej, w kącie, staroświecki kuferek. Więc też samotny. Nie mniej. Prawdopodobnie skrzypi. A kluczyk do zamykania prawdopodobnie wewnątrz. Ale tej nocy krzesło. Jakby zawsze tam stało. Mniej... b a r d z i e j niż siedzenie zasmuca nagie oparcie. To tutaj siedzi, gdy je, jeśli tu w ogóle je. Oko zamyka się w mroku i w końcu widzi ją. Pra-

wą ręką, jak gdyby rzeczywiście tam była, przytrzymuje brzeg miski, którą ma na kolanach. A lewą trzyma łyżkę zanurzoną w polewce. Czeką. Być może na to, aby ostygła. Lecz nie. Po prostu znów zamarła, właśnie gdy miała zacząć. Wreszcie powoli, z godnością, unosi miskę do ust, chyląc ku niej zarazem, w tym samym tempie, głowę. Aż zbliżą się do siebie mniej więcej w połowie drogi i tam się zatrzymają. I znowu chwila bezruchu, nim łyżka ruszy do ust, gubiąc część zawartości. I jeszcze kilka takich niezbyt szczęśliwych prób, aż w końcu otworzy usta i powoli zakończy operację odwrotną, wykonywaną zawsze z tą samą dokładnością. I oto znów siedzi sztywno, wyprostowana jak Memnon. Z prawą ręką na misce, trzymając ją za brzeg. A lewą trzymając łyżkę zanurzoną w polewce. To zaledwie początek. Lecz zanim zacznie od nowa, rozplywa się i znika. I zapatrzone oko znów ma przed sobą tylko osamotnione krzesło.

Któregoś wieczoru jej śladem ruszyło jedno jagnię. Hodowane na ubój, jak reszta pozostałych, oderwało się od nich i podążyło za nią. Dalej już w teraźniejszym. To wszystko jest takie dawne. Prócz tego, że na ubój, jest inne od pozostałych. Jego splątana sierść zwisająca do ziemi zasłania krótkie nogi. Raczej sunie, niż idzie. Jak zabawka na sznurku. Przystając razem z nią na czas przerwy w błędzeniu. Czy zdaje sobie sprawę, że idzie za nią krok w krok? Nieruchome jak ona i też z pochyloną głową, nienaturalnie nisko. Ostatnia zorza nie tylko nie łagodzi kontrastu między czernią a bielą, lecz jeszcze go uwydatnia. To właśnie wtedy oko dostrzega jej niski wzrost. Dzięki, zdawałoby się, małemu zwierzęciu obok. Krótkotrwały paradoks. Bo oto równocześnie oboje ruszają dalej. Zygzakiem w stronę kamieni. Gdzie ona zawraca i siada. Czy widzi u stóp białe ciało? Teraz ma głowę w górze i wpatruje się w pustkę. W ten przebogaty bezmiar. Albo zamyka oczy i widzi wielki kamień. Jagnię nie zbliża się. I kiedy zapada noc, wraca do domu sama. Prosto, jakby go widząc.

Było już kiedy tak, że nie było już pytań? Że ginęły w zarodku. Dawno. U progu. Dawno. Kiedy o odpowiedzi nie mogło być nawet mowy. Ani o jej możliwości. Możliwości chęci wiedzy. O jej możliwości. Nie. Nigdy. To mrzonka. Oto odpowiedź.

Co z okiem w tych warunkach? W obliczu tego jest-a-oto-już-nie-ma w kratkę. Cóż, nie otwierać więcej. Póki się nie dokona. To z nią. Lub nie dokona. Szkielet i nieprzytomność. Chyba tylko by wytchnąć. W tak zwanym świecie widzialnym. Pośród tej jego tapety. Szybko nasycić się tym starym obrzydlistwem, po

czym znowu je zamknąć. Nad nią. Aby z nią skończyć. Albo by to zarzucić. Tyle. Oto odpowiedź.

Kuferek. Badany nocą, jest pusty. Nic w nim nie ma. Prócz odkrytej na koniec pod warstwą kurzu karteczki o postrzępionym brzegu, jakby wyrwanej z notesu. Z wyblakłym, ledwo czytelnym na pożółkłym papierze, krótkim słówkiem i liczbą. Śro 17. Lub Wto. Śro lub Wto 17. Prócz tego czystej. Pustej.

Znów się wyłania. Leży. Bez ruchu. Wieczór i noc. Leży na wznak bez ruchu. Bez ruchu wieczór i noc. Legowisko. Pomyśleć. Na samej ziemi? Nie bardzo, skoro źle widać głowę, nawet gdy tylko kłęczy. Gdy modli się. Jeśli się modli. E tam, niech tylko będzie nieco bardziej schylona. Albo schylona gdzie indziej. Nad krzesłem. Nad kuferekiem. Albo nad kamieniami, gdzie zaczyna się łąka. Więc legowisko na ziemi. Na ziemi, bez poduszki. Od stóp po szyję przykryta jakąś czarną materią. Tylko nie głowa. Tylko! Cały wieczór i noc nic nie chroni jej twarzy. Szybko, zobaczyć oczy. Gdy tylko się otworzą. Oto i one. Nagle. Bez najmniejszego ruchu. Wystarczy jedno. Rozwarte. Szeroko rozwarta źrenica, bladoniebieska obwódka. Pozbawiona wilgoci. Już całkiem. Niewidząca. Jak gdyby porażona, tym co jest przez nią widziane pod zamkniętą powieką. W czym drugie wciąż się pławi. Aż i ono z kolei otworzy się porażone.

Wprost na pustkę. W zenicie. Znowu wieczór. Raz jeszcze. Bo jeśli nie noc, to wieczór. Znów ta wolna agonია nieśmiertelnego dnia. Żarzące się węgle. Popioły. Niekończąca się gra. Wygrana. Przegrana. Niejawna.

Za kolejnym nawrotem przykrytą ma też głowę. Lecz to nieważne. Już nie. Tak miesza się realne z... jak nazwać przeciwieństwo? Nieważne. Ta stara dwójka. Tak niegdyś rozdzielana, a teraz spleciona ze sobą. Oto na jaki zamęt oko wystawia umysł, by się borykał, jak może. Lecz to nieważne. Już nie. Tak bardzo każde z nich kłamie. Realne i... jak źle nazwać przeciwieństwo? Odtrutka.

Wciąż jeszcze żywy zawód, jaki sprawił kuferek, a tu oto kłapa w podłodze. Tak zmyślnie zamaskowana, że nawet zamknięte oko ledwo ją zauważa. Pomyśleć. Podnieść ją bez wahania i znowu doznać zawodu? Nie ma mowy, odpada. Najwyżej pomarzyć tylko, aby dać sobie przedsmak, co może kryć taki schowek. Więc po raz pierwszy podłoga. Jej deski są tak zbieżne z tymi co tworzą kłapę, że prawie jej nie widać. To wyraźne staranie, aby ją zamaskować, jest bardzo

obietujące. Ale ostrożnie, ostrożnie. Ciekawe przy okazji, co to za drewno. Heban? Niech będzie. Deski z hebanu. Po czarnej tafli bezgłośnie sunie czarny tren sukni. Szkieletowate krzesło robi wrażenie bielszego niż jest w rzeczywistości.

Gdy leży z głową przykrytą, krótki wyskok na łękę. Nie byłoby nic dziwnego, gdyby nie żyła już. I oczywiście tak jest. Ale na razie lepiej, by jednak tak nie było. A więc leży przykryta i w dalszym ciągu żywa. Zasłoniwszy tak głowę z jakichś niejasnych powodów. Albo i bez powodu. Jest noc. Bo jeśli nie wieczór, to noc. Zimowa noc. Bez śniegu. Dla odmiany w tej nudzie. Zwiędła trawa pod szronem jeży się dziwnie sztywna. Chciałoby się usłyszeć, jak szemrze pod trenem spódnicy. Czarnym grabiącym trenem. Bezksiężycowe niebo obsypane gwiazdami, przeglądające się w oczkach cieniutkiej warstwy lodu. Cisza przechodzi w muzykę, nieskończenie daleką i nieprzerwaną jak tamta. Niebiańskie wichry wieją jednogłośnie, bez przerwy. Aż wszystko się tam znajdzie. Kamienie majaczą w dali, podobnie jak i domek, o ścianach po raz pierwszy widzianych jako białe. Nazwanych jako białe. Strażnicy... tych dwunastu. Są, ale już nie wszyscy. Ciekawe. Przede wszystkim nie próbować rozumieć. Odnotować jedynie. Jak również to, że wierni, ci którzy pozostali, znajdują się dalej od siebie. A więc to taka noc. Żle widziana. Na łące. Gdy w dalszym ciągu żywa leży z przykrytą głową. Długim, obszernym płaszczem, jeśli przyjrzeć się bliżej. Męskim wedle guzików. Mężczyzny wedle dziurek. Czy gdy zamyka oczy, zdarza się że go widzi?

Białe ściany. Już czas. Białe jak na początku. Jest tu bezwietrznie. Nie wieje. I nic na nie nie pada, co pada. I w niepojęty sposób oszczędza je też słońce. Słońce niegdyś tak wielkie. A więc strony wschód–zachód dostają ile trzeba. Z południem nie ma problemu. Lecz ta ostatnia. Z drzwiami. Pomyśleć. Też czarna? Też. I dach. Pokryty dachówką. Dalej. Drobnią dachówką. Też czarną, pozyskaną z jakiegoś dworku w ruinie. Mającą swoją historię. Która tutaj się kończy. Oto więc to domostwo. Z zewnątrz. Widziane źle. I źle opisane. Wreszcie.

Danuta Węgiel



JULIA HARTWIG

I SZEDŁEM

dalekiej zaufać podróży

Ani się obejrzałeś

nie odwracasz głowy

ku temu co zrobiłeś

do odejścia niespieszny

choć życie już gęsto zapisany

i ważne troski jakby spokorniały

Czego ty pragniesz

Dlaczego tak mało

Czego tak wiele

o zgodę naszą nie pyta

Dlaczego światło które nas prowadzi

wciąż rozbłyskuje i gaśnie

POWOLI SIĘ UCZYSZ
że będzie to tylko znak
a może nie będzie znaku
ale wciąż jeszcze tego nie umiesz
próbujesz tam zajrzeć
zakraść się na chwilę
żeby wyćwiczyć ten szczególny krok
i posłyszeć choć kilka taktów
Symfonii Nieznanego Świata
tymczasem ćwicz się w odchodzeniu
bo to co przyjdzie
zabiera całą kasę
nie pozostawi nic

PUKA DO DRZWI
minionych dni
coś się w nim pali
coś wysycha
czym są
kim są
ile mogą
ci którzy zamieszkali
w starości

SŁUCHAJCIE JAK ECHO ŚPIEWA

swoją triumfalną pieśń
nas już nie ma a ono wciąż żyje
dnem powie nam nasze tajemnice
a każdy kiedy na niego patrzy
tak samo wygląda jak wtedy

W słabym świetle widzieć resztki przedmiotów
Znaki zabrudzeń i życie ludzi którzy
miejsca i obrazy czekają na swoje ^{ze dnia tu bywali} zaistnienie
ja także kiedy odleży
może w ciemności zasnąć

O Z A P I S A N E
J U L I I H A R T W I G

ALEKSANDER FIUT

Na marginesach *Zapisanego*

Tytuł ostatniego tomiku Julii Hartwig zastanawia swoją nieoczywistą oczywistością. Bo przecież, mówiąc najprościej, utrwalenie w piśmie jest najważniejszym śladem poetyckiej wyobraźni – przyjmowanym jako coś, nad czym nie warto się zatrzymywać. Ale właśnie owa oczywistość zmusza do nieufności. Zwłaszcza, że ten tytuł uderza kontrastem z tytułem poprzedniego tomu, w którym aluzja była wyrazista i nie budziła żadnych wątpliwości. Można było, oczywiście, dywagować, czym są *Gorzkie żale* Poetki, ale ich pasyjny rodowód nie pozostawiał żadnego pola do domysłów. Tutaj jest odwrotnie.

*

Zapisane przywodzi na myśl tytuły ostatnich tomów Czesława Miłosza i Wisławy Szymborskiej. Nie tylko przez swą prostotę graniczącą z banalnością, ale także z uwagi na ukrytą za nim decyzję Autorki, by wskazać na to właśnie, co nie zatrzymuje spojrzenia, bowiem wydaje się całkiem neutralne. Jak Miłosza *To* czy Szymborskiej *Dwukropek*. Innymi słowy, oczywistość okazuje się pozorem, jest jedynie przebraniem dla znaczeń, które dla Poetki są ważne i które, co

więcej, prowokacyjnie przywołuje, używając potocznego wyrazu, rezygnując z estetycznych ozdobników, szukając maksymalnej zwięzłości i prostoty, naruszając rutynę skojarzeń.

*

Zapisane, czyli wpierw: Pomyślane? Przeżyte? Wspomniane? Zapewne tak. Ale wiersze nie są jedynie utrwaleniem głębszych refleksji, bystrych obserwacji, pojedynczych olśnień czy „błysków” wyobraźni. Choć nie brak tu świadectw gorzkawej mądrości, którą obdarowuje długie życie: „Nasza przeszłość jest opowieścią której nikt nie odczyta / Poddana jest jednak osądowi naszego sumienia / które zawsze mówi: winny”. Niemało także wyrazistych scen, jak choćby *Wigilia* czy „Wielka Sobota roku 2011”. O epifanicznym charakterze poezji Hartwig sporo już napisano. Epifanie, przekonuje tutaj Poetka, nie muszą być dane jedynie w chwilach jasnowidzenia. Wystarczy „zakłęcie” – poetyckiego słowa, wciąż żywego wspomnienia – aby zobaczyć w zachwyceniu „ten sam / ciemno połyskujący klejnot jeziora / pod okolonym górami niebem”.

*

„Z OBCOŚCI NIE Z BLISKOŚCI rodzi się wiersz” – powiada Poetka. Jest głosem „obcego / który chce dojść do głosu”. Kim jest ten obcy? Daimonionem? Diabelskim podszeptem? Natchnieniem? Nieistotne, jak się go nazwie i jak nazywała go długowieczna tradycja, skoro „domaga się nieustępliwie”, by przemówić, i „będziesz musiał z nim się zmierzyć / albo ustąpić albo się sprzymierzyć”. Autorka dodaje: „choć obaj wiecie / że ze *sprzeczności wynika to co wieczne*”. Słysząc w tym echo słów Simone Weil, która twierdziła, że „Sprzeczność jest dźwignią transcendencji”. Ale także Miłosza, wyczulonego na sprzeczność i niestrudzenie łowiącego „chwile wieczne”. Najmocniej przemawia jednak Pascal, ostrzegając: „Nie miejcie nam za złe braku jasności / bo właśnie to wyznajemy”. Bowiem właśnie „we wnętrzu ciemności / dokonuje się to co najważniejsze / a niewypowiedziane / choć oddalone tylko słabym konturem / od jasności”. Czyżby zatem natura poezji i wiary była podobna? W tym choćby, że rodzą się w ciemności biologicznego wnętrza lub w ciemności duszy? Będąc zarazem oddalone, „słabym konturem” – ułomnego słowa czy mistycznego doznania – od jasności, tego, co w pełni zrozumiałe, oraz tego, co święte? Stawiam znaki zapytania, bowiem jeśli Julia Hartwig dotyka sfery religijnej, to czyni to nadzwyczaj delikatnie i ostrożnie, ukryta za zasłoną cudzego słowa. Także tutaj, gdzie przemawia ktoś anonimowy, zwracający się – na co wskazuje forma gramatyczna – do mężczyzny.

*

To, co zapisane, nigdy nie jest, z konieczności, wyłącznie i do końca własne. Przesądzą o tym, co oczywiste, sama natura języka, ale także odwieczna tradycja. Zwłaszcza u takiej poetki, jak Julia Hartwig, której stale i ostro towarzyszy świadomość, że wiersz jest ciągłym dialogiem z poprzednikami, nieustannie porzmiwia cudzymi głosami. Mogą to być – zawsze godne namysłu i pamiętania – słowa Koheleta, który ostrzega „Słowo się zmęczy / bo w wielkiej mądrości wiele utrapienia / a wszystko to marność i pogoń za wiatrem”. Cytat z *Do Nikodema Biernackiego* Norwida: „Idź w świat przez uczuć zwariowaną dramę”. Albo dalekie echo *Spotkania* Miłosza: „Miłości moja gdzie jesteś / za kim tęskniłaś i za czym tęsknisz jeszcze / jakiego pragniesz ukojenia”.

*

Julia Hartwig z upodobaniem łączy sprzeczne żywioły i przeciwstawne emocje. Starannie i wiernie zapisuje chwile zadumy, melancholii nad upływającym czasem, surowej samooceny czy pogodnej zgody, na to, co minęło: „WSZYSTKO BYŁO i niczego nie szkoda / ani żalu ani potępienia”. Ale także „miłosne i ekstatyczne” objęcie życia, chwalonego „wbrew wszystkiemu / wbrew jego zdradzieckiej naturze”.

*

Pozostaje poetką granicy, albo, dokładniej – sfery międzygranicznej. Gdzie wysłowione spotyka się z niewysłowionym, ciemność nabiera konturu jasności, pamięć szuka pomocy w ewokacyjnej sile wyobraźni, zamglona jawa przenika przez krystalicznie wyrazisty sen, a co poetyckie, zabarwia się tym, co sakralne.

RENATA GORCZYŃSKA

Klarowne i ciemne

Wybierając w myślach słowo, które w moim mniemaniu najtrafniej oddałoby poezję Julii Hartwig, doszłam do wniosku, że jest to chyba klarowność. Zaraz potem sięgnęłam do jej najnowszego tomiku wierszy, przysłanego mi pdf-em jeszcze przed edycją książkową. I ku mojemu zaskoczeniu właśnie to słowo pojawiło się od razu, w utworze otwierającym *Zapisane*. Tyle, że odnoszące się do niego wersy wprowadziły zamęt w zbyt pochopnych ocenach:

to co wewnętrzne – nieznanie
i sprzeczne z wypowiedziami
klarownym językiem.

Przypomina mi się, jak Józef Czapski, do którego przed wielu laty przyszedłem z prośbą o wywiad, zauważył na samym wstępie: „Proszę pytać o wszystko, co pani chce, jestem już zupełnie przezroczysty”. Miał wtedy tyle lat, co dziś Julia Hartwig. Jego uwaga wywołała u mnie treść. Nie śmiałybym pytać o wszystko, nie wolno przekraczać granicy prywatności rozmówcy. Nie wyobrażam sobie, żeby Julia Hartwig zaczęła od tego stwierdzenia wywiad, który przeprowadziłam z nią w zeszłym roku. Choć słowo „przezroczystość” nie raz pojawia się w jej poezji, jej persona często pozostaje zagadką dla niej samej. Przejrzysty styl wypowiedzi poetyckiej bywa w opozycji do splątanych i ciemnych stanów podświadomości, ujawniających się niekiedy w snach, częstym tworzeniu jej twórczości.

Odnoszę wrażenie, że w tomiku *Zapisane*, składającym się z czterdziestu dwóch zwięzłych wierszy, ta sprzeczność, która zdaniem poetki, prowadzi do wieczności, stanowi jeden z wiodących tematów. Wystarczy przytoczyć początek wiersza „Z OBKOŚCI NIE Z BLISKOŚCI rodzi się wiersz”, z cytatem z Pascala:

Nie miejcie nam za złe braku jasności
bo właśnie to wyznajemy

Poezja, zdaniem wielu jej twórców, to dialog z umarłymi. Nie inaczej jest w wypadku wierszy z tomiku *Zapisane*. Ceną długiego życia jest rosnące osamotnienie, zostają „szczątki niezapisanej mowy”, rozchwieane wspomnienia, niejasne przeczucia drugiego brzegu, wyobrażone spotkania po tamtej stronie. Chwilowe ukojenie przynosi muzyka – słuchamy z personą kwartetu skrzypcowego Brahmsa, Verdiego. Ale w kokon harmonii wcina się natrętnie wiertarka z sąsiedztwa. Chwila kontemplacji urywa się.

Te wiersze układają się też w rachunek życia – „wszystkie nasze nieczne sprawy” zaledwie zaznaczone, ale nie wyliczone, bo Julia Hartwig wystrzega się tonu konfesyjnego. A wątkowi rozliczania się z życiem towarzyszy nieuchronnie kwestia czasu, w jednym z wierszy ujęta w oskarżycielskim tonie: „zbrodnie które dokonał na nas czas”.

Jeśli miałabym wybrać, z którym z czterdziestu dwóch utworów w tym zbiorze identyfikuję się najbardziej, byłby to wiersz *ŻYCIE O ŻYCIE*:

Dlaczego je chwalebę
i skwapliwie zbieram argumenty
na jego korzyść
choć wiem że mnie oszuka
że porzuci jak wyssaną do szpiku kość

Julia Hartwig ubrała w słowa i moją postawę wobec życia.

Podoba mi się w tomie *Zapisane* także jego forma graficzna. Większość wierszy nie ma tytułów, zastępują je złożone wersalikami incipity. Tytuł od razu narzuca czytelnikowi pewną interpretację, natomiast jego celowe pominięcie daje większą przestrzeń do myślenia. Niektóre wersy są drukowane kursywą. One też zmuszają do zastanowienia. Czy to cytaty bez podania źródła? Czyjeś zapamiętane przez personę uwagi? Nie umiem na to odpowiedzieć. Wiersz pozostaje tajemnicą. I na tym polega jego siła.

BOGUSŁAW KIERC

Błysk

Błogosławiona starość. Wypowiedzenie tych dwóch słów dzisiaj wydaje się prowokacją, albo pocieszycielską emfazą egzaltowanego retora. Nie bacząc na to, czym się może wydać taki początek dzielenia się odczuciami i myślami, lektura tomu *Zapisane* Julii Hartwig upewnia mnie w przekonaniu o błogosławionej starości (mędrców i proroków, prorokiń), niezależnie od udręku, boleści, cierpienia i upokorzeń, jakie ten wiek ze sobą niesie.

Nareszcie mogę ogarnąć to, co było dotąd epopeją mojego bycia, a w tym, co usiłowałem świadomie zapisywać jako pieśń spajającą mnie i ożywiającą, mogę „uwolnić się od pozoru dzieła sztuki”. Ale czy naprawdę – mogę? To pytanie nie jest pytaniem retorycznym. Żadne pytanie, upominające się o usłyszenie, upominające mnie, czytelnika, w najnowszym tomie cudownej poetki nie jest pytaniem retorycznym. I właśnie. Napisałem: w najnowszym, choć inercja mogłaby mi podpowiadać: w ostatnim. Nie dlatego, że jakaś (małej wiary) uprzejmość nie dopuszcza takiego słowa, ale przede wszystkim dlatego, że to jest n a j n o w s z y tom Julii Hartwig. Jego nowość wobec innych jej tomów olśniewa blaskiem z za-światła. Tak to bezradnie mogę powiedzieć. Ale – jak

to jest z możliwością uwolnienia się od pozorów dzieła sztuki, kiedy się (po mistrzowsku) bywa posłusznym jego arkanom, prawidłom i kryteriom? Pomimo nieoczywistości doświadczenia i doraźnego (*hic et nunc*) doznania? Poetka od pierwszych słów tomu *Zapisane* podważa jakiegokolwiek oczywistości. Obcość jest tym, z czego rodzi się wiersz. Nie – bliskość. I nie opozycyjnie są sobie przeciwstawione. Wyczulenie na obce w najbliższym nawet, jest właściwe tego typu lirycznemu detektorowi. Uwalnianie się od szantażującego „porozu dzieła sztuki” możliwe jest w poczuciu przejrzystej niezależności od tego, kim się być powinno i jak się być powinno według samo-potwierdzających się mniemań. Odwoływanie się do porządku ustalonego w niewidzialnym, bliskie jest odzyskaniu czystości takiego widzenia, które umożliwia przeniesienie się „z brudnej rzeki do czystego oceanu”, by móc usłyszeć (w sobie?) ten głos mówiący (wołający?): „Oddajcie im to, czego w nich już nie ma”. Kto jednak ma oddać? My, słyszący to wołanie (mówienie), czy wyżsi od nas? Duchy? Aniołowie? Przecież wiem, że te wiersze powstawały w różnych dniach. Że ich umiejscowienie w książce jest przemyślane, ustalone świadomą decyzją poetki, a mimo to odczuwam ich organiczną konieczność bycia w takiej kompozycji – przecież dzieła sztuki. Dzieła życia? Życie jest sztuką? Wolałbym tak postawić to pytanie: sztuka jest życiem? I od razu dogodniej mi na nie odpowiedzieć. Tak. Sztuka jest życiem. Choć tyłu uzależnionych od „porozu dzieła sztuki” powtarzało z naiwnością niegodną ich umysłu, że sztuka jest ucieczką od życia. Samo rozróżnienie na sztukę i życie jest błędne. Bo co rozróżniam? W czym się mieszczą sztuka i życie? W jakimś zadatku wieczności? W niemierzalnej przestrzeni? W miejscu bez miejsca i w czasie bez czasu? W owym „czystym oceanie”, gdzie ustalony został – przeczuwany zaledwie przez nas – porządek? (Objawiony?):

gdybyś wiedział do kogo mówisz
może mówiłbyś inaczej

Mam wrażenie, że przez Julię Hartwig mówi jej głosem ktoś potężniejszy i coś obszerniejsze niż udzielające się najbardziej czulej nawet pochwytności. To jak w oznajmieniu św. Jana Chrzciciela: „Idzie za mną możniejszy niżli ja”, czy u Kochanowskiego w *Odprawie posłów greckich*, kiedy Kasandra mówi: „nie jestem swoja”. Z tego wyjątkowego stanu, który zarazem jest miejscem i czasem: miejscem bezmiernym („bez miejsca”) utkwionym w sercu, czasem („bez czasu”) rozkrzewionym a zakorzenionym w ludzkiej pamięci, wypowiada, zapisuje poetka to, co się wdało w jej czułość:

w bladym świetle widać resztki przedmiotów
znaki zatrudnień i życia ludzi którzy za dnia tu bywali
miejsca i obrazy czekają na swoje zaistnienie
ja także kiedy odejdę może w ciemności zaświecę

Na stronie 15 wiersz z incipitem „PRZEZ LATA zakopywana”, przejmująco, przenikliwie – w błysku ukazuje to, co uznać by można za Sąd Ostateczny. A kto wie, czy nie jest błyskiem? Czytelnicy poezji Julii Hartwig odczuwają mocno „naładowany” sens tego słowa w jej liryce:

światło tak jasne
że wszystko zakrywa
i z tą jasnością stoi twarzą w twarz
bo stamtąd idzie oskarżenie

Ale w blasku (w błysku) tego oskarżenia widać:

(...) męstwo
które dalibóg nie jest moją zasługą
ale tej niewiadomej siły
która przeobraża nas w bojowników
w straconej sprawie.

PIOTR KŁOCZOWSKI

Wszyscy stoją na ganku jasno ubrani
i przez zadymione szkiełka patrzą na zaćmienie słońca
Latem 1914 roku, w Guberni Kowieńskiej.
I ja tam jestem, nie wiedzący jak i co się stanie, ani, że ten chłopczyk, teraz jeden z nich,
Zawędruje nad przepaść za granicę słów,
Kiedyś pod koniec życia, kiedy ich nie będzie.

(Czesław Miłosz, *Osobny zeszyt*)

To jakby wczoraj gdy w czasie okupacji przyjechała z Lublina do Warszawy, piękna dwudziestoletnia, i daleko w Alejach Niepodległości zapukała do Miłosa...

I teraz Ona zawędrowała nad przepaść za granicę słów ...i zapisuje Swoje Noce i Dnie i nie opuszcza Jej władza Poezji, Muza Mnemosyne...

KRZYSZTOF LISOWSKI

Jest wiele tego co nie ginie...

(Notatki z lektury tomu *Zapissane*)

To poezja intelektualna, bliżej jej do filozoficznej spekulacji, niż liryki konkretnego obrazu; to świat filtrowany przez umysł w błysku jasności, nie przez zmysły. Ale wyraża silne i czyste uczucia. *Zapissane*, a więc oddane światu, nam, namysłowi nad słowem.

Tom bardzo osobisty, ukazujący pokorną mądrość, kiedy stoi się na szczycie góry albo w snach – życie dzieje się już tylko (prawie wyłącznie?) między „wspomnieniem i zapomnieniem”. To jest opowieść o Człowieku („Idzie przez świat ciosy zadając / które w niego samego godzą...”), o jego błędach, ale i piękności. Szukaniu pocieszenia – nawet jego iluzji. Problem coraz większego ogołocenia, zbywania, *kenozy*.

Penetracje pamięci i szukanie ładu – w sobie – z sobą – w świecie – ze światem.

Ważna rola cytatu, jako dopowiedzenia, pointy, wykrzyknika, kumulującego postrzeganą prawdę (Norwid, Eklezjasta, Iwaszkiewicz i inni) i osobistej lektury jako szukania odpowiedzi na własne pytanie – u innych.

Znaczenie i ważność snów – poszerzanie się o nie terytorium życia (tam wszystko jest możliwe, umarli żyją, sprawy dzieją się bardziej niespodziewanie, nie grozi nikomu i niczemu żmudna monotonia – tam nie ma „codzienności”).

Sporo wierszy, które skłaniają do intensywnej medytacji, np.:

*ODJĘTA BYŁA JEDYNOŚĆ jedynej miłości
a przecież nic nie przemijało*

Muzyka – jej wabienie, miękkość.

I finał – wiersze: *Wielkanoc* i *Wigilia* – tajemnica przeistoczeń, wzruszenie, nadzieja. Mocna *coda*.

JACEK ŁUKASIEWICZ

Wyminki z tomu *Zapissane*

„Odplywa strumien nikogo nie zasmucajac” – pisze Julia Hartwig w wierszu *To, co przezyliśmy razem*. „Z obcości nie z bliskości rodzi się wiersz” – czytam nieco dalej. Zdań trafiających w sedno, uderzających mnie – czytelnika jest w tym tomie wiele. Tego się oczekuje po późnych wierszach: sędzonego doświadczenia, maksymy, którą można przyjąć lub nie, podstawy do kontemplacji, zastanowienia. To jest w tej lekturze jakby pierwsze, ważniejsze niż opowieść. Opowieść bowiem niejako wynika z tych sygnałów z głębi, ogarnia je, lecz ich nie pochłania. Jest opowieścią o mijającym życiu, o zmarłym, który wciąż jest bliski, o pamięci usługującej, krnąbrnej, uporczywej. Pojawia się stara topika żeglugi: „Na dziobie łodzi żadnego dokąd / na rufie żadnego dlaczego”. Łódź jednak płynie, wiatr jest lekki, dobry do żeglowania. Łódź mija kolejne wyspy i kolejne sprawy. Jest się więc żeglującym obserwatorem, widzem cudzych wysp, ale ma się także własną wyspę w sobie, zaś „ta wyspa w nas rządziła się sama / choć nie było w niej żadnej władzy”.

Wyspa-sumienie i tamte wyspy, tak wyraźnie rzeczywiste na Morzu Śródziemnym, liczne i piękne, w rysunku przybrzeżnych skał, w różowych mgłach wypełniających zatoczki o wschodzie lub o zachodzie słońca – także pewnie inne wyspy-sumienia. I pytanie kluczowe dla rachunku sumień: „czy umiemy sprostać swojemu losowi?”. Do kogo zostało ono skierowane, do jakiego „my”? Kim jest owo „my”, gdy „wyspę” ma się w sobie, a nikt inny nie zna kodu dostępu? Żegluga, los i Sąd. Bardzo ciężki i źle się jakby czujący w tym poetyckim kontekście wyraz – trzeba go dopowiedzieć – Ostateczny. „Wszystkie nasze nieczne sprawy / przyjm litośnie // Światło tak jasne / że wszystko zakrywa / i z tą jasnością stoi twarzą w twarz / bo stamtąd idzie oskarżenie”. Modlitwa wieczorna *Wszystkie nasze dzienne sprawy*, ułożona przez Karpińskiego przypomina obozy harcerskie. Z niej pochodzi cytat, właściwie trawestacja, ale zarówno ten, jak i inne cytaty, między innymi z Biblii, z Pascala, podawane przez pamięć według jakiejś zasady – nie są wybiegiem, cudzym słowem, za którym się kryję („ja” się kryje), ale są już słowem własnym, za nie odpowiadam i – jednocześnie – odpowiadam na nie w niekończącej się rozmowie ze swoją kapryśną pamięcią, gdy z latami brakuje, coraz bardziej brakuje, żywych rozmówców. Przychodzą więc słowa goryczy: „MINĘŁO kiedy późny wiek / był wiekiem szacunku i chwały / dzisiaj jest tylko usprawiedliwieniem / jesteś

na skrawku nocy / w nieoczekiwanej pustce". Gdyby nie nadzieja, jaką budzi myśl o zwycięzcy śmierci, Jezusie. Albo też jaką budzą duchy, mimo ich niejasnego statusu („idący za nią cichy gwar / duchów które godzić się muszą / na los i na bezlos”).

Nie wszystko w tej lekturze zapada we mnie, to znaczy nie wszystko przyjmuję jako prawdę tych wierszy – jako (jakby dla mnie przeznaczoną) bezwarunkową prawdę poezji. Autorka o tym wie, jak przypuszczam, ale uważa, że także dopowiedzenia, które nie mają, by tak rzec, siły ściśle poetyckiej, a czasem nawet osłabiają wieloznaczność (więc tajemnicę i semantyczne bogactwo) poetyckiego obrazu – są w pewnych utworach konieczne, więc nie waha się ich użyć.

*

Sny są pożądane, trudno jest zasnąć, od snów oczekuje się wskazówek. Wskazówki jednak w snach na ogół brak lub bywa ona milczeniem. Oto sen: „Zszedł z góry. Wręczył mi zwinięty rulon / Czysty bez słowa”. To tak jak ewangeliczne pisanie przez Jezusa na ziemi. Nie wolno udawać, że wie się, jakie pisał swym palcem słowa, natychmiast je zacierając. Prawo poety do zmyślenia, do fikcji musi tu zostać zawieszona. Są też sny inne, a w nich: „najazd obrazów przeszłości / do najmniejszego szczegółu znanych / jakbym twarz przy jego twarzy trzymała / szukając w niej ucieczki / mijaj nocy / z którą nie mam porozumienia”...

Szuka się i dostaje. Pustą kartę, obraz zastępczy, zagadkowy: „nagle tak żyje jak już żyć nie może / bo siebie już nie odgaduje / a światło co się przed nim odsłania / jest tak gęste że wszystko zataja / I tylko jest ten obraz gdy idzie ku wodzie / i chce zatopić swoją miłość i pamięć”. Światło (światłość) wcale więc nie musi przed nami (przede mną) rozjaśniać rzeczywistości, czynić ją rozpoznawalną. Może oślepić, nawet zaślepić człowieka. Czy więc to ode mnie, człowieka, zależy wyraźne zobaczenie i rozpoznanie? Zapewne tak, przeto dotychczasowe, przeszłe, a i trwające, życie chwałę mimo wszystko, „wbrew jego zdradzieckiej naturze”.

Światłość oślepiająca wykluczająca mnie – to jedna strona graniczącej z rozpaczą nadziei. Drugą jej stroną jest, jak wspomniałem, możliwość kontaktu z poszczególnymi duchami zmarłych. Nadzieja na rozmowę z nimi, na zniknięcie granicy oddzielającej mnie od nich. Gdy pomyśleć logicznie, nie są to dwie strony tego samego. Przeciwnie, jest między nimi głęboka sprzeczność. Tylko wiara może sprawiać, że ta sprzeczność już teraz wydaje się mieć rozwiązanie, w którym uczestniczę. A jednak sprzeczność pozostaje. „Po to

dane nam jest słowo / którym próbujemy dosięgnąć umarłych / błagając żeby ich miłość / znów nas nawiedziła". Inaczej: słowo jest nam dane, byśmy porozumiewali się z żywymi (ci z drugiej przestrzeni nie są bowiem zmarli, tylko żywi), i to porozumieli się z nimi na jawie, nie we śnie. Jeśli rzeczywiście porozumiewam się, to znaczy, że oni rzeczywiście żyją. Czy jednak porozumiewam się naprawdę?

„Czy nie po to powstawały religie / żeby pogodzić nas ze śmiertelnością człowieka” – pyta poetka parokrotnie. Chyba jednak nie wszystkie. W dawnym Mojżeszowym Izraelu na przykład nie było wiary w nieśmiertelność, a przecież religia spajała wędrujących Izraelitów, i to jak! Była jakąś inną ich metafizyczną nadzieją.

Także o młodych pisze w tym tomie Julia Hartwig, pełnych ambicji, zaczynających pisać poezję: „gotują się właśnie / by wkroczyć na jej niebezpieczne tereny / które wydają się im ziemią błogosławioną”. Choć gdzie indziej: „Zaprzestano pytać o prawdę” – pisze o nowych poetach.

Napisała też autorka: „Nasza przeszłość jest opowieścią której nikt nie odczyta / Poddana jest jednak osądowi naszego sumienia / które zawsze mówi: winny / i jest po stokroć sprawiedliwym sędzią”. Sądzi więc nas sumienie i sądzą nasi zmarli („nad tobą niebo spienione obłokami / w tobie / przysypane pyłem lat / głosy tych / którzy nas milcząc osądzili”). I oślepiająca nasz (ziemski) wzrok Światłość nas sądzi (osądzi). Kończy się tom dwoma przywołaniami święt: Wielkanocy 2011 (gdy jednego dnia wypadło święto trzech religii: żydów, katolików i prawosławnych) i Wigilii z własnego dzieciństwa. Dwóch rytuałów wymarzonych, a jednak przecież niedostępnych czy niemożliwych.

Czytam książkę późnych wierszy Julii Hartwig interesownie, czując wagę jej słów. Wypisuję to, co dla mnie ważne, co rozumiem, jak miemam, co jest (mogłoby też być po dopasowaniu do mojego życia) i moją opowieścią. Ktoś inny wypisze odmienne fragmenty, dla niego ważniejsze, służące jego opowieści, rozszerzające jej horyzont. Wspierające tego kogoś innego w doświadczaniu progu, który właśnie przekracza. Ja przekraczam właśnie próg odczuwalnej starości, czekam wieku sędziwego, może mnie nie ominie. Ale to jest przede wszystkim Jej opowieść: Jej długiego i ciekawego życia, Jej zajęć, prac, przekładów, Jej lektur, podróży, przyjaźni. Jej miłości i perspektywy Jej śmierci. O tym wszystkim, także czytając interesownie, nie można zapominać, bo bez bezinteresownego odczytania, bezinteresownego spotkania z mądrze i pięknie opowiadającym życiem, interesowne czytanie nie miałoby dla czytającego wartości, jaką niosą w tej książce Julii Hartwig Jej z a p i s a n e słowa.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

To, co zapisane

W *Wierszach wybranych* Julii Hartwig widać, jak na przestrzeni lat i dziesięcioleci rozwija się jej duch. W *Zapisane* dochodzi do tego, co najważniejsze i właściwie nieustannie jest na tym skupiona. Właśnie rozwój ducha i skupienie się na rzeczywistości wewnętrznej daje piękną spójność tak tego tomiku jak i całej tej twórczości. Ważny jest punkt dojścia, ale i droga jest ważna – jedno z drugiego wynika.

Jest samotna, ale jest to dobra samotność – dar, bez którego nie byłoby natchnienia i droga byłaby o wiele trudniejsza, o ile w ogóle możliwa. Dobre duchy były i są z nią.

Jej oczy patrzą na świat i na ludzi, ale ważniejszy jest jej wzrok wewnętrzny. Zewnątrz – wewnętrzne to ważna w tych wierszach opozycja. Często pisano, że jej wiersze są za mało osobiste, a tu, w *Zapisane*, są osobiste, a nawet bardzo osobiste. W każdym razie w poezji Julii Hartwig znajdujemy się pomiędzy tymi dwoma biegunami.

Jakby mówiła: my zmieniamy się – wewnątrz i wraz z nami zmienia się nasza przeszłość, wspomnienia i to, co piszemy. W miarę upływu czasu widzimy, ile z naszego świata zostało nienazwane i jak coraz bardziej staje się nienazywalne.

I widzimy, jak w tych napięciach ważne jest obrazowanie – obrazy zewnętrzne i wewnętrzne i dialogiczność: w znaczących przywołaniach obecni w środku wierszy są – Kohelet, Daniel, Pascal, Norwid, Rimbaud, Apollinaire, Miłosz i Kłakowski. Pojawiają się błyski ich myśli, wyłuskane wersy.

Od pierwszego wiersza zatytułowanego *To co przeżyliśmy razem*, istotne jest napięcie między tym, co niezapisane a zapisane. Wydobyte ze wspomnień szczątki – drogocenne resztki stają się antidotum dla samotności. Ostatnia zwrotka:

to co wewnętrzne – nieznane
i sprzeczne z wypowiedziami
klarownym językiem

– jest głównym węzłem tego wiersza i całego tomiku.

Jest czas i jest pamięć. I głos, który ktoś przywrócił po latach. Wie, że ma sprostać prostocie i zawikłaniu i wie, jak bardzo jest to trudne. Warunkiem najważniejszym jest to, że ma być wiarygodna czyli prawdziwa.

W siatce sprzeczności i próbujących opisać je antynomii i alternatyw, w ciągłym byciu pomiędzy nimi – także pomiędzy skrajnościami. We wnętrzu – tam dokonuje się to, co „najważniejsze / a niewypowiedziane”.

Czas, sen, obroty wydarzeń, rytm, echo, szczątki mowy, resztki słów i pieśń. Źródło, brudna rzeka i wielki czysty ocean.

W ludzkiej głowie i w sercu, w których tyle się dzieje. Wspominanie i zapominanie, ciemność i światło, mówienie i milczenie, to co zapisane i to co niezapisane, pytania i odpowiedzi, coś co jest proste i coś co jest zawikłane aż do zamętu, obcość i bliskość, spokój i niepokoje, gotowość i nietogowość. Wewnątrz i na zewnątrz. Na jawie, w śnie i w stanie czuwania.

Niezwykły jest wiersz o duszy, świetle i oskarżeniu.

Tajemnica, która znajduje się poza jawą i snem i poza słowem.

Na zewnątrz jest pustka, a w przeszłości – nic. Miejsce bez miejsca i czas bez czasu. Tak jest i nagle w ostatnim wersie czułe, stanowcze, zasadnicze czy hipotetyczne pytanie bez pytajnika: „Czy godzisz się na to”.

Ogołocenie na zewnątrz i огоłocenie wewnątrz – w środku.

Co zostaje? Samotność, czekanie, piękne dysonanse i konieczność, powszechność i mistyczne błyski. „Sięgnijcie głębiej i dalej” – mówi.

Znaki codzienności, sprawy ostateczne i dawanie świadectwa. Jak od jednych przechodzić do drugich? Jak z tym żyć?

Na pomoc przychodzi Apollinaire, Brahms i słowa innych – „cichy gwar / duchów które godzić się muszą / na los i na bezłość”, ich wsparcie. W przestrzeni, na którą składają się „nierzeczywiste mile” i w czasie, który stanowią „nierozpoznane chwile”.

Jak wiele mówi w niewielu słowach wypowiedzianych pomiędzy cytatami z Księgi Daniela i Księgi Koheleta. Jak trudno jest umieścić coś ważnego w tak wspaniałej ramie. To jeden z moich ulubionych wierszy.

Są żywioły: woda, powietrze, ogień i ziemia, jest światło, noc i sen. Jest dusza i jest duch. Zjawiają się tajemnicze postaci i jest niewiarygodna siła dobra, które w nas działa.

Jest głos, który odpowiednio nastrojony jest nie do pokonania i ktoś lub coś, kto lub co stara się go zniszczyć w prymitywny i bezlitosny sposób.

Jest mijający czas i krucha pamięć. Ja staję się nie-ja i nie ma się do niego dojścia.

Jest śpiew i jest milczenie i tylko te dni są pełne łaski i światła, kiedy one są. Słowa mogą zniszczyć i unicestwić, ale mogą przyczynić się do tego, że zostanie dana miłość.

Dni bez zachwytu, bez dziękczynienia i nadziei to „martwe postoje czasu”, nijakość, coś co jest bez wartości.

Sumienie sądzi nas bez skrupułów. Tajemnica nie jest zagadką z rozwiązaniem na ostatniej stronie. Brak pytań o prawdę nie znaczy, że jej nie ma.

Są głosy i jest cisza. Do kogo należą? Co mówią? Milczą? Czy jest to milczenie, za którym rzeczywiście są?

Codą są dwa wiersze zatytułowane nazwami naszych głównych świąt. Śmierć i Narodzenie. Dzieciństwo, pasterka, choinka i uśmiech matki. To trwa.

ANNA NASIŁOWSKA

Zapisać: bardzo ascetyczny tytuł tomiku. Żadnej metafory, tylko stwierdzenie faktu, elementarne potwierdzenie. Oto w zbiorze znajduje się z a p i s a n e; każdy zbiór poetycki po pierwsze jest TYM właśnie, zapisanym: ołówkiem, długopisem lub w komputerze. Po drugie jednak zapisane przeciwstawia się niezapisanemu, nie utrwaloneму, ulotnym myślom i spostrzeżeniom, które nie przeszły progu pisma, wewnętrznemu chaosowi i żywiołowi zapomnienia. *Scripta manent* – mówi łacińska sentencja. Nawet w planie ludzkiej, indywidualnej pamięci zapisane okazuje się trwalsze, choć nie jest wszystkim, a jedynie częścią. Już w pierwszym utworze, wchodzącym w skład tego zbioru, mowa jest o „niezapisanym”. Po stronie niezapisanego pozostało wiele wspomnień, które oddalają się, blakną, nie powodując nawet żalu. Ten zbiór poetycki Julii Hartwig niesłychanie konsekwentnie zorganizowany jest wokół idei utrwalenia tego, co nieulotne.

To nowy ton, w wierszach Julii Hartwig bardzo często pojawiały się chwile, pomyślenia i zdarzenia, przybierały one formę b ł y s k ó w, które stanowiły nawet quasi-gatunkowe określenie dla poetyckiego notatnika. Błysk, poza tym, że jest momentalny, czymś epatuje, jest odczuciem światła, które wydobyc może coś niespodziewanego i pięknego. Cechą błysków był wdzięk, odkry-

cie, zaskoczenie. Błyski rodziły się z otwarcia, powstawały na styku żywej inteligencji i zagadek świata.

W tomie *Zapisane* jest inaczej. Urok, piękno, wdzięk zostały pożegnane z błyskami. Pozostały słowa ciężkie, słowa-stwierdzenia. Ta poezja ma wymiar mądrościowych sentencji. Bywa gnomiczna, ascetyczna w wyrazie.

Czuję się trochę odpowiedzialna za to, że w polskiej krytyce zaczęło się rozpoznawać topos Starego Poety, może zresztą na wyrost zasługę tę przypisuję mojemu szkicowi o Iwaskiewicz z wczesnych lat dziewięćdziesiątych. Stary poeta to ktoś, kto może odrzucić chęć podobania się i różne światowe zabiegi na rzecz perspektywy zaświatowej i próby podsumowania. Staff odrzucił wiersz rymowany, któremu był wierny przez wiele lat i rezygnując z „tańca” rymu zapisał mądrość w postaci zaskakujących paradoksów. Iwaskiewicz bywał gorzki i nostalgiczny, przyznawał się do rozpacz. Różewicz od lat pokazuje swoje zniecierpliwienie światem.

Zastanawiałam się, czy możliwa jest wersja żeńska tej postawy, która polega na pewnej wolności wobec „podobania się”, nie tylko miłostnego, ale także poetyckiego wraz z dyktatem wiecznej już nie młodości, ale świeżości. Myślę, że tym właśnie jest *Zapisane*: wiersze są programowo dobitne, rezygnują z tytułów na rzecz wyróżnionych incypitów, a kursywą zaznaczają szczególnie ważne stwierdzenie. W utworze Z OBCOŚCI NIE Z BLISKOŚCI będzie to na przykład: „ze sprzeczności wynika to co wieczne”. Stwierdzenia zawierające antynomie pojawiały się już w poezji Julii Hartwig, jej formuła polegała na przyznaniu równoważności rozpacz i radości. Także poczucie bliskości ciemnej, niepoznawalnej strony ludzkiej psychiki było w jej poezji, Ryszard Przybylski w swoim szkicu o Hartwig wchodzącym w skład książki *To jest klasycyzm* z 1978 roku sen uczynił jednym z kluczowych problemów tej poezji – rozpiętej między nowoczesnością a klasycyzmem, między normą dnia i rozumu a żywiołem snu. Obserwował równoważność obu stron. I – albo się pomylił, dostosowując wizję tej poezji do własnych przekonań i życzeń, albo to właśnie jest miejsce, które się zmieniło. *Zapisane* jest bowiem wąskim paskiem racjonalności ponad przepastnym chaosem, dotyka niemożności wyrażenia, ale nie jest w stanie jej przekroczyć. Poetka godzi się tu pozostać, ale zna potęgę ciemnej strony, związanej z zapomnieniem, chaosem, żywiołem. W przywołanym już wierszu wspomina Pascala.

Jest w tych wierszach Pascalskie poczucie tragizmu istnienia.

IWONA SMOLKA

Z jasnością twarzą w twarz

Zapisane – niezwykle, medytacyjny tom Julii Hartwig. Tom jednorodny, poddany wiodącej myśli, która mierzy się z pojęciem nieskończoności, wieczności i przemijania.

Wiersze czyste, wyzbyte metafory, rozbudowanych obrazów, porównań, wiersze nagie, docierają do granicy, poza którą słowa są zbędne.

Ten nowy rodzaj poetyckiej dykcji, dla której równie ważny jest rygor formy jak i filozoficznej refleksji, nie pozwala na elegijne tony, na liryczne opowieści.

Jakże często poezja, która mówi o przemijaniu, zmienia się w nostalgiczne westchnienia, w strofy żalu, tęskniąc za utraconym czasem.

Myśląc o tomie Julii Hartwig, o jej nowym sposobie wypowiedzi poetyckiej, muszę, aby ją jako określić, użyć słowa „męstwo”. Narracja najczęściej obiektywna, dystans do mówiącego ja lirycznego, powściągliwość w wyrażaniu emocji, harmonijny balans między *ja* a *my*, *ja* i *ty*, które to *ty* może być także owym oglądanym z dystansu podmiotem lirycznym, nie powoduje jednak uczucia chłodu i nie jest retorycznym zapisem.

To, co uderza przy lekturze tych utworów, to utrwalona w nich odwaga istnienia. Pochwała życia, mimo całej wiedzy o tym, jak każde życie się kończy. Pochwała wbrew wszystkiemu co nam wiadomo o cierpieniu, bólu, samotności. Pochwała heroiczna, tak jak i heroiczna jest taka odwaga. Idzie ona w parze z głębokim, metafizycznym, a może raczej mistycznym odczuciem innego wymiaru. Można odnieść wrażenie, że są to utwory pisane z granicy tej i tamtej, nieodgadnionej rzeczywistości, która się przez moment wyłania jako oślepiające światło, dany sygnał, że istnieje coś więcej niż nasz świat i nasze tutaj życie.

Jednym z ważniejszych problemów, z jakimi mierzy się ta poezja jest niemożność wypowiedzenia tego, co stanowi wewnętrzną prawdę każdej osoby ludzkiej, a co jest najważniejsze, co stanowi o istocie życia. Poetka mówi:

to co wewnętrzne – nieznanie
i sprzeczne z wypowiedziami
klarownym językiem

(To co przeżyliśmy razem)

W innym zaś wierszu zaczynającym się od słów: „Z obcości nie z bliskości rodzi się wiersz”, dodaje:

Nie miejcie nam za złe braku jasności
bo właśnie to wyznajemy – mówi Pascal
Nie ma takiego który by nie przeczuwał
że we wnętrzu jego ciemności
dokonuje się to co najważniejsze
a niewypowiedziane
choć oddalone tylko słabym konturem
od jasności

Z wiersza na wiersz, a wszystkie są bez tytułu, bo jakże nazwać, to co niedefiniowalne, wyłania się ów słaby kontur oddzielający od jasności. Jeśli „niewypowiedziane” stanowi o istocie człowieka, to kim jest *ja* i kim jest *ty*? – Pytanie to nie zostało wprost postawione, ale to ono rodzi dystans już nie tylko do świata ale do samej siebie i powoduje, że w wierszu pojawia się wymiennie *ty* i *ja*, a sam dyskurs przeradza się często w dialog ze sobą samą, z kimś innym, kto pyta – kim jesteś? Każdy wiersz jest więc również zastanowieniem się nad tym, do kogo się mówi. Jakie *ty* lub jakie *ja* – czeka z odpowiedzią.

Najważniejsze, o czym poetka jest przekonana, to nie ustawać w zadawaniu pytań. W wierszu – przykazaniach skierowanych do siebie samej, czytamy: „nieustannie zadawać pytania”, „sprostać swojemu czasowi” i najważniejsze –

*szanować ukryty ład istnienia
poza granicami materialnego świata*

Kilka kluczowych słów składa się na te dwie linijki. Każde słowo prowadzi w głąb istoty najnowszej poezji Julii Hartwig. Szacunek dla innych, dla świata, dla każdego życia był od zawsze wpisany w tę liryczną wypowiedź. Okazywany szacunek jest zaprzeczeniem pychy. Ład, czyli harmonia była i jest nadal niezwykle ważnym, a zarazem trudnym do osiągnięcia stanem równowagi, godzeniem przeciwieństw. Tu jednak mowa jest o ukrytym ładzie istnienia „poza granicami materialnego świata”. Takie zdanie oznacza zapisaną pewność – istnieje inny świat i inne istnienie, niż to, które znamy. Tę pewność potwierdzają chwile zawieszono-go czasu, miejsca pustki

trzeba było stanąć
w tej niezamieszkałej pustce
w miejscu bez miejsca
w czasie bez czasu
czy godzisz się na to

(Minęło)

Ona – ja

WYCHODZI NA ŚWIATŁO
choć już za nią egzekwie odprawili
ale budzi się i do życia wraca
szukając sobie miejsca
choć mówią że wszystkie obsadzone
lecz ona widzi pustkę
i widzi to miejsce
które dla niej przeznaczone
i słyszy idący za nią cichy gwar
duchów które godzić się muszą
na los i bezlos

i wówczas pada konstatacja – jedyna w całej poezji Julii Hartwig, wyrażona wprost pewność –

*w tej powszedniości o jakże tu wiele
mistycznych rzeczy i nieodgadnionych*

Nie wiem kto wypowiedział to zapisane w wierszu kursywą zdanie. Czyj głos – kogoś, kogo poetka cytuje, samej autorki, czy idącymi w ślad za ukazaną osobą – duchami, które mają dać jej świadectwo swojego istnienia, słyszymy? Istotne jest, że w tym momencie spotyka się nasza, materialna strona z tamtą – „niewypowiedzialną”.

Mistyczne zjednoczenie odbywa się bez słów. Wśród wielu przejmujących wierszy w tym tomie jest i ten, który zaczyna się od słów „Przestać śnić”.

Wiersz będący świadectwem dotarcia do innego czasu, a może bezczasu, do „nierozpoznanych chwil”, kiedy objawia się wspólnota ludzkiej egzystencji, wspólnota losu, wspólnego imienia, kończy się wizją

*Zszedł z góry Wręczył mi zwinięty rulon
Czysty bez słowa*

Z góry zszedł Mojżesz niosąc znak przymierza między Bogiem a ludem. Niosąc przykazania będące aktem założycielskim. To one potwierdzają obecność Boga w naszym istnieniu, one również konstytuują nasze sumienie.

W wierszu, w którym wręczony rulon jest bez słów, mistyczne zjednoczenie objawia się w całej pełni. Czas przeszły, wydarzenie sprzed wieków, staje się w czasie teraźniejszym. Z dzienniczka Thomasa Mertona *Las, wybrzeże, pustynia* wypisuję ten fragment: „O Pascalu u Pouleta: »Czas przeżywany jest dla Pascala tym, czym był dla św. Augustyna! Teraźniejszością bezpośredniej świa-

domości, w której pojawia się i z którą się łączy wszelki ruch przeszły i przyszły, nadając owej teraźniejszości rozległy zasięg i nieograniczoną zwartość czasu».

Najgłębiej odczuta *Nieograniczona zwartość czasu* w wierszu Julii Hartwig staje się jeszcze inną możliwością

Nasz czas przeszły
to nadal czas niedokonany
czeka się czasem długo na odpowiedź
ale najpierw trzeba zadać pytanie
a nam wystarcza
to słodkie poczucie przynależności
prawdziwe życie jest nieobecne

(Wszystko było)

Czas nie przebiega więc po linii prostej, jest kołujący, zatacza okrąg, w środku którego jest medytujące *ja* z danym mu doświadczeniem pustki.

Prawdziwe życie nie jest w znanym nam, powszednim istnieniu. Dlatego pojawia się pytanie:

jak przejść do znaków codzienności
po sprawach ostatecznych

(Wracamy umierać)

O sprawach ostatecznych mówi echo, bo „nas już nie ma a ono wciąż jeszcze żyje” i wtedy pojawia się w tym niezwykłym wierszu będącym swoistym *non omnis moriar*, wierszu jakby pisanym po przekroczeniu progu, poruszające zakończenie

miejsca i obrazy czekają na swoje zaistnienie
ja także kiedy odejdę może w ciemności zaświecę

(Słuchajcie jak echo śpiewa)

Jakże więc po doświadczeniu spraw ostatecznych przejść do codzienności? – Tylko wtedy, zdaje się mówić poetka, gdy słowa będą niepotrzebne.

A może boimy się że same już słowa
popchną nas w przepaść
niech będą więc uczczone i pochwalone
te dni i te chwile kiedy jest tylko
śpiew i milczenie

(Odchodzą)

W poezji Julii Hartwig często rozlega się wielka, hymniczna pochwała istnienia. W tym tomie dołącza do owej pochwały „samobójcze poczucie winy”. Ta wina jest pierworodna, należy do całego gatunku ludzkiego. Przeszłość „poddana jest jednak osądowi naszego sumienia / które zawsze mówi: winny”. Osąd zdaje się być niekiedy traktowany jako osąd tych, którzy nie żyją, niekiedy jest osądem własnego sumienia, niekiedy wywodzi się z eschatologii. Wina wyniesiona z Edenu, wina sprzeciwu i pierwotnego nieposłuszeństwa pojawia się w wierszu zaczynającym się od słów nawiązujących do Księgi Genezis „Miało być dobre”, a kończącym się znamienym dwuwierszem:

Było dobre dla tego wszystkiego
co nie było sprzeciwem

W wierszu tylko dwa słowa: „było dobre” i „stworzone” odsyłają nas do pierwotnego upadku człowieka i pierwotnej winy.

I znów to „niewypowiedzialne”, które ukryte jest wewnątrz ludzkiej ciemności domaga się wyjawienia. A ponieważ nie ma słów mogących temu zadaniu sprostać pojawiają się dwa ostatnie wiersze zamykające tom. Wiercząca koda mówi o miłości, wspólnocie i pojednaniu. *Wielkanoc* i *Wigilia* – święto Zmartwychwstania i święto narodzin stają się poetycką odpowiedzią na lęk egzystencji, na śmierć, upadek, poczucie winy, na wszelką sprzeczność stanowiącą podstawę Bytu.

LESZEK SZARUGA

Pogoń za wiatrem

Słowo w pogoni za wiatrem – cytuje w jednym z wierszy najnowszego tomu Julia Hartwig za Eklezjastą – zmęczy się, „bo w wielkiej mądrości wiele utrapienia”. Ale i mądrość, i utrapienie, to marność tylko, jak „wszystko” – wszystko, co jest nam dane i co wraz z nami musi przeminąć. I właśnie przede wszystkim przemijaniu poświęcone są te wiersze, które budują znikliwą przestrzeń przenikających się wzajem realności i snu, obszar zawieszenia, w którym wszystko zdaje się tyleż dotykalne co niepochwytnie, zaś egzystencja w niej nasyciona jest dotkliwym, lecz niewyraźnym poczuciem winy:

Nasza przeszłość jest opowieścią której nikt nie odczyta
Poddana jest jednak osądowi naszego sumienia
które zawsze mówi: winny
i jest po stokroć sprawiedliwym sędzią

W tym samym wierszu przeczytamy, że czas dokonuje na nas zbrodni. Więcej, czasy się tu mieszają. W wierszu *Siła i słodycz* mowa jest o tym, że „żyjemy między wspomnianiem i zapominaniem”, ale kilka stron dalej:

Żyjemy wspomnieniem
i zapomnieniem

Ale, jak czytamy w otwierającym zbiór utworze, „wspomnienia więdną”. W dodatku żyjemy skazani na samotność, dokładniej – „nieśmiertelną samotność”, która dopada nas w tłumie. Ale nie ma w tym dramatyzmu, mamy do czynienia raczej z zimnym, uspokojonym, wyciszonym oglądem niż z emocjonalnością. Jest bowiem w tych wierszach wielka zgoda na świat taki, jakim jest wynikająca nie z akceptacji, lecz z doświadczenia, które uczy, iż zbrodnie czasu są nieuniknione. To właśnie dyktuje mądrość, i to właśnie jest utrapieniem jednocześnie – jedno jest z drugim nierozłączne. I oto:

Kiedy przychodzi do najważniejszego słowa
milkną
kiedy już są tak blisko
że można go dotknąć
nikną

Warto zwrócić tu uwagę na rolę przerzutni w pierwszym wersie, gdyż nie jest ona tylko „chwytem” technicznym – z jednej strony bowiem chodzi o „najważniejsze słowo”, z drugiej o słowa, które milkną: przy czym w pierwszym wypadku odczytywać należy słowo w liczbie pojedynczej, w drugim zaś w mnogiej. I jeśli już o sprawach gramatycznych mowa, to warto zastanowić się chwilę nad zawartością zaimka „ty” tak często pozostającym punktem odniesienia wierszy pisanych w drugiej osobie liczby pojedynczej. Kim jest ta osoba? Czy mamy do czynienia ze zwróceniem się do samej siebie? Zapewne tak, ale niekoniecznie, tym bardziej, że końcówki czasownikowe wskazują na męczyznę raczej niż na kobietę. Nie wiadomo zatem do końca, o kogo chodzi. Rzecz w tym, że nie jest to aż takie ważne, gdyż z perspektywy pożegnania odpycha „To co wewnętrzne – nieznanne / i sprzeczne z wypowiedziami / klarownym językiem”. Pozostaje ciemność, coś, co nierozpoznane, co na zawsze musi pozostać tajemnicą:

Nie ma takiego który by nie przeczuwał
że we wnętrzu jego ciemności
dokonuje się to co najważniejsze
a niewypowiedziane

To jest zatem granica, ku której, wiedząc o tym lub nie, nieuchronnie wszyscy podążamy. I zbliżaniu się ku niej poświęcone są wiersze tego tomu.

PIOTR SZEWC

Czas zgromadzony

W tomie *Zapisane*, jak i w poprzednich zbiorach Julii Hartwig, poezja nazywa, sumuje i sublimuje doświadczenia, emocje, wrażliwość. „Jest w tobie wszystko / czym napełnił cię czas” – czytamy. Albo o tym samym nieco inaczej: „Czas zgromadzony w nas rośnie”. Podmiot wierszy autorki *Obcowania*, często ich bohater, ogarnia i stara się utrwalić jak najwięcej. Zadanie staje się coraz trudniejsze: pojawiają się wątpliwości, a dojrzałość – przywilej późnego wieku – i pogłębiona świadomość nie ułatwiają układania słów w przejrzyste obrazy i niewzruszone myśli. Wprawdzie „wróciła od lat uśpiona mowa”, jednak nie można tego daru przyjąć z pełną wiarą, mowa podszyta jest bowiem niepewnością, „czy potrafi sprostać / prostocie i zawikłaniu / czy okaże się wiarygodna”. Kluczem i sensem dzisiejszego funkcjonowania przywróconej „uśpionej mowy” jest właśnie wiarygodność. Wiarygodność poety, wiarygodność tego, który mówi. Mimo rozterek i braku pewności, przesłanie Julii Hartwig jest czytelne, poetka formułuje je jako imperatyw w trybie niemal dyskursywnym: „Nie wahać się kiedy nic nierozwiązane / nieustannie zadawać pytania / uwolnić się od pozorów dzieła sztuki / nie bać się widzieć twórczości jako zadania”. O takim programie można powiedzieć: maksymalistyczny. Wezwanie „zrób co zamierzałeś” to akt dodawania sobie otuchy i odwagi, wyraz czynu. Trud poetycki – rzeźbione zadanie – jest w zbiorze *Zapisane* skrojony nie tylko na artystyczną, ale i na egzystencjalną miarę. Nie odrywa się ani na chwilę od rzeczywistości – od przeszłości i dnia dzisiejszego, od obecnych, od tych, którzy odeszli i są, jak nieżyjący przyjaciele, „zakłęci w książki i listy”.

Z wielu powodów przeszłość nie jest zamkniętą kartą: „nasz czas przeszły / to nadal czas niedokonany”. Dlatego wciąż w czasie przeszłym mamy coś do zrobienia, możemy mu swoją obecnością na nowo nadawać sens. Poetka przekonuje, że przeszłość jest nam tak samo potrzebna, jak my jej. Poczucie braku i osamotnienie dają bohaterce tomu *Zapisać siłę*. Znajduję ją w prostych, kruchych i głębokich wierszach.



Wiedeń, 2009.

ROLF DIETER BRINKMANN

Według Szekspira

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Dłoń zimy opada
i leży w ogrodzie, gdzie teraz
wzniesiono drewniane
rusztowanie. Ciemne lata

opadają jak ręka.
Marznie ci głowa.
Jesień z jej
martwymi rybami na

dnie rzek jest
jak ta budka ze starą
kobietą, która siedzi i czyta
codzienną gazetę, dopóki ktoś

nie przyjdzie, żeby kupić jeden
z tych zimnych zrazów, leżących
w szklanej gablotce, zbryzganej
tłuszczem. Przechodzień płaci,

zjada, rzuca kością
w niewidzialnego anioła.
I nadchodzi wiosna, rozsiewa
światła aut po

blaszanym listowiu, wieczorem,
który z drewnianymi rusztowaniami
zapada się nad rzeką.

Nota

Rolf Dieter Brinkmann, poeta, prozaik, tłumacz poezji i edytor, urodził się 16 kwietnia 1940 roku w miejscowości Vechta. Od 1962 roku mieszkał w Kolonii, gdzie początkowo pracował jako księgarz i studiował pedagogikę, wkrótce jednak całkowicie poświęcił się literaturze. W tym samym roku debiutował tomikiem wierszy *Ihr nennt es Sprache (Wy nazywacie to mową)*, który ukazał się w nakładzie 500 egzemplarzy i miał w całości być sygnowany przez autora. Po podpisaniu ponad stu egzemplarzy Brinkmann odkrył jednak w swojej pierwszej książce sześć błędów drukarskich i wycofał ją z obrotu księgarskiego (powróciła do niego dopiero w roku 1979). Kolejne trzy tomy wierszy: *Le Chant du Monde* (1964), *Ohne Neger* (1966) i *&-Gedichte* (1966) ukazywały się w podobnie niskich (i jeszcze niższych) nakładach w niszowych oficynach wydawniczych, dopiero tom *Was fraglich ist wofür* (1967) ukazał się w dużym wydawnictwie Kiepenheuer & Witsch (w którym Brinkmann rok wcześniej wydał zbiór opowiadań pt. *Raupenbahn*) w większym nakładzie. Za życia opublikował jeszcze tomy wierszy *Godzilla* (wiersze na fotografiach, 1968), *Die Piloten. Neue Gedichte* (z elementami komiksu, 1968), *Standphotos* (1969), *Gras* (1970) i *Westwärts 1 & 2* (1975). Tłumaczył na niemiecki amerykańską poezję awangardową i undergroundową (m.in. William Carlos Williams, John Ashbery, Frank O'Hara, którego zbiór wierszy *Lunch Poems und andere Gedichte* wydał w roku 1969 i Ron Padgett). W roku 1969 opublikował też dwie antologie poezji amerykańskiej: *ACID. Neue amerikanische Szene* (razem z Ralfem-Rainerem Rygullą) oraz *Silver Screen. Neue amerikanische Liryk*. Od końca lat sześćdziesiątych zajmował się też intensywnie fotografią.

W latach 1972–1974 był stypendystą Villi Massimo w Rzymie; w roku 1973 pracował też jako wykładowca w Austin w Teksasie. Zginął 23 kwietnia 1975 roku przechodząc przez ulicę w Londynie. Dziwnym zrzędzeniem losu podobnie jak Frank O'Hara sześć lat wcześniej na Fire Island.

R.K.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

U Rotha

Idę ja, ale to jakbym nie ja szedł, jakby szedł ktoś inny. Kim jest to ja, które mówi i które nie może przestać? Czy jest to moje ja, czy może raz jest to Mohl, raz Thorn, a innym razem jeszcze ktoś inny? Jakaś forma, a w niej światło, bo bez światła by nie mówił, a przynajmniej nie mówiłby tak.

Drażę w głąb, jakby chciał dotrzeć do rdzenia, temu poświęca siły i czas. Ale coś mu przeszkadza, coś mu nie wychodzi i jak ślimak posuwa się do przodu. Trwa to długo, bardzo długo i ciągle daleko ma do końca. Nie doszedł choćby do połowy, nawet do jednej trzeciej nie dociągnął.

I gdy patrzy za siebie, to niejedno by zmienił, wiele by zmienił, zmieniłby prawie wszystko. W każdym razie próbuje. Nie można powiedzieć, że codziennie, ale próbuje, od lat, że też się nie znudzi. Może lepiej by było, gdyby w końcu się znudził, rzucił to w diabły i zajął się czymś innym. Ale on tym się nie znudzi i nie zajmie się czymś innym, aż skończy. Tak jest postanowione, chociaż może o tym nie wiedzieć. Dlatego nie zajmie się czymś innym i będzie ciągnął to dalej, do końca. Nie odejdzie od tego, nie porzuci tej historii, aż jej nie skończy.

Czy nie tak powinno być?

W dzieciństwie myślał inaczej, ale co ma do tego dzieciństwo? Czy już wtedy znał Rotha, czy spotykał go i czy stykał się z nim? Na pewno o nim słyszał. Ale czy go znał? Czy się z nim stykał?

Mohl rzadko widywał Rotha, a właściwie to prawie wcale go nie widywał. Ale i te chwile, w których widywał Rotha, nie były dla Mohla ani ważne, ani zna-

Fragment powieści pt. *Thorn*.

czące, chociaż nie można powiedzieć, żeby były dla niego obojętne. Jednak Roth niepokoił go i elektryzował.

Pojawienia się Rotha w polu widzenia Mohla robiły na nim wrażenie. Czuł chłód i ruch w powietrzu, jakiś większy lub mniejszy wir, chociaż nie odczuwał tego w sposób bezpośredni.

Jakby nic się nie działo. Nikt nie wchodził, nikt nie wychodził, Mohl nie wiedział, kto jest w domu i kto to jest.

Telefon stał w przedpokoju, ale nie słyszał, żeby chociaż raz zadzwonił, chociaż słyszał ciche sygnały dźwiękowe i strzępy głosów, których nie znał.

Otoczał go półmrok, kręgi światła i cienie. Raz po raz ktoś uderzał w klawisze fortepianu, a tak panowała cisza, która tylko wyostrzała te przytłumione dźwięki.

Co słyszał Mohl?

Jakieś sygnały i głosy, a właściwie ich strzępy, kilka razy szuranie czy przesuwanie czegoś, jakiś szmer czy szum, kroki, jeśli to były kroki, przez krótki czas stukanie i te uderzenia w klawisze, raz po raz.

Personel Rotha stanowiły trzy, a może cztery osoby: pokojówka, która zajmowała się sprzątnięciem, praniem i prasowaniem, gosposia, która robiła zakupy i zajmowała się przygotowywaniem posiłków i zmywaniem i sekretarz, chociaż może było dwóch sekretarzy.

Czy w domu Rotha coś przypominało Mohlowi coś z domu Thorna? Mohl nigdy nie był w domu Thorna. Wiedział, gdzie Thorn mieszka, znał jego drzwi i okna i wiedział, że ma duże mieszkanie, ale nigdy tam nie był, w środku.

Niewiele wiedział o Rothcie, wiedział o nim tyle, że był odwrotnością Thorna. To, co było podobne do Rotha, w rzeczywistości było niepodobne do Thorna. A może tylko Mohl tak to widział, tak odbierał, tak jemu się wydawało, odpowiadało jego pojęciu o jednym i o drugim.

W różnych fazach życia Mohla różnie z tym było.

W pewnej chwili zobaczył, że pod piórem Rotha wszystko przemieniało się w karykatury, groteski i parodie, tak, wszystko się w nie przemieniało, pod jego piórem.

Thorn powiedział, że tylko to, co jest przemianą, jest w istocie rzeczywiste, nie jest złudzeniem, urojeniem, przywidzeniem, czy jak to w końcu nazwać. To zawsze jasno okazuje się na końcu, powiedział Thorn i Mohl dobrze to sobie zapamiętał.

Czas sprawdzenia jest krótki i chociaż może wydawać się, że jest długi, to i tak jest krótki, a nawet bardzo krótki. Dotyczy to wszystkich, czy zdają sobie z tego sprawę, czy nie.

To, o co zabiegają, to śmietnik, lepszy lub gorszy, ale śmietnik, wysypisko z pożytecznymi odpadkami. Tracą czas na śmietnik, w dużej mierze, zabiegają o śmietnik, ze śmiertelną powagą i z zaciekłością. Uderza powtarzalność tej historii, która powtarza się z pokolenia na pokolenie, przechodzi z ojca na syna, z jednego na drugiego i to z podbijaniem bębna. Miliony i miliardy, biliony i biliardy, tryliony i tryliardy, a jakby to był jeden żywot, żywot człowieka.

Mohl coraz częściej zastanawiał się, czy nie lepiej jest nie mówić, niż mówić, czy nie lepiej jest milczeć. A jeśli mówić, to jak najmniej, odzywać się rzadko i mówić krótko, krótko i węzłowato.

Redukować, nieważniać, wymazywać. Co w końcu z tego zostanie? Do czego to doprowadzi? Komedię zrobić z mówienia i w efekcie doprowadzić wszystko do tragedii? Może byłoby to ciekawe? Ale dla kogo i na jak długo?

Nie byłoby mnie, gdyby nie słowa, można powiedzieć, że jestem zrobiony ze słów. Ale to nie są moje słowa, powtarzam je po innych, we własnym szyku i rytmie, przekręcając ich znaczenia, jeśli trzeba, na moją i nie tylko moją modłę.

Nie istniałbym, gdyby nie ta walka. Słowa, które mówię, istnieją przeze mnie i ja istnieję dzięki nim, istnieję przez nie. Sam, w tym prawie pustym miejscu, w jednym czy w drugim starciu, w walce.

Gra na zwłokę, wszystkie te ruchy, uniki i udawanie. Ale i pisanie, bo jednak pisanie. W zmianach i w przemianach. Czym są dla mnie i dla innych? Od czego i od kogo zależą? Czy są ze sobą powiązane? Jedna z drugą i druga z trzecią. Czy przyczyniają się do rozwoju? Co zmieniły i co zmieniają? Co i jak? W sferze uczuć? W rozumowaniu? W świadomości i w postępowaniu, tak, bo bez tego ani rusz, w postępowaniu, w życiu.

Nie jedna, dwie czy trzy, ale cały ich ciąg, który trwa od początku, bez przerwy i miejmy nadzieję, że trwać będzie dalej, w przyszłości.

I nie jest to taka zmiana, że zamienia się coś na coś, jak siekierkę na kijek lub na odwrót, ale że coś zmienia się w środku i działa w środku, i na zewnątrz.

Jakie są tu zatrudnione siły, jakie moce?

Tak, to nie są takie zmiany, że gorsze mieszkanie zamieniłem na lepsze, gorsze jedzenie na lepsze, gorszą kobietę na lepszą i gorszy seks na lepszy, ale że zmieniłem coś w sobie i że daje to dobre rezultaty, na zewnątrz.

Jaka niezwykła cisza. Gdyby nie te resztki, to można powiedzieć, że panuje tu cisza, jak makiem zasiał. I w niej, raz po raz, głos, który słyszę w środku. Brzmi, wybrzmiewa i milknie. Czy zanim odezwie się znowu, nie idzie na przepadłe?

Mohl wiedział, chociaż długo do tego dochodził, że być z Thornem, znaczyło słuchać tego, co mówi i choćby tylko to, co było w tym konieczne, wprowadzać w czyn. Była to kwestia woli, jej siły i determinacji. Woli Thorn'a, woli Mohla i woli innych.

Były dwa rodzaje zdań, które jakby uroczyście wypowiadał Thorn – te, które coś nakazywały i te, które zakazywały. I wiązało się to z tym, że jedno i drugie, a przynajmniej większość z nich, odnosiły się do zła – jedno, w opozycji do zła, nakazywały rzeczy dobre, a drugie zakazywały złe, w rozumieniu Thorn'a. W jednych nakazywał działanie, a w drugich bezczynność, do jednych prowadził i nakłaniał, a od drugich odводził i zniechęcał. W jednych dobrem było zrobienie czegoś, a w drugich niezrobienie.

Powstrzymywał od zła, kierował do dobra i kazał budować na skale, nie na ruchomych piaskach. Niech inni łowią zgłoski i litery, ty szukaj zdań, mówić do Mohla.

Kto wie, czy główną cechą Thorną nie była stałość – stałość w różnorodności, a główną cechą Rotha – zmienność w jego pod wieloma względami stałości. Jeden i drugi przyciągali do siebie Mohla.

To nie było tak, że Thornowi wierzyło się, a Rothowi – nie, to wcale tak nie było. Roth potrafił być bardzo przekonujący. Mohl doszedł do wniosku, że w życiu człowieka raz jest kolej na kogoś takiego jak Thorn, a raz na kogoś jak Roth, chociaż obaj współistnieją razem, w jednym życiu, obok siebie.

Nie można było jednoznacznie stwierdzić, kim jest Thorn, tak jak nie można było jednoznacznie powiedzieć, kim jest Roth, chociaż obaj byli bardzo wyraziści w swoim postępowaniu, co przecież nie o wielu można powiedzieć, tak jak o nich, a o Thornie przede wszystkim.

Łatwiejsze do pomyślenia czy wyobrażenia było to, że Roth mógł stać się kimś podobnym do Thorną, niż to, że Thorn chociaż przez chwilę mógł być podobny do Rotha. Mohl miał przeczucie, które przechodziło się w pewność, że Roth w sytuacji, w jakiej się znajdował, nie mógłby istnieć w sytuacji, w jakiej istniał Thorn, chyba że byłby kimś zupełnie innym.

Mohlowi przypomniawszy obraz wiszący na ścianie, na gwoździu, a właściwie cykl siedmiu obrazów wiszących w linii horyzontalnej, na siedmiu gwoździach, nad jego łóżkiem tam, gdzie w dzieciństwie wisiał obraz Miłosiernego Serca Jezusa i obraz Niepokalanego Serca Marii. Była to jakby iluzja ruchu w ciasnej przestrzeni, ciągle jednak zwielokrotnianej i w czasie, bo ten, który szedł, zmieniał się tak, że go ubywało, że cząstka po cząstce było go coraz mniej.

Mohl nie był pewny, czy artysta chciał przedstawić to, o czym on myślał, gdy patrzył na ten obraz. Wyobraził, że ten człowiek zmierza do zniszczenia, że kieruje się w jego stronę, jakakolwiek by ona nie była, idzie w tym kierunku, a zniszczenie jest już w nim, zmienia go i pomniejsza, co prawda nieznacznie, ale w widoczny sposób, na zewnątrz, a także może wewnątrz, w środku. A może on szedł w poszukiwaniu zniszczenia, nie wiedząc o tym i nawet nie

przeczuwając, że ono już jest w nim, że w nim działa, a on z nim współpracuje i pomaga mu.

Na każdym z tych obrazów przedstawiona była ta sama postać, chociaż w każdej odsłonie pozbawiona jakiejś swojej części, a nawet części, czyli już zmieniona, inna. Było jej coraz mniej i mniej. Na białym i szarym tle, czarna i szara wśród białych i czarnych plam, w ruchu.

Czy ten ktoś, kto był przedstawiony na obrazie, w całej tej serii, zmierzał do punktu dojścia czy wyjścia? Czy może każdy z tych obrazów przedstawiał punkt wyjścia lub dojścia? A może było przemiennie – raz był to punkt wyjścia, a raz punkt dojścia, więc jeśli na początku był punkt wyjścia, to na końcu też był punkt wyjścia, a jeśli najpierw był punkt dojścia, to na końcu, na siódmym, też był punkt dojścia. A może pierwszy był punkt wyjścia, a ostatni – dojścia lub odwrotnie, a pozostałe były tylko sekwencjami tej lub innej całości?

Tak widział to Mohl, ale ktoś inny mógł zobaczyć w tym coś innego, na przykład, że nie było tu punktu wyjścia, ani punktu dojścia, ale był tylko ruch, czysty ruch pomiędzy jednym a drugim, to znaczy pomiędzy punktem wyjścia a punktem dojścia, bez zaznaczenia ich i bez ich pokonywania, ale jakby poza nimi, pomiędzy.

Mohl wyjaśniał to tak, że na każdym z obrazów idący był inny – ten sam, ale pozbawiony jakiejś swojej części czy części. Mogło więc być tak, że każdy z tych siedmiu obrazów przedstawiał idącego już po wyjściu z innego punktu wyjścia lub po wyjściu z kolejnego punktu dojścia, bo trudno było mu wyobrazić, że punkt wyjścia mógł być jednocześnie punktem dojścia, że zmiany mogły następować tak w jednym, jak i w drugim, lub pomiędzy nimi.

To było trudne do uchwycenia, tym bardziej do stwierdzenia, a jeszcze bardziej do ustalenia.

Postać, ruch, biel, szarość, czerń i zmiana, ubywanie na zewnątrz i nie wiadomo co dziejące się wewnątrz, w środku. Co i jak. W każdym razie uparcie parł do przodu, jakby był niesiony na skrzydłach. Granice wyznaczały brzegi obrazów, ale przekraczał je i pojawiał się za nimi, aż do ostatniego. Tam zniknął, ale

przecież nie znaczyło to, że znikał w ogóle, po prostu za siódmym brzegiem kończył się cykl.

Do czego dążył, do kogo szedł, czy czegoś szukał lub do kogoś zmierzał? Nie wiadomo. Szedł i było go coraz mniej, nieznacznie, ale jednak w widoczny sposób, tyle było wiadomo.

Na ścianie, na której wisiał, szedł ze wschodu na zachód, a Mohl pamiętał, jaki miał kłopot z ustaleniem kolejności tych obrazów, to znaczy na którym jest najbardziej kompletny, na którym mniej i na którym jeszcze mniej, aż do siódmego.

I gdy już to ustalił, to wcale nie był pewny tej kolejności. Zdejmował obrazy z gwoździ, przyglądał się im i znowu je zawieszał, na swoim lub na nie swoim miejscu i przyglądał się im z oddalenia, zastanawiając się, czy takie były intencje artysty.

A może kolejność w tym cyklu była obojętna, a ważne były tylko ruch i zmiana, która przecież nie musi przebiegać tak konsekwentnie od na przykład czegoś najpełniejszego do czegoś na przykład najbardziej uszczuplonego. Przecież mógł w punkcie wyjścia być najbardziej uszczuplony, na końcu najbardziej kompletny, a pomiędzy różnie to się mogło układać, na przykład najpierw o jeden mniej od najbardziej pełnego, potem jeszcze bardziej mniej, potem bardziej pełny od tego poprzedniego i znowu jeszcze bardziej pełny, po czym uszczuplony i znowu uszczuplony w swoim przedostatnim w kolejności Mohla stadium. Tak, różne tu istniały możliwości.

Będąc dzieckiem, Mohl modlił się do obrazów Miłosiernego Jezusa i Niepokalanej Marii, do jednego i drugiego, chociaż większe wrażenie robił na nim Jezus, był mu bliższy, bardziej go przyciągał, a z tymi siedmioma obrazami, to znaczy z tym kimś na nich, mógł w najlepszym razie tylko utożsamiać się, zresztą w bardzo ogólny czyli mizerny sposób.

Co jednak lepiej pasowało do tej ściany, do tego pokoju? Te dwa czy tych siedem? Jedno czy drugie?

W mieszkaniu Rotha te pierwsze byłyby nie do wyobrażenia. Tak pomyślał Mohl i wtedy usłyszał dzwonek. Ktoś dzwonił i dzwonek dźwięczał, a on, będąc

w środku, słyszał ten dźwięk dźwięczny i wyrazisty, który działał na niego jak ukłucie szpilki. Dzwonił z dołu, czy z klatki schodowej? A może były tu dzwonki wewnętrzne, z jednego pokoju do drugiego lub między poziomami? W pokoju, w którym przebywał Mohl, nie było żadnego bezpośredniego dzwonka, przynajmniej nigdzie go nie widział.

Był to dzwonek z dołu, skoro tak się wydawało, że jest z dołu, zresztą nieliczne tu były możliwości. Dzyń, dzyń, dzyń, rozlegał się chyba na dole i dochodził do góry, do Mohla. Dzwonił jak na alarm lub na trwogę, a może tylko dawał sygnał do działania, które nie miało nic wspólnego z alarmem i z trwogą? I nie tyle było ważne, kto dzwonił, ale że dzwonił, że dawał znak.

Drzwi do obu pokoi, z prawej i z lewej, były zamknięte i były zamknięte na klucz, chociaż klucz tkwił tylko w jednych z nich, w tych po lewej stronie. Natomiast drzwi do przedpokoju były otwarte.

Dzwonek przestał dzwonić i Mohl odczuł ulgę. Był niespokojny, rozdrażniony i zmęczony i odgłosy z zewnątrz źle na niego działały.

Sprawdził, czy klucze pozostawały w jego prawej kieszeni. Były to klucze od drzwi wejściowych do Dworu i od jego pokoju na wieży. Mohl zamykał swój pokój na klucz, gdy wychodził na zewnątrz, nawet gdy wiedział, że w całym Dworze nie ma nikogo. Nie mówiąc już o drzwiach wejściowych, bo gdy tylko zamykał je za sobą, to od razu przekręcał klucz, tak od zewnątrz jak i od wewnątrz, jakby bał się, że ktoś za nim wślizgnie się do środka.

Klucz do Dworu był to duży i prosty klucz, chociaż zamek był solidny i stary i, jak się wydawało, skomplikowany. Prosty zamek i prosty klucz, to jest najlepsze wyjście, chociaż raczej rzadko stosowane. Klucz do pokoju był jeszcze prostszy i o wiele mniejszy, mieścił się w dłoni. Proste też były trzy klucze do domu Mohla, do jego dawnego domu, bo przecież nie miał innego.

Trudno jest opowiadać tę historię bez dodawania czegoś od siebie, ale staram się nie pomijać niczego ważnego.

Czy Mohl wyciągnął wnioski z tego, co się wydarzyło? Gdy myślał o tym, to stwierdził bez smutku, ale i bez radości, że z tej mąki chleba nie będzie. Przy-

szło mu też na myśl zdanie: Zostaną ze mnie tylko strzępy. I tyle. Są to być może główne myśli, jakie powstały w głowie Mohla, gdy, krótko, myślał o tym, co wydarzyło się w ostatnim czasie, to znaczy od chwili, kiedy wyszedł z Dworu.

Ale zaczął dostrzegać, jak dwie różne, a nawet skrajnie różne postawy dopowiadają siebie i wyjaśniają, jak jedna dopełnia drugą i oświetla, jasne, że nie do końca, ale wystarczająco, w taki sposób, że sens jednego bez drugiego stał się niepełny, a nawet niezrozumiały czy zupełnie niezrozumiały.

Elzbieta Lempp



URSZULA KOZIOŁ

Dobrej nocy

Dobranoc wargi nie pocałowane
dobranoc słowa których nikt nie słucha
nie zapatrzone w moje
oczy twoje
nie za mną teraz już wodzą spojrzeniem

w tych pustych ścianach nie ma dla mnie miejsca
w pustych pokojach czuję się bezdomna
mknie rok za rokiem
mija w bezmiłości
łóż z moich oczu nie ma kto scałować

czekam powrotu który nie nastąpi
dobranoc świecie nie dla mnie twój powab
gdy niemożliwość wszelka
bardziej jest możliwa
niżeli powrót stamtąd
skąd nikt nie powraca

dobranoc życie
dobranoc i tobie
choć niby życiem jesteś
bez ukochanego
lecz jeśli cię zastanę tu jutro
także ciebie pozdrowię z ulgą
dobranoc dobranoc

chcę zasnąć
złożyć na poduszce głowę

może akurat dzisiaj w moim śnie
zechce mi się pojawić ten
którego nie ma.

Z podróży na Wschód

„Powiadał Adam, że w Damaszku siedzi diabeł na daszku”
(z Mickiewicza)

damasceńska stal
damasceńskie domy
pałace
w ornamentach
w złoceniach
symbole sułtańskie

bajkowe meczety
pałace kapią złotem
kapią kryształem
bajkowe dywany ścielą się pod stopy
mienią się bajkowe tkaniny
misterne ozdoby
pysznią się drogocenne naczynia

kosztowny przepych
i nagle krach
rok 1875
bankructwo osmańskiego imperium

ale wcześniej
za sprawą pana Bertona
(zauroczony kunsztem Orientu
w przebraniu
inaczej jako niewierny
nie uszedłby z życiem)
przybył do Mekki i Medyny

i wydobył na jaw zachodniemu światu
niezwykłość *Tysiąca i jednej nocy*

więc kiedy tam tamto
tutaj krach
spodziewany zresztą
taki przepych kosztuje

i już szczelina
za szczeliną
po kawałku
imperium jęło się kruszyć

wreszcie wojna
pierwsza światowa
jej cios dopełnił miary:
utrata krain

czy była to klęska totalna
skoro po świecie wzdłuż i wszerz
krążą wirują stroniczki
z opowieściami Szeherezady
i kiedy my
turyści głodni wrażeń i przeżyć
wyższego rzędu
stajemy w zdumieniu
stajemy w zachwycie
bo tam Stambuł
Topkapi
czarodziejstwo każdego szczegółu
do dzisiaj niewiele ma sobie równych
tam Haga Sofia
pierwej perła cywilizacji Bizancjum
wpięta potem jako olśniewający klejnot
przez Mehmeda II do nowego imperium
a tu w Damaszku
osmański barok

zatem może warto było zaryzykować
i mimo wszystko dźwignąć takie cuda
żeby trwały
żeby syciły głód piękna
głód zdziwienia i zachwytu

rozpadło się imperium
to i cóż
skoro wolność odzyskały kraje i narody
a to światło
a te pomniki światłego ducha
dźwignięte kosztem imperium
trwają
i niczym latarnie skroś morskiej burzy
kierują nasze oko
i myśli
ku niepojętości tego co w górze
w ulotność
w niepochwytność
w górne rejestry bytu

jednakże diabeł na daszku
przezuty prawie sto lat temu
przez dziecię
jednakże ten wykrzesany z zabawnych rymów
przez przyszłego poetę
diabeł
teraz ucieleśnia się
na naszych oczach
monstrualny
zionie i sieje
damasceńską zarazę
damasceńską plagę
damasceńską śmierć

Behemot
przedarł się w głąb ludzkiego –

niehumanicznego serca
rozgościł się we wskazującym palcu
zwarzonym przez zimny
metalowy cyngiel

damasceńskie arsenały
spędzają sen z oczu
budzą w świecie uśpione tam-tamy
sięją damasceńską grozę
szerzą damasceński trąd

przez damasceńskie drogi
strach pędzi tabuny ludzi z ich siedzib
byle dalej
od trupiego zapachu
damasceńskiej ojczyzny

mówisz: wojna i pokój
pokój i wojna

tutaj to
tam tamto

słyszysz
o Boże
no powiedz coś-----

Eizbieta Lempp



ALEKSANDER FIUT

Neosarmatyzm?

Trudno chyba o bardziej komiczny czy nawet groteskowy obraz, niż portret internauty zasiadającego w kontuszu przed ekranem komputera! A przecież, wystarczy w Google'u wpisać słowo „neosarmatyzm”, by odnaleźć w sieci wypowiedzi, które całkiem poważnie odwołują się do tej tradycji. Powstają nawet całe fora, poświęcone tej problematyce, toczą się burzliwe dyskusje. Jak wiadomo, recepcja sarmatyzmu, począwszy od okresu romantycznego, przybierała w Polsce rozmaite i wielorakie formy. Jej kształt w literaturze i kulturze dwudziestego wieku dokładnie opisał oraz wnikliwie zanalizował Przemysław Czapliński w swojej książce *Resztki nowoczesności*¹. Mnie zainteresował neosarmatyzm, by tak rzec, w masowym obiegu. Przytoczę tutaj, jako wymowny przykład, trzy bardzo charakterystyczne opinie, które znalazłem w internecie.

Jeden z internautów, uznając się za reprezentanta jakiejś grupy, używa bowiem formy liczby mnogiej, twierdzi, że neosarmatyzm jest „powrotem do starych polskich tradycji zniszczonych przez wojny, rewolucje, idee i globalizmy” oraz że ma być „doktryną tradycjonalistyczną, narodową, stanową i katolicką”. Autor wprost identyfikuje się z sarmacką „ksenofobią, megalomanią (w pozytywnym tego słowa znaczeniu) oraz ideą Polski obrońcy Europy i Chrześcijańskiego Europejskiego Dziedzictwa”, przy czym ową ideę poszerza na cały naród. Dalej deklaruje: „Będziemy walczyć o katolicyzm w jego najbardziej radykalnej formie”, sprzeciwiając się – nawet wbrew papieżowi! – „silnej judaizacji wiary oraz synkretyzmowi religijnemu, walczyć z głupimi liberalizacjami religii oraz mieszaniami wiary z globalistycznymi i wolnomularskimi ideami”. Powiada także: „Będziemy zwolennikami silnej Polski Autorytarnej” w granicach, które mają objąć zarówno obecne Ziemie Zachodnie, jak również dawne tereny Rzeczypospolitej! Podkreśla: „Będziemy walczyć z bezbożnymi ideami globalizmu, wolnomularstwa, liberalizmu, libertynizmu, komunizmu, socjalizmu, pacyfizmu, feminizmu czy republikanizmu”, których źródłem oświecenie i pozytywizm. Celem

¹ Przemysław Czapliński, *Resztki nowoczesności. Dwa studia o literaturze i życiu*, Kraków 2011.

tej walki ma być „obrona chrześcijańskiej tradycji Europy”. Strategią – szukanie sojuszu z krajami „o długiej tradycji narodowej i państwowej”. Jakże to mają być kraje, autor, niestety, nie precyzuje. Oświadcza natomiast: „Będziemy wrodzy na równi polityce Izraela, Unii Europejskiej i Stanów Zjednoczonych Ameryki”, które są głównym motorem napędowym „nowego ładu” świata, który jest „fałszywie konserwatywny”, „depczący tradycjonalizm”².

Drugi z autorów jest w swojej wizji powrotu do sarmatyzmu mniej radykalny. Jak powiada, „chodzi o to, by III RP była trzeźwą kontynuacją I RP z pominięciem nadmiaru obcych naleciałości takich jak socjalizm, nacjonalizm, liberalizm (choć akurat z tych trzech ten ostatni jest najrozsądniejszy) oraz zwłaszcza zaszczerpianych przez zaborców kompleksów narodowych i widzenia Polski jako kraju ofiar historii i martyrologii”. Ma to być zatem „kontynuacja, czyli bez jaskrawych słabości ówczesnych, takich jak *liberum veto* czy pańszczyzna, rzecz jasna”. I dalej wyjaśnia: „Neosarmatyzm rozumiem konserwatywnie, co oznacza, że tak jak w I RP polski system polityczny, moim zdaniem, powinien być ustrojem środka pomiędzy republiką a monarchią (ma być trzyizbowy sejm z izbą poselską, senatem i królem). Koncepcja ustroju opierać się ma na szerokich kompetencjach samorządów, które winna reprezentować izba poselska”. Stąd główna myśl przewodnia: „Nie rządem Polska stoi, ale samorządem”. Jak autor precyzuje, „Idea jest taka, by główny magnat kraju stał się królem i tym samym został ożeniony z interesem państwa, jednocześnie stając się rywalem dla reszty magnatów, co spowodowałoby, że musiałby szukać porozumienia z klasą średnią przeciwko nim, a to dałoby szansę wolnościom obywatelskim. Mechanizm znany z historii Polski. Nie mówię, że najbogatszy Polak ma zostać królem, tylko że król ma zostać najbogatszym Polakiem”. W jego przekonaniu, zwłaszcza teraz, gdy „dryfujemy w kierunku totalitaryzmu” „szczególnie (...) potrzebna jest decentralizacja i monarchia”. Ostatecznie, „Najważniejsza jest likwidacja martyrologicznej i fatalistycznej mentalności Polaków, odbudowa »sarmackiej« tożsamości naszego kraju oraz decentralizacja państwa. Naczelną wartością Polski ma być wolność tak jak dawniej”. To jest, jak powiada, „esencja tego, co nazywam neosarmatyzmem”. Program neosarmacki zawiera także bardziej szczegółowe rozwiązania, takie jak np.: „militaryzacja kraju, aby wyrównać niebezpieczny dystans w sile militarnej między nami a mocarstwami ościennymi; prawo odwołania posła w trakcie trwania kadencji przez wyborców, ewentualnie zniesienie kadencji sejmu (...); nasycenie kraju na potęgę symboliką I RP; króla można od-

² <http://sarmatyzmitradycja.blogg.pl>

wolać gdy łamie prawo (artykuły henrykowskie); w polityce zagranicznej budowa Międzymorza; przywrócenie kary śmierci i wprowadzenie dożywocia za recydywę przestępstw; upowszechnienie prawa do posiadania broni; honorowe niedziedziczne szlachectwo nadawane przez sąd nobilitacyjny; podtrzymanie zasady równości praw w sądach dla wszystkich; tolerancja religijna³.

Trzeci z internautów, nie kryjący się pod pseudonimem, lecz podpisujący swój tekst imieniem i nazwiskiem, Jan Filip Staniłko (*notabene* ekspert w dziedzinie ekonomii, członek zarządu Instytutu Sobieskiego oraz dwumiesięcznika „Arcana”) stwierdza, co następuje: „Polska po komunizmie musi i może wymyślić siebie w dużej mierze na nowo. Sarmacki republikanizm jest propozycją uczynienia kapitału z dziedzictwa kulturowego. Jednak poza reżimem nowoczesności uosabianej przez francuską ideologię rozumu i niemiecką racjonalną biurokrację, a bliżej angielskiej socjologii cnoty i amerykańskiej polityki wolności. Dlatego uważam, że Polsce potrzebny jest dziś neosarmacki republikanizm”. Definicja sarmatyzmu przedstawia się następująco: „Sarmatyzm to nic innego jak umiłowanie wolności, obywatelskiej samorządności i prawa naturalnego. Sarmatyzm to polski republikanizm”. Budzi podziw autora, że „W latach 1569–1795 istniała największa, do czasów powstania USA, republika czasów nowożytnych – Rzeczpospolita Obojga Narodów”. Wraz z jej upadkiem, „zniknął też ostatecznie fundament naszej pewności siebie i poczucia własnej wartości”. Autor przechodzi do porządku nad faktem, że Rzeczpospolita była tworem wieloetnicznym, a system polityczny ograniczał się jedynie do szlachty. Podobnie obejmuje pojęciem sarmatyzmu całą tradycję szlachecką od XVI wieku łącznie z Konstytucją 3 maja, która właśnie w sarmatyzm była wymierzona. Polski republikanizm to, według Staniłki, tradycja napawająca „wielką dumą”, a zarazem obarczona wieloma „negatywnymi stereotypami”. Aby na nowo ożywić tę tradycję, „wypada zmierzyć się z dwoma wyzwaniem nowoczesności – wyzwaniem biurokratycznego państwa nowoczesnego i wyzwaniem kapitalizmu”. Autor dowodzi, że „sarmacki republikanizm” jest bliższy polskiej tradycji niż liberalizm, i stać się może alternatywą dla obecnego ustroju Polski. Jak bowiem kategorycznie stwierdza, „Dotychczasowy system ma charakter doraźnie negocjowanej prowizorki transformacyjnej, bazuje na kombinacji najgorszych możliwych instrumentów ustrojowych i nie posiada żadnego uniwersalizującego słownika politycznego”. Jest eklektyczną mieszaniną różnych liberalizmów, kryjącą – co dość oczywiste w perspektywie dzisiejszej

³ <http://www.forum.polityka.org.pl>

wiedzy o transformacyjnych procesach politycznych – interesy głównych aktorów postkomunizmu”. Zdaniem Staniłki, to właśnie polski republikanizm „jest źródłem tej dziwnej i tak boleśnie często odczuwanej nieprzystawalności Polaków do nowoczesnego Zachodu. Polska mikromanomania ma swoje źródło w konformistycznej potrzebie dołączenia do oświeconej Europy. Jednak ceną za to jest odcięcie się od własnego dziedzictwa”⁴. Projekt „neosarmackiego republikanizmu” zostaje dalej szczegółowo rozwinięty, ale jego referowanie w całości nie wydaje mi się tutaj potrzebne.

Powie ktoś, internet wprost roi się od rozmaitych pseudoteorii, umysłowych aberracji czy najbardziej szalonych pomysłów. Sądzę jednakże, że cytowane wyżej opinie wydają się ważne i zasługują na uwagę, już choćby dlatego, że stanowią symptom stanu umysłu pewnej części polskiego społeczeństwa. Można by te teksty traktować pobłaźliwie, gdyby nie fakt, że w przebraniu neosarmatyzmu następuje w Polsce mobilizacja ugrupowań skrajnie prawicowych. Szczególny niepokój budzi język agresji i retoryka militarna. Krytyka dziedzictwa oświecenia, antyglobalizm, antyliberalizm czy przeciwstawianie się Unii Europejskiej nie są zjawiskiem nowym czy rzadkim. Także demony nacjonalizmu, szowinizmu i ksenofobii różne kostiumy przybierały. Dlaczego jednak tym razem przystroili się w kontusz?

Jednym z największych paradoksów jest to, że zwłaszcza pierwszy z rzeczników neosarmatyzmu – wbrew negatywnej ocenie oświecenia, obarczanego winą za wszelkie zło – reaktywuje, utworzony w tej epoce, stereotyp Sarmaty. Ucieleśnia on wszystkie najgorsze polskie wady: niechęć do obcych, warcholstwo, skłonność do anarchii, sobiepaństwo, brak intelektualnych ambicji, powierzchowną, dewocyjną religijność. Rzecz w tym, że owe wady uznane zostają za zalety, internauta nie tylko się ich nie wstydzi, ale się nimi chełpi! Miesza przy tym pojęcia, zdradzając podstawowe braki w swoim wykształceniu, kiedy nazywa sarmatyzm nacjonalizmem lub kiedy wygłasza pochwałę autorytaryzmu, który komu jak komu, ale z pewnością nie Sarmatom był bliski. Wszystkie trzy wypowiedzi – obok (nie)pożożnych życzeń – zawierają sporo całkiem uzasadnionych obaw. Należą do nich: strach przed zdominowaniem Polski przez Unię i USA, przed słabością państwa, które przechodzi trudny proces transformacji, tworząc struktury chwiejne i mało skuteczne, przed globalizacją, która pod znakiem zapytania stawia dawno wypracowane modele polityki i gospodarki, wreszcie przed roztopieniem się oryginal-

⁴ Jan Filip Staniłko, *Dlaczego Polska potrzebuje neo-sarmackiego republikanizmu*.
www.omp.org.pl/stareomp

ności i swoistości własnej narodowej kultury w „płynnej nowoczesności”. Ale we wszystkich uderza pomieszanie buńczucznej pychy – z zadawnionymi kompleksami, arogancji – z brakiem nieraz podstawowej wiedzy na temat historii, określenia się po jednej stronie sceny politycznej – bez próby porozumienia z inaczej myślącymi, trafnych uwag krytycznych – z nierealnymi projektami. Czy jedynie lekceważeniem realiów geopolitycznych wypada tłumaczyć przeświadczenie, że Polska może na nowo stać się mocarstwem albo monarchią? Że może na nowo stworzyć swój system rządzenia, nie oglądając się na sąsiadów i świat w skali globalnej? Że może czerpać wzory wyłącznie z własnej tradycji, odbudowywać utopijnie pojęty republikanizm, jakby to było wystarczającym remedium na polityczne bolączki III RP? Słuszne skądinąd pomysły, by np. zerwać z dotychczasowym kultywowaniem klęsk i oprzeć zbiorowe samopoczucie na dumie z osiągnięć, a nie na nieustannym rozdrapywaniu zbiorowych ran – sąsiadują z brakiem elementarnego samokrytycyzmu, naiwną i bezpodstawną wiarą we własne wyłącznie siły oraz nieuzasadnionym, podszytym resentymentami, poczuciem wyższości. Dlatego upominaniu się o rolę samorządu towarzyszy fantastyczny pomysł, by reaktywować system polityczny, który wytworzył się w zupełnie innych warunkach historycznych, oderwany od realiów projekt „neosarmackiego republikanizmu” zaś przemilcza fakt, iż to właśnie Sarmaci system republikański unicestwili.

Drugi z paradoksów polega na tym, że obecni rzecznicy neosarmatyzmu mają mało wspólnego – poza nazwą – z szlacheckimi przodkami, którzy zamieszkiwali wielonarodową Rzeczpospolitą i w obronie wiary oraz Europy pośpieszyli z pomocą oblężonemu przez Turków Wiedniowi. Współcześni Polacy są bowiem w przeważającej większości, potomkami chłopów, którymi Sarmaci pogardzali i których traktowali niemal jak niewolników. Jak wiadomo, warstwa chłopska, za pośrednictwem inteligencji wywodzącej się ze szlachty⁵, nasiąkała stopniowo tradycją swoich panów, przejmując jako spadek zarówno ich cnoty, jak i wady. Z biegiem czasu, czemu sprzyjały okoliczności historyczne, stały się one synonimem charakteru narodowego⁶.

Tak jest i obecnie, w III RP. Cytowane wypowiedzi nie bytują bowiem wyłącznie w wirtualnej próżni. Przeciwnie, ich tłem są tyleż swoista moda na sarmatyzm, której przejawy można śledzić w kinie, teatrze, literaturze i badaniach naukowych, co zbiorowe nawyki i zachowania. Odzwierciedlają one pośred-

⁵ Zob. choćby klasyczne już książki Józefa Chałasińskiego: *Společna genealogia inteligencji polskiej*, Warszawa 1946, *Przeszłość i przyszłość inteligencji polskiej*, Warszawa 1958, 1997.

⁶ Zob. Janusz Tazbir, *Kultura szlachecka w Polsce*, Poznań 1998; tegoż, *Sarmaci i świat. Prace wybrane* tom 3, Kraków 2001.

nio dwoiste oblicze sarmatyzmu. Zatem, z jednej strony trwają takie cnoty, jak umiłowanie wolności, potrzeba państwowej suwerenności, szacunek dla jednostki, galanteria wobec kobiet, gościnność, zmysł ryzyka i fantazji. Z drugiej strony pokutują sarmackie wady. Wyrażają je w architekturze – chęć imponowania przez nieudolne i pokraczne naśladowanie stylu dworskowego i pałacowego. W obyczajowości – zasada „wystaw się, a postaw się”, wystawne celebrowanie, połączone z pijaństwem i obżarstwem, nie tylko urodzin, imienin czy ślubu, ale także chrztu i pierwszej komunii, które tracą sens sakralny. W postawie wobec państwa – skłonności anarchistyczne, brak szacunku dla wspólnej własności, dominowanie prywaty nad interesem zbiorowym, hołdowanie zasadzie: „jakoś to będzie”. W religijności – przerost rytuału nad doświadczeniem wewnętrznym, obrzędu nad etycznymi wymogami, zbiorowych emocji nad pogłębioną refleksją religijną, a także deklarowanie przynależności do katolicyzmu z równocześnie wybiórczym podejściem do nauk Kościoła oraz krytycznym stosunkiem do kleru.

Oczywiście, wiele z tych wad utrwaliły zabory, okupacja hitlerowska i okres sowieckiej dominacji, nierzadko są one skutkiem zadawnionych urazów, wywołanych poczuciem upokorzenia czy krótkim trwaniem demokracji w jej nowożytnym kształcie. Niemniej trudno te przywary przemilczać. Nie przypadkiem polska publiczność masowo oglądała filmowe wersje *Trylogii* Sienkiewicza oraz odnajdowała portret własny w widowiskach Mikołaja Grabowskiego, które stanowiły adaptację *Pamiętek Soplicy*, *Trans-Atlantyku* Gombrowicza, *Listopada* Rzewuskiego oraz *Opisu obyczajów* Kitowicza, nobilitujących to, co najbardziej kompromitujące, wstydlive w polskiej mentalności. A przecież współcześni Polacy są do swoich sarmackich przodków także mało podobni! Dzieli ich od nich choćby ekonomiczna rzutkość, talent do robienia interesów, umiejętność elastycznego przystosowania się do zmieniających się warunków, energia społeczna, pragnienie szybkiego poprawienia swojej pozycji społecznej i majątkowej, ciekawość świata. Powstało zatem w świadomości polskiej połączenie dosyć osobliwe.

Należy dodać, że recepcję tradycji sarmackiej w polskiej literaturze i kulturze w sposób zasadniczy przekształca i zniekształca kultura masowa. Jak trafnie zauważył Czapliński, rzecznicy neosarmatyzmu skupieni w piśmie „Fronda”, „Akceptując dziedzictwo sarmackie przemielone przez kulturę masową lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych, przejęli wraz z sarmatyzmem największe przywary nowoczesności: wąskie uniwersum symboliczne, które nie służy interpretowaniu aktualnej rzeczywistości, i ciasny zestaw ról społecznych”. Badacz dalej wyjaśnia: „Wąskie uniwersum symboliczne wymuszało wojenny styl konfronta-

cji z późną nowoczesnością (...). Z kolei ciasny zestaw ról społecznych powodował, że wszelkie godne próby ustalenia godnej tożsamości Polaka musiały dokonywać się kosztem wynajdowania gorszych – Żydów, emancypantów, ludzi innej wiary bądź niewiary, zwolenników modernizacji czy inteligentów⁷. „Wojenny styl konfrontacji” dobrze odzwierciedla pierwsza z cytowanych na początku mojego artykułu wypowiedzi, natomiast „Wytwarzanie obcych” jako „mechanizm konstruowania wspólnoty i budowania godności”⁸ – ilustrują wszystkie trzy teksty.

Gra z tradycją sarmacką toczy się zatem znaczonymi kartami i jest grą pozorów. Karty są znaczone, bowiem sarmatyzm za każdym razem jest inaczej, a często opacznie rozumiany. Gra ludzi pozorem, bowiem gracze sztucznie reaktywują martwą tradycję, przywdziewają anachroniczne stroje i nierzadko grają ze złą wiarą. Ale, co wydaje się najistotniejsze, neosarmatyzm odsłania także: poczucie chwiejnej tożsamości, potrzebę zakorzenienia i pragnienie uznania.

Kryzys tożsamości ma być przez neosarmatów zażegnany przez reaktywację bardzo wąsko pojętego pojęcia „Polak-katolik”, poczucie wykorzenienia – przez zamknięcie się w twierdzy polskości, pragnienie uznania – przez narodową megalomanię. Kurczowe trzymanie się zamierzchłej przeszłości demaskuje bezradność wobec zachodzących, w skali globalnej, przeobrażeń świadomości społecznej. Problem samoidentyfikacji nie ogranicza się przecież do przynależności do pewnej grupy etnicznej, przeciwnie, staje się formą ciągłej negocjacji. Tożsamość w późnej nowoczesności przyjmuje formę wielowarstwową, dynamiczną, otwartą na relacje z innymi⁹. Można być przecież równocześnie Polakiem, katolikiem, Europejczykiem. Podobnie z katolicyzmem. Deklarowanie, że jest się katolikiem już nie wystarcza. Nauka posoborowego Kościoła daleko odeszła od kierowania się resentymentem wobec innych wierzeń czy odcięciem się od ludzi odmiennie myślących. Stawia na dialog z nurtami protestanckimi, judaizmem, islamem, a nawet ateizmem, na szukaniu porozumienia, a nie na pogłębianiu różnic. Niestety, modernizacyjny nurt jest w polskim Kościele nadal słabo obecny. Przeważa w tym Kościele archaiczny, tradycjonalistyczny sposób widzenia swojej roli w państwie oraz wizji sprawowania własnej misji. To właśnie sprzyja tym, co głoszą obronę „katolicyzmu w jego najbardziej radykalnej formie” – nawet wbrew Rzymowi.

⁷ Przemysław Czapliński, dz.cyt.

⁸ Tamże.

⁹ Zob. Anthony Giddens, *Nowoczesność i tożsamość. „Ja” i społeczeństwo w epoce późnej nowoczesności*, przełożyła Alina Szulżycka, Warszawa 2002.

Rzecznicy neosarmatyzmu, obrońcy swojskości, jakby nie dostrzegają masowego przemieszczania się różnych grup społecznych, dominującego we współczesnym świecie zjawiska „totalnej mobilności”¹⁰, nomadyzmu, który niejednokrotnie uznawany jest za stan naturalny, celowego niezakorzenia się w jednym miejscu czy w jednej kulturze – nie zawsze traktowanych jako kalektwo, lecz przeciwnie, jako szansę wzbogacenia swojej osobowości o nowe doświadczenia.

Pragnienie uznania przez Europę i świat neosarmatyzm próbuje leczyć mrzonkami o mocarstwowości, monarchii i odbudowie Śródmorza. Stanowi też pożywkę dla obsesji o odwiecznych wrogach Polski – Rosji, ale także Zachodu, obecnie Unii Europejskiej, ucieleśniających zło, które zawsze przychodzi z zewnątrz, jest zatem wygodnym alibi dla upartego trwania polskich zaniedbań. Potrzeba uwolnienia się od kompleksu bycia prowincjuszem w Europie ignoruje fakt, iż dawny podział na centrum i prowincję stracił na znaczeniu, i szeroko pojęta prowincja, jako „mała ojczyzna”, z którą identyfikują się jej mieszkańcy – niezależnie od ich etnicznej przynależności, kultury, obyczaju czy religii – staje się coraz bardziej uniwersalnym wzorem.

Neosarmata wydaje się zatem – jak ów internauta wirtualnie w kostium szlachecki przybrany – śmieszny, godny współczucia i żałosny. Śmieszny w swym anachronizmie, godny współczucia, bo tkwiąc w uprzedzeniach, ulegając manipulacji i głosząc hagiograficzną postawę wobec tradycji szlacheckiej, pozostaje jakby ślepy na przeobrażający się wokół niego świat, żałosny w swoich rojeniach o potędze. Ale także – potencjalnie groźny. Bo za komizmem tej postaci mogą czaić się nienawiść, pogarda, fanatyzm i przemoc.

¹⁰ Zygmunt Bauman, *Globalizacja i co z tego dla ludzi wynika*, przełożyła Ewa Klekot, Warszawa 2000.

JANUSZ STYCZEŃ

Kwiaty we flakonie

dziewczyna patrzy na kwiaty we flakonie na stole,
tym kwiatom nie zabraknie wody,
tak jak nie zabraknie wilgoci w miłosnej grocie
dziewczyny,
te kwiaty to dni jej życia,
dni jej życia najpierw są w kwiatach, potem się staną,
najpierw są metaforami przybierającymi ciało kwiatów,
potem będą powietrzem, światłem, cieniem, przestrzenią,
nie będzie ich widać, nie będzie kwiatów we flakonie

Obserwator

mężczyzna lubi ten stolik, tuż przy szybie wystawowej
kawiarni,
za szybą jest szeroki chodnik,
tą uliczką rzadko jeżdżą samochody,
chodnik przy kawiarni jest szerszy niż jezdnia,
po drugiej stronie jezdni chodnik jest bardzo wąski,
tak więc najważniejszy jest szeroki chodnik przy kawiarni,
na tym chodniku Czas demonstruje siebie,
tym szerokim chodnikiem idą ludzie w jedną i drugą stronę,
Czas pokazuje siebie w dwóch postaciach,
tam i z powrotem,
dwie postaci Czasu są równoważne,
Czas się otwiera, ale tak jakby się zamykał,
Czas się zamyka, ale tak jakby się otwierał,
niektóre postaci ludzkie tak jakby się powtarzały,
tak jakby szły w jedną stronę, a zaraz potem wracały,

wszyscy idą tak jakby szli w rytmie tajemniczego zegara,
nie wiedząc o tym,
mężczyzna za szybą kawiarni też nic nie wie
o tajemniczym zegarze,
choć wie, że taki zegar może istnieć,
mężczyzna codziennie siada przy tym stoliku,
i codziennie patrzy na Czas,
zastanawia się, czy to wszystko Czasowi się nie znudzi,

Rycerz melancholii

rycerz odnalazł wreszcie grób ukochanej,
przez lata nie wiedział, na którym cmentarzu
ona leży,
w ten powszedni dzień rycerz na cmentarzu
wjechał na koniu,
to jego koń zawiódł na turnieju, więc teraz
rycerz musi razem z koniem odwiedzić grób ukochanej,
widzi, że na grobie ukochanej wyrosła róża,
bardzo czerwona, jakby miała w sobie krew,
jest to krew niespełnionej miłości, a więc
nieśmiertelna,
rycerz wierzy, że w czasie deszczu wiatr strąca
z róży krople krwi, a nie deszczu,
rycerz po chrapach konia poznaje, że nawet koń
czuje krew róży,
dusza rycerza oczyszcza się, jakby leczył ją
aromat krwi róży,
rycerz chce długo smakować to oczyszczanie,
rycerz nie wygrał turnieju dla ukochanej,
nie oddał jej szarfy w geście zwycięstwa,
szarfę ukochanej rycerz przyłożył do swojej rany,
rannego i przegranego wynoszono go z turnieju,
szarfa ukochanej zużyła krew jego rany,
musiał szarfę wyrzucić, musiał wyrzucić

zmiętoszoną różę zakrwawionego opatrunku,
ukochana umarła, bo rycerz przegrał turniej,
gdy wynoszono rannego rycerza z areny,
ukochana złapała się za serce,
i tak długo trzymała ręce na sercu,
że jej serce pękło,
rycerz nie sprostał miłości rozumianej jako
absolut,
kompleks winy był widmem, które rycerz ścigał
w podróżach po świecie,
rycerz widzi, że koń jakby też nasiąkał krwią róży,
krwią umarłej dziewczyny,
rycerza ogarnia senność, jakby aromat krwi róży
był środkiem nasennym, wywołującym narkotyczny
sen,
koń się niecierpliwi,
jakby krwi umarłej dziewczyny było dla niego
za dużo,
rycerz jakby się budził, trzeba umarłą ukochaną
zostawić, trzeba różę nagrobną zostawić,
nie można przy niej pełnić straży dzień i noc,
gdy rycerz będzie stale o umarłej myślał,
gdy jego koń będzie miał zapach róży nagrobnej
ciągle w chrapach,
nikt tej róży z grobu nie zerwie,
nikt nie zrani umarłej ukochanej

Achiwum Znaku



Czekając na Godota – dzieło antychrześcijańskie?

o sztuce Samuela Becketta
rozmawiają Antoni Libera i o. Janusz Pyda OP

o. Janusz Pyda OP: *Zacznijmy od pytania podstawowego: kim jest Godot? Bohaterowie sztuki mają o tym dosyć mgliste pojęcie, a właściwie żadnego. Estragon w ogóle nic nie wie, Vladimir zaś – jedyny rzecznik czekania na Godota – choć twierdzi, że spotkali go już kiedyś i że ten wyznaczył im spotkanie, nie potrafi opisać nawet jego wyglądu, nie mówiąc o wyjaśnieniu, w jakich okolicznościach doszło do pierwszego kontaktu, i na czym opiera swoją wiarę, że Godot może odmienić ich los. Krótko mówiąc świadectwo postaci dramatu, zawarte w ich kwestiach, jest mało wiarygodne i nie przynosi żadnych konkretnych danych.*

Z kolei autor dramatu na postawione wyżej pytanie odpowiadał nie wprost albo przez negację. „Gdybym wiedział [kim jest Godot], powiedziałbym to w sztuce”. Albo: „Gdyby Godot był Bogiem, to bym go tak nazwał”. Najciekawszym z jego nielicznych autokomentarzy wydaje się jednak następujący: „Nie wiem, kim jest Godot. Nie wiem nawet, czy w ogóle istnieje. I nie wiem też, czy wierzą w to ci dwaj, co na niego czekają”. Wynika z tego jedno: że autor nie stawia się ponad odbiorcę – to znaczy: nie kamufluje w sztuce niczego, o czym sam coś wie, lecz czego nie chce ujawnić – ani nawet ponad własnym tekstem: wie o nim tyle, ile da się wydedukować z jego treści, i nic ponadto.

A zatem w próbie odpowiedzi na nasze wstępne pytanie skazani jesteśmy wyłącznie na tekst. Otóż z tego tekstu, pełnego niedopowiedzeń i niewiadomych, jedno zdaje się wynikać w sposób bezsporny, a mianowicie: bez względu na to, czy Godot istnieje, czy nie – czy bohaterowie rzeczywiście gdzieś, kiedyś go spotkali, czy też wyłącznie go sobie uroili – jest on osobą. Bohaterowie nie czekają ani

Jest to pierwszy z dwunastu dialogów wokół najważniejszych dramatów Becketta, które w ramach seminarium, jakie w br. prowadził Antoni Libera w Szkole Czytania przy Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Polskiej Prowincji Dominikanów, toczyli ze sobą rozmówcy. Ciąg dalszy w następnym numerze. (Przyp. red.)

na żadne wydarzenie, ani tym bardziej na rzecz, na przykład na mannę z nieba, lecz ewidentnie na KOGOŚĆ. Czy stwierdzenie to jest prawomocne? A jeśli tak, co z niego wynika?

Antoni Libera: Tak, jest to wniosek uzasadniony i ma konsekwencje o zasadniczym znaczeniu. Chodzi o to, że czegokolwiek główni bohaterowie oczekują od tajemniczego Godota – a najogólniej oczekują oni polepszenia i usensownienia własnego losu: dachu nad głową, pożywienia, a nade wszystko jakiegoś celu, który uwolniłby ich od nudy i zagubienia – wiąże oni spełnienie tych pragnień nie z jakimś zjawiskiem naturalnym czy trudnym do wyobrażenia cudem lub trafem, ale z istotą ludzką, z kimś na ich podobieństwo. To u-osobienie potencjalnego dobrodzieja wiele o nich mówi. Świadczy o głębokim uzależnieniu od własnej natury, od ludzkiej perspektywy. Nawet radykalna odmiana ich losu ma się dokonać za sprawą pierwiastka ludzkiego: za pośrednictwem człowieka. W sprawach ludzkich pośrednikiem musi być człowiek, ich bliźni, inaczej nie mogą sobie tego nawet wyobrazić. Jednak ów ktoś – wedle ich własnych przekonań czy wyobrażeń – choć należy do tego samego gatunku, różni się jednak od nich zasadniczo, jest bowiem – w źródłowym sensie tego słowa – możnowładcą. Czyli kimś, kto „może” i „władza” – posiada jakieś dobra: dom, majątek, gospodarstwo, i właśnie jako właściciel tych dóbr jest w stanie pomóc: zapewnić bezpieczeństwo, wybawić.

I w tym właśnie punkcie pojawia się problem: czy w świecie przedstawionym przez Becketta – świecie, dodajmy, umownym, który rządzi się innymi prawami niż ten znany nam z życia – taka osoba istnieje? Czy w ogóle może istnieć?

Wiadomo, w świecie znanym nam z doświadczenia, istnieją bogaci i biedni, władający i podwładni, wielcy i mali, opiekunowie i podopieczni, i że ci pierwsi mogą pomagać drugim. Jednakże w świecie dramatu Becketta – wszelkiego zresztą dzieła sztuki, nie tylko literackiego – obowiązuje zasada, że jest tylko to, co powiedziane (pokazane), poza tym, co powiedziane, nie ma nic. Otóż w idealnym (od „idei”) świecie tego utworu mamy tylko takie osoby jak: dwaj bezdomni biedacy – Estragon i Vladimir – stojący i gadający pod drzewem; dwaj podróżnicy – Pozzo i Lucky, którzy z biegiem czasu niedołączyli się; oraz dwaj chłopcy-bliźniacy, prawdopodobnie pastuszkowie, skoro jeden z nich „dogląda owiec”, a drugi „kozłów”. Ta lista wyczerpuje zbiór istot zamieszkujących Beckettowski kosmos. Innych istot tu nie ma i nikt nie odpowiada wydedukowanej postaci Godota. Najbliższy mu byłby Pozzo – ze względu na stan posiadania i pozycję pana, i dlatego też naiwny Estragon dopatruje się w nim owej mitycz-

nej postaci. Vladimir jednak wybija mu to z głowy, choć za drugim razem już z mniejszym przekonaniem:

ESTRAGON: Jesteś pewien, że to nie był on?

VLADIMIR: Kto?

ESTRAGON: Godot.

VLADIMIR: Kto taki?

ESTRAGON: Pozzo.

VLADIMIR: Skąd! (*Mniej pewnie*) Skąd. (*Jeszcze mniej*) Skąd.

Cała ta analiza prowadzi do wniosku, że Godot, owszem, jest osobą, ale... niemożliwą, to znaczy: wywiedzioną z danego bohaterom świata (głównie na podobieństwo Pozza), ale wyposażoną w cechy już nie z tego świata, przydatne mocą wyobraźni Vladimira. Godot to rodzaj centaury: istota o mieszanej budowie: pół człowiek, pół...

Bóg?

Zgodnie ze złożonym jego imieniem: God = Bóg, lecz tylko po angielsku; i -ot = zdrabniający przyrostek -uś lub -ek, lecz tylko po francusku. A więc: Boguś... Bogdaś... Bogdanek... Albo: Goduś... Godek... Godasio. Żadna z tak nazywających się osób nie ma boskiej natury.

Zgadzam się, nie można tu mówić o boskiej naturze – przynajmniej w taki sposób, w jaki pojęcia „boskiej natury” używa klasyczna teologia chrześcijańska.

Niemniej jednak nie sposób nie zauważyć, że cechy, które charakteryzują wyczekiwanego Godota, bliskie są najważniejszym cechom Boga. Godot jest i osobą, i „możnowładcą” i znajduje się poza światem, w którym tkwią ci, którzy na niego czekają. Otóż i Bóg jest osobą, a nadto jest wszechmocny (ciekawe, że jest to jedyny przymiot Boga, który wprost wymienia chrześcijańskie Credo) i Inny, zarówno wobec człowieka, jak i wobec świata – jest transcendentny. Św. Paweł mówił w Ate-nach do zgromadzonych na Areopagu: „Głoszę wam Tego, którego czcicie, nie znając” (Dz 17, 23).

Ale chciałbym zastanowić się nad inną sprawą – nad samym światem w sztuce Becketta. Otóż świat ten jest nie tylko pusty i niemy. Dla tkwiących w nim postaci jest on przede wszystkim obcy, jeśli nie wrogi. Estragona uwierają buty, Vladimira kapelusze. Estragon jest ciągle głodny, Vladimir ma problemy z prostatą. Estragonowi ciągle wydaje się, że ktoś go pobił, ucieka w sen i tylko w nim bywa „szczęśliwy”. Vladimir myśli o samobójstwie i czuje się „samotny”. Obaj nie mają domu, nie wybudowali sobie nawet szałasów, choć teoretycznie by mogli, skoro istnieje drzewo. Jest im zimno, stale są wylęknieni. Wszystko to wskazuje, że w świecie tym nie są oni „u siebie”.

W chrześcijańskim takim widzeniu czy diagnozie budzi sprzeciw, i to co najmniej z trzech powodów. Po pierwsze dlatego, że świat jawi mu się właśnie jako stworzony dla niego – jako jego dom, oddany mu we władanie. Po drugie, świat ten wyraźnie wskazuje mu na Transcendencję. Znowu przywołam tu św. Pawła: „Od stworzenia świata niewidzialne Jego [Boga] przymioty – wiekuista Jego potęga i bóstwo – stają się widzialne dla umysłu przez jego dzieła” (Rz 1, 20). I wreszcie po trzecie, że świat ten nie jest dla niego wprawdzie „ostatnim słowem”, tylko czymś przejściowym, niemniej, przy całej swojej niedogodności i uciążliwości, jest dobrodziejstwem, nie zaś przekleństwem.

U Becketta jest odwrotnie. Świat nie jest domem, ale ziemią wygnania. W monologu Lucky'ego mówi się o tym wprost: „Ziemia jest dla kamieni” (w domyśle: nie dla ludzi). W dodatku zdaje się on bezsensowny, a w każdym razie nie wskazujący na żadną instancję nadrzędną. Niezwykle efektownie w sensie literackim, a zarazem dobitnie, niejako wprost wyrażone to jest w ostatnim monologu Pozza:

Któregoś dnia urodziliśmy się, któregoś dnia umrzemy, tego samego dnia, w tej samej chwili... One rodzą okrakiem na grobie, światło świeci przez chwilę, a potem znów noc, znów noc!

Dlaczego świat u Becketta jest tak strasznym miejscem dla człowieka?

Dotknąłeś tu istoty rzeczy. Godot, jak zresztą prawie cała twórczość Becketta, jest jedną wielką dyskusją z chrześcijańską teologią, a ściślej z niektórymi jej ideami, głównie z filozofią pocieszenia.

Wstępne rozpoznanie Becketta jest zbieżne z tradycją judeochrześcijańską: dany nam świat jest światem przejściowym, pełnym zła, bólu i okrucieństwa. To – zgodnie z treścią Genesis – kraina wygnania, padół łez, gdzie niewiasta „w boleściach rodzi”, a mąż „w znoju pokarm zdobywa i w pocie czoła chleb spożywa”. Natura ludzka jest dzika, drapieżna. Uderza ona nie tylko w pobratymców, ale i w sam odczuwający-działający podmiot. Bo jego żądze i namiętności nie dają się nasycić. Ledwo zaspokojone, odradzają się zaraz, domagając się coraz nowego spełnienia. Kiedy zaś z wiekiem mijają, zostaje pustka i nuda, i tęsknota za utraconą ekscytacją, mimo że była ona źródłem cierpienia.

Do tego miejsca, powiadam, Beckett podziela kosmiczno-antropologiczną diagnozę chrześcijaństwa. Dalej jednak już się z nią rozchodzi. Bo chrześcijaństwo proponuje w tym punkcie przewyciężenie nędzy świata i człowieka przez perspektywę zbawienia. Beckett zaś jej nie przyjmuje, czyli odrzuca teodyceę i eschatologiczną nadzieję.

Nie czyni tego jednak tryumfalistycznie, jak na przykład Nietzsche, lecz raczej ze smutkiem i żalem. Po wtóre zaś, dzieje się to w określonym momencie historycznym: blisko dwa tysiące lat po objawieniu i po blisko kilkuset latach kształtowania się świadomości scjentystycznej, która chcąc nie chcąc „odczarowała” interpretację religijną.

Beckett nie napawa się swoją „rewizją”; nie ogłasza z wyższością: to wszystko, co proponuje i obiecuje tradycja judeochrześcijańska, to bajeczka dla niegrzecznych dzieci, „morfina” dla zbolełych nieszczęśników, godna ubolewania ułuda. Beckett powiada raczej: w tym przekazie coś się wyczerpało, coś zgasło, a w każdym razie przestało albo przestaje działać. Powszechne doświadczenie człowieka – a trwa już ono blisko dwa tysiące lat – przeczy Uspokojeniu i Wielkiej Obietnicy. Świat przez ten czas ani się nie skończył, jak miał się przecież skończyć zaraz po Chrystusie, ani nie zmienił na lepsze. Człowiek dalej cierpi, może nawet bardziej niż dawniej. I znikąd pomocy, znikąd żadnego znaku. Jedyną metodą uśmierzenia *Weltschmerzu* jest wyzbycie się potrzeb, stłumienie pragnień, skrajna asceza – ale to mówi samo za siebie, a poza tym dane jest tylko nielicznym.

Podsumowując: Hiob – tak. Krzyż – tak. Ból, lęk i opuszczenie – tak. Natomiast pociecha – nie. Zbawienie i światłość – nie.

Wyrażone to jest nieomal wprost w pamiętnym dialogu na początku pierwszego aktu. Beckett nawiązuje w nim do słynnej maksymy świętego Augustyna: „Nie rozpaczaj: jeden z łotrów został zbawiony. Nie pozwalaj sobie: jeden z łotrów został potępiony”. Zachwycał się formą tej sentencji. W jej symetrii dopatrywał się głębszego sensu. Fascynowało go owo „pół-na-pół”. Tu w tym dialogu w przekorny, groteskowy, bo arytmetyczny sposób podważa tę równowagę:

VLADIMIR: Jeden z łotrów został zbawiony. Przyzwoity procent... [tj. 50 na 50] Może by tak zacząć żałować?

ESTRAGON: Żałować? Czego?

VLADIMIR: No... Warto się wdawać w szczegóły?

ESTRAGON: Ześmy się urodzili?

Vladimir wybuchł głośnym śmiechem.

I dalej:

VLADIMIR: Dlaczego jednak spośród czterech Ewangelistów tylko jeden o tym [o zbawieniu jednego z łotrów] wspomina? Przecież byli tam wszyscy czterej... Z trzech pozostałych dwóch w ogóle nie wspomina o łotrach, a trzeci mówi, że obaj mu wymyślali...

ESTRAGON: No i co z tego?

VLADIMIR: To, że dwaj zostali pewnie potępieni.
ESTRAGON: No i co z tego?
VLADIMIR: Ale jeden z czterech mówi, że jeden z dwóch został zbawiony.
ESTRAGON: No więc o co chodzi? Po prostu nie zgadzają się ze sobą i tyle.
VLADIMIR: Ale byli tam wszyscy czterej. A o zbawionym łotrze mówi tylko jeden.
Więc dlaczego akurat jemu wierzyć?
ESTRAGON: A kto mu wierzy?
VLADIMIR: Jak to kto? Wszyscy! Znana jest tylko ta wersja.
ESTRAGON: Ludzie to barany.

Jeśli szansa jest pół na pół, jak chce św. Augustyn, ale mówi o niej tylko jeden z czterech Ewangelistów, to wychodzi na to, że jest ona jednak czterokrotnie mniejsza: nie jeden do dwóch, tylko jeden do ośmiu.

Nie jestem pewien, czy – jak powiadasz – „wstępne rozpoznanie Becketta jest zbieżne z tradycją judeochrześcijańską”. Genesis, owszem, przedstawia świat jako przejściowy, pełen zła i cierpienia, ale nie jest to świat nam dany, lecz przez nas zepsuty. Dostaliśmy raj – Eden, a trafiliśmy na „ziemię wygnania”. Przyczyną tego tragicznego przejścia był Upadek – grzech pierworodny, czyli wolna wola istoty ludzkiej. Beckett nie wspomina jednak o raju – jego świat jest światem od razu „po Upadku”. Powstaje więc pytanie: czy Upadek w ogóle miał miejsce? W Czekając na Godota nie ma na ten temat jasnej odpowiedzi, a nawet sugestii. Trudno bowiem uznać za odpowiedź przytoczony przez ciebie fragment dialogu, w którym Estragon – w dodatku chyba ironicznie? – powiada, że jeśli obaj główni bohaterowie, czyli w domyśle ludzki gatunek, mogliby czegoś żałować, to jedynie tego, że w ogóle się urodzili. Czy kategoria wolnej woli w ogóle ma zastosowanie w świecie Becketta?

Mógłbym przystać na stwierdzenie, że wstępna diagnoza Becketta jest zbieżna z tradycją chrześcijańską, gdyby do tradycji chrześcijańskiej zaliczyć również owe idee, które znajdując się poza jej głównym nurtem, wymusiły – niejako à rebours – doprecyzowanie definicji dogmatycznych. Mam tu na myśli dwie główne herezje pierwszych wieków – naukę Marcjona i gnozę spod znaku Walentyna i Bazylidesa, która zrodziła późniejszy manicheizm. Zdaniem Ireneusza z Lyonu, Marcjon postrzegał Stwórcę „jako sprawcę zła” (Adversus hereses, 1, 27, 2); z kolei zdaniem Tertuliana, Stwórca „był dla niego [Marcjona] odpowiednikiem diabła” (Przeciw Marcjonowi, 5, 18, 12). Dla gnostyków i manichejczyków stworzenie człowieka i jego upadek były w istocie zbieżne.

Zdają sobie sprawę, że u Becketta nie ma mowy wprost ani o Stwórcy, ani o stworzeniu. Niemniej jednak świat Becketta jest zły po prostu – bez warunku, jakim jest zepsucie go przez człowieka. Jest to świat „zepsuty” raczej przez jakieś fatum, niż akt wolnej woli. W tym właśnie sensie Beckett przypomina mi pierwsze herezje chrześcijaństwa.

Przyznam, że nie lubię, gdy twórczość Becketta określa się jako anty-teodyceę. Nazbyt mi się to kojarzy z niepoważnym a zjadliwym Kandydem Voltaire'a – odpowiedzią na intelektualną teodyceę Leibniza. A Beckett nie jest dla mnie publicystycznym prześmiewcą i obrazoburcą. Przypomina mi raczej śmiertelnie poważnego, ascetycznego herezjarchę pierwszych wieków. Nie wiem, czy w ten sposób oskarżam go, czy bronię – chciałbym bronić. Ale może nie mam racji. Może u Becketta jest jednak koncepcja Upadku i wolnej woli?

Uważam, że twoje spostrzeżenia i uwagi są słuszne. Na tyle, na ile znam twórczość Becketta, nie znajduję w niej problematyki wolnej woli, zwłaszcza jako przyczyny Upadku. Trafnie zauważasz, że u Becketta mamy raczej do czynienia z fatum – z niepojętym a nieuniknionym Losem – niż z wyborem, który mógłby odwrócić – choćby połowicznie – Przeznaczenie, nie mówiąc o radykalnej odmianie, zwanej Zbawieniem. Oczyszczenie u Becketta zawsze jest tożsame z oczyszczeniem się z życia. Życie u niego to nie przybytek Cnoty i Grzechu, to nie szkoła, w której w zależności od naszego postępowania możemy zasłużyć na Nagrodę lub Karę, lecz tylko... *pensum* Czasu, które niczym w więzieniu musimy odsiedzieć, aby odzyskać upragniony stan niebycia, który wszelako nie ma charakteru pozytywnego (szczęśliwość, światłość, nieograniczona wolność), lecz jedynie negatywny: anulowanie najgorszego, czyli bycia.

Z tych właśnie względów Beckett wielokrotnie kojarzony był i zestawiany zarówno z herezją manichejską, jak i z konceptami starogreckimi, związanymi właśnie z pojęciami Fatum i Losu, tak mocno obecnymi zwłaszcza u Ajschylosa i Sofoklesa. Jedną z ulubionych sentencji było dla Becketta zdanie z *Edypa z Kolonos*, zaczerpnięte zresztą przez Sofoklesa od Teognisa z Megary (VI wiek p.n.e.), które brzmi: „Najlepiej się nie urodzić”. Do zdania tego Beckett nieraz powracał, zarówno w literaturze, parafrazując je i trawestując (m.in. słynne „Urodził się i to go zgubiło”), jak i w życiu prywatnym, m.in. w rozmowie ze mną w 1978 roku, o czym wspominam w swojej książce *Godot i jego cień*.

Inną wersję tej myśli – w literaturze nowożytnej – odnalazł Beckett w sztuce *Życie jest snem* Calderona. Brzmi ona tam: „Bo największą winą człowieka jest, że się narodził”. Ciekawe, że sentencję tę wynalazł też i z upodobaniem cytował Schopenhauer w pierwszym tomie *Świata jako woli i przedstawienia*. Beckett zaś po raz pierwszy zacytował to, mając niespełna dwadzieścia cztery lata, w swoim młodzieńczym eseju o Prouście. Pozwól, że zacytuję tu *passus* poprzedzający ów cytat, bo wydaje mi się znamienity i ważny dla naszej rozmowy:

Prousta zupełnie nie interesuje... problematyka moralna. Nie ma u niego ani w jego świecie ocen, co dobre, a co złe (z wyjątkiem, być może, tych fragmentów, gdzie pisze on o wojnie – tam więc, gdzie przestaje być na chwilę artystą, a wraz z plebem, tłuszcza, pospólstwem i motłochem zaczyna po prostu gardłować). Tragedia nie ma nic wspólnego z ludzką sprawiedliwością. Tragedia to wyraz pokuty, ale nie tej nędznej pokuty za skodyfikowane naruszenie jakiegoś lokalnego prawa, ustanowionego przez lotrów dla głupców. Bohater tragiczny to uosobienie pokuty za grzech pierworodny, jego i wszystkich jego *socii malorum* [towarzyszy niedoli], za pierworodny i wieczny grzech urodzenia się.

Sądzę, że do tej właśnie tradycji myślenia odnosi się przywołana przeze mnie poprzednio wymiana kwestii w *Godocie*:

VLADIMIR: Może by tak zacząć żałować?

ESTRAGON: Żałować? Czego?

VLADIMIR: No... Warto się wdawać w szczegóły?

ESTRAGON: Żeśmy się urodzili?

Doszliśmy do tematu, który jest dla mnie od dawna niezwykle ważny: intuicji grzechu pierworodnego w literaturze. Beckett jest w tym zakresie zupełnie wyjątkowy, bo szczególnie wyrazisty.

Po raz pierwszy dostrzegłem ów problem, czytając Króla Edypa. Edyp zaczyna ścigać przestępcę-ojcobójcę, nie przypuszczając, że zaczyna ścigać samego siebie. Wie, że zło, które dotyka miasto i podlegającą mu ludność, ma źródło w czymś występku, nie przychodzi mu jednak na myśl, że może chodzić o niego samego. Z drugiej strony, ów występny czyn został popełniony nieświadomie, jakby ślepo. Jest to więc w pewnym sensie proces odkrywania prawdy o grzechu pierworodnym.

Z jakiego powodu dzieje się nieszczęście. Zaczynamy szukać przyczyny. I nagle okazuje się, że tkwi ona w nas samych, tyle że nie wprost i nie indywidualnie. Zgrzeszyli Adam i Ewa, my tylko odziedziczyliśmy po nich grzech, nie mając na to wpływu. W punkcie wyjścia, owszem, źle posłużono się wolnością, nadużyto jej, jednak w procesie przekazywania i utrwalania owego zła jest już jakieś fatum, jakaś konieczność. Upatrywanie przyczyny zła w sobie jest dla chrześcijaństwa fundamentalne. Dlatego św. Jan pisze o misji Ducha Świętego-Parakleta: „On zaś, gdy przyjdzie będzie przekonywał świat o grzechu, o sprawiedliwości i o sądzie” (J 16, 7). Swoją drogą to ciekawe, że Ten, który ma przekonywać o grzechu, nazywany jest Pocziesycielem.

U Becketta mamy opis czy obraz świata po Upadku, ale bez podania przyczyn Upadku, czy wręcz w ogóle bez mówienia o Upadku. Czekać na Godota to bezkompromisowa wizja fatalnego położenia człowieka bez pytania o przyczyny.

Skoro tak, to ciekawi mnie, skąd w literaturze XX wieku to nagłe odrodzenie świadomości nieuniknionego zła? Skąd ten powrót do starożytnych koncepcji fata-

listycznych i deterministycznych? Dlaczego optymistyczne spojrzenie na świat straciło moc, a świadomość ludzkiej wolności nie przebiła się na nowo? A może u Becketta takie postawienie sprawy miało po prostu jakieś źródło w jego biografii?

Źródło biograficzne – jednostkowe, psychologiczne, charakterologiczne – nawet jeśli wchodziło tu w grę, było drugorzędne; pełniło najwyżej rolę katalizatora. Podstawowym powodem nawrotu koncepcji fatalistycznej i deterministycznej jest powstanie nowoczesnej – post-renesansowej – świadomości, która zachwiała światopoglądem uformowanym na wierze i poważnie go osłabiła, a jednocześnie nie zdołała wypracować nowej wersji pojednania się człowieka ze światem. Sztandarowymi architektami tej nowej świadomości są głównie takie postaci jak Kartezjusz, Spinoza czy Berkeley, a w ślad za nimi cała plejada filozofów Oświecenia z Kantem i Schopenhauerem na czele. Jak wiadomo, doprowadzili oni stopniowo do „Kopernikańskiego” przewrotu w myśleniu człowieka o świecie, stawiając w centrum systemu poznający umysł, a nie jego przedmioty. „Myślę, więc jestem” Kartezjusza, „Bóg nie jest i nie może być osobą” Spinozy, „Czas i przestrzeń są kategoriami umysłu” Kanta, „Świat jest moim wyobrażeniem” Schopenhauera – oto hasła-symbole wyrażające ową nową perspektywę poznawczą. Zwróćmy uwagę, że to wszystko zaczęło się na dobre już ponad trzysta lat temu, a na przełomie XIX i XX wieku nabrało niebywałego przyspieszenia dzięki odkryciom i teoriom naukowym, takim jak ewolucjonizm, psychoanaliza i teoria względności.

Jak Ziemia po „detronizacji” dokonanej przez Kopernika zaczęła stopniowo maleć, aż stała się pyłkiem na peryferiach kosmosu, tak i Człowiek, raz zszedłszy z piedestału korony stworzenia, na którym się niegdyś postawił, już tam nie wrócił, lecz coraz bardziej się oddalał. Uważam, że to właśnie Beckett ma na myśli, układając w *Godocie* taki dialog:

ESTRAGON: No dobrze, a my? (...) Co z nami?
VLADIMIR: Co z nami?... Musimy pokornie prosić.
ESTRAGON: Aż tak źle?
VLADIMIR: Jego Ekscelencja chciałby stawiać warunki?
ESTRAGON: A co, nie mamy już praw?
VLADIMIR: Uśmiełbym się, gdyby mi było wolno.
ESTRAGON: Utraciliśmy je?
VLADIMIR: Zrzekliśmy się.

lub wkładając w usta Lucky'ego następujące zdania:

człowiek... mimo postępu w zaopatrzeniu i likwidacji odpadów... mimo rozwoju kultury fizycznej i uprawiania sportów... mimo penicyliny i surogatów... marnieje i usycha... usycha i kurczy się... słowem: czysta strata na głowę od śmierci Woltera

Beckett, w odróżnieniu od wymienionych przeze mnie filozofów, nie jest architektem czy też prawodawcą owej przemiany. Jest pisarzem, który jedynie wyraża skutki owej przemiany. Podobnie jak Sofokles, który tylko w artystyczny sposób oddawał ówczesną samowiedzę zawartą w micie.

Co stanowi – według Becketta – o naszej aktualnej samowiedzy?

Najogólniej: przewartościowanie fundamentalnych prawd, które do niedawna uchodziły za niepodważalne. Dotychczasowa wiedza o człowieku – o jego pochodzeniu, rozwoju i kondycji – została w znacznej mierze anulowana, a w jej miejsce powstała nowa – opisująca go głównie, jeśli nie wyłącznie, w kategoriach materialnych. Paradoksem tej nowej wiedzy jest to, że z jednej strony kładzie ona nacisk na podmiotowość istoty ludzkiej („człowiek stwarza się sam”: sam ustanawia, kim jest; sam kształtuje Historię), a z drugiej, kwestionuje pojęcie wolnej woli, widząc w niej wypadkową ślepych sił i popędów. Inaczej mówiąc: człowiek formuje się sam, lecz nie wiadomo dlaczego ani ku czemu. Niby steruje swą łodzią, lecz w istocie dryfuje, podążając w nieznanne. Skutki jego wyborów są sprzeczne z założeniami. Wszystkim rządzi przypadek albo wyższa konieczność. O grzechu pierwotnym nie może być więc mowy, chyba że uznać zań... zasadę antropiczną tkwiącą w naturze kosmosu: to, że byt samoistnie „pnie się” ku człowiekowi; że zdolny jest z siebie wyłonić taką istotę jak człowiek i że do tego dochodzi. Podobnie jak w buddyzmie, w którym grzech pierwotny popełnia nie człowiek, lecz Brahma – po prostu tworząc świat przez fatalny przypadek.

Taka samowiedza – z chrześcijańskiego punktu widzenia – byłaby z pewnością interpretowana i oceniana jako klasyczna pochodna grzechu pierwotnego rozumianego jako zuchwałe i świętokradcze sięganie po owoc z drzewa wiadomości, tyle że na gruncie historii ziemskiej: oto istota ludzka znowu złamała zakaz, ulegając pokusie poznania „całej prawdy”, i właśnie to ściągnęło na nią nieopisaną biedę. Ceną za wgląd w Naturę i większą władzę nad nią jest strata dachu nad głową w wymiarze metafizycznym – wydziedziczenie, wygnanie. I to stąd właśnie teraz zagubienie i rozpacz.

Czy da się to odwrócić? W jaki sposób i kiedy? Na czym będzie polegał nowy *modus vivendi*? Na takie pytania Beckett już nie odpowiada. On tylko wyraża nasz los „po upadku świętyni”.

Zastanawiam się, czy możliwe jest podsumowanie Beckettowskiej wizji człowieka. Gdybym miał to zrobić, powiedziałbym zapewne, iż tragizm ludzkiego losu w ujęciu Becketta wynika z niezwyklej aporii. Wyniesienie człowieka oznacza jednocześnie jego upadek; wyróżnienie bytu ludzkiego w otaczającym go świecie –

świecie przyrody i cywilizacji – wtrąca osobę ludzką w potworną metafizyczną samotność; bezgraniczna autokreacja człowieka ściąga na niego przerażające fatum. Krótko mówiąc, tryumf człowieka to zarazem jego klęska.

Dla chrześcijanina jest oczywiste, że owo wyniesienie i tryumf dokonuje się nie przez Boga, ale w jakimś sensie poza Nim. W tym znaczeniu możemy mówić o grzechu pierwotnym. Jego istotą jest przecież próba uzyskania pewnej doskonałości poza Bogiem czy za Jego plecami. Człowiek, którego pokazuje Beckett, wypróbował już wiele dróg, a nawet, można powiedzieć, poczynił na nich pewne postępy – takie właśnie jak te przywołane z monologu Lucky'ego: postęp w zaopatrzeniu i likwidacji odpadów, w kulturze fizycznej i uprawianiu sportów, słowem, w opanowaniu ciała. A mimo to „marnieje i usycha... usycha i kurczy się”. Czy to przypadek, iż postęp zaczyna człowiekowi szkodzić, gdy ten ustami Nietzschego ogłosił „śmierć Boga”? Może po tym obwieszczeniu przyszła kolej na inne – o śmierci człowieka? Może dzieło Becketta nie jest wcale anty-teodyceą, tylko anty-antropologią, która po prostu z anty-teodycei wynika?

Świetne pytania! Tylko nie licz, że na nie odpowiem. Przekracza to moje możliwości. Jestem jedynie interpretatorem tekstu literackiego. Ze swej strony mogę co najwyżej dorzucić jeszcze dwa cytaty. Jeden właśnie z Nietzschego, który po ogłoszeniu śmierci Boga zwrócił się do Europejczyków (czyli poniekąd do samego siebie!) z dramatycznym pytaniem: „Cóż to, zabiliście Boga i myślicie, że ujdzie wam to bezkarnie?”. A drugi cytat będzie z wizjonerskiego, profetycznego Hölderlina, który już pod koniec XVIII wieku, dokładnie w 1798 roku w swej słynnej odzie *Człowiek* pisał:

Bo chociaż człowiek dumnie pierś wypina,
Już nie jest wolny tak jak leśne ptactwo,
A patrząc w przyszłość, widzi mrok i śmierć,
Której się boi i nie może nie bać.

I w owej pysze podszytej lękami
Podnosi oręż na wszystko, co żyje,
I się wyniszcza w nieustannych waśniach;
I kruchy kwiat pokoju już nie kwitnie.

Czyż nie jest najwspanialej obdarzony,
Najwyżej wyniesiony wśród stworzenia?
Lecz za to Los, co wyrównuje wszystko,
Też i najsilniej godzi w jego pierś.

JERZY KRONHOLD

Czarne czereśnie

Pan sąsiad jeździ wyczynowo na rowerze
piękny wyścigowy włoski
z tylnym kołem bez szprych
kiedy on tak jeździ
jego anorektyczna żona wychodzi oglądać
przydrożne samosiejki z
owczarkiem który wabi się Omar
(jak mistrz słynnych rubajatów)
wtedy ja odczekawszy w kryjówce
za sągiem
zbliżam się do ich płotu
przyciągam gałęzie pełne czarnych czereśni
i zrywam

Tyle kątów do próżnowania

Tyle kątów do próżnowania
przesiewania pustyni
takie tu czary
powój się znalazł
i kurdybanek
intruz
a moje ja z twoim
prowadzi uczone dysputy
o kiszaniu ogórków
bojaźni i drzeniu

Milczę w ogrodzie

milczę w ogrodzie
z różańcem jarzębin
nad głową
ranek wysycha
jak z wiatru
uszyta koszula
palą się ognie Eliasza
dyptam jesionolistny

Odloty

Czy chciałabyś ze mną odlecieć
na krótko do Juraty albo nawet Paryża
o którym wciąż opowiadasz ale nigdy nie byłaś
chcesz zabukuję bilety na samolot z Pyrzowic
ale jeśli się boisz to niech będzie autokar
dalekosiężny z klimą albo przejażdżka
rowerem do lasu nad staw rdzawo brązowy
tam gdzie lilia złotogłów i żółte grązele
wiesz nie musimy wyjeżdżać dobrze jest
zostać w domu
na ławeczce pod brzozą zagramy w warcaby
albo w inteligencję rzuć jakieś krótkie słowo
lecz jeśli nie masz ochoty
będziemy patrzeć na drzewa grab urósł taki wysoki
jarzębina się kłania i wiotki tamaryszek
psy psioczą baraszkuje możemy się położyć
na kocu i słuchać jak sobie bzyczy
igła z nitką na niebie
ten bez nas do Paryża ekspres



JAN ANDRZEJ KŁOCZOWSKI OP

Pożegnanie Sławomira Mrożka,
17 września 2013

Uczestniczymy w podniosłej uroczystości – pożegnania wielkiego Pisarza. Ważne jednak abyśmy nie utracili ważnego wymiaru tej chwili, wymiaru osobistego.

Sławomir Mrozek był twórcą „osobnym”. Nosił w sobie i zazdrośnie strzegł tajemnic swej wewnętrzności, odsłaniał się pośrednio, poprzez swoje dzieło. I dlatego winniśmy uszanować to prawo do „osobności”. Jego prochy zostaną złożone w miejscu narodowej pamięci, i niech ta pamięć uprzytomni nam obowiązek wdzięczności za to, co Sławomir Mrozek napisał, czym nas wzbogacił. I niech ta pamięć będzie naszą wspólną pamięcią, przełamującą granice wszystkich podziałów. Taka „chwila osobiwa” nas do tego zobowiązuje.

Jego twórczość zdobyła niebywałą popularność tak w Polsce jak i poza jej granicami, o czym świadczą rozliczne tłumaczenia a może głównie i to, że sztuki jego grane są na licznych, ważnych scenach świata. On sam jednak pozostał osobny, jakby ukryty dla szerszej publiczności. Pisał: „Proza i wiersz w druku są kontaktem dwóch ludzi – autora i czytelnika, kontaktem bardziej dwuosobowym niż jakakolwiek inna forma sztuki. Ponieważ sądzę, że ludzkość w gruncie rzeczy składa się tylko z dwu osobników, stojących twarzą w twarz naprzeciw siebie, a liczba ludzi daje nieskończoną liczbę wariantów tego jednego podstawowego faktu...”.

Uszanujmy więc ten bardzo dyskretny (osobny) sposób bycia.

Ale „osobny” nie znaczy obojętny, wręcz przeciwnie to co międzyludzkie bardzo Mrożka boleło, boleła go ułomność, fałszywość, głupota. Pisarz w świadomości wielu Polaków istnieje jako świetny humorysta, zjadliwy krytyk róż-

Pożegnalne kazanie wygłoszone podczas żałobnej mszy św. za duszę śp. Sławomira Mrożka w Kościele Świętych Apostołów Piotra i Pawła w Krakowie.

nych postaci zbiorowej i jednostkowej głupoty. I taki rzeczywiście był. Ale byłoby głęboką niesprawiedliwością gdybyśmy go zapamiętali jako zjadliwego prześmiewcę.

Zapytano go w jednym z wywiadów (Koenig): „Czy to była tak zwana postawa szyderców?”. I odpowiedź Mrożka: „Nie tak zupełnie jednoznacznie, szczególnie w moim przypadku. Nie chodziło o to by stać z boku, śmiać się i szydzić. W moim przypadku pod szyderstwem kryła się moja osobista niedola psychiczna, niewygodna, nawet rozpacz”.

Z czego płynęła ta niewygodna czy też niedola psychiczna? Z bolesnej świadomości wszechobecności kłamstwa, zafałszowania rzeczywistości. Dojrzał w świecie realnego socjalizmu, ale nie był surrealista, to realny socjalizm był odwróconą na opak rzeczywistością, to ten realizm był surrealny, stał na głowie a nie nogami na ziemi. Wnikliwy obserwator śledził przejawy tej odwróconej na opak rzeczywistości nie tyle dociekając błędów w doktrynie, co pokazując do czego prowadziły one w pozornie tylko drobnych, bez mała codziennych sytuacjach.

Czytelnicy pamiętają mu, że był autorem *Słonia* czy *Wesela w Atomicach*...

Dobrze to widział jego przyjaciel profesor Jan Błoński, gdy pisał w liście (1964) „...jakiś paradoks Twój na tym się według mnie zasadza, że będąc całym swym jestestwem nakierowany ku Powadze, ku Dostojujności, zarazem najbardziej jesteś wrażliwy na to, co błahe, dokuczliwe, puste, formalne, przypadkowe i bezsensowne. Stąd charakter parodystyczno-obronny Twojej literatury”.

Ale ta Powaga i Dostojujność przemawiała w masce komedianta, nie cyrkowego błazna. Był – daruj Panie Sławomirze tę odrobinę patosu – był naszym Sokratesem. Gdy mówi się o Sokratesie, to warto zaznaczyć, jak określali go starożytni myśliciele: że był gzem! Giez gryzie, kąsa. I Sokrates kąsał swoich współobywateli, którzy do końca życia byli niepokojeni pytaniami i wyzwaniem, które przed nimi stawiał. Do czego miał ich zachęcać? Do myślenia, aby to co zawsze było dla nich oczywiste, nagle stało się zagadką; aby posługując się ciągle terminami takimi jak prawda, sprawiedliwość, przez chwilę zastanowili się, o czym tak naprawdę mówią.

Mówią, że wielka sztuka przynosi oczyszczenie, Grecy mówili o *katharsis*. Nie tylko wielkie tragedie darzą tym zbawiennym przeżyciem, ale także wielkie komedie. Ci z nas, którzy pamiętają *Tango*, *Pieszko* czy *Emigrantów* wiedzą co to znaczy, pamiętają siebie wychodzących z teatru nie tylko rozbawionych ale i zamyślonych. Albo rozgoryczonych, bo prawda boli.

Gieź kąsał także i naszą polską głupotę. Mój Boże – gdzie jej nie ma na świecie? Ale każda głupota pije wodę ze swojego źródła. Któż z czytelników *Monizy Clavier* nie pamięta rodaka, wkraczającego w środek rozbawionego międzynarodowego towarzystwa: „O tu! – krzyknąłem, szeroko otwierając usta i wskazując palcem na zęby trzonowe – o tu wybili, panie, za wolność wybili!”. Mroźek wiedział, że wybijali naprawdę, ale raziła go ostentacja, płynąca z kompleksu bolesnego poczucia niezrozumienia i lekceważenia. Karykatura zjadliwa – ale celna!

Gdy jednak przyszło zabrać głos w konkretnej sytuacji nie zawahał się z wyrażeniem potępienia interwencji w Czechosłowacji w 1968 roku, za co władza ludowa pozbawiła go obywatelstwa i paszportu. Z przyjazną złośliwością komentował to Jan Błoński: „(..) jak Ci już pewnie wiadomo, zostałeś skreślony z listy pisarzy PRL. Jestem wszakże pewien, że raczej dobrze. Tak to na Ciebie przyszło: »Bóg mi powierzył honor Polaków...« (kto to szczydził z Somosierry i szczytnych tradycji?)” (List z 22 września 1968).

I nauczyliśmy się od Mroźka wiele, nauczył nas patrzenia na siebie z dystansem. Zrodziła się we mnie szalona myśl: może pochowanie Pisarza w Panteonie Narodowym jest taką narodową zemstą – tyle nam nagadałeś trudnych rzeczy, tak to robiłeś umiętnie i z humorem – to teraz spoczywaj w Panteonie. Sam sobie zgotowałeś ten los.

Mroźek nie był pisarzem religijnym. W relacji do tej sfery ludzkiego życia także był „osobny”. Co nie znaczy, że obojętny. Istnienie Boga (niezależnie od tego, z jaką tradycją religijną byłoby związane, choć kulturowo a może duchowo czuł się związany z chrześcijaństwem katolickim) było sprawą do której wielokrotnie wracał w *Dziennikach*.

„Ja – trudno, żebym stał się pisarzem religijnym. Ale mogę się stać pisarzem »antyegzystencjalistycznym«. Koncepcja »człowieka Boga« jest mi szczególnie nienawistna.

Religia, transcendencja, Bóg – wszystko jedno, jak to nazwać – jest niewiadomą. Ale bez tej niewiadomej żadne równanie się nie sprawdza”. (Luty 1974).

Mocno powiedziane, ale cóż to znaczy?

Nie chodzi o Boga-człowieka, ale człowieka uważającego się za boga, który „z własnego prawa bierze nadania i z własnej woli sam się zbawia” (słowa Międzynarodówki). To równanie się nie sprawdza, bo bez niewiadomej (czy Niewiadomego?) pozostaje absurd. Można o nim ciekawie pisać, ale trudniej żyć.

A Mroźka fascynowało życie, życie w jego rzeczywistości, tej wielkiej i tej małej, takiej składającej się z fragmentów, epizodów.

Sławomir Mrożek przebywał długo poza granicami Polski. Doświadczył i przemyślał meandry współczesnych dróg, na których człowiek szuka – właśnie czego szuka, jak to opisać? Diagnoza była ostra: „osłabienie żywotności”. Bywa osłabienie z biedy, ale i nadmiar tego co się ma i można mieć też prowadzi, paradoksalnie, do podobnego rezultatu.

I czym owocuje?

„To nie Kościół nas zawiódł, to my zawadzimy samych siebie. Mniejsza o to, w tej chwili, dlaczego”. (Luty 1974).

„Zanik metafizyczności i tęsknoty ku. A nawet niechęć: tylko to i tyle, co sprawdzalne, co dookoła mnie. Teraz jestem po stronie raczej rytuałów i praktyk, jeśli ktoś je uprawia... niż ględzenia mistycznego”. (Listopad 1974)”.

I już na zakończenie, na pożegnanie, krótki fragment z *Dziennika*:

„Młodość: żądanie, by Bóg się objawił. Cóż za impertynencja.

Później – wiadomo. Bóg się nie ruszy – trzeba podejść do niego, zbliżyć się. Zresztą – robi się to bezwiednie, a nawet mimowolnie. Tak jak olbrzymia, nieskończona masa przyciąga małe przedmioty. Prawo ciężenia. Można nawet myśleć, że wszyscy skończymy w Bogu.

Mniej więcej”. (5 kwietnia 1982).

Tyle Mrożek. A my jesteśmy tutaj po to, by powiedzieć – więcej, więcej...

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

Kontynuując ankietę, po wypowiedziach Julii Hartwig („Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 1 (77)), Stefana Chwina i Marka Skwarnickiego (2013 nr 2 (78)), Janusza Szubera, Leszka A. Moczulskiego i Renaty Gorczyńskiej (2013 nr 3 (79)) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

W mojej długiej młodości poetyckiej dużych i mniejszych mistrzów miałem bez liku. A zaczęło się w późnej podstawówce od Staffa (bo to był jedyny poeta, którego zbiór wierszy znalazłem w skromnej biblioteczce domowej rodziców). Współczesną poezję polską zacząłem świadomie poznawać od Różewicza (porażenie wojną!) i Nowaka (cudowne psalmy!) dopiero w klasie maturalnej, a systematycznie od września 1971 roku, kiedy, dostawszy się właśnie na studia polonistyczne, w czasie wolnym, po powrocie z praktyki robotniczej, mieszkając w zapluskwionym akademiku na praskim Kicu, zaczytywałem się antologią poezji międzywojennej Pollaka i Matuszewskiego. Już po jej pierwszej lekturze wiedziałem, że pracę magisterską (za pięć lat!) pisać będę o przedwojennej poezji Czesława Miłosza. W miesiąc później byłem po lekturze *Ocalenia* i genialnych *Trzech zim* – moich kultowych książek poetyckich (wraz, jak się później okazało, z *Ciemnym świecidłem* Wata i *Kwiatami zła* Baudelaire’a).

Przez całe lata mojego studiowania na polonistyce fascynowałem się różnorodnymi poetami, co spowodowało, że wreszcie sam przestałem pisać, nie potrafiąc wyartykułować własnego głosu. W ówczesnie aktualnej twórczości prasowej i wydawniczej znajdowałem również utwory wielu ciekawych poetów (najmodniejszy z nich to był Wojacek), a w każdym tomiku (które kradłem, wypożyczałem, kupowałem) zawsze znajdował się co najmniej jeden wiersz poszerzający obszary mojej wrażliwości. Jaka to była radość odkrywcy!

Jednak uważam, że „zbójcko” wychowałem się na poetach startujących w okresie międzywojennym, szczególnie na poetach „Almanachu Nowej Sztuki” oraz II Awangardy: Ważyk, Wat (czekało mnie jeszcze genialne *Ciemne światło*, ale *Wiersze* już pochłonałem), Stern (wielkie jego powojenne poematy), Czechowicz, Miłosz, Piętaś (niezwykle jego wczesne i zmysłowe poematy oraz ostatni, wstrząsający przedsamobójczy tomik), Czuchnowski (to nadal niedoceniony poeta, jego *Szpik egzystencji* czeka niespokojnie na swojego odkrywcę-wydawcę), Brzękowski (kolejny zapomniany, inspirujący poeta). Przyboś mnie interesował, ale nie kształcił, tak samo nie kształcili (wybitni) skamandryci, a ze współczesnych (wybitni) Herbert, Szymborska, Karpowicz, Białoszewski (ten jednak na początku przyciągał zbiorem *Obroty rzeczy*), Międzyrzecki, Grochowiak, Harasymowicz... Z racji mojego młodzieńczego patriotyzmu pokochałem miłością bezgraniczną wiersze Baczyńskiego i Gajcego (pomimo przestróg, że u Baczyńskiego tylko jeden wiersz jest „poetycki”, a reszta to skrojony na patriotyczną miarę Słowacki).

Jeśli chodzi o najnowsze, czyli z lat siedemdziesiątych wieku dwudziestego wydarzenia poetyckie, to najwięcej uwagi poświęcałem na lekturę wierszy „nowej fali” starszych braci, a szczególnie na poezję Barańczaka, który potrafił wyrazić świat współczesny współczesnym językiem, głęboko schodząc na terytorium codzienności, nie rezygnując z intelektualnych operacji na języku. Tzw. poezja zaangażowana też mi bardzo odpowiadała. Brakowało mi jedynie osobistego punktu metafizycznego. Pragnąłem metafizykę stworzyć nie z idei, ale z „socjalistycznego świata materii”, z konkretnego, z codziennego błota (tak jak postępował w swojej epoce Baudelaire).

Czego nie lubiłem? Poezji fałszywie estetycznej, hermetycznej, akademickiej, wywyższającej się, niezrozumiałej, oderwanej od autentycznych treści emocjonalno-egzystencjalnych. Szukałem jednocześnie wyobraźni i konkretności, pamięci i uczucia, osobowości i zmanifestowanej historii, indywidualnego świata i reakcji etycznej na świat, głębokich treści psychicznych i ekspresji osobistego losu.

Odkryłem niezwykle inspirujące motywy u Woroszyłskiego, Wirpisy, Czycza, kiedy zainteresowała mnie sztuka poetycka jako skomplikowana, poznawczo i formalnie, konstrukcja dramatycznego dialogu z epoką. Jednak po studiach najczęściej czytywałem przekłady wierszy poetów zagranicznych.

W końcu i moje usta wyobraźni otworzyły się, a nastąpiło to wówczas, kiedy wróciłem do krainy rodzinnej na Warmię, kiedy stałem się mężem i ojcem, kiedy życie potworne i głupie uderzyło mnie w milczącą, zrozpaczoną twarz.

Dusiłem się słowami i byłem duszony tym, co widziałem i co odczuwałem. Buntowałem się zawsze, ale teraz zło nie miało konotacji poetyckich. Było realne, brudne i zalewało serce.

Nie przerwałem w latach osiemdziesiątych XX wieku pilnej lektury polskiej poezji od Leśmiana i Miłosza po Wata (pomijam tutaj bieżącą produkcję poetycką, która była przecież ważna oraz największe wówczas olśnienia towarzyszące nieustannym lekturom licznych poetów literatur obcych: od Baudelaire'a, Whitmana, Ginsberga i Dylana poczynając, a kończąc na Rilkiem, Hölderlinie, Eliocie i Celanie). Nieczuły pozostawałem na wiersze rosyjskie (dwa wielkie wyjątki – Chlebnikow i Ajgi).

W latach dziewięćdziesiątych bardzo istotnym spotkaniem, i chyba ostatnim, była dla mnie znajomość osobista i lekturowa z poetą i filozofem, kosmopolitycznym twórcą geopoetyki, mieszkającym we francuskiej Bretanii Szkotem Kennethem Whitem. Spotkanie to (lekturowe i osobiste) potwierdziło moją drogę poetycką związaną z koncepcją poezji jako doświadczenia metafizycznego, jako metafizyki miejsca itd. Jedno co nas generalnie różniło to to, że nigdy nie pozbyłem się obsesji i środkowowschodniej fascynacji historią, co White odrzucał, całkowicie zafascynowany antropologiczną wersją geografii, mieszani-ny kultur i nomadyzmem intelektualnym.

W generalnym skrócie mój rozwój poetycki nazwać można przejściem z obozu platoników do obozu arystotelików, od idealizmu do realizmu albo lepiej: do łączenia i zachowywania sprzeczności, jak np. immanencji z transcendencją, konkretności z symbolem, wyobraźni z intelektem, podświadomości ze świadomością, idealizmu z realizmem. Zawsze szukałem tego centralnego miejsca, w którym paradoksy się stykają, zderzają, a niekiedy tworzą zupełnie inny punkt widzenia świata, życia, człowieka, kosmosu. Przynosząc zupełnie inną wartość. Z powodu poszukiwania tego Miejsca (wewnętrzno-zewnętrzny) uważam, że poezja jest moją duchową religią niewierzącego. Poezja jest dla mnie *praxis*, a nie *ideolo*.

Gdybym musiał wymienić moich najważniejszych Mistrzów, którzy nimi najdłużej i najautentyczniej byli (i są w jakimś potężnym, utajonym sensie nadal), to wymienilibym Baudelaire'a (fascynacja metafizyką i wyobraźnią postchrześcijańską), Whitmana (fascynacja wolnością indywidualną, energią fizyczności duchowej), Leśmiana (fascynacja przyrodą i transcendującą sprzeczności wyobraźnią) oraz Miłosza (fascynacja pamięcią i historią dużą i małą, miejscem i ludzkimi żywotami w czasie). Pamięć, wyobraźnia, ekspresja, konkret, doświadczenie metafizyczne.

Ale gdybym miał wskazać jeszcze ponadto trzech, i to tylko polskich mistrzów z drugiej połowy XX wieku o krótszej czy mniejszej (ale przecież kiedyś również bardzo intensywnie odbieranej przeze mnie) sile rażenia, to do tamtych dodałbym Wata, Różewicza, Barańczaka.

Byłem, jestem i będę autobiograficznym poetą historiozoficznym, opętą tematyką zła, śmierci, fałszywej egzystencji, zaangażowanym w wolne życie poetą ekspresywnej wyobraźni egzystencjalnej, który miał mistrzów dużych i małych, których podziwiał, a teraz sam dla siebie jest mistrzem. Śmierć jest mistrzem spoza Poezji.

JACEK GUTOROW

Mistrzowie? Trudno się o nich pisze, ale spróbuję.

Zazwyczaj pojawiają się w kluczowych momentach: oświetlają ciemną drogę, pomagają otworzyć zamkniętą furtkę bądź uczyć nas obcych słów, nieznanymi metaforami, nowego języka. Nie towarzyszą nam przez cały czas. Sugerują, podpowiadają, po czym dyskretnie usuwają się w cień. Wiedzą, że po okresie fascynacji powinien nadejść czas samodzielności. Łapiemy ich słowa na różnych częstotliwościach, w różnych porach dnia i nocy, przy różnej pogodzie ducha, a po latach zaczynamy rozumieć, że wszystkie w nas się zatrzymały. Ani jedno nie uległo całkowitej amnezji. Wcześniej czy później podmuch wiatru, szybka okazja lub darmowy impuls przynoszą kwestie, o których, zdawałoby się, zupełnie, ale to zupełnie zapomnieliśmy.

Prawdziwi mistrzowie nie czynią cudów. I nawet tego nie chcą. Po prostu dopowiadają to, co już w nas jest, ale pozostaje w ukryciu, w odwodzie, w cieniu nas samych, pogrzebane i w zasadzie nieobecne... aż do momentu, gdy ktoś mądrzejszy, lub bardziej doświadczony, wypowie czarodziejską formułkę. Nie jest to wszakże magia, choć często taką się zdaje. Żadne tam grymuary czy mistyczne wtajemniczenia. Rzecz najzwyczajniejsza w świecie: odrobinę inaczej ułożone słowa czy przedmioty, po nowemu oświetlona scena bądź jej zakamarki, akcent położony w nieoczekiwanym miejscu, a choćby i chwilowe zawieszenie głosu. Lekkie popchnięcie, które – po latach widzimy to wyraźnie – skierowało nas w inną stronę. Taka jest potęga mistrzów, w gruncie rzeczy niepozorna, czę-

sto niewymuszona, pojawiająca się jakby znikąd i rzucająca na początku niezbyt efektowne, neutralne światło.

Moi mistrzowie? Trochę wbrew temu, co przed chwilą napisałem, mogę bez większych wątpliwości wskazać na poetę, który w okresie, gdy zaczynałem pisać wiersze i dopiero szukałem pokrewieństw językowych, wywarł na mnie największy wpływ. Myślę o Leśmianie. Zacząłem go czytać bodaj w połowie lat osiemdziesiątych. Nie wiem zresztą, czy słowo „czytać” jest tu najodpowiedniejsze. Wiersze Leśmiana oszałamiały i nie pozwalały właściwie na normalną lekturę. Oglądało się je, dotykało ich namacalnej faktury, a nawet ukradkiem wężało. Sam poeta przedstawił skrót tego doświadczenia w pamiętnym wierszu *Topielec* – w tej poezji można było utonąć, a właściwie (przepraszam za kabalistyczne dzielenie włosów na czworo) tonąć bez końca. Doświadczenie nieomal fizjologiczne. Mocne jak narkotyki.

Świetnie zdaję sobie sprawę z faktu, że nie jestem ani pierwszym, ani ostatnim czytelnikiem, który tak tę poezję odbierał. Jest w czym się zatracić. Przede wszystkim język. I to na każdym poziomie – od pojedynczych dźwięków i dziwacznych słów, w których pobrzmiewało jednak coś znajomego, po meandryczne, spiętrzone okresy zdaniowe i niezapomnianą melodię leśmianowskiej mowy. Dalej wyobraźnia, detaliczna i erotyczna, wciągająca bez reszty i nie pozwalająca na zaczerpnięcie oddechu. Wreszcie styk wyobraźni i języka, sfera najtrudniej poddająca się racjonalizacji, sięgająca w głąb naszej własnej wrażliwości, i to tak dalece, że raz za razem odczuwało się rzeczywistość po leśmianowsku – na wspaniałą, do góry nogami, wbrew prawom fizyki i logicznym aksjomatom.

Po latach przyszedł septycyzm. Musiał przyjść. Ale choć w końcu bardziej zainteresowali mnie poeci zrywający z manierą młodopolską, głównie Staff i Iwaszkiewicz, a wkrótce pochłonęli poeci radykalnie zrywający z jakąkolwiek manierą (z autorów polskich przede wszystkim Różewicz i wczesny Herbert), to Leśmiana zawsze podczytywałem. Zresztą w jego późniejszych utworach wyczuwa się świadomość własnych językowych automatyzmów i chęć ich przełamania. Trochę o tym mówiłem i pisałem przy okazji wydania zredagowanego przeze mnie wyboru jego wierszy (*Z tamtej strony ciszy*, Wrocław 2012), nie chciałbym się powtarzać. W każdym razie trudno mi zdobyć się na dystans wobec wierszy, które zaległy we mnie tak głęboko, że przez wiele lat stanowiły część mojej własnej wyobraźni i wrażliwości, i które po raz pierwszy otworzyły mi oczy na życie i puls wiersza. Swoją drogą, to były czasy... Chociaż widzę słabości i płycizny Leśmianowej dykcji, nie potrafię spłacić

do końca długu, jaki zaciągnąłem u Autora *Łąki*. Zresztą, czy na pewno bym tego chciał? Jeśli chodzi o prawdziwych mistrzów, rachunki pozostają niewyrównane. I tak jest dobrze.

LESZEK SZARUGA

Poetyka bez autorytetu

Gdy słyszę pytanie o moich mistrzów, wówczas przywołuję sytuację z czasów odległych, kiedy to uczniowie, później zaś czeladnicy terminowali u wybranego mistrza w jego warsztacie doskonaląc się w swoim rzemiośle i sądzę, że trudno by mnie było do takich właśnie uczniów bądź czeladników zaliczyć z tego prostego powodu, iż zawsze, odkąd pamiętam, ulegałem zmiennym, czasem wzajem od siebie odległym i odmiennym fascynacjom podziwiając u różnych majstrów inne zalety wykonywanych przez nich prac, od początku jednak nie zamierzałem zapisywać się do jakiejś jednej szkoły, a raczej pragnąłem korzystać z bogactwa propozycji nie tyle po to, by je łączyć w jakąś nadrzędną całość, lecz po to, by w ich konfrontowaniu z sobą i przymierzaniu do nich mych własnych, zarówno artystycznych jak egzystencjalnych doświadczeń, próbować znaleźć drogę własną, niekoniecznie zgodną z tym, co aktualnie wzięte i wskazywane jako wzorzec, a raczej pomocną w próbie dania wyrazu mojemu osobistemu wizjom czy sposobom postrzegania zjawisk otaczającego mnie świata. W polszczyźnie na szczęście istnieje dość precyzyjne rozróżnienie między dwoma przywołanymi tu przeze mnie pojęciami, pochodzącymi wszak ze wspólnego źródła: mistrz i majster. Podziwiałem i podziwiam różnych majstrów, mistrza raczej nie poszukiwałem, nie byłem w sytuacji człowieka, o którym mowa w *Ocalonym* Tadeusza Różewicza:

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności

Wzroku, słuchu i mowy jak dotąd nie utraciłem, choć nie mogę twierdzić, że są pozbawione wad, nazwy i pojęcia przejmowałem i przejmuję od innych, ale też, gdy zachodzi taka potrzeba, staram się tworzyć własne, co zaś do rozdziału światła od ciemności wiem doskonale, że w świecie, który znam, ten rozdział nie jest ostry, że są tu między światłem i ciemnością, naprzemiennie po sobie następujących, fazy pośrednie, choćby zmierzchu i świtania. I choć bez wątplenia Różewicz jest jednym z najczęściej przeze mnie w bardzo odmiennych kontekstach przywoływanych autorów, to przecież nie mogę powiedzieć, że jest moim mistrzem w tym rozumieniu, jakie zdaje się dominować w rzemieślniczej praktyce, choć przecież wiem, że i ja, i wielu innych, nie tylko polskich poetów, w różnych okresach i dla różnych powodów u niego terminowaliśmy. Bez wątplenia był jednym z pierwszych, dzięki którym zacząłem myśleć o poezji jako sposobie manifestowania swego stosunku do spraw tego świata, ale też jako o zespole narzędzi pozwalających podjąć próbę kreowania świata własnego.

Rzecz w tym, że był jednym z pierwszych – nie pierwszym i nie jedynym. Trudno bowiem zaprzeczyć temu, że w różnych okresach moją uwagę przyciągali różni autorzy, często diametralnie od siebie odmienni, ale, gdy się zastanowić, te odmienności okazują się pozorne, gdyż istota poezji, choć niepochwytana, pozostaje chyba niezmienna. Gdy więc mam mówić o swych fascynacjach, trudno mi wśród nich budować jakieś hierarchie, tym bardziej, że jednym z mistrzów pozostaję w jakiś sposób wierny do dzisiaj, innych, wdzięczny za to, co mi przekazali, opuściłem wiedząc, iż więcej od nich już nie uzyskam. I kiedy się zastanawiam nad tym pierwszym, za sprawą którego zainfekowany zostałem poezją, powinienem chyba wskazać przede wszystkim Tytusa Czyżewskiego, a szerzej szeroko pojmowaną awangardę początków XX stulecia, nie tylko zresztą polską. Co zresztą interesujące, nie zdziwiło mnie, gdy niedawno znów spotkałem w tej przestrzeni Różewicza „w piaskownicy z dadaistami”. Ale też owa wczesna awangarda pojawiła się u mnie za sprawą zainteresowania zjawiskiem noszącym miano poezji konkretnej bądź konceptualnej, w każdym razie poezji aktualnie – to znaczy w połowie lat sześćdziesiątych ubiegłego wieku – docierającej do mnie z Zachodu: to było otwarcie na Czyżewskiego i jego formalne eksperymenty językowo-graficzne. Tym, co mnie urzekło, był potężny ładunek energetyczny tych wierszy.

Dlaczego niedługo później trafiłem na *Treny* Kochanowskiego i metafizyczne wiersze Sępa-Szarzyńskiego, tego dociec nie sposób. Widocznie są jakieś tajne przejścia łączące ze sobą te światy i jak się ma szczęście, wówczas się takie przejście odnajduje. To są w ogóle niepojęte sprawy. Bo dlaczego, budząc zdu-

mienie przyjaciół, w początkach stanu wojennego odnalazłem się w lekturze *Dekameron*? Gdy się nad tym zastanowić, można rzecz racjonalizować: to są wszak opowieści na „czas morowy”, które snuto w oddaleniu od bezpośrednio zagrożenia. Ale czy wszystko trzeba racjonalizować, tego pewien nie jestem. Wiem natomiast, że stąd w oczywisty dla mnie sposób dotarłem do Borgesa, który zresztą w jakiś sposób zrymował mi się z powieściami i esejami Stanisława Lema, które już wcześniej bardzo mnie zajmowały. Jedno nie ulega dla mnie wątpliwości: nigdy nie szedłem jakimś uładowym literackim traktem i często trudno by mi było wyjaśnić, na czym polegało przejście z jednego obszaru w inny, dla wielu niemający z poprzednim nic wspólnego – dla mnie miało. I tak to się dzieje: od jednych autorów przechodzi się do innych, powraca do dawnych, by nagle dokonać skoku w kompletnie nieznaną przestrzeń i wykryć w nich kolejny zachwycający – czym zaś jest owo zachwycenie, o tym trzeba by z kolei napisać osobny esej – świat. Nie ma w tym żadnej logiki poza logiką tworzoną w biegu zdarzeń i przypadków wyznaczających ludzki los.

Byłbym jednak niesprawiedliwy, gdybym ograniczył swe fascynacje i inspirowane przez nie terminowania wyłącznie do literatury. Przecież sporo korzystałem i korzystam z lektur filozofów, ale też fizyków i astronomów, wiele daje mi muzyka, sztuki plastyczne i wreszcie, nie na końcu, samo życie. Wiele jest warsztatów, w których wciąż terminuję, zaś jedyna wiedza, jaką stąd wynoszę, da się sprowadzić do sokratejskiej formuły – wiem, że nic nie wiem – którą wszakże warto poszerzyć o stwierdzenie, że zdobywana wiedza odsłania coraz większe obszary niewiedzy, co być może jest najbardziej wartościową lekcją, gdyż te obszary właśnie zdają się być najbardziej fascynujące. Stąd też zawsze z drżeniem i niecierpliwością sięgam po nowych autorów wierząc nie tyle, że odnajdę „nauczyciela i mistrza”, ile mając nadzieję, że dowiem się czegoś, co sprawi, iż zacznę znów inaczej patrzeć na świat i literaturę.

Nie szukam mistrza i nauczyciela, uczę się własnego języka, mając świadomość, że nigdy go nie zdołam opanować, ale że starać się trzeba. Wśród tych starań jedną z ważniejszych praktyk jest dla mnie zgłębianie tajników warsztatu tych majstrów, których uznaję za interesujących, a ich konstelacja z biegiem czasu wciąż się powiększa, relacje zaś między nimi ulegają zmianom. Nie stawiam sobie pytań o to, czy poezja ma mówić językiem Muz czy językiem ludzkim, cokolwiek te rozróżnienia mogą dzisiaj znaczyć. Zresztą wiem, że każdy tekst, jaki czytam, pisany jest językiem ludzkim, choćby nawet, jak chcą to uczeni w piśmie nazywać, można by było określić go mianem sztucznego. W trakcie swego terminowania zdołałem pojąć jedynie, że trzeba dążyć do znalezienia właściwe-

go sposobu dla przekazania swych przemyśleń i dla dania świadectwa temu, co uznaje się za ważne. Czym jest ów właściwy sposób i czy ważne jest to, o czym się mówi, o tym decyduje ten, kto czyta. Moje wyobrażenie o tym, czy z nauk, jakie pobierałem, wynika coś dla mego pisania, nie ma tu nic do rzeczy, co jednak nie znaczy, że nie powinienem stawiać przed sobą nowych zadań i pozostać przy jakiejś poetyce uznanej przeze mnie za uformowaną raz na zawsze, gdyż wiem przecież, że nie ma tu żadnego raz na zawsze i nie da się nikomu powiedzieć, jak ma mówić, by pozostać sobą.

Każda kreacja jest ryzykiem i trzeba je podejmować na własną odpowiedzialność. Ale warto przy tym pamiętać, że to, do czego doszedłem, niezależnie od tego, jak oceniają to krytycy i inni odbiorcy, zawdzięczam również tym, których podziwiam i których lektura mnie uformowała, przynajmniej do pewnego stopnia, w jakiejś mierze. Tych wszakże jest wielu i nie sposób ich wszystkich wymienić, podobnie jak nie sposób zbudować wśród nich jakąś hierarchię. Owszem, są to mistrzowie, ale przecież ma się ich po to, by, dokonawszy terminu, od nich się uwolnić. Jeśli jednak okaże się to niemożliwe, wówczas należy uznać, że są to mistrzowie fałszywi, by nie powiedzieć, że to despoci.

Czesław Czapliński



27.3.92

Szanowny i drogi Panie.
 Z ogromnym wzrusze-
 niem przeczytałem Pana
 list za który z całego
 serca dziękuję. Nie po-
 czuwałem się do tego wszyst-
 kiego, co w związku z
 moją pracą Pan pisał. Jest
 niezwykle cenne co mi się
 udało skomponować. To
 przecież w żadnym
 stopniu nie moja zasła-
 ga. Wszelkie talenty -
 jak Pan zapewne dooko-
 nale wie - musiałem za-
 łobno powierzone, na-
 kładające na czuwanie
 troski i obowiązki
 z których staram się
 wywinąć jak umiem.

Specjalnie podzię-
 kowałem się za książki
 i kedyś. Nie wada
 się powie, że lektu-
 ra "Paoji" była dla mnie
 lewicą pod wielu
 względami i z niespełni-
 wania oczekujących na
 Pana książki. Najgorzej

życzy, aby wszystko
 co Pan przedstawił
 przypadało tak nie-
 zwykłe rezultaty jak
 "Paoja w Św. Jana".

Z najlepszymi myśla-
 ni i życzeniami
 M. Fald Kutowski

Szanowny i drogi Panie.

Z ogromnym wzruszeniem przeczytałem Pana list, za który z całego serca dziękuję. Nie poczuwam się do tego wszystkiego, co w związku z moją pracą Pan pisze. Jeśli rzeczywiście coś mi się udało skomponować, to przecież w żadnym stopniu nie moja zasługa. Wszelkie talenty – jak Pan zapewne doskonale wie – uważam za dobro powierzone, nakładające na człowieka rozliczne obowiązki, z których staram się wywiązać, jak umiem.

Szczególne podziękowania ślę za książkę i dedykację. Nie waham się powiedzieć, że lektura *Pasji* była dla mnie rewelacją pod wielu względami i z niecierpliwością oczekuję następnej Pana książki. Najgoręcej życzę, aby wszystko co Pan przedsięwzię, przyniosło tak niezwykle rezultaty jak *Pasja wg św. Jana*. Z najlepszymi myślami i życzeniami

Witold Lutosławski

Nota

Witold Lutosławski był jednym z pierwszych, do których wysłałem *Pasję według Świętego Jana*. Nie tylko słuchałem jego muzyki – miałem m.in. I, III i IV Symfonię, *Mi parti*, *Koncert na fortepian i orkiestrę*, *Łańcuch 3*, *Muzykę żałobną*, *Partię*, *Livre pour orchestre* i *Lacrimosę*, ale pilnie czytałem to, co napisał i powiedział, a także prace o nim, m.in. Tadeusza Kaczyńskiego i Bohdana Pocięja. W latach dziewięćdziesiątych zaczęły ukazywać się książki z wyborami jego tekstów, rozmowami i analizami twórczości – większość z nich omówiłem w „Kwartalniku”.

Ważną lekcją było dla mnie to, co napisał i powiedział o prawdzie, pięknie i twórczości, o muzyce i jej historii, o warsztacie kompozytorskim, swoich utworach i bliskich kompozytorach, o kompozycji, formie muzycznej i ekspresji, o konstrukcji wielkich form, odbiorcy, strukturach rytmicznych, modułach i sposobach organizowania czasu w dziele muzycznym, o improwizacjach, języku dźwiękowym, budowaniu własnego języka i kształtowaniu stylu, o roli słowa, teatralności i tradycji w muzyce, o dynamizmie, ruchu, wydarzeniach i roli przypadku w technice komponowania, o polifonii i aleatoryzmie, a także teksty o charakterze osobistym jak np. *Życie i muzyka*.

Odnosiłem to do literatury i w miarę możliwości wprowadzałem do mojego pisania: ślady tych prób są w *Pasji*, w kompozycji i języku opowiadań z *Kozięgo rogu*, w kompozycji, formie i stylu powieści *Funebre*, której tytuł też jest od niego.

Książkę i list wysłałem 1 marca 1992 roku, a 3 kwietnia dostałem napisaną równym i czytelnym pismem odpowiedź.

K.M.

ANNA NASIŁOWSKA

Kołysanka z wakacji

Na motywach: J.W. Goethe, *Wanderers Nachtlied*

Ponad wodami –
Cisza.
Nad szuwarami –
Czyś usłyszał
Najłżejszy dech?
Ptaki zamilkły nagle.
Poczekaj tylko,
A zwiniesz żagle
Ty – też.

One

Dwie stare kobiety plotkują przy winie po kolacji:
Ona nie może być całkiem normalna,
bo wiesz jak było:
Stały z siostrą przed krematorium,
tupały chodakami,
ona mówi wtedy:
Strasznie zimno, wejdźmy już,
bo dłużej nie wytrzymam.
Siostra mówi:
Nie, jeszcze poczekajmy.
Chwilę.
Gaz się skończył tamtego dnia.
I obie przeżyły.

Ale nie mogą być całkiem normalne.
Następnego ranka dwie kobiety mówią mi:
Tego nie słyszałaś.
Tej historii nie opowiadamy.
Nigdy.
To przez wino.
Zapomnij.
Na ten temat się milczy.
Obie już nie żyją,
milczą.
Ja pamiętam.
Zapomniałam tylko o kogo chodziło.
Czy nie o mnie.

Londyn, 2010

Zakątek

O tym miejscu zapomnianym przez Boga
Nie zapominał wędrowny grajek. Jego melodyjka
pojawiała się na powitanie wiosny.
Corocznie.
Potem coś się zmieniło. Powódź zmyła trakt.
Gdy wody odeszły zaczęły się chude lata
I straszne wydarzenia. Odtąd brat zabija
brata. Ojciec podnosi rękę na syna,
synowa cierpi na bezpłodność, a zbiory
Niszczą ptaki, szarańcza, ślimaki.
Potem znowu powodzie i trwoga.
Najwidoczniej Bóg przypomniał sobie
O tym kątku.

Czeczeni

Nasze kobiety mają zmięte
Twarze a oczy
Puste.
Boimy się innych. Któż może
Patrzeć prosto z czołem
I piersią pod wiatr
Niosący czarne strzępy miast
Z których każde jest
Groźnym.

JULIA HARTWIG

Dziennik
(fragment)

23 czerwca 2013, Warszawa

Tylko wtedy było to jeszcze możliwe: w tamtych czasach i przy tamtych ludziach. Okres Gomułki: Życie publiczne to było pół-życie, a życie ukryte to wydawanie prasy podziemnej, więzy łączące ludzi działających w konspiracji. Z jednej strony zagrożenie, z drugiej, poczucie nowej swobody wewnętrznej i szczególny ton zbliżenia w życiu – jak by je określić? – przyjacielskim, towarzyskim, swobodniejszym niż w zazwyczaj praktykowanych normach: wiele rzeczy uchodzi, co przedtem nie było przyjęte: nieoczekiwane odwiedziny, nawet w godzinach na odwiedziny nieprzewidywanych.

Wspomnienie, które przychodzi mi z tej okazji do głowy, nie ma nic wspólnego z powagą sytuacji, w jakiej żyliśmy, i powraca do mnie głównie przez pamięć dwóch ludzi niebanalnych i pełnych fantazji, jakimi byli Konstanty Ildefons Gałczyński i Adam Mauersberger. Obaj należeli do tej przedwojennej epoki, kiedy funkcjonowało jeszcze pojęcie cyganerii artystycznej, żyjącej swobodnie i mogącej liczyć, zwłaszcza w ruchliwej Warszawie, na pobłażliwość, często nawet na sympatię, zwłaszcza, jeśli byli to ludzie o znanych nazwiskach.

Tymi, którzy zastukali już grubo po północy do drzwi mojego ówczesnego mieszkania przy ulicy Oleandrów, byli właśnie: poeta Konstanty Ildefons Gałczyński i Adam Mauersberger (w późniejszych latach dyrektor Muzeum Mickiewicza). Była godzina pierwsza, kiedy zastukali, zrywając mnie z łóżka. Wyglądało na to, że byli po kilku kieliszkach, bo bardzo rozbawieni nie próbowali nawet tłumaczyć się z przybycia o tak niezwyklej porze. Usadziłam ich na kanapce, sama zajęłam fotel naprzeciwko, zastanawiając się, co będzie dalej. Trochę pożartowali, pomonologowali, potem jakby nagle się ocknęli i przepaszając wycofali się ku drzwiom.

Kwitło wówczas w Warszawie nocne życie. Kiedy wrócili do Polski Janka i Antoni Słonimscy, oni również dostosowali się do panującej mody i od czasu do czasu przychodzili wieczorem do SPATiF-u, gdzie i myśmy do nich dołączali. Nasze życie kawiarniane było nikłe, bo ani Artur ani ja nigdy nie mieliśmy zwyczaju przesiadywać w kawiarniach. Wpadaliśmy jednak czasem do kawiarni „Czytelnika”, gdzie przed południem bywał Antoni i gdzie w ślad za nim nadciągała zawsze gromadka znajomych. Potem stolik Antoniego przeniósł się do kawiarni w Alejach Ujazdowskich, następnie na Plac Trzech Krzyży, do modnej kawiarni „U Marca”. Miała też swoje dobre dni kawiarnia PIW-u na Foksal.

Moje pierwsze własne mieszkanie, jakie zdobyłam po powrocie z Francji, to była tak zwana „kawalerka”: duży pokój, a w przedpokoj, we wnęce, miejsce na małą kuchenkę; ulica Oleandrów 2, róg Marszałkowskiej, więc w centrum śródmieścia. Bardzo było mi potrzebne to odzyskane poczucie zadomowienia po niemal roku życia pensjonatowego, w prześlicznym zresztą pałacyku Oborskim, mało wówczas uczęszczanym, gdzie byłam niemal przez cały okres mojego tam pobytu, najczęściej samotna. Mieszkanie samodzielne budziło większą odpowiedzialność za spędzany czas, pomagało w rozpoczęciu nowego etapu życia, bo był on już nowy po śmierci Ksawerego i wszystko trzeba było ułożyć i przemyśleć od początku.

Okres ten nie był do pisania wierszy sposobny. Zająłam się tłumaczeniami, zaczęłam się pokazywać w Związku Literatów, w bibliotece, na zebraniach i w literackiej stołówce, gdzie w porze obiadowej spotkać można było wielu ludzi, których gdzie indziej się nie widywało. Bywali tam nie tylko pisarze, ale też malarze i aktorzy. Było to jedno z niewielu znanych mi miejsc, gdzie w kawiarni i w stołówce panowała atmosfera życzliwego luzu. Zawsze znalazł się tam ktoś, z kim można było zamienić kilka słów, byli też tacy, których zawsze w porze południowej lub poobiedniej można było zastać przy grze w warcaby, cieszącej się dużym wzięciem. *Stammgastem* w kawiarni był poeta Arnold Ślucki, który mieszkał w tym samym budynku, stanowiącym własność ówczesnego Związku Literatów i zajmował, jak pamiętam, piękne mieszkanie odziedziczone po zmarłej Zofii Nałkowskiej. Przychodząc do kawiarni w porze obiadowej, zawsze można go było zastać przy stoliku, trochę znudzonego przebywaniem tam niemal od rana, często pochylonego nad polem szachowym, w towarzystwie coraz to innego amatora tej gry. Był wrażliwym i cenionym przez innych poetów autorem liryków, noszących ślady tradycji hasydzkich, pełnych melancholii i gorzkich od przeżytych doświadczeń. Głęboko dotknięty w swojej godności, opuścił Polskę roku 1968, zhańbioną czystką antysemicką, usuwaniem

Żydów z posad uniwersyteckich, z urzędów i stanowisk, zmuszając ich w ten sposób do opuszczenia kraju. Słucki po krótkim pobycie w Izraelu przeniósł się do Niemiec (!) – tak, bo w powojennych Niemczech antysemityzm podlegał surowej kontroli władz – przetrwał tam zaledwie kilka trudnych lat i umarł przedwcześnie. Za dużo, jak na życie jednego człowieka. Tęsknił za Polską. Pisałam już o tym, ale to wspomnienie wciąż boli.

4 lipca 2013, Konstancin

Od trzech dni jestem w Konstancinie, w Domu Zaiksu. Mam pokój na parterze, z balkonem wychodzącym na ogród, na stare, piękne drzewa. Przywiozłam komputer i drukarkę, pobędę tu dwa miesiące, przez lipiec i sierpień. Wyjazd wygląda na wakacyjny, a tak naprawdę planuję tu wytrwałą pracę nad *Dziennikiem*, który do końca października ma być ukończony.

W tutejszym domu przebywałam już niejednokrotnie, również z Arturem, choć ulubionym naszym miejscem ucieczki z Warszawy były, a dla mnie i nadal są, Obory. Pamiętam jak podczas naszego pierwszego, najbardziej dramatycznego pobytu w Ameryce, Artur wracał myślą do Obór, które stanowiły jakby symbol życia, jakie mogłoby być – w pięknym otoczeniu, w spokoju i przy pracy. Nie było to nigdy wyłącznie *farniente*, zawsze tamtejsze nasze pobyty nobiletowało fakt, że przyjeżdżaliśmy tam, żeby pisać. To, że tym razem zdecydowałam się na Konstancin, wynikało z moich ograniczonych możliwości przemieszczania się. Już nie stać by mnie było na spacer do oddalonego o dwa zaledwie kilometry od oborskiego pałacyku małego centrum handlowego. Spacerów teraz mniej ambitne, urok Obór ustąpić musiał pensjonatowym wygodom domu ZAiKS-u. Ale ten cywilizowany ogród tutejszy też ma swoją urodę, cieszy nawet teraz, kiedy piszę zwrócona twarzą do okna, za którym otwierają się piętra zieleni, wspartej gęstą zasłoną drzew sąsiedniego ogrodu.

8 lipca 2013, Konstancin

Minął już tydzień od mojego przyjazdu do Konstancina, a ja zapisałam tu zaledwie kilka zdań, anonsujących zmianę miejsca i nadzieję na pomyślną pracę nad *Dziennikiem*. Przeglądając mój podręczny notatnik lektur natrafiłam na jedną z najbardziej zastanawiających myśli Baudelaire'a:

„Doprawdy, nienawiść jest cennym likworem, trucizną droższą od trucizny Borgiów, albowiem składają się na nią, nasza krew, nasze zdrowie, nasz sen, dwie trzecie naszej miłości: trzeba ją oszczędzać”.

Oto i cały Baudelaire. Jakże inaczej brzmiałoby to samo zalecenie, by wyzbyć się nienawiści, w ustach moralisty. Ale tu również Baudelaire spełnia podobne zadanie, choć w sposób szczególny, skoro wzywa nas do poniechania nienawiści w imię zachowania największych naszych dóbr przyrodzonych. Ten tak okrzyczany przez swoich współczesnych burzycielem obyczaju poeta, który ośmielił się w swoim życiu i twórczości zapuścić w głąb zła i grzechu, był człowiekiem, który niejednokrotnie dawał wyraz swojej wierności zasadom chrześcijaństwa. (Zajmował się tym tematem Andrzej Kijowski). Niech nikogo nie zwiedzie apostrofa: „Szatanie, ty mojej nędzy się ulituj!”. Szatan był postacią, która w epoce Baudelaire’a pozyskała swoje miejsce w dekadentckim teatrze wyobraźni.

Już sam tytuł zbioru poezji *Kwiaty zła* ujawnia, że nie będą to wiersze do szkolnych deklamacji. Lecz ile już w *Spleenach paryskich* dającego się odczytać lub wyrażonego wprost, wyczuwalnego współczucia dla niedoli ludzkiego losu. Ani krzty w tym czułościowości, intencja skrywa się pod osłoną ironii, pod pozorem prześmiewczym, czy szyderczym, jak w poemaciku *Szklarz*, bardzo w poetyce Baudelaire’a rozpoznawalnym.

Ten twórca poezji doskonałej w formie, śmiałej, a nawet zuchwałej, zwłaszcza w tematyce erotycznej, jest do dnia dzisiejszego, jak twierdzą niektórzy, jednym z najbardziej czytanych poetów świata i najczęściej komentowanych. Nie uległy też przedawnieniu jego *Salony*, zbiór szkiców krytycznych z wystaw malarzkich, które ogłaszał w bieżącej prasie, doskonałe źródło wiedzy dla historyka sztuki. (Pisała o nich Joanna Guze).

Mnie najbliższe są *Spleeny paryskie*. Mało: jest to mój ulubiony zbiór poematów prozą. Przez wiele lat był to gatunek często przeze mnie uprawiany, w którym się odnalazłam, zanim poznałam *Spleeny*; wcześniej natrafiłam na poematy prozą Reverdy’go, a więc porządek wcale nie chronologiczny. (Mój zbiorek poematów prozą nosi tytuł: *Mówiąc nie tylko do siebie* i wszedł do wyboru poezji wydanego w 2011 roku).

Najlepszą stroną pobytu tutaj jest odosobnienie w swoim pokoju, gdzie można spokojnie oddać się pracy, lekturze czy słuchaniu muzyki. Porządek dnia wyznaczają posiłki, obiad i kolacja, śniadanie dostarczane jest do pokoju. Miejsce zajmowane w jadalni jest zazwyczaj stałe do końca pobytu, natomiast towarzystwo przy stole niemal zawsze przypadkowe. Przyjazd z kimś bliskim, czy zaprzyjaźnionym, pozwala usadzić się razem i uniknąć rozmów zazwyczaj wyłącznie grzecznościowych. Przyjeżdża tu teraz coraz mniej znajomych, bo i liczba ich coraz to maleje, odeszli na zawsze, albo nie w smak im już dziś wspólne obcowanie. Ostatni opuścił ten bastion z własnej woli Józek Hen, który przez wiele lat był tu *stammgastem*. Kiedyś zapytałam go o jego upodobanie do Konstancina, na co odpowiedział mi, jak to on, z całą szczerością: „Mógłbym pracować w domu, ale ilekroć zasiadam do biurka i zabieram się do pracy, do mojego pokoju wchodzi moja żona, która czuje się zawsze samotna i zaczyna ze mną rozmawiać. Gdybym nie wyjeżdżał z domu, nie napisałbym ani jednej książki”. A jak wiemy, napisał i wydał ich wiele. Teraz Józek nie przyjeżdża już do Konstancina. Jego żona umarła i nikt już nie zachodzi do jego pokoju, kiedy pracuje.

Znajomość z Józkiem liczę już na dziesiątki lat. Zawsze go lubiłam, bo dawał się lubić, był koleżeński, choć w odruchach wspólnotowych ostrożny, czego nigdy nie brałabym mu za złe, zważywszy na jego wojenne losy. Być Żydem w Rosji, do której uciekł z kraju przed Niemcami, a także w Polsce, do której wrócił jako żołnierz Pierwszej Armii, to rzecz niełatwa i wymagająca rozwagi.

Stosunek Józka do mnie jest dosyć szczególny: poza tym, że łączy nas koleżeńska przyjaźń i sympatia, Józek zawsze pamięta o moich związkach z Ksawerym Pruszyńskim, którego osobę i pisarstwo wysoko cenił. Pisałam już o tym kiedyś, ale nie mogę sobie odmówić przypomnienia okoliczności, w jakich się poznali:

Poznali się w warszawskiej księgarni. Pruszyński, który był akurat w Polsce, oglądał nowości wydawnicze, wśród których była również jego nowo wydana książka. Zauważył młodego człowieka w mundurze, który też wertował tytuły. Zbliżył się do niego, żeby porozmawiać, dowiedział się, że ma do czynienia z młodym pisarzem, bardzo się nim zainteresował, wyjął z półki swoją nowo wydaną książkę. *Karabela z Meschedu*, podpisał ją i wręczył Józkowi, po czym

zaprosił go do kawiarni obok, na kawę i na dłuższą rozmowę. Dzieje Józka interesowały go tym bardziej, że sam przebywał jakiś czas w Rosji jako jeden z przedstawicieli polskiego rządu emigracyjnego i Rosję ówczesną, w której znalazł się Józek, znał i nadal go ciekawiła.

Taki właśnie był Ksawery: ciekaw ludzi, chętny do zbliżenia, łatwo nawiązujący rozmowę, życzliwy. Józek bardzo sobie zapamiętał to spotkanie.

10 lipca 2013, Konstancin

Poznałam w tym czasie inną osobę, która po wywóźce z Polski do Rosji wróciła do kraju, i też przez jakiś czas nosiła mundur wojskowy, dłużej niż powinna, a to z braku środków na zakup ubrania cywilnego. Była to Joanna Guze, z którą miała mnie połączyć wieloletnia przyjaźń. I ona, podobnie jak Józef Hen, wydoszła się z Rosji i wróciła do Polski z Pierwszą Armią. W Rosji pracowała jako robotnica w fabryce. Przy obsłudze maszyny złamała rękę, którą na szczęście udało się uratować.

Poznałam ją w okresie, kiedy w Warszawie toczyły się jeszcze walki, a siedzibą rządu był tymczasowo Lublin. Miasto, w którym się urodziłam, nagle zmieniło swój charakter, awansując do roli centrum kraju, z siedzibą Rządu Tymczasowego i ośrodków dyspozycyjnych formującej się władzy. Ulice zazwyczaj senne, wypełniał tłum przechodniów cywilnych i wojskowych, na jezdniach panował nieustający ruch pojazdów, kierowany na skrzyżowaniach przez mundurowych. Ulga z powodu pozbycia się Niemców była powszechna. Jeszcze przed opuszczeniem miasta Niemcy wymordowali więźniów politycznych trzymanyh na Zamku. Mój brat Edward, fotografik, wezwany był do sfotografowania pobojo-wiska po tej rzezi. Nie muszę mówić, jak to przeżył.

Powszechny niepokój budziła perspektywa zależności kolejnej, od Związku Radzieckiego. Obawy te potwierdziły fakty. Zaczęło się od aresztowania ludzi związanych z AK. Aresztowano mojego brata. Zawsze słaby fizycznie, miał małe szanse na przeżycie tego, co go spotkało. Przesiedział rok, najpierw w mokrej piwnicy, a potem na zsyłce w obozie, na północy Rosji. Zwolniono go właściwie cudem. Na moją prośbę zabiegał o to u prezydenta Stefan Żółkiewski. Udało się. Ocalał nie tylko człowiek szlachetny i pełen dobrej woli, ale i znakomity, wrażliwy na świat artysta. Jego dorobek artystyczny, zdjęcia-portrety i pejzaże, na których wypróbowywał własne, odkrywcze techniki fotograficzne, wzbogaciły zbiory sztuki europejskiej, a nazwisko jego zapisało się w historii fotografii.

(...)

Natalię i Konstantego Gałczyńskich poznałam w roku pięćdziesiątym, kiedy byłam bardzo osamotniona po śmierci Ksawerego Pruszyńskiego i wcale za spotkaniami towarzyskimi nie tęskniłam. Ale Natalia ujęła mnie swoją serdecznością i od razu wprowadziła mnie do ich domu, oddychającego spokojem i ciepłym zadomowieniem. Takie przynajmniej miałam o nim wówczas wyobrażenie, a przecież wiem, jak dramatyczne rzeczy się tam działy, kiedy nadchodził czas alkoholowy Ildefonsa i życie domowe na jakiś czas ulegało ruinie. Zaznałam tam wielu dobrych chwil słuchając muzyki, a zawsze była to muzyka warta grzechu, bo Konstanty znał się na muzyce i kochał ją, a w jego domowej bibliotece wiele było książek poświęconych tej sztuce. Kiedy dowiedział się, że przywiozłam z Francji wiele ciekawych płyt, prosił o ich pożyczenie i wcale niełatwo było doczekać się zwrotu.

Zazwyczaj zatrzymywano mnie na kolację, taką właśnie jaką podaje się domownikom, wędliny, ser, pieczywo, a na koniec specjalność tego domu – *warzenie*, konfitury, podawane do herbaty na osobnym talerzyku. Nie muszę mówić, jak rzewne wspomnienie budziło we mnie owe *warzenie*, które przygotowywała jesienią również moja matka, podobnie jak matka Natalii, bardzo dystyngowana pani Awiłow, z którą Natalia zamieniała czasem w naszej obecności kilka zdań po rosyjsku.

Konstanty podczas tych wizyt był jakby wyciszony, siedział w miękkich kapciach i odzywał się z rzadka, rzucił czasem jakiś żart, ale z ostrożną, ze względu na obecność matki Natalii. Rozgrzewał się słuchając muzyki, której mógł słuchać bez końca, spacerując po pokoju. Często pod jej wpływem zaczynał deklamować ulubione wiersze, a pamięć miał świetną. Jeśli Keatsa czy Szekspira, to po angielsku. Miał talent do języków, znał ich kilka, i chętnie wstawiał obce zwroty do swoich wierszy, gdzie stanowić miały element zaskoczenia, które tak typowe jest, w różnych formach, dla poetyki Gałczyńskiego. Te obcojęzyczne inkrustacje spełniały różne role. Językami, nie tylko rodzimym, posługiwać się umiał z godną pozazdroszczenia lekkością. Pamiętam jeden z jego najazdów na Obory – bo trudno to nazwać inaczej, zważywszy na rwetes, jaki wywoływało jego pojawienie się – kiedy przy obiedzie, w którym uczestniczyli wszyscy letni goście oborscy, Konstanty podniósł się nagle z krzesła i wygłosił krótką, ale uroczystą i bardzo śmieszną przemowę powitalną z wtrętami angielskimi. Po czym usiadł i spokojnie zabrał się do spożywania zupy.

Była wtedy jeszcze w Oborach bryczka i koń do posług gospodarskich. Kiedyś zdarzyło się, że Konstanty przejął bat od ogłupiałego woźnicy, którego obowiązki sprawował niemłody już magazynier oborski, i popędził konia prosto do Konstancina, pod dom pań Żeromskich, gdzie zsiadłszy z bryczki, zaczął dobijać się do bramki ogrodowej i dzwonić. Na ten niezwykle widok przestraszone panie Żeromskie zatelefonowały do Obór po pomoc, skąd przysłano pospiesznie woźnicę, któremu udało się przejąć miejsce na koźle, obok zmęczonego eskapadą Gałczyńskiego i zabezpieczyć ekwipaż.

Zapoje Konstantego były zazwyczaj długotrwałe, na kilka dni znikał z domu i nie zawsze było wiadomo, gdzie go szukać. To znikanie musiało nie tylko gniewać, ale i niepokoić Natalię, ale godność nie pozwalała jej na uskarżanie się i przed obcymi zachowywała twarz obojętną. Kiedy te przypadłości mijały, Konstanty wracał znów do swoich zajęć, do pisania, którego wiele form uprawiał i choć wiersze sypały mu się jak z rękawa, uprawiał jeszcze satyrę i różne drobne formy, które umieszczał w „Przekroju”, gdzie zyskały sobie szeroką poczytność. Ale publikował też swoje utwory w wielu innych pismach, nie bacząc na ich kierunki ideowe. Obsyłał prorządowe „Wiadomości Literackie” na równi z endeckim „Prosto z mostu” Piaseckiego, obstawiał zarówno „Skamandra”, jak i „Kwadrygę”, grupę poetycką, do której trochę na siłę go zaliczano, choć przewyższał o niebo swoich konfratrów, Dobrowolskiego i Flukowskiego (inaczej było z Sebyłą, bo to poeta wciąż jeszcze niedoceniany). Potem dołączyli do nich Józef Czechowicz, Stanisław Cieszkowski, Zbigniew Uniłowski i Nina Rydzewska.

Do pracy brał się od rana, wstawał wcześniej i od razu siadał do stołu. Tak więc najpóźniej około południa był gotów do czynnego życia. Czasem można było spotkać go, idącego na spacer z Natalią, co zdarzyło mi się kiedyś na Krakowskim Przedmieściu. Choć nie popisywał się erudycją, cała jego twórczość, przy swojej niewątpliwej oryginalności, dzięki ciekawej cytacie lub wymienieniu rzadko spotykanego wielkiego nazwiska, raz po raz zdradzała jego szerokie odczytanie i wysoką kulturę. Często też, jakby chciał nam zamydlić oczy, stosował poetyckie błazeństwa, z pozoru prawdziwej poezji niegodne. Nie wahał się jednak sławić wielkich poetów i wielkie dzieła: Mickiewicza, a nade wszystko Jana Kochanowskiego, o czym dobrze wiedzą jego wielbiciele, bo dawał o tym znać w swojej poezji. Znał doskonale poezję angielską i nie raz cytował wiersze Keatsa, czy całe strofy Szekspira. Miał wyjątkowy talent do języków i znał ich kilka. Słuchać go, recytującego, było wielką przyjemnością, bo głos miał piękny, głęboki i umiał się nim posługiwać. Recytacje jego

własnych wierszy, utrwalone w archiwum radiowym, brzmią doskonale i nabrzmiałe są utajonym życiem.

Do zapatrywań politycznych przykładał tak małą wagę, że publikował czasem swoje utwory w pismach wrogich sobie ideowo, co niejedni pocztywalili mu za cynizm.

W poemacie *Koniec świata* rozprawia się z wszystkimi, bez różnicy, uczestnikami politycznej gry, krytykując sam już fakt zaangażowania. To, co się dzieje w polityce, określa jako piekło polskie, ale jak słusznie ktoś zauważył, te protesty rozgrywają się w atmosferze poetyckiego absurdu, a nie poczucia obywatelskiego. Katastrofalny był fakt, że Gałczyński przyłączył się w swoich wypowiedziach do głosów antysemitycznych, wyzywając Żydów od gudłajów i obrzucając ich obelgami. Byłam wtedy uczennicą zakochaną w poezji Gałczyńskiego i pilnie śledziłam to, co aktualnie drukował. To z tamtych czasów powraca do mnie czasem i dziś to piękne westchnienie Poety:

O zielony Konstany, o srebrna Natalio,
cała wasza kolacja dzbanuszek z konwalią

Przeraziły mnie objawy jego antysemityzmu, nie mieściło mi się w głowie, że wielki poeta mógł upaść tak nisko i wypisywać rzeczy tak haniebne. Próbowano bronić go, tłumacząc lekkomyślnością i wpływem Piaseckiego, który miał opinię swoistego autorytetu. Pamiętam, co o tym pisał ze zgorszeniem Miłosz, który cenił talent poetycki Gałczyńskiego.

Wciąż w kłopotach finansowych, Gałczyński szukał posady stałej, nie umiał jednak poddać się rygorowi biurowemu, więc pewnego dnia po prostu go odprawiano. Nie zawahał się nawet, by objąć posadę w cenzurze, gdzie, co prawda, też nie zabawił długo, ale sama już taka decyzja powzięta przez poetę, nie bardzo mieści się w głowie. Wygląda na to, że niczego poza poezją nie traktował na serio i kpił sobie z takich albo innych opinii o sobie. Żonglowanie absurdem, cechujące jego poezję, i w dużej mierze stanowiące o jej uroku i oryginalności, wynika z poczucia absurdalności życia, nad którym poeta nie rozpacza, ale wykorzystuje je w surrealistycznym i fantastycznym obrazie świata. Jan Błóński, nazywa go „wesołym nihilistą”. Tak, jest wesoły i zadziwiający, ale czy samo już określenie nihilista nie rzuca cienia na tę wesołość? Taka właśnie, dwoista, jest ta poezja: liryzm i dowcip, wiele urzekającego piękna i trochę tandety, której uroki poznał w dzieciństwie, mieszkając w królestwie tandety jaką był Kerce-lak. Był poetą miasta, jest w jego poezji i Wilno i Warszawa, ta przedwojenna, jej znajome uliczki, obdrapane kamienice i małe knajpki, w których nie raz się gubił.

Na tle tego, co mieliśmy w ówczesnej poezji, Gałczyński wyrasta na jedną z postaci czołowych, choć nigdy nie miał cech przywódczych i mimo krótkiego Postoju w „Kwadrydze” właściwie do żadnej z ówczesnych grup poetyckich zaliczyć się nie da. W świecie takich fajerwerków wyobraźni, fantazji i humoru, było osobne miejsce, zarezerwowane tylko dla niego. Nie mieliśmy wówczas drugiej takiej eksplozji talentu.

Gałczyński, to, co krok, urzeczenie:

Park przed oczami chodził
jak tygrys zielony

czy te rzucone jakby mimochodem linijki:

(...) a służbowy przy świetle elektrycznym
pisze listy łez pełne nieortograficznych

Poetyka Gałczyńskiego zadziwia, bo wyrosła jakby sama z siebie. Trudno sobie wyobrazić, że Gałczyński nie zetknął się wówczas z poezją surrealistyczną. O ileż jednak wiersz jego jest żywszy, bliższy życia od poetyki surrealizmu, choć tak bywa paradoksalny. Surrealizm musiał się wydawać Gałczyńskiemu zbyt literacki, zbyt sztuczny, przy jego wybuchowości i wyczuwalnej bezpośredniości wyrazu.

Był jednak na swój sposób poetą surrealistycznym, bo nie kierował się w układzie wiersza logiką, lecz słowom i obrazom stwarzał nieoczekiwane sąsiedztwa. A tak przecież postępowali surrealiści. Może więc mamy w Gałczyńskim szczególnego rodzaju surrealistę, co tym bardziej nęci, że u nas na poetów surrealistycznych urodzaju nie było. Jak go zwał, tak go zwał, bo wiadomo przecież, że mieliśmy jednego tylko takiego Gałczyńskiego.

KRYSTYNA DĄBROWSKA

Cerkiew w Gruzji

Pięciu pieśniarzy napotkanych w drodze
zabiera nas ze sobą do średniowiecznej cerkwi.
Do niedawna była piękną ruiną,
lecz uznano, że trzeba ją odnowić.
Wjeżdżamy prosto w ryk buldożerów.
Nad nimi mury jak ze styropianu
i kopuła – pokryta świeżą farbą
gigantyczna wyciskarka do cytryn.
Zaglądamy do środka. Tam też remont.
Co nam zostaje? Obejść dookoła
tę budowlę, smutną jak stara kobieta
po operacji plastycznej, bez śladu zmarszczek.
Nagle jeden z pieśniarzy, który ma twarz jastrzębia
i włosy jak białe skrzydła, zaczyna śpiewać.
Przyłączają się inni. To jest ich modlitwa.
Okrażają cerkiew, znika warkot maszyn,
pięć potężnych głosów odbudowuje ciszę
i to, co było tutaj przed naprawą.
W tępej gładkiej fasadzie zjawiają się prześwity.
Są w nas, kiedy wracamy w kurz i zgiełk.

Deadline

Dzwoni kolega: czy napiszę dla nich
– sprawa jest pilna – wspomnienie o Poetce.
Wspomnienie? Umarła? Jeszcze nie,
ale podobno jest już naprawdę chora,
umrze pewnie lada dzień. I wtedy natychmiast

puszczą o niej materiał wszystkie ważne pisma,
a oni nie chcą zostać w tyle.
Więc gdybym mogła coś tak całościowo,
no i, myśląc do przodu, w czasie przeszłym.
Aha, i *deadline* tym razem bardzo krótki.

Nie mylił się, umarła następnego dnia.

Powitanie

Może powinniśmy właśnie tak się witać:
jak tamci dwaj w przydrożnym barze w Gruzji.
Jeden wszedł, drugi wstał, schylili lekko głowy
i pamiętasz, jak dotknęli się czołami?
Nie uścisk dłoni czy klepięcie w ramię,
tylko czoło do czoła, jakby się sobie kłaniali
a zarazem się bodli.
Może powinniśmy właśnie tak się bóść
na powitanie naszych rogatych dusz.
Rogatych i dotkliwych: przez skórę na skroni
przeptywałyby w siebie, jak przepływa puls.

Matka i córka

Alejką w parku idą dwie stare kobiety.
Jedna holuje drugą jak okręt kruchą łódkę,
a ta, przygarbiona, wyciąga szyję, zerka
na głowę swojej zażywej towarzyszki
i drżącym głosem mówi: *dziecko, włóż czapkę.*

Gość z leicą

Był nimi wszystkimi:

dziewczynką wdrapującą się na mur,

posępnym zgarbionym mężczyzną
który moknie na ławce,
nie szukając schronienia,

grecką praczką w podartym fartuchu
co uniosła kijankę nad głowę
jak Herkules maczugę.

Był nimi i był obok, wędrował, podpatrywał,
cierpliwy, szybki, skromny i bezczelny.
W lizbońskim kościele sfotografował spowiedź
tak, że słyhać szept wyznawanej winy.

Ile wiedział o ludziach,
znać też po tym, jak pokazywał bezludzie:
drzewo na śniegu, pocięte,
które zachowało swój kształt,
mokradła, gdzie jakiś Charon
porzucił dziurawą łódź.
Parady, ceremonie, oficjalne święta –
jego obiektyw nurkował wtedy w tłumie gapiów.
Bo co opowie lepiej koronację króla
niż binokle tyczkowatej damy,
którą dwaj dżentelmeni wzięli na ramiona,
by wyciągając szyję, mogła widzieć?

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

Kontynuując ankietę, po wypowiedziach Julii Hartwig („Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 4 (76)), Stefana Chwina i Renaty Gorczyńskiej (2013 nr 1 (77)), Piotra Matywieckiego, Leszka A. Moczulskiego, Marka Skwarnickiego (2013 nr 2 (78)), Kazimierza Brakonieckiego, Krzysztofa Lisowskiego oraz Krystyny Rodowskiej (2013 nr 3 (79)) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

KRYSTYNA DĄBROWSKA

Mam kłopot z tym pytaniem, bo czy literatura jest po coś? Czy, jeśli mowa o literaturze z prawdziwego zdarzenia, ona po prostu jest? Przecież chyba po tym poznajemy dzieła sztuki, albo, mówiąc mniej górnolotnie, tym nas uwodzą świetne książki – że narzucają swój wykreowany świat jako coś autonomicznego, żywego, namacalnego, istniejącego samo przez się, nie potrzebującego uzasadnienia. Owszem, świat stworzony w prozie czy w poezji koresponduje z tym, w którym żyjemy, ale czy ma nam go rozjaśnić, czy skomplikować, czy nas ukoić, czy odebrać spokój i zabrać w niebezpieczną podróż, na to chyba nie ma i nie może być reguły. Czasami robi to wszystko jednocześnie.

Pamiętam, gdy pod koniec szkoły średniej, buszując po księgarni, na chybił trafił otworzyłam duży wybór wierszy Celana, wydany wtedy w WL-u. Nic wówczas nie wiedziałam o czerniowieckim poecie, nie miałam pojęcia ani o jego trudnym losie, ani o znaczeniu jego twórczości dla dwudziestowiecznej poezji. Stojąc wśród półek, przeczytałam dwa, trzy wiersze i wpadłam po uszy. Nie musiałam ich rozumieć, zdawać sobie sprawy, czego szyfrem są głęboko trafiające do mnie słowa – próby zrozumienia przyszły później. Bo to spotkanie w księgarni było początkiem kilkuletniej, niesłuchanej silnej fascynacji Celanem. Z czasem ta fascynacja przybladła, wyczerpała się, ustąpiła innym, ale już zawsze będzie ważną częścią mnie. Tak jak zostają w nas dawne miłości i przyjaźnie.

Być może to jest moja największa czytelnicza radość – że spotkanie z książką, która porywa nowym dla mnie językiem, sposobem widzenia, rodzajem wyobraźni jest jak spotkanie z fascynującym człowiekiem. Rodzą się z tego romanse, burzliwe związki, wieloletnie przyjaźnie. Jedne mijają, chociaż chyba nigdy bez śladu. Inne zostają na całe życie.

JAKUB MOMRO

Nie może tu być dobrej odpowiedzi. Nie może tu być również jednej odpowiedzi. Literatura w swoim nowoczesnym wydaniu (a o takiej mówię) nie istnieje bowiem sama w sobie, nie ma żadnej istoty, jest zaś zmiennością form i znaków oraz wielością języków. Według mnie nie istnieje bowiem jedna „literatura”, mamy do czynienia z siecią tekstów, z nachodzącymi na siebie, splątanymi wewnątrznie dyskursami: filozofii, estetyki, polityki, życia. A zatem przede wszystkim: literatura jako dyskurs, ale taki dyskurs, który nie jest autonomiczny wobec świata, ale zostaje dialektycznie włączony w proces egzystencjalnego stawania się za pomocą języka – stawania się tych, którzy piszą i czytają. Innymi słowy, literatura to dyskurs włączony w proces kształtowania poszczególnego życia. Ów proces rozumiem na trzy sposoby.

Po pierwsze na sposób poznawczy i emancypacyjny. Literatura jest formą nie tyle ekspresji, ile przede wszystkim komunikacji: służy poszerzaniu możliwości porozumiewania się, krytycznej pracy wchłaniania i ocalania innego, a więc tego, kto mówi odmiennym językiem, ale zarazem istnieje już uprzednio w mojej wypowiedzi. Inny mówi więc we mnie, a podmiot tworzy się w relacji z innym, który mnie przekracza – to nie paradoks, lecz dialektyczna struktura literatury jako artystycznej epistemologii, czyli poznania poprzez inność zapisaną w książkach. Literatura stanowi więc pole relacji, w którym to, co obce i to, co bliskie okazuje się przestrzenią doświadczenia: otwartego, wyzbytego metafizycznych złudzeń i – co najważniejsze – dotykającego różnych podmiotów, które poprzez język artykułują własną skończoność. Literatura istnieje po to, by chronić i opisywać tę skończoność w poezji czy opowieści, w myśl zasady: „piszę, by nie umrzeć, by ocalić własne istnienie w piśmie”. Ale chodzi również o doświadczenie rozumiane jako eksperyment: testowanie tego, co może

pomieścić język literacki, tego, jak można dotknąć za jego pomocą rzeczywistości. Mówiąc inaczej, w przestrzeni literackiej pytanie dotyczące możliwości i warunków poznania świata, zawsze poprzedza pytanie o jego istnienie.

Literatura zarazem nie stanowi sfery anonimowych sił dyskursu, lecz jest artystycznym sposobem obrony jednostkowości, językiem, który chroni wyobcowaną subiektywność, wydaną na pastwę sił ekonomii i władzy. Tej złej negatywności można bowiem – właśnie dzięki literaturze – przeciwstawić negatywność jako afirmację tego, co nietożsame, fragmentaryczne, kruche, resztkowe, cielesne, odrzucone przez aktualny system panowania, a więc taką negatywność, która jest wyrazem sprzeciwu wobec wszelkich form totalizacji i zapomnienia o tym, co jednostkowe. Z tej perspektywy literatura byłaby więc pewnego rodzaju praktyką pisania i czytania, pojmowaną jako opór przeciwko temu, co jest bezpośrednio dane, „tego, co jest”. Byłaby zarazem – jak mówił Stendhal o pięknie – obietnicą szczęścia, jednym słowem, utopią. Utopia ta nie ma jednak nic z konkretnego wyobrażenia, które należy wcielić w jednostkowe i społeczne życie, nie stanowi programu czy projektu, lecz jest raczej pewnym nigdy niedającym się osiągnąć punktem pojednania sprzeczności (np. pojedyncze vs. wspólnotowe), wokół którego krąży pismo literatury. Emancypacja poprzez sztukę to wyjście z kręgu współczesnych form alienacji i urzeczowienia właśnie w stronę utopijnego marzenia o wyrażeniu imienia własnego (każdej egzystencji z osobna) oraz zaangażowania w pisanie i czytanie. Toteż, jak sądzę, nieprzedawnione wydają mi się propozycje autorów spod znaku „teorii krytycznej”, w myśl której zainteresowanie konkretnymi dziełami idzie w parze z namysłem nad warunkami możliwości lub niemożliwości komunikacji. Najwybitniejszym przedstawicielem takiego stanowiska jest bodaj Theodor Adorno, który w *Teorii estetycznej* mówił o tej dialektyce negacji i szczęścia, wyobcowania i emancypacji poprzez sztukę w niezwykle przekonujący sposób: „Każda sztuka, która neguje, zawiera w sobie jako moment coś, od czego chce się odseparować. Bezinteresowności musi towarzyszyć cień najzarliwszego zainteresowania, jeśli ma ona być czymś więcej niż tylko obojętnością, wiele zaś przemawia za tym, że godność dzieł sztuki zależy od wielkości zainteresowania, które je wymusiło”.

Drugi sposób – literatura jest formą pragnienia. Można je rozumieć jako potrzebę uznania, jakie płynie ze strony innego. A zatem znów chodzi o inność, lecz tym razem nie komunikacyjną, lecz dotyczącą tego, co nieświadome. Ten nieświadomy Inny poświadcza moje istnienie; to wielki Inny spogląda na mnie ze stron książek i to w nim pokładam nadzieję uznania mnie jako podmiotu. Zarazem pragnienia nie sposób zaspokoić (zaspokojone pragnie-

nie już nim nie jest), trwa dopóty, dopóki w tekstach pozostaje luka, brak, który mogę wypełnić własną inwencją. Tak rozumiane pragnienie pisania i czytania łączy się z odrzuceniem literatury jako homogenicznej całości, która „sama z siebie” mówi o świecie czy naturze bytu, na rzecz fantazmatu Biblioteki czy Archiwum. Są one wyobrażeniami, w których pragnienie nieskończoności czytania i pisania krzyżuje się z materialnością pisma, z obecnością literatury w postaci „dokumentów” ludzkich historii, świadectw wrażliwości, dyskusji, poglądów itd., „dokumentów”, z którymi musimy się mierzyć, aby wyartykułować własne pragnienie – musimy obcować ze światem tego, co minęło, by zrozumieć własny czas.

Ta logika pragnienia działa również na nieco innym poziomie. Nowoczesność uczy, że doświadczenie estetyczne jest zdarzeniem, a więc tym, na co nie można się przygotować i po którego obecności nie jesteśmy już tacy sami. Zdarzeniem jest więc samo doświadczenie pisania i czytania lub podwójnie: pisania jako czytania i czytania jako pisania. Owo doświadczenie odkrywa nowoczesne marzenie o literaturze jako „języku-wiecznym zdarzeniu”, a więc takim, który byłby bezkresny i pozaczasowy, ale zarazem umożliwiałby dostęp do świadectw przeżyć ludzi z innego – historycznie i egzystencjalnie – czasu. *Język bez końca* – tak brzmi tytuł jednego z piękniejszych esejów Michela Foucaulta poświęconych literaturze. Można w tym szkicu znaleźć znakomite podsumowanie tej dialektyki pragnienia i nieświadomego: „[Książka] jest miejscem bez określonej lokalizacji, gdzie wszystkie książki z przeszłości składają się na ów niemożliwy »wolumen«, którego niewyraźny szept odłożymy na półkę obok wielu innych – po wszystkich innych i przed wszystkimi innymi”.

Sposób trzeci – literatura jest instytucją wolności artykulacji. Oznacza to, że tworzy przestrzeń, która nie jest ani czysto pojęciowa, ani czysto retoryczna, ani autonomiczna, ani zaangażowana, lecz miesza ze sobą różne porządki wypowiedzi, dając możliwość otwarcia na mnogość języków, dzięki którym poszerza się pole rozumienia świata. Myślenie o literaturze w kategoriach instytucji prowadzi do odkrycia jej prawa: zakresu tego, co można powiedzieć i tego, co zostaje obłożone zakazem wyrażania. Literatura jest jednak „dziwną instytucją”, gdyż odnajduje własną funkcję w przekraczaniu wszelkich narzuconych jej z zewnątrz granic. Jak jednak mówił Jacques Derrida, literatura przekracza także prawo, które ją stabilizuje, czyli prawo języka – stanowi bezustanną transgresję samej siebie. Dzięki temu (znów Derrida): „przestrzeń literatury jest nie tylko przestrzenią zinstytucjonalizowanej fikcji, ale również fikcyjnej instytucji, która z zasady pozwala powiedzieć wszystko”.

Po co literatura? Może być formą bezinteresowności, która okazuje się zaangażowaniem, eksperymentalnym poznawaniem świata i językiem krytyki ideologii, mową pragnienia i relacją z innym, który mówi do nas z tekstów, wreszcie sferą wolności, która przełamuje dyktat ekonomii ograniczonej komunikacji. Stawka literackiej gry jest wysoka, a seria możliwych odpowiedzi – doprawdy nieskończona.

ANNA NASIŁOWSKA

Zdumiewająco rzadko zadaje się generalne pytanie o sens literatury jako zjawiska, bo dla ludzi piszących i czytających, poświęcających jej dzień po dniu, żyjących nią, istnienie literatury wydaje się oczywiste i skłonni są wierzyć, że należą do większości. Dziecko przecież wyrasta słuchając bajek i wierszy, to najlepsza metoda wspomagania rozwoju języka; potem uczy się literatury w szkole, bo matura z przedmiotu „język polski” jest obowiązkowa i powinno to ukształtować pewne nawyki. A więc w dorastaniu człowieka powtarzają się etapy rozwoju ludzkości: najpierw faza oralna, potem – obcowanie z książkami. Już w dzieciństwie kształtują się pierwsze reakcje: zachwyty i fascynacja, ale i pospolity przymus, wywołujący reakcję buntu przeciwko szkolnej nudzie i temu, że się musi.

Współcześnie ten schemat się zmienia, niektóre dzieci spędzają czas przed komputerem, gry fabularne zastąpiły im bajki, a zamiast czytać – oglądają kreskówki. Spadek czytelnictwa wykazują w Polsce wszystkie badania statystyczne od wielu lat. Jednocześnie nastąpiło bardzo gwałtowne zwiększenie liczby studentów. Zestawienie tych dwóch faktów daje obraz jakości wykształcenia i przyzwyczajień, które najprawdopodobniej już pozostaną ludziom z cenzusem wyższego wykształcenia, ale bez potrzeby korzystania z kultury tzw. wyższej. Uczyli się z kserówek, ściągali dokumenty z sieci. Są tacy, którzy dość obcesowo stwierdzą: „No i po co ta literatura? Jak dla mnie mogłoby jej nie być!”. I to jest dla nich oczywiste, czyli proste jak drut, że jak ktoś potrzebuje rozrywki, to siada przed telewizorem, gra w grę. I być może będzie to ktoś z dyplomem wyższej uczelni.

Literatura zawsze była fenomenem społecznym. Gatunkowi ludzkiemu potrzebna była kumulatywna pamięć, trwalsza niż doświadczenie pokolenia i szersza niż to, co da się powtórzyć w grupie znajomych. Literatura jest pamięcią ponadindywidualną, dzięki niej można czytając na przykład przenieść się do piwnicy w czasie powstania warszawskiego (dzięki Białoszewskiemu) czy spacerować po polach bitew napoleońskich i to i z jednej i z drugiej strony frontu (poczytajmy Tołstoja). Literatura jest mocno związana z wyobraźnią historyczną, stanowi zapis, dzięki któremu doświadczenie czytającego rozszerza się w czasie o świadomość poglądów, przeżyć i reakcji ludzi, których nigdy nie spotkamy osobiście, bo żyli w innym czasie i napotkali inne wyzwania. Dzięki literaturze doświadczenie indywidualne staje się ponadindywidualne, przeradza się we wspólną pamięć.

Wiąże się z tym także zdolność empatii. Dzięki literaturze możemy wyobrazić sobie ludzi innych od nas, i to poznając ich niejako od środka. Mogą oni być odmienni psychologicznie. A więc jeśli poznamy się z panią Dulską, nie musimy jej lubić ani tym bardziej jej współczuć, bo nie ma czego, ale to jest pewien typ, który się rozpoznaje. W pewnych okresach literatura stawiała sobie za cel pokazanie bohaterów z klas upośledzonych społecznie, stawiając sobie za cel istotny demokratyzację: dzieła literackie wpisały na trwałe w światopogląd ludzi wykształconych wrażliwość społeczną. Autorzy czy bohaterowie mogą też być bardziej od nas doświadczeni życiowo, co ma znaczenie na przykład w okresie dojrzewania; są też w literaturze opisane sprawy tak intymne, że nawet z najbliższymi ich się nie porusza, ze wstydu lub dlatego, że proste omsknięcie w rozmowie może spowodować banalizację. A dzieło literackie proponuje pewną formę. Jest głęboko osobiste i zarazem nie ma bezpośredniego związku z czytelnikiem.

Literatura ma sens tożsamościowy: w XIX wieku, gdy metodycznie i politycznie zaczęto pracować nad spójnością narodów, literatura stała się bardzo ważna jako zapis tożsamości narodowej. U nas stała się obrazem wyobrażonej wspólnoty posługujących się językiem polskim, istniejącej mimo podziału na różne państwa i niezależnie od ich polityki, ta identyfikacja kształtowała postawy i tworzyła fakty. Uczenie literatury narodowej w szkole wciąż służy kształtowaniu tożsamości; państwo ma w tym swój interes, aby podtrzymywać istnienie zbiorowej opowieści, w której mocno zaznaczają się figury autorów i bohaterów, zadania i sformułowania, tworzące wspólną matrycę przeżywania, pamięci, reakcji.

Literatura jest jednak zarazem ponad-narodowa i może odegrać poważną rolę w przezwyciężaniu stereotypów. Wygodnym uproszczeniem jest wy-

obrażenie kultur jako zamkniętych całości. To wielki obszar ludzkiej wspólnoty wyrażanej w odrębnych językach, ale właściwie pozbawionej granic, w której zawsze dzielono się wątkami wędrównymi, opowieściami i dziełami. Aby dziś nieomal znaleźć się w namiocie nomadów i słuchać bajek Beduinów, wystarczy dobrze przetłumaczona książka i trochę wyobraźni, nawet jeśli nie wybieramy się na pustynię i nie znamy arabskiego. Jeśli kultura islamu budzi w nas lęk – pokonamy go, przynajmniej częściowo. Jeśli Japonia czy Chiny wydają się niezrozumiałe, trzeba zacząć czytać, w dziełach literackich z pewnością natrafimy na myśli, obrazy i uczucia, które okażą się albo bliskie, albo wzbogacające poprzez swoją odmienność.

Literatura kształtuje także tożsamość indywidualną. Zwłaszcza poezja – proponuje formy życia wewnętrznego. Jest zapisem, który dzięki doskonałości artystycznej, skrótowości, magnetycznemu rytmowi bardzo mocno zwraca się ku naszemu „ja”. To odbywa się w pełnej wolności, z dala od przymusu. Status dzieła sztuki oznacza dystans, nic nie jest narzucone, ale jeśli zechcemy o śmierci drogiej osoby pomyśleć frazą Kochanowskiego „wielkieś mi uczyniła pustki w domu moim” – wolno nam. Wolno też o miłości powiedzieć jak Sęp-Szarzyński: „I nie miłować ciężko, i miłować / nędzna pociecha...”. Wolno rozmawiać z Bogiem wierszami poetów. Wszystkie te zdania, cytaty poetyckie zapisane w pamięci określają pewien poziom duchowy. Pochodzą z dalekiej przeszłości, ale mogą nam być dużo bliższe niż ociekający sentymentalizmem pop-kulturowy obrazek z serialu.

Podkreślając rolę wyobraźni historycznej i zapisu życia duchowego, należą do tych, którzy poza autoteliczną wartością dzieła sztuki, dostrzegają głęboki sens poznawczy i psychologiczny dzieł literackich, choć uważam, że nie należy sprowadzać utworu do tych dwóch wymiarów. Dzieło jest pewną propozycją integrującą, wobec rozwoju nauk szczegółowych – stanowi unikalną próbę całości, w której mieszczą się, zazwyczaj odległe sprawy i wymiary ludzkiego życia: od koncepcji metafizycznych po traumy historyczne i opis codzienności.

Europa jest kulturą odwołującą się do Księgi i opartą na tradycji wielkich dzieł; będąc w Europie, uznając Polskę pod względem kulturowym za część Zachodu, wpisujemy się w to wyobrażenie. To się nie zmieni w przyszłości; nowoczesność nie wymaga od nas odcięcia się od pewnej części kultury; głównym wyzwaniem modernizacji jest jej przeniesienie w inny czas bez strat.

Po co literatura? Abyśmy byli sobą. Po prostu!

JACEK GUTOROW

Ilekroć słyszę

Ilekroć słyszę nazwy rosyjskich rzek, słyszę też
echo przedzierające się przez warstwy pamięci,
odbite od dna nurtu, którego nie widać:
woda stoi nieporuszona, gęsta, i zamarza.

Zelem

Wczoraj wieczorem śnił mi się Sefed.
Jak to możliwe? Przecież nigdy tam nie byłem.
W jednej z krętych uliczek spotykam siebie
sprzed lat, z jakiegoś prawieku, kiedy stawało się na polu
i wyciągało ręce, żeby zwołać wszystkie wiatry ziemi.

Wiatry nie przybywały, ale został obraz
między ciałem i duszą, zapieczony,
obcy mej istocie. Ośłaniał mnie od środka,
jakby tkwił tam od zawsze, bronił wstępu
do siebie, ryglował kamienne podwoje.

Przypowieść o wodzie

Zgrubienia studni, studzienne pnącza
w śliskiej zieleni bez dna.

Ile jeszcze cembrowin, zanim wiadro
zerwie się ze sznura i poszybuje
w niewidoczne, puste niebo.

Śnieg w wierszach Ajgiego

Śnieg w wierszach Ajgiego: przemiana pustki
w wewnętrzny pejzaż, złoto myśli, rząd sosen
splicionych hieroglifem bieli, pismem
wyblakłym w miejscach niepamięci.

Legenda Aurea

Pod obcym, peryferyjnym niebem
rząd rozczochranych sosen.
W jednej zamknięty jest Ariel.
W zasznurowanych włosach
kruszywo wiatru, meandry zieleni.
Kiedy pasat zamiera w gałęziach,
pajęczce ciało nieruchomieje.
Powoli dojrzewa do świata,
dalekich żagli, pierwszego dotyku.

Trzy medytacje na koniec roku

1.

Śnieg blokuje wejście szarym myśłom.
Jedna z nich wchodzi w sitowie przy dzikiej wyspie:
myśl o szarym końcu, tak niepozornym
jak kamyk w trawie bądź złamana gałąź.
Nie musisz rozumieć. Rozumie się samo.
Sterczy w niebo jak odtrącone spojrzenie
i tam się nasycy stalowosinym światłem
zimowego zmierzchu. Będziesz ostatni
w parku. Chmury będą stały we mgle.

2.

Twarde przedmioty odbijają pogodę.
W kieszeni wyczuwasz grudki błota,
oddech zwiąże je w kryształową noc.
Niewyraźnym jesteś gościem dla drzew,
nieprzejrzystym szlifem na granicy cienia,
kiedy w domach pod lasem zapalają się światła,
a dymy z kominów brną w ciemne zaparte.
Idziesz wąską ścieżką pomiędzy strugami
szarówki. Widzisz tyle, co napłakał zmierzch.
Nie więcej niż szpary w brzoźowych zaroślach.

3.

Biała magia nakryje ci do stołu. Uśpi
gęsty świerk. W zapadającej nocy szukasz
miejsca dla siebie, jaśniejszej godziny
dla dziecka za ostatnim spojrzeniem.
Coraz trudniej dostrzegalny kształt
toruje sobie drogę na krzywiźnie blasku
bijącego od ślepych, czarnych rowów
i smolistych dachów. Wymawiasz
pierwsze imię tak, jakby chrząścił śnieg.
Dym wchodzi między sztachety.
Zabiera ci słowa, a potem milczenie.

JAKUB KORNHAUSER

Martwe miasto, Schiele

Cztery drzewa

Zdajemy sobie sprawę, że to ostatnia szansa. Bank spadających kamieni rozbity, znajdujemy wiatr, łód, zerwane liny. Na czworakach między krzakami, przed nami czerwone niebo i urwiska. Rytm zardzewiałych konserw, kępy chmur, zupełnie jak na dworcu kolejowym. Jest ciemno lub trochę jaśniej, musimy ciągnąć losy z kruchymi główkami. „Znoszą kogoś na toboganie!” – oczywiście, że patrzymy w inną stronę. Wymyślanie drogi, woda donikąd. Poza kadrem? Znacicie reguły, wszystko się dzieje w okamgnieniu, na ledwie widocznej przełączce między niepewnością a ciszą.

Fasada z oknami

Odwieczny problem z powrotem, stoję przed domem i nie wiem, w którym oknie pojawi się matka. Czuję, jak bardzo cięży mi plecak, choć przecież czekany schowane pod kamieniem. No nic, trzeba się wycofać; wygląda to tak, jakby ściana nigdy się nie kończyła: pętla drewnianych gontów, szczelin z niewyraźnego szkła. Na dachach kruki. Białe domy jedno nad drugimi, lepkie powietrze obłapia niczym pępowina. Nie, to zwój lin, spływających z parapetów i półek. Dostrzegam majaczącą postać, krzyczę. Matka, jeśli to ona, na przemian otwiera się i zamyka, bez przerwy szczęk piarżystych framug.

Domy na łuku w Krumlovie

Spacer po bezludnym zaułku, innymi słowy: ucieczka! Wokoło dachy, gło-sy, szmery. Rzucam patykami w okna, wchodzę do opuszczonych mieszkań, zostawiam to, co nie jest mi już potrzebne. Dziwne, bo gdzieniegdzie na sznurach suszy się pranie. Nie mogę odnaleźć przesmyku między obsypującymi się murami, trzymam w ręce latarkę. W pokojach zdarte plakaty, czarne dywany.

Książki zdążyły przyrosnąć do regałów. W funeralnych wannach krzyże i karpie łuski. Z każdym krokiem jestem lżejszy, z każdym piętrem topnieją wyrąbane w kamieniu stopnie.

Krzesła

Na łóżku pomarańcza, jajko sadzone na patelni kołdry. Z oparcia krzesła zwisa czarny szalik. Jakies dzbanki, śpiwory, prognoza pogody. Wrzątek skapuje z drewna. Opatrzyliśmy wszystkie rany, bandażem przewiązaliśmy trawiaste zachody. Jeden z nas, ten z brodą, czyta opowieść o złotej kaczce. Czyta, a może raczej wymyśla, trzaskają orzechy. Zakończenie jest przecież znane: uparcie wiskam się w śliski kominek. Ktoś puka, ale to pomyłka (szukali termosu z herbatą). Noc drętwieje w nogach, krzesła przewracają się jedno po drugim. Teraz widzę dokładniej: to nie szalik, tylko grube rękawice, wszyscy śpią.

Martwe miasto VI

Okrakiem na dachu, w dole przepaściste żyły i ciemno. Rozgryzam w ustach cierpki dym, rodzice czekają na telefon. Jedyne, co potrafię sobie przypomnieć, to niemieckie szlagiery z lat siedemdziesiątych. Na horyzoncie migoczą stróżówki i folia aluminiowa z kanapek. W kilku miejscach nieco wygodniej, mam rozpisane chwytty i źródła. Zwracam uwagę, że na niebie brakuje gwiazd, to już końcowe metry, pot żłobi skaliste nyże. W domach nie ma okien (są, ale ich nie widać). Nie mogę zadzwonić, jestem poza zasięgiem. Ostatnie kostki czekolady, kilometry z asfaltu.

MACIEJ CISŁO

Życie, chciałbyś w to wierzyć, słusznie ci się należy

O stół cicho stuknął przejrzały płatek tulipana.
Życie, chciałbyś w to wierzyć, słusznie ci się należy.
A gdyby tak zjeść banana? Obierasz banana.

Kot pręgowany lekko spada ci na kolana.
Obwąchuje banana i ma na imię Jerzy.
O stół cicho stuknął przejrzały płatek tulipana.

Grzbietem do góry leży książka przed chwilą czytana.
Na słup za oknem wspinają się dwaj monterzy.
A gdyby tak zjeść banana? Obierasz banana.

Na szafie błyska szklanym okiem sowa wypchana.
Życie, chciałbyś w to wierzyć, słusznie ci się należy.
O stół cicho stuknął przejrzały płatek tulipana.
A gdyby tak zjeść banana? Obierasz banana.

Jest szaleństwo w tej metodzie

Woda nie tonie w wodzie
Ogień nie parzy swych płomieni
Chłód nic nie wie o chłdzie
Woda nie tonie w wodzie
Jest szaleństwo w tej metodzie!
Światło nie widzi swych źrenic
Woda nie tonie w wodzie
Ogień nie parzy swych płomieni

Tajemnica strony prawej

Tajemnica strony prawej:
Prawda, prawo, prawa ręka.
Rzeczy lewe są kulawe.
Czemu? Tajemnica prawej!
Mieć po lewej swą enklawę,
tylko serce się nie lęka
Tajemnica strony prawej:
Prawda, prawość, prawa ręka.

Wu wei

Tylko ten, kto nic nie robi,
nie powiększa liczby rzeczy nie zrobionych.
Ten świat jest nieskończony, próbując go udoskonalić,
porywasz się na nieskończoność.
Największych dzieł dokonasz,
nie przeszkadzając dziełu potęg nieba i ziemi,
ognia i morza.
pozwól się unosić rzece żywota,
unikaj zła, korzystaj z dnia,
zważaj na bogów, kochaj.

CHRIS RZONCA

MGLISTE DROGI.

Obrazy Chin u progu lat osiemdziesiątych



Bambusy i rower. Prowincja Seczuan.



Pałac cesarski w deszczu. Pekin.



Pałac cesarski w popołudniowym słońcu. Pekin.



Bhodisatwy.



Budda wskazuje drogę. Jaskinie w Yungang w Datong.



Klasztor Yong He Gong, Pekin.



Bhodisatwa. Prowincja Seczuan.



Jaskinie w Yungang w Datong.



Pekin.



Starszy mężczyzna. Pekin.



Dziewczynki. Seczuan.



Wieśniacy z Chengde.



Na ulicy w Seczuanie.



Nad rzeką Li, okolica Guilin.



Droga w Guilin.



Odpoczynek w pracy. Guilin.

Nota

Fotografie, które przedstawiam na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, pochodzą z okresu między wrześniem 1980 i czerwcem 1981, kiedy uczyłem się chińskiego w Pekińskim Instytucie Językowym (Beijing Language Institute). W tym czasie podróże studentów zagranicznych były bardzo tanie, korzystałem więc z tej sposobności, aby dużo jeździć po Chinach. Kraj ten, który w swojej historii znał okresy całkowitej izolacji, zamknięty był dla Amerykanów od 1949 roku do 1979, kiedy Stany Zjednoczone oficjalnie uznały Chińską Republikę Ludową. Wiele regionów było niedostępnych dla cudzoziemców, a turystyka właściwie nie istniała. Jako student podróżowałem tak jak Chińczycy – autobusami i koleją. Mówiłem po chińsku i chociaż ludzie dosyć niechętnie rozmawiali z cudzoziemcami, czy to z powodu wrodzonej nieśmiałości, czy raczej wpojonej im nieufności – propaganda przedstawiała każdego człowieka z Zachodu jako szpiega – udało mi się nawiązać kontakty ze studentami z Instytutu, nauczycielami i ludźmi, których spotykałem w czasie moich podróży. Ponieważ spędziłem w Chinach dziesięć miesięcy, miałem możliwość fotografowania niektórych miejsc wielokrotnie, o różnych porach roku.

Chiny w 1980 roku podnosiły się po szoku spowodowanym Rewolucją Kulturalną Mao Zedonga. Ludzie żyli w materialnym ubóstwie, wciąż brakowało podstawowych artykułów, skutki koszmaru Rewolucji odczuwano szczególnie w środowiskach inteligentnych, które najbardziej ucierpiały.

Od 1949 roku Mao z popierającą go frakcją Partii propagowali radykalną transformację społeczeństwa, w rolnictwie przestała istnieć prywatna własność ziemi, powstały wielkie socjalistyczne kołchozy. Eksperyment ten doprowadził do fali głodu i śmierci tysięcy ludzi w czasie tak zwanego Wielkiego Skoku Naprzód w latach 1958–1961. Mao odstąpił od bezpośredniego kierowania gospodarką i pozwolił zarządzać nią bardziej umiarkowanym komunistom, którzy wprowadzili ograniczone reformy rynkowe, kładąc nacisk na przemysł lekki, i w ten sposób stworzyli możliwość produkowania większej ilości dóbr konsumpcyjnych. Ustabilizowano gospodarkę, poprawiono nieznacznie sytuację na rynku, co dało ludziom, generalnie mówiąc, poczucie umiarkowanego sukcesu. Jednak Mao nie dowierzał szybko rosnącej w siłę klasie biurokratów, którzy powracali do dawnego, już skompromitowanego, systemu sprzed epoki komunizmu. Wraz ze swoją kliką rozpoczął Wielką Proletariacką Rewolucję Kulturalną (1966–76) w celu oczyszczenia partii z technokratów i przywrócenia bardziej radykalnej formy komunizmu. Swoje działania skierował zarówno przeciwko całej tradycji kultury Zachodu, jak i przeciwko rodzimemu Konfucjonizmowi. Dzięki pomocy młodych ludzi z oddziałów Gwardii Czerwonej, Mao zdobył absolutną władzę. Czerwonogwardziści, którzy czcili go jak Boga, płądrowali świątynie i klasztory, palili książki, prześladowali profesorów uniwersytetu, intelektualistów i bardziej umiarkowanych przywódców, z których wielu popełniło samobójstwo lub zmarło w następstwie aktów przemocy. Rewolucja dobiegła końca wraz ze śmiercią Mao w 1976 roku, wrócili wówczas do władzy bardziej umiarkowani przywódcy, propagujący nowoczesność i dopuszczający nawet wprowadzenie kapitalizmu w ograniczonym zakresie.

Wczesne lata osiemdziesiąte były okresem przejściowym od ultrakomunizmu Rewolucji Kulturalnej do obecnej „chińskiej odmiany kapitalizmu”. W Beijing Language Institute, na przykład, nadal racjonowano jedzenie i odzież (studenci obcokrajowcy również dostawali kartki na żywność), ale podstawowe artykuły były ogólnie dostępne i tanie. To były początki „wolnego rynku”, na którym, po sprzedaniu państwu obowiązkowej ilości, można było sprzedawać nadwyżki produkcyjne po cenach dyktowanych przez rynek. Ograniczone i tymczasowe „reformy rynkowe” i modernizacja gospodarki zostały zainicjowane po dojściu do władzy Deng Xiaopinga w 1978 roku.

Moje fotografie ukazują owe Chiny czasów przejścia – ubogich, ale i urzekających ludzi, często melancholijne pejzaże, rozpadające się domy, niezadbane zabytki. Nie widać na nich prywatnych samochodów ani reklam, ludzie wiodą skromną egzystencję w mieszkaniach należących do ich zakładów pracy. Wiele słynnych pomników kultury, które ocalały, poddano renowacji i otwarto dla zwiedzających. Jednak większość zabytkowych budowli wciąż trwa w stanie zaniedbania. Na tych zdjęciach – zresztą bez nostalgii za nieskażoną, „niewinną” przeszłością – pokazuję społeczeństwo, które nie zna jeszcze konsumpcjonizmu. Widzimy na nich pejzaże miast i wsi jeszcze nietkniętych komercjalizacją i nadmiernym rozrostem, jakże charakterystycznych dla Chin doby obecnej. Chińczycy u progu lat osiemdziesiątych ciągle jeszcze wydobywają się z traumatycznych doświadczeń Rewolucji Kulturalnej, jednak wyczuwa się już u nich nadzieję na lepszą przyszłość.

Chris Rzonca



Chris Rzonca, 1981.

ABEL MURCIA

w przekładzie Ireneusza Kani

Plaże mojego dzieciństwa

Nie ma już plaż z mojego dzieciństwa.
Mewy nie zawisają już w powietrzu dla zabawy,
a fale na piasek skarbów nie przynoszą.
W oddali nie widzę kołyszących łodzi:
wyczuwam że są tam ludzie,
którzy pracują i widzą, jak sól
otwiera ich ciała na żrący czas. Już nie ma
pustych plaż mego dzieciństwa. Pierścień chmur i pian
nie zamyka już nawałnic, co z kaprysu bogów
rozpętywały się na niebie i morzu. Już nie ma
plaż mego dzieciństwa: są plaże, są nawet dzieci,
lecz nie ma już mnie,
albo jestem, lecz się nie widzę, bo nie ma już dziecka,
którym kiedyś myślałem, że jestem, i może nawet byłem.

Morze

Morze nie potrzebuje najazdu na swój brzeg
wielobarwnych ludów, które zapelnia mola
weekendowymi budkami, bezsennymi pijakami,
palmami z plastiku
szukającymi swej oazy na obcej pustyni,
krzykami, zgiełkiem, procesjami ludzi

snujących się tu i tam, bez bogów, którzy by ich wiedli
gdzieś dalej, dalej, poza nich samych.

Morze nie potrzebuje fal ani kłębow piany
na przystań dla dzieży do mieszania czasu,
ani łodzi malujących o brzasku
horyzonty głodu poszarpane przez sieci,
twardych ludzi, co wiedzą, jak im potrzebne jest morze.

Morze nie potrzebuje wiedzieć o swoich lazurach
ani piaskach i plażach, ani głuchych urwiskach,
gdzie kamień próbuje unicestwić wieczność.

Morze nie potrzebuje milczących zatoczek
pozujących nago w albumie ze zdjęciami
z jakiegoś odległego lata.

morze nie potrzebuje zamków z piasku
strzegących wybrzeży ulotnego dzieciństwa.

Morze nie potrzebuje niczego więcej
prócz siebie samego, by wiedzieć, że jest morzem.

Prawda i kamień

Są na świecie zakątki, gdzie kamienie się modlą,
gdzie krzepnie spojrzenie wiecznotrwałej zieleni,
która, wchłonięta w siebie, przekształca się w posąg.
Szukałem w tych kamieniach prawd z minionych czasów,
prawd tak bolących, jak boli milczenie,
i nie znalazłem. Zawsze jakieś pęknięcie
rodzące wątpliwość, nadłamana krawędź,
drobna szczelina zaprzeczająca wszystkiemu,
coś, nie wiadomo co, co nie chce zaistnieć
i co nie pozwoliło wynieść na ołtarze

jakiejs niepodważalnej racji lub światła w tunelu,
nadal i zawsze niepojęte dla mnie.
W kamieniach szukałem ukrytego sensu,
stałości i czasu, niewzruszoności bytu,
niegasnącego odbicia tej drugiej połowy,
którą połowa, jaką jestem, ledwie zna.

Pustynia to morze kamieni z minionych czasów

Krajobraz bez bohatera

A jeśli się obejrzysz,
zobaczysz tylko morze Ulissesa, żadne inne
– morze prawie już wcale nie pamiętające o Penelopie:
nie było Penelopy,
przyszłość nic nie wie o nieobecnych,
niejedną Itakę widziałeś i zlekceważyłeś.

Ilu towarzyszy straciłeś podczas wędrówki?
Iloma wzgardziłeś miłościami? Ile posiałeś śmierci
i ileś ich zebrał? Czas już przybić
do tego ostatniego portu. Twój okręt nabiera wody.
Nieraz swe prawa dyktują nam rzeczy.

A kiedy staniesz na ziemi, poczujesz, że nie jest twoja:
Nic tu na ciebie nie czeka, bo już nie chcesz.
Za tobą fale, liżące twe rany
jak pies rany pana, zagradzają ci drogę,
z której właśnie uciekasz.

Nie ma kłęski gorszej, niż nadal nim być.

Nota

Abel Murcia, ur. w roku 1961 w Vilanova i la Geltrú (Katalonia). Ukończył studia filologiczne na uniwersytecie w Barcelonie. Od wielu lat przebywa w Polsce; świetny znawca naszego języka i literatury. Wykładał język hiszpański w Santander, a także na uniwersytetach w Łodzi i Warszawie, gdzie był również dyrektorem Instytutu Cervantesa. Jest autorem słowników i podręczników do języka hiszpańskiego, ponadto też znanym poetą, tłumaczonym na liczne języki. Specjalne miejsce w jego życiu i działalności zajmują przekłady poezji polskiej na hiszpański: jest kongenialnym tłumaczem twórczości Szymborskiej, Różewicza, Kapuścińskiego, Lipskiej.

Wspólnie z Xavierem Farré, katalońskim poetą i tłumaczem, opublikował antologię twórczości sześćdziesięciu jeden poetów polskich urodzonych między rokiem 1960 i 1980 (*Poesia a contragolpe*). W Polsce, w 2012 roku, oficyna Czuły Barbarzyńca wydała dwujęzyczny wybór jego wierszy pod tytułem *Desguace personal/Osobista rozbiórka*.

Obecnie mieszka w Krakowie, piastując funkcję dyrektora Instytutu Cervantesa w tym mieście.

Członek honorowy Stowarzyszenia Pisarzy Polskich.

Przełożone poniżej wiersze Abela Murcia pochodzą z tomu *Kilometro 43*, Barleby Editores, Madrid 2008.

I.K.

MAREK KĘDZIERSKI

Lord, Giacometti

Marek Kędziński



Byłem u niego w te dni przedostatnie. Zima 2008 roku. Zamglonym rankiem idę – dosłownie po omacku – rue de Seine i wpadam na mężczyznę, którego rozpoznaję w pierwszej chwili po eleganckim płaszczu. Zbolała twarz ożywia się przez moment na mój widok. *Hello Mr. Lord, Hello Mr. Marek.* Nie widzieliśmy się już dobrych parę lat, ostatni raz w Krakowie, dokąd zaprosiłem go pięć lat wcześniej na inaugurację pierwszej w Polsce – skromnej! – wystawy Giacomettiego w Galerii Starmach. Na moje pytanie, jak się miewa, odpowiada krótko: niedobrze. Czeka na taksówkę, która ma zawieźć go do szpitala, jeśli chcę z nim porozmawiać, jeśli chcę go jeszcze zobaczyć, mam przyjść nazajutrz rano, bo rano zazwyczaj czuje się nieco znośniej. Następnego dnia, kiedy wysiadam z windy na piątym piętrze kamienicy przy rue des Beaux Arts, stoi w drzwiach w podomce – eleganckiej, ale podomce – i wita mnie, jak kiedyś, po parysku (*bisou*, dwukrotnie bądź czterokrotnie), co zawsze mnie dziwiło u człowieka z manierami typowymi dla purytanów ze wschodniego wybrzeża USA. Po schodach

dwukondygnacyjnego mieszkania, wypełnionego aż do nieprzyzwoitości pracami, o których mogłyby marzyć znane muzea sztuki współczesnej, nie muszę dodawać, że nieprzyzwoicie drogimi (dom aukcyjny Sotheby sprzedał ostatnio portret Giacomettiego za 45 milionów dolarów!), wchodzi z trudem, prowadząc mnie na górny poziom, gdzie, jak mi wcześniej tłumaczył, Henri Cartier-Bresson zrobił mu w latach siedemdziesiątych znany portret na tarasie.

Kiedy daję mu skromny upominek, numer „Kwartalnika Artystycznego”, poświęcony Francisowi Baconowi, dziękuje, mówi, że umieści na półce obok numeru Giacomettiego, ogląda przez kilka minut, z protestancką solidnością i powagą, których nie chciałbym mylić ze zbytnim zainteresowaniem. Potem na moje pytania o tym, czy chodzi na wystawy i co ostatnio widział, reaguje długim monologiem o miałości wszystkiego, co „obecnie” dzieje się w sztuce, którego zgorzkniałość – choć trudno nie zgodzić się z tym, co mówi – przypisuję postępowi choroby. Przed nami już tylko wytwory schorowanej ery, podsumowuje, cytując Baudelaire’a, z nóżkami do ciżemek.

Francuskiego nauczył się w Ameryce, zanim wjechał do Francji czołgiem, jako jeden z tysięcy wyzwolających Europę żołnierzy. Natknąwszy się przed samą wojną na prace Picassa w nowojorskim Museum of Modern Art, kiedy przyjechał w grudniu 1944 roku na kilka dni do Paryża bodajże z Bretanii, w której stacjonował, poszedł prosto na rue des Grands-Augustins i nacisnął przycisk dzwonka do pracowni malarza. Walet nie chciał go wpuścić, ale po chwili w drzwiach pojawił się sam maestro, który, widząc mundur wyzwolicieli, zaprosił młodego GI do środka. GI na wszelki wypadek udawał, że kuśtyka, ranny na froncie. Picasso przedstawił go potem Dorze Maar, z którą akurat wychodził do restauracji, więc zaprosił i Lorda, który w czasie posiłku zapytał równie spontanicznie, jak bezceremonialnie, czy mistrz nie zrobiłby jego portretu. I wyszedł z restauracji z rysunkiem, któremu przyjrzał się dopiero w pociągu. Ponieważ z trudem się na nim odnajdował, użył fortelu, pisząc do Picassa, że, portret niestety, utracił w pociągu z Paryża. Trzy miesiące później Picasso zrobił drugi portret młodego Amerykanina, tym razem o niebo lepszy! Młody, przystojny, sprytny – gdy wymagała tego sytuacja, nawet podstępny, do czego sam otwarcie się przyznawał, aczkolwiek na ogół po latach - w podobny sposób wkradł się w łaski wielkich, krążąc po orbicie takich luminarzy, jak Gertrude Stein, Jean Cocteau, Balthus czy Peggy Guggenheim.

James Lord (1922–2009), syn maklera giełdowego z New Jersey był światłym dyletantem, w pozytywnym sensie tego określenia. Do wszystkiego doszedł własnym wysiłkiem. A doszedł rzeczywiście do wszystkiego, o czym marzył w młodości – jak wyznał mi w 2003 roku na koniec spotkań w jego drugim mieszkaniu kilka ulic dalej, w którym nagrywaliśmy rozmowy do „Kwartalnika”. Przyjaźnił się z największymi artystami z Paryża okresu powojennego, dla wielu z nich pozował – oprócz Picassa portretowali go Freud, Cocteau, Balthus, Masson, Cartier-Bresson i kilkunastu innych. Przede wszystkim zaś Alberto Giacometti, którego opisał Lord przy pracy, nie kierując się niezdrową troską o sensację, tylko próbując zrozumieć dzieło człowieka, który tyle mu dał i którego szanował bardziej niż innych. To ostatnie nie odnosiło się już do Annette, żony Giacomettiego.

W latach osiemdziesiątych Lord był moim przewodnikiem, jeśli nie po dziele (tu znacznie głębiej sięgali tacy autorzy jak poeta Yves Bonnefoy), to po życiu Giacomettiego. Jego gruby tom *Giacometti: A Biography* z 1985 roku, choć nie unikał w komentarzu uproszczeń i czasami ulegał pokusie plotki, pozostaje do dziś podstawowym tekstem o artyście, przeznaczonym dla szerszej publiczności. Najciekawszym tekstem Lorda o Giacomettim wydaje mi się wydany w 1980 roku tekst *A Giacometti Portrait*, kronika osiemnastu dni spędzonych przez Giacomettiego i jego modela w czasie powstawania portretu Lorda w 1964 roku.

Pamiętam, po upadku komunizmu, wypytywałem znajomych historyków sztuki o krajowe teksty na temat Giacomettiego – pominąwszy jednak kilka artykułów z kategorii „fachowych”, tudzież garstkę historyczno-sztucznych przyczynków i okazjonalnych referatów, nikt nie planował podjęcia trudu publikacji o Szwajcarze, prezentującej szerszej jego dzieło i życie. Spotkanie z Lordem w 2001 roku dało mi impuls do tego, aby biernie nie czekać. Powiedział mi mniej więcej tak: „Nie jestem historykiem ani krytykiem sztuki. Ale gdybym tego nie napisał, o wielu rzeczach czytelnicy nigdy by się nie dowiedzieli”. Po tej rozmowie zaczęły nabierać kształtu moje plany numeru o Giacomettim. Wyszedł w 2003 roku. Minęło całe dziesięciolecie. Wciąż czekamy na polską monografię wielkiego paryskiego Szwajcara z Bregalii. W oczekiwaniu na nią, ponownie prezentujemy dzieła Giacomettiego jako Dodatek do niniejszego numeru.

NUMERY MONOGRAFICZNE I TEMATYCZNE „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

JERZY ANDRZEJEWSKI: 4/1997 (16), 4/2009 (64)

FRANCIS BACON: 4/2005 (48)

SAMUEL BECKETT: 4/1996 (12), 4/1999 (24), 3-4/2006 (51-52), 1/2007 (53), 4/2008 (60), 4/2010 (68)

THOMAS BERNHARD: 2/2009 (62), 3/2009 (63)

JAN BŁOŃSKI: 1/2010 (65)

LOUIS BOURGEOIS: 4/2011 (72)

LOUIS-FÉRDINAND CÉLINE: 1/1998 (17)

STEFAN CHWIN: 3/2010 (67)

MARGUERITE DURAS 2011 nr 2 (70)

EDITIONS DE MINUIT: 2/2000 (26), 3/2001 (31)

ALBERTO GIACOMETTI: 2-3/2003 (38-39)

ALLEN GINSBERG: 3/1997 (15)

MICHAŁ GŁOWIŃSKI: 2/2010 (66)

JULIA HARTWIG: 3/2011 (71)

ZBIGNIEW HERBERT: 2/1999 (22), 2/2008 (58)

KAZIMIERZ HOFFMAN: 1/1999 (21), 4/2008 (60)

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: 1/2006 (49)

RYSZARD KRYNICKI: 2/2013 (78)

MICHAŁ ANIOŁ: 1/2008 (57)

ARTUR MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)

CZESŁAW MIŁOSZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3-4/2006 (51-52), 4/2007 (56), 3/2008 (59), 2/2011 (70)

ROBERT PINGET: 2/1998 (18)

HAROLD PINTER: 1/2005 (45)

EZRA POUND: 3/1998 (19)

TADEUSZ RÓŻEWICZ: 3/2002 (35), 2/2006 (50), 4/2011 (72)

WISŁAWA SZYMBORSKA: 1/2012 (73), 1/2013 (77)

SUHRKAMP VERLAG: 4/1998 (20)

KS. JAN TWARDOWSKI: 3/1998 (19)

LITERATURA CZESKA: 2/1997 (14)

LITERATURA IZRAELSKA: 1/2000 (25), 4/2004 (44)

LITERATURA ROSYJSKA: 2/1996 (10)

POECI AMERYKAŃSCY: 1/1999 (21)

POECI CHORWACCY: 1/2008 (57)

POECI MACEDOŃSCY: 1/2009 (61)

POECI Z SARAJEWA I ZE SŁOWENII: 3/1995 (7)

GŁOSY I GŁOSY W „KWARTALNIKU ARTYSTYCZNYM”

1996 nr 4 (12)

– Samuel Beckett

Samuel Beckett, Vaclav Havel, Edward Beckett, Andre Bernold, Roger Blin, Harold Bloom, Gottfried Büttner, John Calder, Steven Connor, Ria Endres, Charles Julliet, Martin Esslin, Georges Pelorson (Belmont), Rosemary Poutney, David Warrilow, Billie Whitelaw, Andrzej Stasiuk, Krzysztof Myszowski

1997 nr 4 (16)

– Jerzy Andrzejewski

Aleksander Fiut, Henryk Grynberg, Jarosław Klejnocki, Julian Kornhauser, Ryszard Matuszewski, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszowski, Andrzej Wajda, Andrzej Fiett

1998 nr 3 (19)

– 5 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Jacek Bocheński, Jerzy Giedroyc, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Zbigniew Herbert, Ryszard Kapuściński, Zygmunt Kubiak, Stanisław Lem, Czesław Miłosz, Jarosław Marek Rymkiewicz, Jan Józef Szczepański, ks. Jan Twardowski, Andrzej Wajda

1999 nr 2 (22)

– Zbigniewowi Herbertowi *in memoriam*

Alain Besancon, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jerzy Gizella, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Bronisław Maj, Czesław Miłosz, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszowski, Leszek Szaruga, Jan Józef Szczepański, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, ks. Jan Twardowski, Zbigniew Żakiewicz

2001 nr 2 (30)

– Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin Julia Hartwig, Joanna Pollakówna, Stanisław Lem, Krzysztof Myszowski, Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Irena Sławińska, Aleksander Fiut, Janusz Szuber, Zofia Zarębianka

2002 nr 1 (33)

– o *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza

Jacek Bolewski SJ, Mirosław Dzień, Krzysztof Myszowski

2002 nr 4 (36)

– o *Orfeuszu i Eurydyce* Czesława Miłosza

Krzysztof Myszowski, Irena Sławińska, Zbigniew Żakiewicz

2003 nr 2–3 (38–39)

– Alberto Giacometti

Jacques Dupin, Jean Genet, Magnus Hedlund, Tahar Ben Jelloun, Charles Juliet, Jean-Paul Sartre, Ernst Scheidegger, David Sylvester

2003 nr 4 (40)

– 10 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Julia Hartwig, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszowski

2004 nr 3 (43)

– Czesławowi Miłoszowi *in memoriam*

Jan Paweł II, Marzena Broda, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Grzegorz Kalinowski, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki, Antoni Libera, Rafał Moczko, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszowski, Marek Skwarnicki, Ewa Sonnenberg, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Wisława Szymborska, Zbigniew Żakiewicz

2005 nr 3 (47)

– w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

Kazimierz Brakoniecki, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Aleksander Jurewicz, Bogusław Kierc, Janusz Kryszczak, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszowski, Grażyna Strumiłło-Miłosz, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, Bolesław Taborski, Zbigniew Żakiewicz

2006 nr 2 (50)

– na 85. urodziny Tadeusza Różewicza

Wisława Szymborska, Robert Cieślak, Mirosław Dzień, Anna Frejlich, Aleksander Jurewicz, Bolesław Kierc, Olga Lalić, Jacek Łukasiewicz, Piotr Michałowski, Stanisław Różewicz, Andrzej Skrendo, Piotr Sommer, Agata Stankowska, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz

2006 nr 3–4 (51–52)

– o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza

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

2007 nr 3 (55)

– o Arturze Międzyrzeckim

Aleksander Jurewicz, Wojciech Ligęza, Piotr Matywiecki, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2008 nr 2 (58)

– w 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta

Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2008 nr 4 (60)
– o *Znakach* Kazimierza Hoffmana
Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki,
Leszek Szaruga

2009 nr 1 (61)
– o *Tutaj* Wisławy Szymborskiej
Edward Balcerzan, Aleksander Jurewicz, Julia
Hartwig, Bogusław Kierc, Zofia Król, Krzysztof
Myszkowski, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 2 (62)
– o *Jasne niejasne* Julii Hartwig
Krystyna Dąbrowska, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof
Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga,
Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 4 (64)
– w 100. rocznicę urodzin
Jerzego Andrzejewskiego
Julia Hartwig, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski,
Dariusz Nowacki, Leszek Szaruga

2010 nr 1 (65)
– w 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego
Aleksander Fiut, Marek Kędzierski, Paweł Mackiewicz,
Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki,
Leszek Szaruga

2010 nr 2 (66)
– o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego
Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech
Ligęza, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec,
Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skrendo, Leszek
Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech Tomasiak

2011 nr 2 (70)
– najważniejsze książki i wiersze Czesława Miłosza
Jacek Bolewski SJ, Kazimierz Brakoniecki,
Václav Burian, Stefan Chwin, Aleksander Fiut,
Olga Glondys, Michał Głowiński, Renata
Gorczyńska, Henryk Grynberg, Jacek Gutorow,
Wojciech Gutowski, Julia Hartwig, Grzegorz
Kalinowski, Bogusław Kierc, ks. Janusz A.
Kobierski, Antoni Libera, Krzysztof Lisowski,
Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Leszek
Aleksander Moczulski, Krzysztof Myszkowski,
Anna Nasiłowska, Mieczysław Orski, Jerzy
Plutowicz, Jan Polkowski, Marek Skwarnicki,
ks. Jan Sochoń, Sergiusz Sterna-Wachowiak,
Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Andrzej Szuba,
Janusz Szuber, Marta Wyka, Joanna Zach,
Andrzej Zawada

2011 nr 3 (71)
– na 90. urodziny Julii Hartwig
Jacek Bocheński, Kazimierz Brakoniecki, Renata
Gorczyńska, Anna Janko, Grzegorz Kalinowski,
Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof
Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska,
Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Wisława
Szymborska

2012 nr 1 (73)
– *Wisławie Szymborskiej in memoriam*
Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander
Fiut, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski,
Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza,
Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna
Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga,
Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 2 (74)
– o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej
Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Julia
Hartwig, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski,
Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr
Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 4 (76)
– 20 lat „Kwartalnika Artystycznego”
Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander
Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska,
Julia Hartwig, Marek Kędzierski, Bogusław Kierc,
Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Piotr
Matywiecki, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki,
Leszek Szaruga, Janusz Szuber

2013 nr 1 (77)
– w 1. rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej
Stefan Chwin, Krystyna Dąbrowska, Aleksander
Fiut, Julia Hartwig, Piotr Kłoczowski, Krzysztof
Lisowski, Adam Michnik, Krzysztof Myszkowski,
Anna Nasiłowska, Michał Rusinek, Leszek
Szaruga, Piotr Szewc

2013 nr 2 (78)
– na 70. urodziny Ryszarda Krynickiego
Jacek Gutorow, Julia Hartwig, Katarzyna Herbert,
Bogusław Kierc, Jakub Kornhauser, Krzysztof
Lisowski, Piotr Matywiecki, Anna Nasiłowska,
Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Janusz Szuber

MISTRZOWIE LITERATURY W FILHARMONII

WILLIAM STAFFORD • ALLEN GINSBERG • CZESŁAW MIŁOSZ • ANDERS BODEGÅRD
• ADAM ZAGAJEWSKI • RYSZARD KRYNICKI • KS. JAN TWARDOWSKI • ZYGMUNT KUBIAK
• JULIA HARTWIG • PIOTR SOMMER

ROZMOWY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

- z AGNIESZKĄ HOLLAND: o/1993
z JÓZEFEM TISCHNEREM: 1/1994
z TADEUSZEM RÓŻEWICZEM: 2/1994
z CZESŁAWEM MIŁOSZEM: 3/1994, 3/2000 (27), 3/2005 (47), 3-4/2006 (51-52)
z MICHAŁEM GŁOWIŃSKIM: 3/1994, 2/2010 (66)
z TADEUSZEM KANTOREM: 4/2010 (68)
z JOHNEM BANVILLEM: 1/1995 (5)
z JANUSZEM STYCZNIEM: 2/1995 (6)
z MARIANEM CZUCHNOWSKIM: 3/1995 (7)
z JANEM BŁOŃSKIM: 4/1995 (8), 2/2010 (66)
z EUGÉNEM IONESCO: 1/1996 (9)
z JACKIEM BACZAKIEM: 1/1996 (9)
z KRYSZYŃKĄ I CZESŁAWEM BEDNARCZYKAMI: 3/1996 (11)
z RYSZARDEM KAPUŚCIŃSKIM: 2/1997 (14), 1/2006 (49)
z ALLENEM GINSBERGIEM: 3/1997 (15)
z ZYGMUNTEM KUBIAKIEM: 4/1997 (16)
z ROBERTEM PINGETEM: 2/1998 (18)
z RYSZARDEM KRYNICKIM: 2/1998 (18)
z KS. JANEM TWARDOWSKIM: 3/1998 (19)
z THORSTEM AHRENDEM (SHURKAMP VERLAG): 4/1998 (20)
z JAROSŁAWEM MARKIEM RYMKIEWICZEM: 4/1998 (20)
z PAWŁEM HERTZEM: 4/1998 (20)
ze STANISŁAWEM LEMEM: 4/1998 (20)
z GUSTAWEM HERLINGIEM-GRUDZIŃSKIM: 1/1999 (21), 1/2000 (25)
z KAZIMIERZEM HOFFMANEM: 1/1999 (21), 4/2008 (60)
z JULIANEM KORNHAUSEREM: 3/1999 (23)
z JÉRÔME LINDONEM (EDITIONS DE MINUIT): 2/2000 (26)
z IRÈNE LINDON (EDITIONS DE MINUIT): 3/2001 (31)
z ALBERTO GIACOMETTIM: 2-3/2003 (38-39)
z JAMESEM LORDEM o ALBERTO GIACOMETTIM: 2-3/2003 (38-39)
z ERNSTEM SCHEIDEGGEREM o ALBERTO GIACOMETTIM: 2-3/2003 (38-39)
z JULIĄ HARTWIG: 2/2004 (42)
z FRANCISEM BACONEM: 4/2005 (48)
z BARBARĄ BRAY o SAMUELU BECKETCIE: 3-4/2006 (51-52), 4/2008 (60)
MAREK KĘDZIERSKI i KRZYSZTOF MYSZKOWSKI o SAMUELU BECKETCIE:
3-4/2006 (51-52), 1/2007 (53), 4/2010 (68)
z ROSWITHĄ QUADFLIEG o SAMUELU BECKETCIE: 1/2007 (53)
z WALTEREM D. ASMUSEM: 1/2007 (53)
z ALEKSANDREM FIUTEM: 2/2008 (58)
z MARKIEM SKWARNICKIM: 1/2009 (61)
z EWA LIPSKĄ: 1/2009 (61)
z THOMASEM BERNHARDEM: 2/2009 (62)
z PETEREM FABJANEM o THOMASIE BERNHARDZIE: 2/2009 (62)
ze STEFANEM CHWINEM: 3/2010 (67)
z ANDRZEJEM BUSZĄ o CZESŁAWIE MIŁOSZU: 2/2011 (70)
z TADEUSZEM RÓŻEWICZEM: 4/2011 (72)
z MARIE-LAURE BERNADAC: 4/2011 (72)
z ULFE KÜSTEREM: 4/2011 (72)
z WISŁAWĄ SZYMBORSKĄ: 1/2012 (73)
z JULIĄ HARTWIG: 2 i 3/2012 (74 i 75)
z JANUSZEM SZUBEREM: 3/2012 (75)
z RYSZARDEM KRYNICKIM: 2/2013 (78)

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

redaktor naczelny Krzysztof Myszkowski



dyrektor Maciej Puto

WBREW PRAWDO- PODO- BIEN- STWU



czwartek, 7 listopada 2013, godz 18.

FILHARMONIA POMORSKA W BYDGOSZCZY

piątek, 8 listopada 2013, godz 18.

HOTEL BULWAR W TORUNIU

WIECZÓR POEZJI I PROZY NA

20-LECIE

„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO. KUJAWY I POMORZE”

wystąpią: Julia Hartwig • Ryszard Krynicki • Stefan Chwin • Marek Kedzierski
Aleksander Fiut • Anna Nasiłowska • Leszek Szaruga • Krzysztof Myszkowski
Janusz Strobel – gitara
prowadzenie: Jerzy Kisielewski

organizator:



mecenas:



Województwo
Kujawsko-pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

współpraca i partnerzy jubileuszu:



HOTEL BULWAR

margrafen

HEP Narodowy Bank Polski

MiMi Saloni REISKI

patronat medialny:
gazeta

dwojka

PK POLSKIE RADIO

TYTU BYDGOSZCZ

PROGRAM REGIONALNY

WOJEWÓDZTWO
KUJAWSKO-POMORSKIE

UNIA EUROPEJSKA
Współpraca regionalna
Europejski Fundusz Regionalny

MyRegion w Europie



Dyrektor
Wojewódzkiego Ośrodka Kultury i Sztuki w Bydgoszczy Maciej Puto
Redaktor naczelny
„Kwartalnika Artystycznego. Kujawy i Pomorze” Krzysztof Myszkowski
mają zaszczyt zaprosić

w czwartek, 7 listopada 2013 o godz. 18
do Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy przy ul. Szwalbego 6 oraz
w piątek, 8 listopada 2013 o godz. 18
do Hotelu Bulwar w Toruniu przy Bulwarze Filadelfijskim 18,
na wieczór poezji i prozy

WBREW PRAWDOPODOBIENSTWU

z okazji 20-lecia „Kwartalnika Artystycznego. Kujawy i Pomorze”
pod patronatem Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego

udział wezmą:

Julia Hartwig • Anna Nasiłowska • Stefan Chwin • Aleksander Fiut
Marek Kędziński • Ryszard Krynicki • Leszek Szaruga • Krzysztof Myszkowski
Janusz Strobel – gitara
prowadzenie: Jerzy Kisielewski

*Ponieważ przyglądałem się cudotwórczym działaniom Jerzego Giedroycia, mam słabość do pism trwających
wbrew prawdopodobieństwu. Chciałbym, żeby „Kwartalnik Artystyczny” nadal urągał prawu zanikania
pism elitarnych i łącznie z paroma innymi periodykami tego typu zwycięsko opierał się naciskom kultury
masowej.*

Czesław Miłosz w 2003 roku na dziesięciolecie „Kwartalnika”

R.S.V.P. do 4.11.2013, tel. 52. 585 15 06



**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**

Archivum WOKIS



Julia Hartwig.

Archivum WOKIS



Stefan Chwin.



Anna Nasiłowska.



Aleksander Fiut.

Archiwum WOKiS

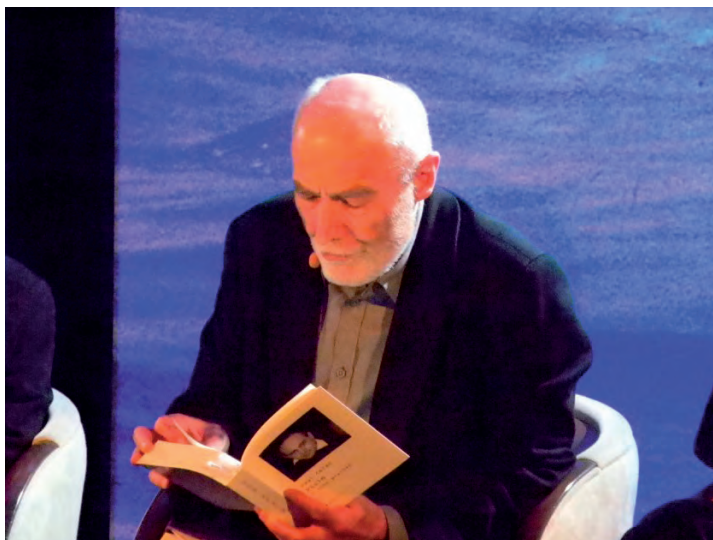


Marek Kędzierski.

Archiwum WOKiS



Leszek Szaruga.



Ryszard Krynicki.



Krzysztof Myszkowski.

Szanowny Panie Redaktorze, Drogi Panie Krzysztofie,
z okazji jubileuszu „Kwartalnika Artystycznego” proszę przyjąć gratulacje,
najlepsze życzenia i wyrazy sympatii.

Podziwiam Pana pracę i determinację w wydawaniu ważnego pisma literackiego, z dala od centrów.

Z zainteresowaniem czytam kolejne, przygotowane przez Pana numery „Kwartalnika”. Zawsze znajduję w nich ważne wiersze, eseje, także wyjątkowo cenne *inedita*.

Na szczególne słowa podziwu zasługują zeszyty tematyczne poświęcone Julii Hartwig, Czesławowi Miłoszowi, Tadeuszowi Różewiczowi czy pisarzom, którzy dla mnie niemal zrosli się z „Kwartalnikiem” – Samuelowi Beckettowi i Thomasowi Bernhardowi. Dwadzieścia lat działalności wydawniczej to bezsprzecznie wielki sukces i dowód wytrwałości. Mam nadzieję, że uda się Panu kontynuować pracę z pożytkiem i radością dla siebie i wiernych czytelników.

Z wyrazami uznania i serdecznymi pozdrowieniami

Barbara Toruńczyk

Drogi Panie Krzysztofie,
serdecznie dziękuję za zaproszenie, ale sprawy osobiste nie pozwoliły mi przyjechać do Bydgoszczy. Życzę Państwu wszelkiej pomyślności na kolejne dwadzieścia lat.

Pozdrawiam bardzo serdecznie

Adam Michnik

Drogi Panie Krzysztofie,
z prawdziwym podziwem dla XX lat „Kwartalnika Artystycznego” i terytorium myśli, literatury, poezji, które Pan zakreślił...

Niech *Pasja według św. Jana* nie opuszcza Pana...

Najserdeczniej pozdrawiam Pana, wszystkich współpracowników i Gości

Piotr Kłoczowski

Listy gratulacyjne i życzenia przysłali m.in.: Minister Kultury i Dziedzictwa Narodowego Bogdan Zdrojewski, który odznaczył Krzysztofa Myszkowskiego Brązowym Medalem Zasłużony Kulturze *Gloria Artis*, Marszałek Województwa Kujawsko-Pomorskiego Piotr Całbecki, Prezydent Miasta Bydgoszcz Rafał Bruski, Prezydent Miasta Toruń Michał Zaleski, Dyrektor Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy Eleonora Harendarska, Rektor Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy Janusz Ostoja-Zagórski, Dyrektor Miejskiego Centrum Kultury w Bydgoszczy Marzena Matowska.

20-LECIE KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO

mecenas:



Województwo
Kujawsko-pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

współpraca i partnerzy jubileuszu:



HOTEL BULWAR

margraf sen



patronat medialny:



WOJEWÓDZTWO
KUJAWSKO-POMORSKIE

UNIA EUROPEJSKA
EUROPEJSKI FUNDUSZ
ROZWOJU REGIONALNEGO

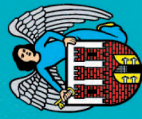


Mój region w Europie

partner Kwartalnika Artystycznego:



ORGANIZATOR



MIASTO TORUŃ



Embajada en Polonia
Ministerio de Relaciones Exteriores

WSPÓLORGANIZATORZY



dom
muz



7
CENTRUM
KULTURALNO-
WSPÓLNOTNE
W TORUNIU



WYDAWNICTWO NAUKOWE
UNIWERSYTETU MIKOŁAJA KOPERNIKA



Muzeum Etnograficzne
im. Marii Znamkowskiej-Prufifenowej
w Toruniu

KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

XIX TORUŃSKI FESTIWAL KSIĄZKI

4-9 LISTOPADA 2013

STEFAN CHWIN

Dwadzieścia kroków od taboru

Pamiętam okrzyk, który dawniej elektryzował całą ulicę Poznańską: – Cyganie przyjechali! Co się wtedy zaczynało! Gospodynie wybiegały z domu na podwórko i ze sznurów mocnymi szarpnięciami zrywały suszącą się bieliznę. Ludzie zapędzali gdaczący drób do kurników i kojców z metalowej siatki. Zamykano piwnice i strychy, garaże i stodoły. Przekręcano klucze w drzwiach. Zdejmowano z okiennych parapetów słoiki z konfiturami. Do komórek chowano rowery i dziecięce wózki. A wszystko na wszelki wypadek, bo z Cyganami nigdy nic nie wiadomo.

Ja sam z chłopakami biegłem piaszczystą ulicą Krzywoustego do ruin Czerwonego Dworu, by popatrzeć, jak Cyganie rozbijają obozowisko pod żółknącymi topolami i wielką brzozą. Piękny to był widok, szczególnie, gdy Cyganie na łąkę przy poligonie wjeżdżali o zmierzchu. Na trawie układały się długie cienie. Osie skrzypiały. Parskały konie. Cygańskie wozy, pomalowane w rozmaite wzorki, nadjeżdżały od strony Żabianki. Każdy wyglądał jak wóz Drzymały, o którym uczyliśmy się w szkole. Cyganie byli zwykle w czarnych ubraniach, mieli białe koszule, szli obok wozów z biczyskami w dłoniach, z papierosem w zębach, wąsaci, ciemnoskórzy, o oczach czarnych jak węgle, kapelusze nosili nawet w upalny dzień, za to Cyganki były bardzo kolorowe, dużo bardziej niż nasze matki i siostry, miały chusty na głowach albo na ramionach, kolczyki, miedziane naszyjniki, spódnice długie do ziemi, parowarstwowe, kwieciste, fałdzone. I zawsze były uczesane gładko, z przedziałkiem pośrodku głowy, a do tego długi, czarny warokcz albo kok związany wstążką.

Stawaliśmy w pewnej odległości, jakieś dwadzieścia kroków od obozowiska. Żywy ogień, który Cyganie rozpalali między wozami, gdy tylko tabor stanął pod wielką brzozą, nie był tak blady, jak w naszych ogniskach, które rozpalali-

śmy na Poznańskiej w ogrodach jesienią, by w gorzkim dymie spopielić suche liście jabłoni i grusz. Był to prawdziwy ogień życia. Jakoś oni umieli palić ognisko tak, że nie dymiło, tylko szczere płomienie skakały nad paleniskiem, aż gorące powietrze falowało przed pochylonymi twarzami, zapatrzonymi w żar. Błaszany czajnik z poobijaną emalią buzował, pryskając kroplami, które syczały na rozgrzanych kamieniach. Piękny widok!

Staliśmy zawsze w pewnej odległości w milczeniu, albo rozmawiając między sobą szeptem. To była żelazna zasada. Cyganów się nie zaczepia. Do cygańskiego obozowiska się nie wchodzi. Oni są tam, my jesteśmy tu. Myśmy na nich patrzyli, ale oni na nas nie patrzyli wcale. Tak jakby nas w ogóle nie było. Między nami a nimi szklana ściana. Właśnie wtedy poczułem po raz pierwszy, co to znaczy być traktowanym jak powietrze. W naszą stronę nie spojrzeli nawet jeden raz. To było doświadczenie podstawowe: zupełna samowystarczalność zamkniętej wspólnoty. Cyganie zajmowali się sobą. Nie zapraszali nas, ale i nie odganiali od taboru. Mogliśmy sobie stać, gdzie stoimy, jak już tak bardzo chcemy. Oni nie mają do nas nic, my do nich nie mamy nic. Nie byliśmy im do niczego potrzebni.

Cygańskie dzieci płątały się między wozami, bawiły się z białą kozą, przносиły druciane klatki z gdaczącym i gęgającym drobiem, drażniły się z nastroszonym kogutem, który gonił kury, chłopcy w naszym wieku bawili się w berka pokrzykując, ale żaden z nich nie wysyłał do nas żadnego sygnału. Byli doskonale zamknięci w swojej samowystarczalności jak w szklanej bańce. Niektórzy dorośli Cyganie nosili na palcach grube sygnety, mieli ciemne twarze i ładnie błyszczące, białe zęby. Wiedzieliśmy, że Cyganki żebrzą, ale my zupełnie nie wyglądaliśmy na takich, od których można by coś wyżebrać. Staliśmy boso na trawie, w krótkich, połatanych spodniach, z poobijanymi kolanami i podrapanymi tydkami. Mieliśmy pięty i podeszwy czarne od biegania po mokrej ziemi.

Właśnie wtedy zetknąłem się po raz pierwszy z fenomenem wspólnoty zamkniętej. O Cyganach nie wiedziałem wiele. Właściwie prawie nic. Mówili niezrozumiałym językiem, choć kiedy chcieli, umieli całkiem niezłe porozumieć się po polsku, ale do nas nie powiedzieli nigdy nawet jednego słowa. Ani dorośli, ani cygańskie dzieci. Nie uważałem tego za dziwne. Przyjmo wałem po prostu do wiadomości, że tak już jest. My do nich nie mówimy nic, oni do nas nie mówią nic. Może dlatego nigdy mnie nie ciągnęło, by uciec z domu, dołączyć do taboru i z Cyganami pojechać hen, w szeroki świat. Piosenki, które takie marzenie wyrażały, przyjmowałem nieufnie. O tych, którzy je napisali, myślałem zawsze, że musieli to być ludzie, którzy nigdy nie stali w zupełnym cygańskim mil-

czeniu dwadzieścia kroków od cygańskiego taboru, tak jak my sami – ja i moi koledzy z Poznańskiej.

Nieprzenikalność ludzkich światów odłoniła się przede mną bardzo wcześnie. Z tego, co widziałem, wcale nie wynikało, że Cyganie są zaszczuci, prześladowani, że czują się gorsi, bezbronni, poniżani, zepchnięci na margines. Pierwszą rzeczą, która mnie uderzyła, było to, że Cyganie rozmawiają ze sobą głośniejsz niż ludzie z ulicy Poznańskiej. Tabor nie był miejscem zgniecionej ciszy. Przeciwnie: rozbrzmiewał cygańskim hałasem. Jeśli oni byli prześladowani, to zupełnie nie wyglądali na prześladowanych. Zachowywali się hałaśliwiej niż my. Ich gesty były znacznie swobodniejsze niż nasze. Byli ruchliwi, ich śmiech był donośny, mocny, choć niezacząpny wobec nas i świata. Może w ten sposób budowali wyspę hałasu, w której chcieli się zamknąć ze strachu przed światem. Ale z tamtego czasu nie pamiętam ani jednego Cygana, który wyglądałby na człowieka bojącego się. Przeciwnie: mieli w sobie znacznie większą pewność siebie niż nasi ojcowie, wujkowie i bracia. Nasze gesty były stłumione, ograniczone w rozmachu, przyczajone. Ich były stanowcze, swobodne, obojętne na to, co sobie o nich ktoś pomyśli.

I kiedy tak stałem na trawie dwadzieścia kroków od obozowiska, zazdrościłem Cyganom ich pewności siebie, a równocześnie ta pewność, tak mocno i hałaśliwie manifestowana, budziła we mnie rodzaj lęku. Prześladowani? Oni byli silniejsi niż nasi ojcowie i bracia. Dużo silniejsi. Właściwie wyglądali tak, jakby nie bali się niczego. To było dziwne. Przecież powinni się bać. Powodów nie brakowało. Nasi ojcowie bali się wielu rzeczy, żyli w tym samym świecie co oni, ale oni nie bali się zupełnie. Było to trudne do wytłumaczenia. Niezbyt zamożni, ubrania znoszone, kapelusze nie najświeższej daty, a jednak trzymali się mocno, jakby świat, w którym żyliśmy, w ogóle ich nie dotyczył.

To było nawet trochę obraźliwe. Ta obojętność wpisana w cygański hałas. Przyczyn tego hałasu nie znałem, więc to była cygańska tajemnica, ten brak lęku. Ich było niewielu, nas było wielu, ale to oni, mimo że byli mniejszością, czuli się dużo mocniej. Trudno to było pojąć. Być może ta ich siła sprawiała, że czułem dystans. Byłem ciekaw cygańskiego taboru, ale nigdy nie ciągnęło mnie do jego wnętrza.

Wiedziałem, że Cyganie kradną, bo tak mówili wszyscy. Sam cygańskiej kradzieży nie widziałem nigdy, ale byli tacy, którzy zapewniali, że taką kradzież widzieli. Mówiono o znikających kurach, o bieliźnie ściąganej ze sznurów. Ale to było nawet podniecające tak zbliżyć się na dwadzieścia kroków do ludzi niebezpiecznych. Bo jako niebezpiecznych przedstawiali nam Cyganów dorośli. Ta hałaśliwość była więc znakiem ludzi niebezpiecznych, którzy niewiele sobie robili

ze świata, który ich otacza? Tak to wtedy odczuwałem. Są niebezpieczni, sprytni, potrafią skutecznie okraść. Dlaczego kradną? Bo są tacy z natury. Bo Cygan już taki jest, że musi kraść. Czy było w tej obawie coś rasistowskiego, nie wiem. Być może było. Że to taka niebezpieczna rasa, która kradnie. Egzotyczna. Obca. Niepodobna do nas. Z dalekich stron. Właściwie nie wiadomo skąd.

Szklana ściana, która nas oddzielała, sprzyjała snuciu najbardziej fantastycznych wyjaśnień. Jak się nie wie o czymś nic, trzeba nadrabiać wyobraźnią. Kiedyś usłyszałem, że z Cyganami należy uważać, bo Cygan za cholewą trzyma nóż. Cyganie, którzy obozowali koło ruin Czerwonego Dworu, mieli wysokie, czarne buty. Nóż z pewnością by się w nich zmieścił. Sam nie widziałem nigdy cygańskiego noża, ale moja wyobraźnia widziała go w każdej cygańskiej cholewie. Wszystko to budowało nieufność, obawę, a nawet strach. Widziałem, że nie chcą się do nas zbliżać, ale właściwie dlaczego nie chcą? Co ich powstrzymuje? Lęk? Przed nami? Przed tą grupką chłopaków w krótkich spodniach z piętami czarnymi od mokrej ziemi?

Jeśli zbliżali się, to tylko po pieniądze. Nigdy w żadnej innej sprawie. Przynajmniej ja nie widziałem, by zdarzało się inaczej. Albo coś sprzedać, albo wywróżyć, albo wyżebrać. Relacja między nami i nimi miała wyłącznie finansowy wymiar. Żadnego innego wymiaru nie było. A śpiewać z nami nie chcieli zupełnie. Nie wychodzili ku nam z żadnym gestem, byśmy się do ich śpiewu przyłączyli.

I przy tym wcale nie wyglądali na takich, którzy boją się odtrącenia. Nic z tego. Oni po prostu się nie zbliżali, bo nie chcieli się zbliżać. To nie my, to oni – tak to wtedy odczuwałem – budowali szklaną ścianę, która nas odgradzała. To oni jej strzegli. To dlatego tak się zachowywali, jak zachowywali. Głośno, pewnie, samowystarczalnie. Chcesz kupić od Cygana garnek? Kupuj – i idź sobie. Razita mnie nagła przemiana Cyganek podczas wróżenia. Na chwilę przed rozpoczęciem wróżb, zmieniały się z zupełnie obojętnych, szybkich, zręcznych handlarek, w nadskakująco uprzejme, śpiewnie zaciągające ze wschodnim akcentem, skrzętne wróżki, ale ta wróżbiarska łagodność, czysto zawodowa, wcale nie oznaczała przekroczenia granicy cygańskiej prywatności. Szybko spostrzegłem, że mają zawodowy język wróżenia, że recytują formuły tego języka. Szczególnie razita mnie wypowiedane z miodową słodyczą: „Paniusiu kochana... powróżyć, powróżyć”.

Ale kiedy kończyło się wróżenie, Cyganka potrafiła splunąć za osobą, której przed chwilą wróżyła. Sam to widziałem na targu w Starej Oliwie. Tak jakby ten strzępek śliny miał zmasać złe zbliżenie z obcymi, jakimi byliśmy. To był mocny gest. Twarde przecięcie chwilowej więzi. Pointa wymuszonej konieczności kon-

taktu, bez którego nie można zdobyć pieniędzy. Ale nawet gdybym się chciał dowiedzieć o Cyganach więcej, co może wyprowadziłoby mnie z błędnych mniemań, oni sami wcale temu nie sprzyjali. Chcieli pozostać niewiadomą. Ludem nierozpoznanym. Ukrytym. Zamaskowanym. Kiedy tak staliśmy dwadzieścia kroków od taboru, nigdy żadne cygańskie dziecko do nas nie podeszło, chociaż teoretycznie mogło. Żadne nie zamachało do nas ręką. Nic z tego. Myśmy też do żadnego cygańskiego dziecka nigdy nie podeszli. I też nie zamachaliśmy ręką.

I patrząc na to wszystko, nie wiedziałem, czy to my odrzucamy Cyganów, czy to oni odrzucają nas. A może obie te siły działały w obu kierunkach, ale jak miałem to sprawdzić, skoro dzieliła nas szklana ściana? Czułem niechęć wielu dorosłych wobec Cyganów, ale nie była to niechęć czynna, czy nadmiernie intensywna. Z targowiska w Starej Oliwie nikt Cyganów nie przepędzał. Pamiętam, jak chodzili między straganami po dwóch, po trzech z patelniami w dłoniach, zatrzymując ludzi i zachwalając swój towar. Szli spokojnie, w swoich wysokich butach, wąsaci, mocni, patelnie błyszcząły bardzo solidnie. I czasem nawet ktoś taką patelnię kupił. Ale różnica tkwiła w ruchliwości. Nikt z naszych sprzedawców nie chodził po rynku zachwalając towary, może z wyjątkiem inwalidy wojennego, który sprzedawał igły i nici z tekturowej walizki zawieszanej na piersiach na dwóch tasemkach. To była ważna różnica. Cyganie nie stawiali straganów, nie wykupywali miejsca na targu, tylko spacerowali z towarem między górami owoców i warzyw, tak jakby przejeżdżali przez targ swoim taborem, zatrzymując się tylko to tu, to tam na chwilę. Nasi sprzedawcy wysiadali nieruchomo za straganami na drewnianych stołkach, czekając, aż klient podejdzie. Oni podchodzili do klientów. I ten skrzętny ruch w powszechnym bezruchu wyróżniał ich z targowego tłumu.

Ale nigdy nie widziałem żadnego gestu jawnie niechętnego Cyganom. Takie gesty z pewnością się zdarzały, ale ja nie byłem ich świadkiem. Przeciwnie: gesty, które młodzi mężczyźni wykonywali pod adresem Cyganów, były łobuzerskie, zaczepne, ale i jakoś solidarne. Po prostu jeden łobuz pozdrowiał drugiego łobuza. Tutaj międzynarodowe reguły działały w całej rozciągłości. Żadnego antycygańskiego rasizmu nie wyczuwałem. Była to raczej łobuzerska pogarda zmieszana z respektem dla wędrowników jako ludzi niebezpiecznych, których należy szanować, bo mogą zrobić coś niespodziewanego i groźnego. Tak było, gdy Cygan grał w trzy karty na odwróconej do góry dnem drewnianej skrzynce do jabłek. Takiego Cygana bałem się najbardziej, ale nie jako Cygana, tylko błyskotliwego spryciarza, który umie oszukać tak, że się nie obrosisz. Karty w jego palcach skakały jak czarne i czerwone żaby, pojawiając się

i znikając. I prawie nikt nie potrafił zgadnąć, gdzie leży as kierowy. A Cygan zawsze wiedział. I nigdy się nie mylił. Doskonałość mistrza olimpijskiego. A ci którzy do niego podchodzili, podchodzili z ironiczną pogardą i podziwem równocześnie. Bawiło ich to, że dają się Cyganowi oszukać i gotowi byli nawet zapłacić za bycie oszukanym, żeby potem wszystko opowiedzieć ze szczegółami kolegom. Podobnie z cygańskimi muzykantami. Gdy taki podchodził do biesiadników w restauracji, nasi wykonywali gesty patriarchalnej wyższości, ale podszyte sympatią, bo Cygan to właściwie Węgier grający na skrzypcach, a Węgier to miły człowiek. Widziałem kiedyś, jak ktoś wtykał w otwór cygańskich skrzypiec zwinięty czerwony banknot stużłotowy, by zaimponować sobie i biesiadnikom. Ale widziałem też, że uniżoność cygańskich muzyków, którzy natychmiast skłonili się głęboko, podszyta była skrywaną nutą pogardy dla darczyńcy. To się widziało w oczach. Kłaniali się, ale wiedzieli, że mają przed sobą kogoś od nich gorszego, komu wydaje się, że jest lepszy, bo akurat ma pieniądze, a tak naprawdę nie dorasta im do pięt. Czuło się, że w tej uniżoności kryła się jakaś ukryta siła, która mogła wybuchnąć w każdej chwili wzgardliwym przekleństwem. Metamorfozy Cyganów zawsze mnie zadziwiały. Nagłe przeistaczanie się z uprzejmego, nadskakującego, pokornego w pogardliwego, który odwraca głowę i wraca do swoich. Mówi się, że powodem niechęci do rozmaitych grup społecznych jest niewiedza. Że ta niechęć ma leżeć w miarę zdobywania wiedzy o grupie. Że jak dowiemy się wszystkiego o grupie, znikną wszelkie niechęci. Ale u mnie wcale to tak nie wyglądało. Mój dystans wobec kultury cygańskiej wzrastał w miarę tego, im więcej się o cygańskiej kulturze dowiadywałem. Był to dystans wobec kultury, a nie wobec osób, bo kultura i osoby, które w danej kulturze żyją, to nie to samo i należy pamiętać o tej różnicy. Nie było we mnie żadnej niechęci do Cyganów jako poszczególnych ludzi, tylko w miarę narastania wiedzy coraz mniej zachwycała mnie kultura cygańska jako zespół norm, które regulowały cygańskie życie.

Prześladowania, którym podlegali Cyganie na przestrzeni wieków, mogły wytworzyć w nich skłonność do obronnej izolacji, co wpłynęło na ich sposób życia. Były to prześladowania niejednokrotnie bardzo okrutne, więc skutkiem represji mogło być wycofanie się z życia ogólnospołecznego i zamknięcie się we własnym kręgu. Źródła kultury cygańskiej – jak się stopniowo dowiadywałem – sięgają jednak daleko poza Europę i tam należy szukać przynajmniej w części wyjaśnienia specyfiki niektórych cygańskich zachowań. Kultura cygańska wywodzi się z kultury Indii, której podstawą był twardy system kastowy, wyraźnie oddzielający od siebie różne rodzaje ludzi. Można przypuszczać, że cygańska

kultura w pierwszym okresie pojawienia się Cyganów w Europie ten rys kastowości w sobie zachowała, a w następnych wiekach wcale się go nie wyrzekła. Rzutowało to na stosunek cygańskiej mniejszości do ludności europejskiej. Fundamentem kodeksu, który określał formę cygańskiego życia, stało się przeświadczenie, że Cyganie wcale nie są gorsi od Europejczyków, wręcz przeciwnie: są od nich pod wieloma względami lepsi. Kultura cygańska miała zawsze w sobie wyraźny rys arystokratyczny, choć pozornie – jako kultura biednych, prześladowanych koczowników – mogła się wydać zupełnym przeciwieństwem wszelkiego arystokratyzmu.

Prawdziwym zaskoczeniem był dla mnie kodeks moralny społeczności cygańskiej, o którym dawniej jako chłopiec nie miałem żadnego pojęcia, tak jak i dzisiaj miliony ludzi nie mają o nim żadnego pojęcia. Od dorosłych słyszałem, że Cyganie kradną, bo mają wrodzoną skłonność do kradzieży. W takim przekonaniu był pewnie rys rasistowski, bo chodziło o rzekomo wschodnie cechy cygańskiej rasy. Tymczasem cygański kodeks, czyli zespół przepisów określających cygański sposób życia, mówił zupełnie co innego. Dzisiaj ten kodeks jest już w zaniku, bo większość Cyganów uległa asymilacji i wtopiła się w europejskie społeczności, ale w czasach mojego dzieciństwa, kiedy taborzy jeździły po polskich i europejskich drogach, kodeks ten obowiązywał i był strzeżony przez cygańską starszyznę z całą surowością.

Fundamentem tego kodeksu było przeciwstawienie dwóch odmian ludzi: „czystych”, czyli lepszych i „nieczystych”, czyli gorszych. Przeciwstawienie to pokrywało się z przeciwstawieniem Romów i reszty ludzi. Właśnie to przeciwstawienie budowało kulturę społeczności cygańskiej jako kulturę społeczności zamkniętej. Wedle kodeksu „prawdziwymi ludźmi” są tylko Cyganie, reszta ludzi to „gadzie”, czyli ludzie tylko po części „prawdziwi”. Zapewne rozróżnienie to było dalekim echem arystokratycznego dziedzictwa.

Kiedy się dowiedziałem o tym rozróżnieniu, zupełnie inaczej przedstawiła mi się sytuacja z dzieciństwa, kiedy to stojąc boso na trawie dwadzieścia kroków od taboru, rozbitego pod topolami i wielką brzozą, patrzyłem na cygańskie obozowisko. A więc to dlatego Cyganie zachowywali się wobec mnie tak, jak się zachowywali, bo uważali mnie za dziecko „nieczystego gadzia”, z którym nie warto zamienić nawet paru słów i traktowali mnie i moich kolegów jak powietrze? W cygańskich oczach byłem „nieczystym” przez sam fakt, że nie należę do narodu cygańskiego, bo wszystkie inne narody poza cygańskim są z definicji „nieczyste”, a kontakt z „nieczystymi” grozi „skalaniem”? I moi rodzice i nasi sąsiedzi też byli w cygańskim spojrzeniu „nieczyści”? Kiedy to sobie uświadomi-

łem, kultura cygańska zaczęła w moich oczach blednąć. Zachwycała mnie już dużo mniej niż dotąd. A cygański śpiew, który pamiętałem z dzieciństwa, zabrzmiał w moich uszach nową, nie najprzyjemniejszą nutą.

To właśnie cygański kodeks, o którym nic nie wiedziałem, głosił, że kobieta przez większą część życia jest istotą nieczystą, skalaną i umieszczał ją na niższej pozycji społecznej niż mężczyznę. Kiedy się o tym dowiedziałem, moja sympatia dla kultury cygańskiej jeszcze bardziej osłabła, ponieważ moim zdaniem rzeczą okropną jest uważać, że kobieta przez większą część życia jest istotą skalaną. Nigdy o żadnej kobiecie w taki sposób nie pomyślałem, więc zupełnie odeszła mi ochota, by wozami kolorowymi pojechać taborem z Cyganami, którzy kierują się takimi zasadami.

Rys arystokratyczny kodeksu cygańskiego tkwił także w postawie Cyganów wobec ludzi utrzymujących się z systematycznej, mozolnej pracy. Cyganie uważali takich ludzi za zwierzęta robocze i sami unikali takiej pracy, uważając, że grozi ona skalaniem. Kodeks mówił wyraźnie: nie kradnij, ale oznaczało to tylko, że Cyganowi nie wolno okraść Cygana. Zasada ta zupełnie nie obowiązywała w odniesieniu do postawy Cyganów wobec „gadziów” czyli nie-Cyganów. Więcej: kodeks mówił, że obowiązkiem Cygana jest wykorzystać „gadzia”. W takim ujęciu kradzież stawała się niemal moralnym obowiązkiem społeczności zamkniętej. Otóż nie zachwyił mnie także i ten aspekt kultury cygańskiej.

Nie zamierzam nikogo do Cyganów zniechęcać. To powinno być jasne. A niech mnie Pan Bóg broni! Po prostu pewnych cech dawnej kultury cygańskiej – jako spisu norm *mageripen* – nie lubię dokładnie tak samo, jak nie lubię pewnych obrazów Picassa i Witkacego oraz pewnych dzieł włoskich futurystów czy niemieckich ekspresjonistów, ponieważ normy te nie zaspokajają mojego smaku estetycznego. Niech cygańska kultura sobie kwitnie i rozwija się, ale pewne jej cechy nie budzą mojego zachwytu i tyle. Lecz kiedy spotykam miłego Cygana, który nie uważa mnie za „gadzia”, tylko za równego sobie człowieka, a o żadnej kobiecie nie powie, że jest istotą „skalaną”, to siadam z nim chętnie przy stole i rozmawiam jak z każdym innym.

Kiedy jednak widzę stroje cygańskie, kiedy słyszę cygańską muzykę, kiedy patrzę na cygański taniec, na cygańskie dzieci żebrzące na ulicach, na cygańskie wozy i cygańskie wróżenie z kart, ciągle przypominają mi się okropne słowa „skalanie”, „nieczystość”, „gadzio”. I wtedy ze wszystkiego, co cygańskie, najbardziej lubię miedziane garnki i patelnie, które Cyganie tak zręcznie wykuwają. Bardzo to są ładne garnki i patelnie.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Małe szkice

Życie jako dzieło życia

Był pisarzem ambitnym i wszechstronnym, pracowitym i świadomym swojego warsztatu. Sięgał po większość form uprawianych za jego czasów, był przekonany o wielkiej wartości tego, co robi, pisał dużo, choć umiał się wstrzymać od publikowania w ponurym czasie, w którym łączyłoby się to z moralnymi i artystycznymi kompromisami, a nawet z fałszami nie do przyjęcia dla człowieka wiernego zasadom. Za życia, jeśli nawet nie mógł się cieszyć wielką popularnością, był znany i ceniony, niektóre jego sztuki wystawiano z powodzeniem w renomowanych teatrach, jego książki przyjmowano z szacunkiem, czynili to również ci, którzy się nimi nie zachwycali. Obecnie, po kilkudziesięciu latach, jakie minęły od jego śmierci, ten pisarski przekaz popadł w zapomnienie, dramatów się nie wystawia, książek się nie wznawia. Można zadać pytanie: z jakich powodów tak się dzieje, że to kulturalne i ambitne pisanie przestało kogośkolwiek przyciągać? Nie postawię go jednak, zajmuje mnie bowiem co innego: od twórczości bardziej interesujące stało się życie tego pisarza, niezwykle, bogate, pełne niespodziewanych momentów i nagłych zwrotów akcji. Urodzony u progu XX wieku, brał udział w wojnie z bolszewikami, w okresie międzywojennym sympatyzował z lewicą, być może nawet otarł się o komunizm. A potem się nawrócił, stał się człowiekiem głębokiej wiary, pisał z przejęciem o swojej drodze katechumena. Niezależnie od tego, na jakim etapie swego istnienia się znajdował, miał bogate życie intymne, odbiegające od standardów obyczajowych, obowiązujących przede wszystkim w tych kręgach, w jakich się obracał. Nie wspominał o nim w swych utworach, krążyły jednak na ten temat rozmaite historie. Zepchnięty w nędzę i w milczenie w okresie stalinowskim, heroicznie je znosił. Potem zaś stał się niespodziewanie postacią polityczną. Nie, nie należał do tych, którzy podejmują jakiegokolwiek decyzje, pełnił rolę swojego rodzaju łącznika między dwoma przywódcami. Nawet śmierć miał niezwykle, w szpitalu i w ciężkiej chorobie, ale taką, że można było podejrzewać albo samobójstwo, albo zbrodnię. Nie udało mu się zrealizować ideału, do którego aspirował, nie osiągnął pozycji wielkiego pisarza. W tym wypadku do rangi dzieła życia urosło samo życie. Czy jest to przypadek jednostkowy?

Samookreślenia

Istnieją słowa i wyrażenia nie służące w sferze danej kultury samookreśleniom – poza wypowiedziami nasyconymi ironią i poza złożonymi grammi retorycznymi, użycia takie jednak z oczywistych powodów nie naruszają reguły, a niekiedy nawet ją potęgują. Nie mogą posłużyć się nimi w autocharakterystyce, bo są nacechowane negatywnie i niosą ze sobą złe konotacje, przywołanie ich prowadziłyby do autodegradacji, a ten czy ów mógłby odebrać daną praktykę jako celowe bądź nieświadome kompromitowanie siebie. Jednakże linie graniczne między samookreśleniami aprobowanymi czy pożądanymi, a tymi które są zaledwie tolerowane lub odrzucane jako niestosowne, nieliczące lub wręcz hańbiące, nie są wyrysowane raz na zawsze, ulegają przekształceniom, niekiedy radykalnie zmieniają bieg i kierunkowanie. Bywa, iż zmiany te świadczą o tym, że coś się dzieje, że historia przyspieszyła bieg, a przede wszystkim, że ewolucjom – ku gorszemu lub lepszemu – ulega społeczna mentalność. Sięgam po przykład z ostatniego czasu. Słowa „nacionalista”, „nacionalizm”, „nacionalistyczny” mają zabarwienie negatywne, jeszcze do niedawna raczej mało kto powiedziałby „jestem nacionalistą”, bo to znaczyłoby, że ma wrogi stosunek do wszystkich nacji poza własną, posłużyłby się szlachetną frazą „jestem patriotą”. Nie użyłby tej formuły, mimo że postawa taka mieściłaby się w obrębie jego światopoglądu. To się zmieniło, co nie znaczy, iż wzrosła otwartość, zmniejszyło się zakłamanie. Powiadamia o czymś całkiem innym, że wzrosło przyzwolenie na idee i postawy, które jeszcze niedawno szerszej aprobaty nie miały, zwłaszcza gdy występowały w tak otwartej postaci.

Rudy

Pamiętam tę scenę doskonale, choć trwała chwilę, była drobną migawką w porządku świata – i w sumie nie miała żadnego znaczenia. Mam ją wciąż przed oczami w postaci wyrazistej i zdumiewająco konkretnej. Jestem w stanie z dużą precyzją uplasować ją w czasie, stało się to wkrótce po powrocie z Turkowic do Miasteczka, w sierpniu roku 1945, kiedy trwały jeszcze wakacje, a Dziadek nie odzyskał swego drewniaka przy ulicy 3-ego Maja. Stałem przed domem na Szkolnej, w którym wówczas mieszkaliśmy. Przechodziła radziecka żołnierka, wyposażona w karabin, objuczona plecakiem. Spojrzała na mnie i powiedziała: „wot riżij”. Słowa te zabrzmiały sympatycznie, tak jakby zdziwienie łączyło się z zabawieniem, ale też pewnego rodzaju współczuciem. Rudy jest w jakiś sposób naznaczony, wyróżnia się, a więc jest – czy mu się to podoba, czy nie podoba –

inny. W dzieciństwie byłem rudy, choć nie była to rudzista jaskrawa, nie musiała rzucać się w oczy, moje włosy dość szybko zresztą ściemniały. Żołnierka okazała niewątpliwy zmysł obserwacyjny, może stosunkowo rzadki kolor włosów z czymś się jej skojarzył, z jakąś osobą znaną z czasów, w jakich nie musiała trudnić się wojennym rzemiosłem, przypomniał jakieś wydarzenie. Zareagowałem na to „wot riżij” niechętnie. Ona poszła dalej i niewątpliwie po chwili zapomniała o słowach wypowiedzianych, kiedy zobaczyła rudego dziesięciolatka. Wielokrotnie pisałem o tym, że nie chciałem się czymkolwiek wyróżniać nie tylko wtedy, gdy musiałem ukrywać się po aryjskiej stronie, także później, bo ten odruch pozostał we mnie na długie lata, lęk nawet przed spojrzeniem osób nieznanymi, w tym przypadkowych przechodniów, odzywał się we mnie także wtedy, gdy nie miał już realnego uzasadnienia.

Pająki

Przychodzą nie wiadomo kiedy, nadciągają nie wiadomo skąd. I moszczą się po kątach, są zapobiegliwe, budują świat swój, nici wysnuwają z siebie; to środek łowiecki, zaplątane muchy są ich wielkim skarbem, zapasem na dni najbliższe i na cięższe czasy, nawet gdy kurzem obsypane, jak filet wypanierowany przez dobrą kucharkę. Jak powiada Poetka o stworach brzydkich i ludziom niemiłych: „żyją jak żyją i rade są z tego”. Nie wchodzę z nimi w żadne komitowy, patrzę na nie z daleka, one mnie nie widzą, tak mi się wydaje. Nie cierpię na arachnofobię; choć mi jest nieznaną, sięgam po szczotkę na pokaznym kijku, aby je wykurzyć, bo gdy obecne u mnie, nigdy nie prozione, świadczą o nieporządku. W ojczyźnie naszej są zresztą spokojne, niczym nam nie grożą, za skórę nie zachodzą, żądeł nie wbijają, nie są powozami przewożącymi zarazki, które – choć niewidoczne – chętnie nam zaszkodzą. Groźne są te w oddali, z południa krewniacy dalecy, żyjące tam, gdzie nikt nie zna ni śniegu, ni mrozu. Najbardziej z nich potworny zwie się czarna wdowa. Jad jego straszny jak u węży z toksyczności słynących, ukąszenie powala człowieka. Pokazano go w filmie przyrodniczym w trakcie polowania. Z niezwykłym impetem gonił sporego owada, większego od siebie, dopadł go, uśmiercił natychmiast. Głoszę więc chwałę zacnych pajaków naszych, które nam nie grożą, takich jak z sielanki (a my sielanki lubim!). Bać ich się muszą tylko muchy, niezdarnie wpadające w sieci.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (31)

Z Betlejem do Jerozolimy. Białe i szare chmury od wschodu. *Pieśń poranna.*

W stronę Jerusalem.

Betonowy tunel i mur. Za murem – z której strony?

Śmieci na zboczach. Słońce przebija się i chowa.

Znaki i strzałki kierujące w stronę centrum.

Miasto wznosi się na wzgórzach, pagórkach i w dolinach, idealnie do nich przylega.

Drzewa, skały i kamienie. Białe mury, domy i wieże. Niebieski strop nieba i światło.

Lew Judy. Tunel. I na zewnątrz.

Góra Syjon, pod nią Dolina Gehenny. Wzdłuż murów. Brama Jafy, Wieża Dawida, Brama Nowa i wieże Najświętszego Zbawiciela.

Brama Damasceńska i za nią Brama Heroda.

Postój pod murami. Są gładkie i chropowate. Gołębie w szczelinach i na powierzchni. Po lewej Góra Oliwna i Getsemani.

Brama Świętego Szczepana zwana Bramą Lwów. Po lewej wejście na Plac Świątyni.

Bethesda. Biały kot z nastroszoną na grzbiecie sierścią.

Tu myto owce przeznaczone do ofiary. Trzysta metrów stąd jest Plac Świątyni.

Chorzy w krużgankach czekający na poruszenie tafli wody. „Wstań, weź swoje łożo i chodź.” Sprawcza siła słów.

Jak ruiny zamku w Tor., ale białe i szare mury i kamienie.

Obok kościoła Świętej Anny. Ascetyczne wnętrze, świetna akustyka. W podziemiach Grota Narodzenia.

Mur z otworem na okno, jak w ruinach w Tor. Wiedziałem, że tu będę, wiedziałem to od dawna. Strzaskane kolumny z wyźłobionymi krzyżami, kamienne gruzowisko, doły, wejścia i grotty.

Wiatr nad Bethesdą, południowy i wschodni.

Wejście w wąskie uliczki i ciasne przejścia. Początek Drogi Krzyżowej.

Dziedziniec. Krzyki arabskich handlarzy. Kaplica Skazania – pierwsza stacja.

Tu już jest w zamknięciu, opasany murami.

W kopule nad ołtarzem korona cierniowa z gwiazdkami. Witraż ze sceną Biczowania.

Stacja druga – przyjęcie Krzyża. Cztery kolumny, na ołtarzu figury z tej sceny.

Via Dolorosa.

Z prawej biały mur, z lewej domy. Drzwi, progi i okna.

Łuk Ecce Homo. Kraty.

Stacja trzecia – na ulicy, pierwszy upadek. Rozwidlenie w prawo i w lewo, idziemy w lewo.

Stacja czwarta – spotyka Matkę. Płaskorzeźba nad wejściem. Handel, bazar, hałas i ruch.

Stacja piąta – w krypcie z kamieni. Szymon z Cyreny. Głośne głosy Arabów, kłótnie. Początek wejścia na Golgotę.

Stacja szósta – grotta świętej Weroniki. Wyjście z tunelu i do góry.

Stacja siódma – drugi upadek. Po schodach, z powrotem w dół i w prawo pod sklepieniem, ze słońca w cień. Stacja ósma – rozmowa z płaczącymi kobietami. Kamienny krzyż.

Stacja dziewiąta – trzeci upadek. Wśród białych kamieni, murów i ścian.

Bazylika na Golgocie.

Stacja jedenasta – przybicie do Krzyża.

Pęknięta skała. Dotknięcie miejsca, gdzie wbity był Krzyż.

Ile miał siły i mocy. Zejście po stromych stopniach.

Stacja dwunasta. Jak góry i skały – pomalowane, z obrazami, ołtarzami, lampami, lichtarzami, świecami, kolumnami, krużgankami i schodami.

Stacja trzynasta – zdjęcie z Krzyża. Kamień namaszczenia.

Do Grobu. Pusty.

Miejsce – inne, ale tu gdzieś to się stało, tu działał Duch. Grób był w ogrodzie. I Golgota nie była osłonięta.

Kaplica Anioła i ciasny Grób – sarkofag z marmuru – ława – tam ciało Chrystusa i tam Zmartwychwstanie. Schowane, obudowane. Niebieskie barierki z napisem *Police* osłaniają niskie i wąskie wejście.

Gołębie w arkadach. Na posadzce białe i szare pióra.

Wyjście na zewnątrz, słońce. Przy fontannie.

Do góry, na taras widokowy. Pod baldachimem, przy stoliku numer dziewiętnaście, espresso i chałwa. Na dole labirynt, architektoniczny zgiełk i symetrie.

Błękitne niebo bez chmur. W prostej linii – Bazylika, Kopuła Skały i Góra Oliwna. Upał, lekki wiaterek.

I znowu w środku. Tłum, gołębie, wir. Kamień do kamienia, równo ciosane bloki, gładkie kolumny, różne style, monolit.

Na dół do kaplicy Świętej Heleny. Relikwie Krzyża na dnie cysterny ze śmieciami. Ołtarz Dyzmy, dobrego łotra. Zejście do cysterny. Wykuta w skale do przechowywania wody.

I do góry. Obok Ołtarza Zelżywości.

Za szybą biało-szara skała Golgoty.

W kaplicy Adama. U góry, w linii prostej, stał Krzyż. Czaszka Adama.

I na Syjon. Cardo i Brama Syjońska, kształt litery L. Wejście do Wieczernika. Tu ma przeniknąć Duch. Materia to tombak, fałsz – nie to.

Mieszánina ras, języków, twarzy, gestów, kształtów, kolorów i rzeczy.

Wokół wąskie i ciasne jak tunele uliczki.

To tu nastąpiło zesłanie Ducha Świętego? Pień Abrahama – z niego wyra-
sta islam, judaizm i chrześcijaństwo. Obok drzewko oliwne, dar Jana Pawła II.

Blanki jasnych, jakby z jaspisu zrobionych murów i perły bram.

Na ich szczycie. Widok na miasto. Czysty jasny błękit. Niżej miasto Dawida, którego grób znajduje się pod Wieczernikiem.

Wśród wzgórz i dolin.

Bazylika Zaśnięcia Najświętszej Marii Panny. Cisza, nadzieja, skupienie.

I z powrotem, w stronę Cardo. Z tyłu Brama Syjońska i Wieczernik.

I nagle upadek – prawą nogą wszedłem w dół przy murku i w jednej chwili znalazłem się na tych kamieniach. Krwawiący palec wskazujący lewej ręki i kolano lewej nogi.

Siedzenie w przedsionku Bazyliki Grobu.

Znowu zaatakował, ale i tym razem zostałem obroniony.

Około ósmej, w tym samym miejscu – gwiazdka. Zniknęła około dziewiątej i pojawiło się dziesięć, tak jak wczoraj, rozrzuconych po całym niebie.

Za mur, przez tunel i do Jerusalem, wśród białych domów i skał.

Trzy główne wzgórza: na zachodzie – Syjon, gdzie jest Wieczernik, w środku – Moria, gdzie na platformie na stoku, który opada z północy na południe jest Plac Świętyńi i na wschodzie – Góra Oliwna.

Domy w zielonej Dolinie Gehenny.

Grota Gordona.

Dolina Jozafata i droga na Górę Oliwną. Mury, ogrodzenia i płoty, małe okna zasłonięte kratami i żaluzjami.

Biała rotunda meczetu Wniebowstąpienia. Gołębice, ich głosy i pióra na kamiennej posadzce. Skała z odcisniętą stopą. Tak odbijając się, wzbił się do nieba?

Pater Noster, jedna z trzech najważniejszych grot. Jezus nauczał tu o sprawach ostatecznych i uczył słów tej modlitwy. Na murze teksty w różnych językach. Inwokacja i siedem prośb. Grota mistyczna.

Z tyłu – Betania i niedaleko Betfage, skąd wyruszył w Niedzielę Palmową i jechał przez te góry i przez dolinę, w stronę murów.

Cmentarz w Dolinie Jozafata. Naprzeciw, przed zamurowaną Złotą Bramą cmentarz arabski – miejsce nieczyste, przez które Mesjasz nie będzie mógł przejść.

Po lewej miasto Dawida, w środku na wzgórzu, na platformie, Kopuła Skały, gdzie była potężna świątynia Żydów.

Zejście do Ogródu Oliwnego. Kościół Dominus flevit. Z tyłu – Betania, przed, za murami, Świątynia, a niżej cmentarz w Dolinie Jozafata. Kamienne płaskie nagrobki – komory z inskrypcjami wykutymi w kamieniu.

Wiatr i obłoki.

Brama Złota zwana Piękną – nią wjechał Chrystus.

Na prawo Ogród Getsemani. Drzewa i drzewka oliwne. Skała – ołtarz, tu modlił się przed męką. Półmrok, światło świec, fioletowe witraże.

Ściana Płaczu – zachodni mur platformy na jej południowym spadku. Gołębie w szczelinach i na powierzchni. Po lewej wejście do biblioteki – tam na krześle, w środku.

Śpiewy modlitewne i gwar. Szafy z Torą, radość i wyjście w procesji na zewnątrz.

Plac Świątynny. Przed Ścianą. Modlitwa, kartka.

U góry – Kopuła Skały, na dole – Miasto Dawida.

Łuk Robinsona.

In Galicantu – grota uwięzienia.

Targ żydowski – feeria kolorów i zapachów. Owoce, warzywa, sery, przyprawy, w bryłkach lodu ryby i mięso, oliwa, wina, chleby, chałki, chałwy, cukierki i galaretki.

Przejście przez dzielnicę ortodoksyjnych Żydów w stronę Starego Miasta. Stroje jak setki i tysiące lat temu – chałaty i kapelusze. Z przybyszów kto jest źle ubrany, wywołuje ostrą reakcję – krzyki i wymachiwanie laską.

Powrót do Bazyliki. Okopcone ściany, brudna posadzka, śmieci rzucone w kąt. Golgota i Grób – w jednej linii, na różnych poziomach. Obszedłem modlących się z tyłu, przy Kaplicy Koptów i stanąłem w nagle krótkiej kolejce. Miałem dwadzieścia pięć minut, ale długo to trwało. Nie było tego zakonnika z kitką, który poganiał głośnym go, go! Stara kobieta, Arabka, ubrana w czarny strój i w chuście na głowie, widać było tylko twarz, rysy ostre i surowe. Prawie zgięta w pół, z torbą z czarnego materiału i z laską. Zajrzała do środka i rozszczoła zaczęła uderzać laską w ścianę. Spłoszona młoda para wyszła w pośpiechu, gasząc po drodze naręczce cienkich świec. Ona weszła, widziałem, jak całowała płytę grobu i coś szeptała. Po niej ja – do komory anioła i do grobu. Całowałem kamienną płytę i dotknąłem czołem, bez przerwy mówiąc słowa modlitw. Położyłem na niej betlejemskie drewniane figurki i krzyże, które kupiłem u dwóch arabskich chłopców. Gdy wychodziłem, ta kobieta siedziała na krześle przed wejściem z surową i smutną twarzą – musnąłem jej prawy rękaw i w tej chwili spojrzała na mnie i uśmiechnęła się.

Siedzenie na stopniach przed Bazyliką. Zobaczyłem, że wychodzi, szła wolno i przyglądała się dzieciom, skręciła w lewo i w prawo i zniknęła.

Ranne i wieczorne zawodzenia muezina. Na pożegnanie radosny rąbek księżycy. I znowu ta gwiazdka, na wprost, trzeci raz. Zniknęła około dziewiątej i zaraz pojawiły się inne.

Nocna podróż oświetlonymi drogami do Tel Avivu. Lot i powrót.

Na szybie w pokoju sypialnym, naprzeciw wejścia, odbicie, które od razu skojarzyłem z nim. Złość i impet, uniesiony do góry ogon, jak w locie, małe i wąskie oczy, biały i lekko wysunięty język. Znak jego bezsilnej złości, po nim tu ślad.

LESZEK SZARUGA

Jazda (28)

75.

O JEDNYM Z BUDOWNICZYCH MOSTÓW

Leży przede mną skromny tom szkiców Władimira Britaniszskiego *Rzecz pospolita poetów* (Wydawnictwo Neriton, Warszawa 2010, stronic niewielkiego formatu niemal dwieście dziesięć) – rzecz w świetnym przekładzie Jacka Głazewskiego opatrzona jest informacją, że mamy do czynienia z pierwszym tomem, poświęconym tradycjom literatury polskiej. I rzeczywiście: dokonał Głazewski wyboru z obszernego zbioru Britaniszskiego *Riecz pospolitaja poetow. Oczerki i stati*, opublikowanego w Sankt Petersburgu w roku 2005, liczącego stron blisko pięćset pięćdziesiąt. Jak zatem należy przypuszczać, doczekamy się tłumaczenia także pozostałych, bliższych współczesności esejów tego świetnego poety rosyjskiego i tłumacza liryki polskiej (oraz anglojęzycznej – antologia *Od Whitmana do Lowella*). W 1982 roku zresztą ukazał się w Polsce tom jego wierszy zatytułowany *Przestrzeń otwarta*, przygotowany przez Józefa Waczkowa, w przekładach tegoż oraz Mariana Grześczaka, Jerzego Litwiniuka i Wiktora Woroszyńskiego. Obecnie obszerny wybór jego utworów przygotowuje we własnym tłumaczeniu Zbigniew Dmitroca.

Wybór dokonany przez Głazewskiego, podobnie jak to ma miejsce w książce oryginalnej, otwiera szkic *Jan Kochanowski w XX wieku*. W jego zakończeniu czytamy: „Po »kantemirowskich« tłumaczeniach Leonida Martynowa nieoczekiwanie jasnym światłem rozbłyły typowe zbieżności Kochanowskiego i Kantemira (dotychczas jedynie Janusz Pelc skłaniał się ku tej problematyce, w dodatku na kanwie dość wąskiej i niezbyt znaczącej paraleli pomiędzy *Satyrem* Kochanowskiego a *Satyra V* Kantemira)”. W kolejnym szkicu, przez Głazewskiego pominiętym (*W storonu Kantemira*) wskazuje Britaniszski na istotną rolę, jaką w tłumaczeniach Kochanowskiego poczynionych przez Martynowa odgrywa sympatia, jaką ten ostatni darzy poezję Atiocha Kantemira. Rzecz w tym, że tu przydałby się obszerniejszy przypis, jako że nawet względnie wyrobionemu czytelnikowi nazwisko rosyjskiego poety swe krótkie życie wypełniającemu w latach 1708–1744 nie mówi wiele. Kantemir, zresztą niespecjalnie popularny i znany właściwie wyłącz-

nie w kręgach arystokratycznych, uważany jest w Rosji za twórcę stylu klasycystycznego. Związany z dworem Piotra I, który ojca jego obdarzył tytułem księżym, pisał poemy rzeczywiście niezbyt porywające i dalekie w swej istocie od rozmachu Kochanowskiego, z których ciekawostką jest niedokończony poemat epicki *Petrida*, wszakże klasycystyczny wehikuł jego poetyki okazał się wysoce poręczny w przekładzie utworów autora *Trenów*. Pytanie, oczywiście, powstaje następujące: jak dalece w tym przetworzeniu Kochanowski zachowuje swą oryginalność, a jak dalece upodobniony zostaje do Kantemira? Błyskotliwa analiza Britaniszskiego może się tu okazać bardzo pouczająca zarówno dla polonistów i rusycystów, jak dla tych wszystkich, którzy zajmują się teorią przekładu literackiego. Ale pociągnijmy przypis dalej. Otóż sam Atioch Kantemir talenty literackie dziedziczył po ojcu Dymitrze (1673–1723), mężu wielce uczonym, zajmującym się wieloma dziedzinami i uznawanym za wybitnego pisarza języków... mołdawskiego i rumuńskiego: w obu ukazała się jego powieść *Historie hieroglificzne*. Dymitr władał jedenastoma językami, w tym łaciną, w której też pisał. Brał udział w tureckich wyprawach wojennych, także przeciw Polsce (zachowały się jego notatki z oblężenia w 1692 twierdzy w Sorokach), po objęciu zaś urzędu hospodara Mołdawii w roku 1710 doprowadził do wyrwania jej spod wpływów Ordy i podporządkowania Rosji.

Ale cóż – takie kamyczki narracyjne, takie dygresje, skądinąd zajmujące, można nizać w nieskończoność. Jedyne, co w efekcie powstaje, to przekonanie o tym, że siatka wzajemnych powiązań i czasem zupełnie utajnionych przepływów oraz powiązań międzykulturowych jest bardziej powikłana i złożona niż to się na pozór może wydawać. Ma to, oczywiście, zwłaszcza w wypadku wyborów dokonywanych przez tłumaczy, swoje konsekwencje we wzajemnym postrzeganiu się różnych kultur i narodów. Wydaje się, że tłumacze dziś zaczynają odgrywać rolę analogiczną do tej, jaką w dawnych wiekach odgrywali budowniczowie katedr. Ale katedry to budowle skupiające wokół siebie społeczności osiadłe, lokalne, ugruntowujące ich tożsamość i tożsamość ową utwierdzające w odporności na wpływy zewnętrzne. Tłumacze są natomiast budowniczymi mostów, budowli zatem otwierających przejścia w nowe obszary i przestrzenie, tworzących miejsca spotkań i wzajemnej wymiany, dialogu. Od nich zależy to czy słowa wypowiedane przez „obcych” są tylko anektowane i przystosowywane do wzorców funkcjonujących w ich społecznościach, czy też przyczyniają się do redefinicji owych wzorców. Oni to sprawiają, że rozgałęzione ze wspólnego człowieczego pnia konary kulturowe, rozwijające swe gałęzie w coraz bardziej splecionej koronie w coraz bardziej od siebie oddalające się lub czasem skłębio-

ne z sobą pędy pozwalają na powrót do wciąż zmiennej, lecz przecież w istocie swej po ludzku wspólnej tożsamości. I choć wiemy, że nie odzyskamy utraconej *lingua adamica*, o której rozmyślał Jakub Böhme, to wiemy dzięki tłumaczom, że to ten język jest językiem (nie)porozumienia zarazem łączącym i dzielącym ludzi.

Takim właśnie budowniczym mostów na pograniczu rosyjsko-polskim, odmiennym przecież od pogranicza polsko-rosyjskiego i odmienną tą demonstrującym, jest Władimir Britaniszski, co najpełniej bodaj wyraża się nie tylko w samych tłumaczeniach, lecz nade wszystko w eseistyce poświęconej polskiej poezji. Nie tylko w książce tu już przywołanej, lecz także – a może przede wszystkim – w książce, którą koniecznie trzeba przełożyć, możliwie szybko (tu pytanie nie tylko do wydawców, ale przede wszystkim do tych setek czy może tysięcy absolwentów naszej rusycystyki: czemuż tego nie czynicie?), a którą jest wydany w Moskwie w roku 2007 potężny tom *Poezija i Polska*. Rozpoczyna go isticie biblijny zapis: „Na początku był wiersz. Był to wiersz Borysa Słuckiego. Był to wiersz o Polsce”. Po czym następuje świetny opis spotkania ze Słuckim i sceny recytacji przez autora przytoczonego w dalszej partii tekstu wiersza. Ta świetna, z pasją opisana podróż w przestrzeń polskiej poezji i polskiej rzeczywistości – w podróży tej towarzyszy autorowi jego żona, także wybitna poetka i tłumaczka Natalia Astafjewa – może być dla polskiego czytelnika o tyle pouczająca, iż pozwala ujrzeć naszą poezję z odmiennej jednak od naszej własnej perspektywy. To ważne doświadczenie.

Ważnym też wydaje się przełożenie dalszych esejów składających się na *Rzeczpospolitą poetów*. To sprawozdanie ze stanu rzeczy panującego w polskiej poezji – a poniekąd i w Polsce – zamyka tu szkic poświęcony poezji Różewicza. Pisze Britaniszski: „Różewicz jest wybitnym nowatorem, jego główna zasługa polega na odnowieniu realizmu polskiej poezji, wzbogaceniu go artystycznymi osiągnięciami polskiej i światowej literatury XX wieku oraz doświadczeniem swego pokolenia, a co się z tym wiąże – także swoim własnym. Ważne jest poczucie, że oto wypowiada się nasz współczesny i trafia w sedno rzeczy. Ważna jest adekwatność formy i treści, »przejrzystość« formy, aby – jak mówi poeta – »przez wiersz tak jak przez czystą wodę widać było, co ruśza się na dnie i żeby forma mogła w ten sposób jakby zniknąć, stać się na tyle przezroczystą, by utożsamić się z przedmiotem danego dzieła«. Przyznam, iż żałuję, że nie znałem tego szkicu przed laty, gdy podburzyłem Jerzego Giedroycia do symbolicznego protestu, gdy po trzech bezskutecznych nominacjach do nagrody Nike obdarzył Różewicza – a jak się okazać miało, był on ostatnim z laureatów tego wyróżnienia – literacką nagrodą paryskiej „Kultury”.

Wówczas z pewnością na krótki e-mail Redaktora „Pan pisze *laudatio*” odpisałbym, że za owo *laudatio* posłużyć może z powodzeniem szkic Britaniszskiego.

Myślę, że taki pomysł z pewnością by się Redaktorowi spodobał. Należał on bowiem – co nietrudno wykazać – do owych budowniczych mostów, za sprawą których można było przekraczać potoki uprzedzeń, niechęci, a nawet nienawiści dzielących nas od sąsiadujących z Polską narodów, w tym od Rosjan. Bo budowniczowie mostów to ludzie raczej patrzący w przyszłość niż w przeszłość, choć przecież nie są oni pozbawieni ważnej dla każdego pamięci historycznej, której wszakże nigdy nie redukują do zjawiska, które dziś otrzymało miano historycznej polityki. Nie każdy z budowniczych mostów jest profesjonalnym tłumaczem tekstów, zwłaszcza literackich, ale zawsze jest to ktoś, kto dąży do owych tekstów nie tylko poznania – a był Giedroyc gorliwym czytelnikiem literatury rosyjskiej – ale też ich zrozumienia, z czego też potrafi czynić dla swych współziomków pożytki i kreować nowe typy relacji międzyludzkich.

Tak też jest i w wypadku Britaniszskiego, którego twórczość translatorska to bez wątpienia dzieło o pomnikowym charakterze. Dość przypomnieć, że – wraz z Astafjewą – opublikował potężną dwutomową antologię *Polskije poety XX wieka* dopełnioną przez jego partnerkę znakomitą prezentacją *Polskije poetessy XX wieka* opatrzoną obszernym wstępem, którego nie powstydziby się żadna z tych polskich literaturoznawczyń, które tworzą feministyczny dyskurs o literaturze. Tyle, iż Astafjewa, urodzona w roku 1922, wydaje się od nich i młodszą, i o pokolenia rozumniejszą.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (33)

Bez tytułu i daty (XXVII)

Mógł to być rok 1965, może 1966. Do Marysi przyjeżdżała na Czołki koleżanka Halina. – Ja już wstaję – mówiła rano rozespiana. – Ty już wstajisz? Wstajisz? – upewniałem się, asystując jej, podekscytowany, koło łóżka, gdy ziewała, przeciągała się i opuszczała stopy na zimną podłogę. Halina nie wiedziała, że ją przedrzeźniam,

czy raczej po łobuzersku jak niedobry dzieciak z niej kpię. Mówiła jeszcze „przyjdź”, „pójdź”, i to było w jej mowie naturalne. O tym wszystkim na pewno nie wiedziałbym teraz, gdyby mi mojego zachowania i „wstajisz” w domu nie pamiętano. Halina pochodziła ze wsi Świdniki w gminie Miączyn pod Zamościem. W tamtych latach zajmowała z Marysią stancję u p. Kowalskiej na pierwszym piętrze na ulicy Pereca na Starym Mieście. Kilkunastoletnia Marysia chodziła na kurs krawiecki i stancja okazywała się nieodzowna. Spały w kuchni. Marysia przypomina, że zdarzyło się i Mamie nocować na tej stancji, ale czy ja tam byłam, nie wiem.

Hełm był z lat wojny, teraz nie pamiętam, czy niemiecki, czy polski. Dziadek wiedział i mówił, ten temat się pojawiał, ale mnie to akurat wtedy nie interesowało. Zardzewiały, pokryty patyną czasu i ochronną warstwą brudu, gdzieniegdzie wyszczerbiony. Towarzyszył mi w Czołkach od najwcześniejszych lat – jeszcze czuję w dłoniach jego ciężar i fakturę. Z aluminiową menażką znaną chyba na zamojskiej ulicy leżał zwykle w spichlerzu, a służył do nabierania pszenicy dla kur i owsa dla koni. Hełm, a nie żadna historyczna pamiątka, nic, co należałoby szanować, nad czym można by się było zamyślić. Hełm, czyli gospodarski przedmiot jak szufla, młotek czy odważnik. Nie wiadomo, kiedy zniknął z mojego życia, może się rozleciał, może się zawieruszył w chaszczach. Zdematerializował się, jak ściany drewnianej obory, spichlerza i dziurawy, kryty słomą dach.

„Oto spod schodków werandy wystaje do połowy zablocony, pokryty jadem dla drobiu i śladami kurzych łap, najautentyczniejszy z autentycznych talerz miśnięński. Porucznik, zapomniawszy o kaszlu, bólu w piersiach, przykuca, wyciąga ostrożnie – cały, co za szczęście! – zsuwa garścią zerwanej trawy resztki karmy kurzej, jakieś kaszy z posiekanym jajkiem – co za profanacja, jaka ciemnota, doprawdy! – podnosi do oczu odnalezione cudo, gładzi końcami palców brzegi talerza, odwraca go, odnajduje potwierdzenie tego, czego i tak był pewien: data, tak, jest i data: 1713, i obok wyciśnięte w porcelanie litery A.R. – *Augustus Rex*, no oczywiście! – Skąd pan to ma, panie Szwanda? Czy pan wie, co to za talerz? – Pan nadleśniczy zastanawia się, patrzy w górę, pociera brodę, wzrusza ramionami. Sam nie wie” (Andrzej Kuśniewicz, *Lekcja martwego języka*).

Babcia używała słowa „katulać”. Zwykle upominała wnuki, żeby nie katulały się na podłodze lub trawie. Pamiętam, jak Julian Strykowski skarżył się do mnie, że nie może spać, bo w sąsiedztwie dziecko hałaśliwie katula coś, pewnie zabawkę, po podłodze. W *Słowniku języka polskiego* „katulać się” ma status

„rzadko używany”. Katulać się to według *Słownika* „posuwać się obracając się; toczyć się, turlać się”.

A w Izbicy stała komórka-starowinka. Zobaczyłem ją z dosyć bliska zza szyby auta. Było to jak spotkanie po latach, bo takie i podobne komórki-starowinki znałem z zamojskich przedmieść. Malutka, drewniana i pochylona. Jednospadowy dach pokrywały kawałki blachy. Aby się nie zsunęły lub nie zdmuchnął ich wiatr, leżały na nich cegły. Nowe nie może się podźwignąć, stare nie chce upaść.

Z początkiem sierpnia z okien mieszkania Marysi zwykle obserwowałem jerzyki. Uwijały się w powietrzu, porozumiewały się przeciągłymi głosami. Jeden wlatywał do szczeliny pod parapetem na czwartym piętrze domu z naprzeciwka. W sierpniu 2013 roku nie widać i nie słychać jerzyków. Szczelina pod parapetem jest niezamieszkała. Ta nieobecność nie jest miła. Zastanawiam się, dlaczego brakuje jerzyków.

Dziwożona – powiedział o pewnej literatce Julian Strykowski. To słowo usłyszałem pierwszy raz. Zrobiło na mnie wrażenie. Było trochę śmieszne i trochę straszne, bo dziwożona w moim wyobrażeniu ucieleśniała czarownicę. Prawie gotowy byłem uwierzyć w jej istnienie. Zapytałem Juliana, co ono znaczy, co ma na myśli. Tłumaczenie było mętne, nic nie zrozumiałem, nic nie zapamiętałem. A z tą dziwożoną nie miałem styczności osobistej, choć bardzo mnie ciekawiła.

Kiedy się urodziłem, Ojciec przyjechał na Czołki z fatalną wiadomością: mam krzywy nos. Na drugi dzień Babcia pojechała z Zosicą (Zosica akurat była u Dziadków w odwiedzinach) do zamojskiego szpitala, żeby nos zobaczyć i prosić lekarzy o pomoc, a właściwie o ratunek. Obyło się bez lekarskiej interwencji, Babcia wróciła z zapewnieniem, że wszystko jest w porządku, że tak u noworodków bywa. Nos zaczął rosnać całkiem prosto. Niebawem na Babcię spadł kolejny cios: gdy już znalazłem się w domu, Stacha Kardaszowa zauważyła, że mam rude włosy jak Dziadek Szewc (Stacha chyba powiedziała „jak stary Szewc”). Nie wiem, czy Babci łatwiej przyszłoby się pogodzić z moim krzywym nosem, czy z rudymi włosami. Babcia w późniejszych latach przypominała sprawę mojego krzywego nosa, deprymowało mnie to wtedy i złościło. Była to historyjka prawdziwa, śmieszna i na podorędziu.

+P3

TEATR POLSKI BYDGOSZCZ

**TEATR POLSKI
FESTIWAL
PRAPREMIER
BYDGOSZCZ 2013
28.09-06.10**

WWW.TEATRPOLSKI.PL



Małe rzeczy w świecie Boga

Ten, kto robi niewielki, tematyczny wybór wierszy z ogromnego dorobku poety, zawsze ryzykuje. Każdy czytelnik może mu wytknąć brak kilku, a nawet kilkunastu znaczących wierszy, każdy może zapytać o ideę porządkującą układ tomu. Ja nie będę się czepiać. Czytam wybór utworów Anny Kamieńskiej dokonany przez Bogusława Kierca i jestem szczęśliwa, że tak pięknie i mądrze została przypominana ta świetna poetka.

Tytuł owego wyboru brzmi: *Rzeczy małe*. Co to znaczy rzeczy małe, czym one są w tej liryce? Są dwie odpowiedzi, których w swoich wierszach udzieliła poetka i odnajdujemy je w tym tomie. Czytam wiersz „Nie ma rzeczy wielkich oprócz tych które są małe / i nic nie jest tak ważne jak to co nieważne”, a obok niego utwór *Rzeczy małe*, który jest jednym, bardzo długim zdaniem, zaczynającym się od słów:

To się zwykle układa
od jednego słowa
ukazuje w jednym uśmiechu

Następuje wyliczenie rzeczy małych, począwszy od błysku okularów, stokrotki, skrobania ziemniaków, aż po rozmazaną łzę, zmęczoną modlitwę wieczorną. I wówczas okazuje się, że te małe rzeczy, codzienna krzątalinina, powtarzane czynności układają się w *Wieczność*. To, co się *układa*, to sens życia w świecie Boga, który lepi *Wieczność*

jak jaskółka gniazdo
z grudek chwil

Wszystko co jest, co się dzieje, co się staje, skierowane jest w stronę *Sacrum*. Świat jako dzieło Stwórcy przejawia Jego istnienie w każdym drobiazgu. Każda rzecz ma swoje niewidzialne odbicie w przestrzeni Boga. *Wiersz Rzeczy widzialne i niewidzialne* jest wielkim wezwaniem:

Obróć się świecie ukaż to co niewidzialne
(...)
wszystkie rzeczy widzialne tryśnijcie niewidzialną głębią
utkany z obu przeciwnych widzialności
widzialny w splocie z niewidzialnym świat prawdziwy

taki świat bardzo przypomina odwrócony dywanik Słowackiego, na którym my widzimy tylko jedną stronę.

Metafizyka tej poezji jest osadzona w rzeczywistości, wywodzi się z tego, co

jest „ciałem i pragnieniem ciała”. Drobne rzeczy łączą się ze sobą, są właśnie *lepione* w jedno, są umiłowaniem ciałem życia, z nich wynika światło nadzrędnego Sensu. I tylko dzięki nim poznajemy, że życie, śmierć i miłość są jednością, że świat jest jeden.

W tych właśnie wierszach przywołujących rzeczy małe, okruchy codzienności, najpełniej i jak sądzę najpiękniej, objawia się poezja religijna Anny Kamieńskiej. Takiej właśnie liryki poszukiwał Bogusław Kierc dokonując tego wyboru, pisząc w posłowniu o wierze Anny Kamieńskiej, wierze, „która dla niej nie jest czymś w rodzaju umowy, lecz rzeczywistością *in statu nascendi*. (...) Mówiąc prościej: jej wiara jest byciem. Nie sposobem bycia, lecz byciem samym. I całym. Dlatego ostoją takiej wiary są rzeczy małe, pozornie byle jakie, nieważne”.

Dążeniem tej poezji staje się dotarcie do niewidzialnej strony, do pierwszej idei Stworzyciela.

Drugą odpowiedź na pytanie – czym są rzeczy małe, odnajduję w wierszu *Rzeczy pierwsze*, którego nie ma w tym wyborze.

Rzeczy pierwsze to te, które poznane w dzieciństwie, należą do „prostoty początku”. Dzieciństwo jako łaska olśnienia, zachwyty, jako zdziwienie nowo poznany, łączy się z wiarą najmocniejszą, bo naiwną. Takie dzieciństwo zostało ukazane w wielu lirykach zamieszczonych

w tym wyborze. W utworze, którego tu nie ma, zatytułowanym *Dom i ogród*, pojawia się wśród rzeczy pierwszych również „białe drzewo niewiadomości”. Niewiedza, zdaje się mówić autorka, jest na krótko daną nam łaską. W tomie znajduje się wiersz dopełniający ów *Dom i ogród*, a zatytułowany *Łaska*.

Wszystko było święte
stare do krwi deski podłogi
czworonóg z ery czwartorzędu stół
(...)
wszystko było święte
na wszystkim leżała łaska niewiedzy

Potem, wraz z utratą tej łaski dzieciństwa, już wiemy czym jest ból, cierpienie, rozpacz, umieranie. Doświadczamy całego ciężaru samotności. Z wiersza na wiersz wstępujemy w tym wyborze w obszar, w którym rzeczy małe zaświadczały o bolesności egzystencji. O tym wie dobrze umierająca w szpitalu samotna staruszka, o tym wie babcia, która była dla dziecka najpewniejszą miłością, a teraz wraca w snach

Stoi przy mnie
małeńka krucha
jest w moich ramionach
(*Babcia*)

Dziecko to małeńki, nowo narodzony Jezus, to „Dziecko napotkane na pustkowiu / prowadzące świętego Jana do jego jaskini”, to przewodnik prowadzący zbłąkanych „przez bag-

na żywota”, postać z Księgi Starców, wywiedziona z Biblii, zobaczona również w chwili gdy do domu wkraczają Herody. „Idą Herody idą straszyc dzieci”, a strach jest trochę na niby, a trochę autentyczny. Tak się zaczyna poznanie groźnej, ukrytej rzeczywistości.

Siano gałąź choina
w jabłku robak
w dziecku strach

Matko Jezu Maryja
tupią w nocy
zaglądają do szyb
w śnieżnym płótnie bez twarzy twarz
kłaniają się do nóg
Bóg się rodzi gloryja

Ciemność ogromna
Ogromny maluchny Bóg

To, co było małe okazuje się wielkie. „Ogromny maluchny Bóg” wpisuje się na zawsze w krajobraz dzieciństwa, podobnie jak „długie łańcuchy / z pozłacanego grochu i pociętej słomy” jak miłość rodziców, uśmiech matki. Przy dziecku gromadzą się rzeczy pierwsze i małe. One stanowią o miąższu egzystencji, prowadzą do najważniejszego słowa *Jest*. „jestem bo jesteś” – napisała Anna Kamieńska, a to zawierzenie nie przeczy zdobywanej od dzieciństwa wiedzy o śmierci, o końcu każdej egzystencji, nietrwałości ziemskiego istnienia. Śmierć zabiera również dziecko i „rży koń drewniany po umarłym chłopcu”, jedynie gliniana zabawka znaleziona w grobie zaświadcza o niezyczącej dziewczynce, z nóg umarłego

braciszka opadają prążkowane pończochy. I dopiero czytając ten wybór widzę ile śmierci, cierpienia i nędzy, jakiej zaznał mały Dawid, wiąże się z pojęciem dzieciństwa. Wątpliwa jest więc chwilowa „łaska niewiedzy”, skoro poszukująca Boga „wyklęzanego na potłuczonych kolanach / (...) tego co odjeżdżał na obrazku / w palcach braciszka umarłego / tego Boga ojczenaszego / tego Boga wszechdzieciniego” – nie może go już odnaleźć. Raz tylko pojawia się tak zwana słodycz dzieciństwa. I jest to słodycz dosłowna. Miód lipcowy wybierany z ula łączy się z nabożną pieśnią

Bramo rajska zamknięta
runo Gedeona
Tyś niezwykniętego
plastr miodu Samsona

I ten cytat z Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Maryi Panny włączony w realistyczny opis letniego dnia, snującego się dymu i łomocącej na werandzie wirówki, przynosi owe drobiazgi, małe szczegóły w wymiar rzeczywistości świętej, w słodycz już nie tylko ziemską ale i niebiańską. Łączy ze sobą wiek XV z XX, język księdza Wujka, tłumacza Biblii, ze współczesną dykcją poetycką. A ten wosk, który „dzieciom słodko usta zamyka” w niezwykły sposób łączy się z pierwszym wersem Godzinek, który w wierszu już nie musiał być przytoczony, „Zacznijcie wargi nasze chwalić Pannę świętą”.

„Miód lipcowy” łączy rzeczy małe z wiecznością Boga, niczego nie nazywając wprost poetka osiąga owo połączenie dwóch światów, ich wzajemne przenikanie się, tak aby *rzeczy widzialne* odkryły swoją *niewidzialną stronę*.

Konsekwencja tego wyboru, logika układu wierszy pozwala raz jeszcze przeżyć odczytanie jednorodnego Bytu, który odnalazła Anna Kamieńska poznając „gorzką mądrość rzeczy”.

Iwona Smolka

Anna Kamieńska, *Rzeczy małe*, wybór i posłowie Bogusław Kierc, Biuro Literackie, Wrocław 2013

Sommer raz jeszcze

Piotr Sommer jest poetą, którego dobrze się czyta. Innych, by ich polubić, trzeba przeczytać dwukrotnie albo i kilka razy, a jego lubi się od pierwszego wejrzenia – jak kiedyś Gałczyńskiego, tylko oczywiście inaczej. Dobrze się wiersze Sommera czytało nawet w kiepskim wydruku, a cóż dopiero w tak luksusowo wydany wyborze, jakim jest *Po ciemku też (wiersze z książek)*. Czytam więc wszystkie wiersze po kolei, ale pisać muszę o nich wrywkowo.

„Nic dwa razy się nie zdarza” – napisała w rytm piosenki Szymborska. „Nic nie będzie tak jak było, / nawet cie-

zyć się z tych samych rzeczy / nie będziemy tak samo” – napisał Sommer w wierszu *Ciąg dalszy*. Wiersze Sommera łączy z wierszami Szymborskiej podobny typ humoru i zastanawianie się nad banalnymi zagadkami życia.

Nic nie będzie tak samo jak było,
i to też będzie jakoś nowe, bo przecież
przedtem bywało podobnie: poranek,
reszta dnia, wieczór i noc, a teraz już nie.

Ciąg dalszy jest zresztą dwuznaczny, jak wiele wierszy tego poety. Bo słowa te znaczą: wszystko będzie zawsze nowe, świat będzie stale ujrany po raz pierwszy – przedmioty, krajobrazy, ludzie, zwierzęta. Wciąż mamy szansę: ja, koledzy, ludzkość, by wyzbyć się błędów, osiągnąć cele. Horyzont przed nami! Ale oznacza to także, że brakuje pociechy czasu cyklicznego; nie wróci nowość zużytych rzeczy ani dawne siły naszych upodobań; moje życie będzie słabło... Nie będzie „wiecznego wrotu”. Mylili się Platon i Nietzsche.

Wiersze Sommera dobrze się czyta. Kiedy teraz leży na moim stole kilka lektur równorzędnie obowiązkowych obok siebie, to sięgam odruchowo po książkę Sommera. Chce być kolokwialny i jest, a kolokwialność w wierszu to co innego niż kolokwialność w życiu. „Rozmowność” w wierszu bywa czym innym niż w życiu. Od dawna wiemy, że zależy nie od długości utworu, lecz od przyjętej konwencji, ta zaś od oko-

liczności – także politycznych. Piotr Sommer dobrze pamięta PRL i tym różni się od wielu innych, młodszych od siebie, tak jak on wielbicieli poezji O’Hary. W dowcipnym, ironicznym wierszu *Rozmowność* podmiot to głos władzy. Głos ten namawia, aby mówić przez telefon szczerze i otwarcie wszystko, co chce się powiedzieć. Tak by troskliwy podsłuchujący mógł zdecydować, czy ułatwić mówiącemu to, co ten zamierza, czy też przeciwnie, utrudnić mu albo wręcz uniemożliwić – dla jego oczywiście dobra. Był to bowiem czas, gdy ulegały likwidacji „niedogodności stanu wojennego”, lecz powoli, stopniowo. Włączono telefony, ale nagrany bezosobowy głos co jakiś czas przypominał, że rozmowa jest kontrolowana. (Podmiot innego wiersza *Biały bez* nie zdążył na pogrzeb, bo wyłączyli telefon, a „na czas / nie przywieziono telegramu”). Pojawiły się już serki homogenizowane dla dziecka, lecz zajawszy po taki serek kolejkę, można było jeszcze pójść do kiosku po gazetę i nawet ją przeczytać i skomentować (najlepiej w myślach). Wiersz *Czynnik liryczny* datowany na październik 1982 mówi mi znów przede wszystkim o owym paskudnym „jaruzelskim” czasie, kiedy nawet rządy Gomułki, Gierka czy Kani mogły stać się przedmiotem tęsknoty.

Wśród rzeczy i wśród idei wciąż
płaczą się wspomnienia polityków.
Piosenka, która rośnie w krtani świata

już już ma zamiar zająć się sobą,
ale dyżurna akuszerka ma słuch absolutny,
wyjmuje ją na stół i odkaża gardło
(*Czynnik liryczny*)

Piotr Sommer nie mógł więc być i nie był apolitycznym poetą, jak się niektórym wydało. Od *Sklepów mięsnych* Zagajewskiego czy *Wierszy kolejkowych* Barańczaka dzieli jego utwory z tamtych lat trochę inna tonacja, lecz różnica to subtelna, niewielka. Ani Sommer, ani Marcin Świetlicki, który wtedy służył w wojsku, nie mogli być na stan wojenny obojętni. Może tylko w pisaniu nie dopuszczali patosu, choć dopuszczali gorycz. Reglamentowano – także potem – podróże, w *Odzie do karnawału* (napisanej w roku 1985) poeta i tłumacz narzeka na brak paszportu. „Korektorzy” niszczyli nawet bardzo osobistą interpunkcję. W ostatnich wersach tomu *Czynnik liryczny* (1986) czytamy:

To były wszystko pobożne życzenia –
nie będziesz czytany do muzyki mowy
ale do zgłębku rzeczy.
(*Korekta*)

Ale w ówczesnych wierszach Piotra Sommera pełno jest zadziwień, nagłych skojarzeń, o których można zapomnieć, o ile się ich nie zapisze i nie umieści w wierszu. Na przykład:

I w oko wpada mi nagle
ucho Pawła, delikatne, o wzorze
innym niż moje i duże jak olszówka,
ucho Pawła, które podobnie jak cały Paweł,
jego rzadkie włosy, nos i oczy,

jego uważny umysł, a także
stosunkowo duże stopy
skończy za cztery dni trzydzieści lat.
(*Neolit*)

Ucho „duże jak olszówka” to porównanie wyraziste i nowoczesne, podczas gdy metafora „gałązka światła” potępiona zostaje w innym z wierszy jako anachroniczna. (Choć określenie „gałązka światła” możemy sobie wyobrazić jako ironiczne, np. w *Misterium niedzielnym* Gajcego). Od „gałązki światła” lepszy jest „silnik przyrody”: „Silnik przyrody cykał, ćwierkał i chlupotał, / szumiął i dudnił, prawie rósł, / choć rzeczka była płytka, / mała, właściwie potok” (*Wiersz apolityczny*).

W wierszach Sommera jest pewien „luz”, brak „spięcia”. Można zastrzymać się na czymś całkiem ubocznym, kuszącym i dziwnym: „Mimo woli coraz intensywniej patrzę / na miękkie rozkwitające ucho Pawła, / jednak raczej jesienne, o barwie / nie skoszonego zboża, której / nie wiedzieć czemu ciągle mało, / ale będzie więcej” (*Neolit*). Wiersz ten w istocie jest egzystencjalny, o kruchości dokonania, perspektywie śmierci. O smudze cienia trzydziestoletniego mężczyzny. Wizualizacja gryba dokonywana przez czytelnika wiersza automatycznie dodaje do wielkości olszówki także jej konsystencję i kolor. To – znów automatycznie – uruchamia echo ironicznego erotyzmu. Oryginalne to porównanie staje się punktem cen-

tralnym. Wszystko inne jest bowiem w tym egzystencjalnym wierszu zwykłe: i synek bawiący się grą, i przyjaciel Paweł – z wyjątkiem owego zwykłego-niezwykłego ucha.

Piotr Sommer chciał być czytany tak jak się powinno czytać wiersze: „do muzyki mowy”. „Zgiełk rzeczy” ma być przez nią niesiony, jej ulegać, nie odwrotnie. Sommer czytał i przekładał O’Harę oraz innych poetów szkoły nowojorskiej – zresztą nie tylko ich. Mają rację ci, którzy twierdzą (zresztą za nim samym), iż tłumaczona przez niego poezja wpłynęła na jego wiersze. Ale równie ważny, a może ważniejszy był sprzeciw wobec polskiej sytuacji językowej lat osiemdziesiątych. Z jednej strony „duże słowa” Panny S. („daj sobie do jedzenia duże słowa? będziesz się jeszcze dławić po zaświatach”), z drugiej – strawa w postaci pierwszoobiegowej prasy: „lub [od „lubić” – przypis mój, J.Ł.] gazetę i pojadał siano – / post niby, ale śmiech karnawałowy” (*Sentencje*). Do jednego i do drugiego miał Sommer dystans. Gazety nie lubił, siana nie znosił. A dystans w jego wierszach jest trwały. Najczęściej jest to dystans żartu. Żart wymaga współnictwa. Jeśli jest to żart sytuacyjny. A stan wojenny i wychodzenie z jego niedogodności pedagogicznie dozowane przez Generała było sytuacją szczególną. Dla mnie owe wiersze Sommera uobecniają tamten

czas momentalnie, jak mało co. Bardzo to zmysłowa poezja, chwytająca nastrój, także historyczny.

Sommerera dobrze się czyta, a pisze on zwykle o rodzinie: o żonie, dziecku, przyjaciółach. Czasem bohater „zabradziaży” i ma kaca, lecz trafia się to raczej sporadycznie. Nie dopuszcza do zbytnej komitywy – w stosunku do czytelnika też zachowuje dystans. Nie obnaża się, w przeciwieństwie do O’Hary, nie wyciąga „garderoby duszy”, jak to nazywał Irzykowski. Pewnie dlatego dobrze się w jego towarzystwie czujemy. I znów – podobnie dobrze czuć się można było u utrzymującej dystans, a przyjaznej wobec czytelnika, Szymborskiej.

Autor zdecydowanie jest po stronie poetów „komunikatywnych” przeciw „komplikatorom”, jeśli tak sobie poezję ostatnich lat dwudziestu podzielimy. Podział ten jest zły, ale dobrego podziału współczesnej polskiej poezji, mimo usilnych starań, nikt do tej pory nie wymyślił, i pewnie nie wymyśli, bo zupełnie nie o to chodzi, gdy gra binarnymi opozycjami wyszła z mody. Jest w poezji Sommera pewna ilość wierszy o wierszach i wierszy o języku. Czy są one same dla siebie celem? W poezji kolokwialnej, rozmownej, w poezji-rozmowie takie pytania nie powinny mieć sensu. Ja-Podmiot w tych wierszach musi mieć rozmówcę, czy choćby zainteresowanego słuchacza. Zawsze, chce

czy nie chce, zwraca się do kogoś innego, nawet gdy ten ktoś znajduje się (pozornie) tylko wewnątrz przedstawionego w poezji świata.

Po ciemku też – to wybór wierszy, obszerny – niemal ich zbiór. Są autory nie tylko wierszy, ale i poetyckich książek „robionych” z wierszy, oni dawne teksty zmieniają, przekomponują. Piotr Sommer do nich należy. W tym wyborze także jedne wiersze usuwa, inne dodaje. Tak np. w *Wierszach ze słów* (2009) nie było utworów *Listek, Oczy, Synchron, Wyprowadzka w pole*, zostały tu dodane. Usunięta została natomiast miniaturka *Miętowe*, inna jest też kolejność. Mogę domyślać się, że w tamtym wydaniu (w „Pomonię”) każdy wiersz był na osobnej stronie, czytało się inaczej. Tutaj zaś, jeden po drugim, układają się w ciąg, rozmawiają ze sobą, łączą się, stwarzają odmienną całość... Poprawianie wierszy, poprawianie przekładów – to robota znajdującego rzemiosło fachowca. Czytelnik ma jej efekty podziwiać, nie zaś pracować za autora.

Jacek Łukasiewicz

Piotr Sommer, *Po ciemku też* (Wiersze z książek), Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Aktywizacji Kultury, Poznań 2013,

Traktat o obijających się o siebie „ułomkach”

Nowa powieść Wiesława Myśliwskiego – który rozszerzył swoje dawne pisarskie spektrum obserwacji oraz komentowania spraw świata i przestał uchodzić za głównego przedstawiciela tzw. „nurtu chłopskiego” w polskiej prozie – kontynuuje przewód myślowy wspierający narrację poprzedniego, obsypanego nagrodami literackimi *Traktatu o łuskaniu fasoli*. Przewodnim wątkiem filozofii wyznawanej przez narratorów obu powieści jest przekonanie o kryzysie cywilizacji, a szczególnie o pogłębiającej się entropii ludzkiej wspólnoty; postacie wyobrazonego uniwersum Myśliwskiego doświadczają nade wszystko udręki samotności, niespełnienia w życiu i niedostatku komunikacji między sobą. Żyją na osobnych planetach swoich idiosynkrazji, kompleksów, marzeń, zwidów – i rozpaczliwie szukają z nich wyjścia, przede wszystkim poprzez próby wymiany doświadczeń, porozumienia się z innymi, na ogół podobnie zagubionymi i zestresowanymi jednostkami. Niektórzy są już w stanie krytycznym – jak spotkany nad jeziorem przez urlopującego bohatera na początku opowieści o „ostatnim rozdaniu” mężczyzna w czarnym płaszczu, próbujący wręczyć przybyszowi

trzymaną w rękę smycz, na której końcu zamiast psa uwiązany jest krzak (ten jego przyjaciel dawno zdechł), a na propozycję podjęcia rozmowy odpowiada: „Porozmawiamy? O czym? Czy pan nie wie, że rozmowy to pozory? (...) Niech pan wraca na śniadanie”. Rolę smyczy trzymanej przez byłego swojego gościa wyjaśnia właścicielka pensjonatu nad jeziorem: „Po co mu smycz? A każdy chciałby się czegoś przytrzymać, nie wie pan? Dzięki tej smyczy może żyje, że nie wypuszcza jej z ręki”. Dla „łuskającego fasolę” w *Traktacie...* (powieści nieprzypadkowo tak zatytułowanej) rozmowy jeszcze nie są pozorami, nadal go inspirują, zachęcają do coraz to nowych kontaktów. Podejmuje on trud poszukiwania dawnych przyjaciół czy znajomych, zaczyna kojarzących mu się w pamięci obcych w kawiarni czy nawet na ulicy, wypytując ich o przeszłość, skłaniając do wyznań; lecz spontaniczne spotkania i wymiany zdań kończą się szybko porażką, rozejściem w swoje strony. „Czy myśmy się kiedyś już nie spotkali? Tylko gdzie, kiedy? Jakby znajoma wydaje mi się pańska twarz (...) Ale może pan tylko podobny do kogoś, z kim musiałem się kiedyś spotkać...” – w takich inwitach, namowach do konwersacji wyraża się wola potwierdzenia swojego miejsca we wspólnocie. Ludzie otwierają się poprzez mowę ku innym – jak naucza przychodzący przy okazji tych epizodów dialogicz-

nych na myśl Emanuel Lévinas – po to, żeby zaznaczyć swą obecność, określić tożsamość w obrębie zbiorowości ludzkiej; to, co wypowiedziane, tworzy obraz, w którym się potwierdza. Mowa jest „obecnością twarzy (...) Uobecnia tego, kto znaczy” – powiada Lévinas. Partnerzy kolejnych spotkań wypowiadają tu swe kwestie, ale trudno mówić o zrozumieniu, a nawet percepcji tych kwestii przez drugą stronę. Tak że zapewne nic dziwnego, iż pisarz upodobał sobie dla swej narracji formę monologu wypowiedzianego; decyduje on zwłaszcza o kształcie artystycznym owej poprzedniej powieści, w której narrator kieruje swą długotrwałą oracją do bliżej nie skonkretyzowanego adresata, zapraszającego go do zapowiedzianego w tytule anachronicznego zajęcia.

W Ostatnim rozdaniu już nie dochodzi do „uobecniania się” poprzez mowę i na ogół nie dochodzi także do zbliżeń, konfrontacji doświadczeń między postaciami – które ożywają głównie w pamięci czy raczej wyobraźni narratora. Są bezkrwistymi znakami w równaniu dobiegającego do końca życia bohatera; kiedy sami jakimś zbiegiem okoliczności nie pojawiają się na trasie jego krzątaniny życiowej, wypełnionej głównie zajęciami przynoszącymi mu osobiste profity (kiedy zaczyna szukać zagubionych „twarzy”, okazuje się, że należą one już do zmarłych), siada na pniu nad je-

ziorem lub w swym domowym azylu i sięga do swojego grubego, rozlatującego się notesu, który prowadzi od wczesnej młodości, analizując jego wartość. Albo sięga do kieszeni, gdzie (jakby przypadkiem...?!) znajduje schowany przez siebie niegdyś kolejny list od Marii, swojej pierwszej miłości, od której zrejterował dawno temu, a która od czasu zerwania, mimo jego niewytłumaczalnego odejścia, traktuje go jak najbliższego sobie powiernika i przez kilkadziesiąt lat obdarza wysyłanymi przez siebie listami – mimo że nie uzyskuje na nie odpowiedzi ani nawet sygnału, że przesyłki dotarły do adresata. Jak widać, narrator „ostatecznego rozdania” zawiera już nie rozmowom, nie słowom wypowiedzianym, ale zapisanym – choć i do nich ma stosunek podejrzliwy, sceptyczny. Kierując się sygnałami płynącymi z zapisków i listów, przerzuca w pamięci taśmy swego życia, aczkolwiek ciągle kwestionuje ich wiarygodność; w ogóle nie ufa pamięci. To, kim jesteśmy, zawdzięczamy wyobraźni – do takiego wniosku w końcu dochodzi. W rezultacie jego narracja poddaje się, czasem nadto bezwolnie, strumieniowi wyobrażeń, zaczerpniętych nie tylko z przypomnień i domysłów, lecz nawet z zapamiętanych snów. „Pragnienie poznania siebie jest tylko daremnym błędzeniem pośród wyobrażeń” – taka jest konkluzja jego przemyśleń.

Monady ludzkie uczestniczące w chaotycznej grze życia (topika gry, w tym pokera uprawianego z namiętnością z szewcem Mateją, jest często tu wykorzystywanym odniesieniem dla metafory bytu ludzkiego) przypominają Sartre'owskie drobiny egzystencji miotane wichrami dziejów, poddawane niekontrolowanym przez siebie zewnętrznym impulsom. Stają się – jak oznajmia narrator – „zbiorem objających się o siebie ułomków, wypalonych niczym meteory, których nic z sobą nie łączy”. „Ułomek” z *Ostatniego rozdania*, podlegający „konwulsyjnym rytmom bytu”, nie wykazuje przy tym żadnej inicjatywy egzystencjalnej; jeśli podejmuje jakieś decyzje, sprowadzają się one głównie do rezygnacji z jakichś rozpoczętych działań, do ciągłych ucieczek. Jak tej od Marii, do której nie wróci bodaj na chwilę, żeby choćby sprawdzić, co w jej listach było prawdą, a co wymysłem (kiedy pod koniec swej opowieści zapragnie to uczynić, jej już nie będzie na świecie). Jednak skrupulatnie czyta jej listy i pomnaża o nie swój piaskowy zamek wyobrażeń. Ucieka od wszystkiego, co go w życiu doświadczyło *in minus*, ale także *in plus*. Z ową piękną Marią, niedostępną dla wielu konkurentów z rodzinnego miasteczka córką sędziego, rozstaje się, kiedy ona sama, zauroczona jego malarstwem i dziwactwami, zwraca na niego uwagę i zakochuje się w nim;

studia na akademii sztuk pięknych raptem rzuca, kiedy profesor z pracowni czyni mu drobny przytyk, choć wysoko ceni jego talent. Owocuje to wszystko jego ciągłą ekwilibrystyką życiową, kolejnymi zmianami miejsc pobytu, mieszkań, zajęć, stanowisk pracy, otoczenia; a także przygodnych partnerek i kochanek – w co nam trudno już uwierzyć. „Gubiłem się już w tych kolejnych żonach nieżonach niektórych przyjaciół, znajomych...” – powiada w pewnym miejscu, lecz nie poznamy bardziej szczegółowo konkretnych efektów tego zagubienia. O jednej „kolejnej” nieżonie pisze nieco więcej, ale oględnie i krótko: „Miała na imię Sabina i niech to wystarczy. Zmarła w młodym wieku. Obcinali jej pierś po piersi, lecz to nie pomogło”. Inną, sekretarkę w swoim biurze sprzedaży kryształów, ignoruje całkowicie, mimo że ta rozbiera się na jego oczach, narzekając na jego obojętność.

I my, jak bohater, pragnąc doczekać się iluminacji prawdy określającej jego położenie i zachowanie, mamy prawo pobłądzić w odtwarzanym z pieczołowitością przez narratora strumieniu wyobrażeń. Często nie znajdujemy w ich sekwencjach trwałego gruntu, na którym można by zaczepić uwagę, tym bardziej że uwaga narratora przenosi się jak on sam z miejsca na miejsce i popada w mnożące się dygresje. Kiedy młody podejmuje studia na

akademii plastycznej, wnikamy w detale zajęć w pracowni malarskiej; kiedy później bawi u szewca Matei, poznajemy w kolejnym wykładzie technologię naprawy butów, ale i lekcję umiejętności tasowania kart i przebijania oraz blefowania w pokerze; przy okazji zmian mieszkań i domów, wnikamy w szczegóły konstrukcji budowlanych *etc.* Szczególnie epizod krawiecki w życiu bohatera okazuje się znaczący i inspirujący. Ponieważ u szewca Radzikowskiego – do którego po znajomości kieruje go matka, kiedy ucieka ze studiów – okazuje się, że z braku innych talentów nadaje się on tylko do prucia oddanej do przeróbek odzieży, więc pruje długo i wytrwale; do techniki prucia odwołuje się też w swoim obrazowaniu narrator. Oto ktoś znajomy wydaje mu się „zszyty z kawałków, kawałeczków, kawałatek i poprzecinany grubymi szwami (...) Czasem jedna połówka twarzy zszyta z tyłu kawałków, aż trudno byłoby policzyć”. Pod koniec swej narracji jej podmiot co prawda deklaruje: „Nie pamiętam, co prulem”, ale my mu już nie wierzy-

my (jak w te obracane podobno często „żony – nieżony”), bo mamy w pamięci niektóre prute przez niego obiekty. Jak np. kilkadziesiąt stron wcześniej dostarczony mu do prucia wojskowy szynel ze śladami krwi po jakichś zdarzeniach, pewnie wojennych – przy którym wyobraźnia podsuwa prującemu obrazy pola bitwy wypełnione szynelami („...gromadka szyneli, poszarpana kulami, odłamkami i rękawami, podawali sobie jeden drugiemu butelki wódki, którą, przechylając, wlewali w kołnierze...”). Ekwilibrystyka życiowa bohatera staje się inspiracją dla ekwilibrystyki narratora, który szuka coraz to innych odniesień dla swych wyobrażeń – i tak sam podmiot tej opowieści zaczyna się czuć niczym taki pozostawiony przez właściciela powojenny szynel; podobnie bowiem – „żył kawałkami, fragmentami, strzępkami, bez poczucia jakiegokolwiek całości”.

Mieczysław Orski

Wiesław Myśliwski, *Ostatnie rozdanie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013

Samuel Beckett (1906–1989), dramaturg, prozaik, poeta, eseista; pisał po angielsku i francusku; laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1969 roku; autor m.in. *Końcówki, Ostatniej taśmy Krapa, Szczęśliwych dni, Komedii, Katastrofy*, powieści: *Molloy, Watt, Malone umiera, Nienazywalne*, tomików wierszy i esejów (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 1996 nr 4 (12), 1999 nr 4 (24), 2006 nr 3–4 (51–52), 2007 nr 1 (53), 2008 nr 4 (60), 2010 nr 4 (68), 2012 nr 4 (76)).

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, autor około trzydziestu książek poetyckich, prozatorskich i przekładów; ostatnio opublikował tomik wierszy *Chiazma* (2012); w latach 1991–1997 redaktor naczelny „Borusii”. Mieszka w Olsztynie.

Rolf Dieter Brinkmann, patrz: Nota tłumacza, str. 48.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo i „grzech istnienia”* (2013). Mieszka w Gdańsku.

Maciej Cisło, ur. 1947 w Olsztynie, autor wierszy i eseista, ostatnio opublikował dziennik *Błędnik* (2012). Mieszka w Warszawie.

Krystyna Dąbrowska, ur. 1979 w Warszawie, autorka dwóch tomików wierszy, ostatnio wydała: *Białe krzesła* (2012), tłumaczka utworów m.in. W.C. Williamsa i W.B. Yeatsa. Tegoroczna laureatka nagrody Kościelskich oraz nagrody Wisławy Szymborskiej. Mieszka w Warszawie.

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

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

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, 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; ostatnio opublikował zbiór wierszy *Nad brzegiem rzeki (1990–2010)* (2010) oraz tom szkiców *Księga zakładek* (2011). Mieszka w Opolu.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilkunastu tomów wierszy i monografii Apollinaire’a; ostatnio w Wydawnictwie a5 ukazały się tomy jej wierszy: *Gorzkie żale* (2011) oraz *Zapisane* (2013), zbiór *Wspólna obecność. Korespondencja Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego z Anną i Jerzym Turowiczami* (2012) oraz *Korespondencja Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig/Czesław Miłosz* (2012), *Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki/Katarzyna i Zbigniew Herbertowie. Korespondencja* (2013). Mieszka w Warszawie.

Ireneusz Kania, ur. 1940 w Wieluniu, tłumacz, eseista; przełożył wiele książek z kilkunastu języków; ostatnio opublikował przekłady: Jack Goody, *Renesans: czy tylko jeden* (2012), Wasilij Rozanow, *Opadłe liście* (wraz z Jackiem Chmielewskim, 2013). Mieszka w Krakowie.

Marek Kędziński, ur. 1952, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Paryżu.

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku–Białej, poeta, krytyk literacki, dramaturg, aktor, reżyser, pedagog, edytor; ostatnio opublikował tom wierszy *Manatki* (2013). Mieszka we Wrocławiu.

o. Jan Andrzej Kłoczowski OP, ur. 1937 w Warszawie, dominikanin, duszpasterz akademicki w Krakowie, teolog, profesor filozofii, publicysta; ostatnio opublikował: *Jak budować piękne życie?* (2009), *Albo wiara albo lęk* (2009). Mieszka w Krakowie.

Jakub Kornhauser, ur. 1984 roku w Krakowie, prozaik; ostatnio wydał *Niejasne istnienia* (2009); współredaktor m.in. tomu prac pt.

Horyzonty wyobraźni. Fantazja i fantastyczność we współczesnej kulturze (2012). Mieszka w Krakowie.

Urszula Koziół, ur. 1931 roku w Rakówce pod Biłgorajem, poetka, prozaik i autorka felietonów; ostatnio opublikowała tomy: *Horrendum* (2010) i *Fuga* (2011). Mieszka we Wrocławiu.

Jerzy Kronhold, ur. 1946 w Cieszynie, poeta, reżyser teatralny i działacz kultury, w latach 1991–1995 i 2007–2011 konsul generalny RP w Ostrawie; ostatnio opublikował *Epitafium dla Lucy* (2012). Mieszka w Cieszynie.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckiej, m.in. Paula Celana, Georga Trekla, Nelly Sachs; edytor wierszy m.in. Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta; ostatnio opublikował *Przekreślony początek* (2013) oraz tłumaczenie wyboru wierszy Paula Celana – *Psalmy i inne wiersze* (2013). Mieszka w Krakowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser, znawca twórczości Samuela Becketta, ostatnio opublikował: wydanie drugiej książki *Godot i jego cień* (2013) *Niech się Panu darzy i dwie inne nowele* (2013). Mieszka w Warszawie.

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.

Witold Lutosławski (1913–1994), kompozytor, dyrygent i pianista, klasyk XX wieku, autor m.in. *Muzyki żałobnej*, *Gier weneckich*, *Mi-parti*, *III i IV Symfonii*, *Partity*, *Koncertu fortepianowego*, *Interludium* i *Subito*.

Jacek Łukasiewicz, ur. 1934 we Lwowie, poeta, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował książkę o Tadeuszu Różewiczu *TR* (2012). Mieszka we Wrocławiu.

Jakub Momro, ur. 1979 w Krakowie, literaturoznawca, eseista, tłumacz tekstów teoretycznych; pracuje w IBL PAN i na Wydziale Polonistyki UJ; ostatnio opublikował *Literatura świadomości. Samuel Beckett – podmiot – negatywność* (2010). Mieszka w Krakowie.

Abel Murcia, patrz: Nota tłumacza, str. 160.

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.

Mieczysław Orski, ur. 1943 we Lwowie, krytyk literacki; redaktor naczelny „Odry”, ostatnio opublikował *Opowieści dla dorosłych i opowiadki dla niedorośliwych. Krytyczny przegląd dorobku nowej prozy polskiej* (2010). Mieszka we Wrocławiu.

o. Janusz Pyda OP, ur. 1980; dominikanin, wykładowca filozofii i teologii dogmatycznej w Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Polskiej Prowincji Dominikanów, współzałożyciel i animator portalu edukacyjno-społecznościowego Szkoła Czytania. Mieszka w Krakowie.

Chris Rzonca był uczniem fotografa Luisa Kipnisa. Miał wystawy prac w Stanach Zjednoczonych między innymi w Seton Hall University, South Orange, New Jersey (jesień 1982), i 4th Street Gallery w Nowym Jorku w 1983 roku. Wykłada historię i kulturę Chin na New York University.

Iwona Smolka, ur. 1944 w Warszawie, pisarka, krytyk literacki, dziennikarka; ostatnio opublikowała *Dom żywiołów* (2000). Mieszka w Warszawie.

Janusz Styczeń, ur. 1939 w Biadolinach Szlacheckich, poeta; ostatnio opublikował tom wierszy *Furia instynktu* (2011). Mieszka we Wrocławiu.

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) oraz książkę krytyczną *Gra o tożsamość* (2013). 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.

Po *Komediach*, jako dopełnienie kolekcji, ukazał się równie obszerny, liczący prawie tysiąc sześćset stron tom *Tragedii i Kronik* Williama Shakespeare'a w przekładzie Stanisława Barańczaka – tłumacza, który jak powiedział Jan Kott, zdarza się raz na sto lat.

Otwiera *Romeo i Julia*, a po historycznym *Juliuszu Cezarze* znajdują się cztery tragedie, napisane w ciągu siedmiu lat i uznawane za największe w swoim gatunku w literaturze angielskiej i jedne z największych wszystkich czasów: *Hamlet*, *Otello*, *Król Lear* oraz *Makbet*. Po nich następują: *Tymon Ateńczyk* oraz *Koriolan*. Tom dopełniają trzy kroniki: *Henryk IV* część 1 i 2, *Henryk V* oraz *Król Ryszard III*.

Może to piękne, monumentalne wydanie cenione także przez wybitnych aktorów i reżyserów, stanie się zaczynem czegoś ważnego i przełomowego w dramaturgii i teatrze polskim, od lat znajdujących się w regresie i w zapaści.

M.W.

William Shakespeare, *Tragedie i Kroniki*, w przekładzie Stanisława Barańczaka, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2013

Wydawnictwo słowo/obraz terytoria wydało zbiór próz Gérarda de Nerval (1808–1855) pod tytułem *Śnienie i życie* w nowym przekładzie Ryszarda Engelkinga i Tomasza Swobody. W tej pięknie wydanej książce znalazły się dzieła prozatorskie tego poety i prozaika: *Sylwia*, *Pandora*, *Noce październikowe*, *Zamki Bohemy*, *Przechadzki i wspomnienia*, *Przemysłnicy*.

Ktokolwiek zabierze się do lektury tej książki, niech wie, że zabiera się do lektury niezwyklej. Bo i niezwyklej jest jej autor, snujący swoje opowieści, w których realne postrzeganie świata ustępuje raz po raz miejsca zwidzeniom, marzeniom i mrokom zatrważających przeczuć. Gérard de Nerval to samotnik spędzający noc i dzień na nieustannym, maniackalnym wędrowaniu, do którego popycha go wewnętrzny niepokój. Jest niewątpliwie człowiekiem psychicznie chorym, w tej wędrowce dopadają go ataki nieprzytomności, nie jeden raz karetka pogotowia odwozi go do kliniki psychiatrycznej; ale za każdym razem, znów wraca do codziennego życia, do nieustannego wędrowania, które w przedziwny sposób naświetla jego pisarstwo, łączące życie ze śnieniem. Nie wiadomo gdzie i kiedy spisuje swoje przeżycia i widzenia,

które chętnie drukują redaktorzy ówczesnych pism literackich. W chorobie nie opuszcza go życzliwość kolegów po piórze, zyskuje uznanie dla swojej twórczości, serdeczna przyjaźń łączy go z Teofilem Gautier.

Pozostawia po sobie cykl zagadkowych sonetów zatytułowany *Chimery* i czarowne opowieści o rodzinnej prowincji Valois i o swoich pieszych wędrówkach po Francji i Niemczech. W jaśniejszych okresach życia wykazuje odwagę i ufność, które pozwalają mu zaplanować wyjazd na daleki Wschód – to ulubiona peregrynacja romantycznych pisarzy – skąd przywozi bogaty dziennik podróży, do dziś wart pilnej uwagi. Niestety, stan jego ducha jest coraz to gorszy, dręczące go czarne myśli i depresja biorą górę, w roku 1855 Nerval odbiera sobie życie wieszając się na latarni w jednym z najbardziej ponurych zaułków Paryża.

Urzeka nas wcielona w jego dzieło jedność jawy, wspomnienia i snu. Wielbicielem *Sylwii* był Marcel Proust, *Aurelię* pożenił z surrealizmem André Breton, czerpali z Nerval'a Baudelaire, Verlaine, Rimbaud i Apollinaire.

J.H.

Gérard de Nerval, *Śnienie i życie*, przełożyli Ryszard Engelking, Tomasz Swoboda, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Gdańsk 2013

Polski przekład korespondencji Gustawa Flauberta (1821–1880) z George Sand (1804–1876) zawiera 156 listów z 425, które się zachowały, ale i tak daje dobre pojęcie o tej parze. „Podejrzewam, że nie udałoby się znaleźć dwóch pisarzy tak różnych jak my” – napisała Sand w jednym z pierwszych listów i jest to bardzo prawdopodobne podejrzenie. On – samotnik, nazywany przez nią benedyktynem i porównywany do pustelnika, co zresztą świetnie go charakteryzuje (dziesiątki potwierdzeń w listach), z trudem wypruwa z siebie zdania i z jeszcze większym całe opowieści, zwraca się do niej – „Drogi Mistrzu” i wiernie ją czci na swój sposób. Ona ma dla niego wiele serca, nazywa go „Kochanym Starym Trubadurem” i czule się nim opiekuje (Mickiewicz nazwał ją „geniuszem opiekuńczym”), pisze powieść za powieścią, przerabia je na wersje sceniczne i żyje życiem rodzinnym swojego syna.

„Pani nie wie, czym jest siedzenie przez cały dzień z głową w dłoniach i ściskanie tej nieszczęsnej głowy, aby wydusić szukane słowo. Myśl płynie u Pani nieustannie, szeroko jak rzeka. – U mnie to cieniutka strużka, bardzo muszę się napracować, by sztuką uczynić z niej kaskadę. – Jeśli coś poznam do głębi, to K a t o r g e S t y l u ! / Doprawdy, życie spędzam na dłubaniu w swym sercu i mózgu. Ot, cała

t a j e m n i c a Pani przyjaciela” – donosi jej z Croisset w listopadzie 1866 roku i prosi o receptę na szybkie pisanie.

„Nie masz dzieci. Bądź więc literatem, artystą, mistrzem. To logiczne, to dla Ciebie rekompensata, szczęście i siła. Napisz nam, że posuwasz się naprzód. Wiemy, że w Twoim życiu to najważniejsze” – pisze do niego na początku 1874 roku. Podejrzewa, że ma jakąś piękną przyjaciółkę, która odwiedza go w samotni, ale on gorzko, humorystycznie i stanowczo rozwiela jej domysły: „Muza, choć bywa szorstka, przyczynia mniej zmartwień niż Kobieta! Nie potrafię pogodzić o b u. Trzeba wybierać. Wybrałem już dawno! Jest jeszcze sprawa Zmysłów. Zawsze mi były posłuszne. Nawet w czasach najbujniejszej młodości robiłem z nimi, co chciałem. Dochodzę pięćdziesiątki; ich zapaly nie są najbardziej kłopotliwe”. Jego nieposkromioną namiętnością jest praca.

Siedzi w skromnym schronieniu w Croisset, „zrośnięty ze swoim zielonym stołem”. Jest piekielnie smutny, samotny, niezrozumiany, rozgoryczony, zrozpaczony, zmęczony, „pęknięty” i pusty, coraz bardziej bez wiary, nadziei i werwy. Podpisuje się jako Święty Polikarp i podaje za wielebnego ojca Crucharda. „Brakuje mi W i a r y. Praca stała się niemożliwa” – wyznaje latem 1875 roku. Brak wiary jest moim zdaniem jego najwięk-

szą dolegliwością. Pilnie czyta Ojców Kościoła, zachwyca się żywotami Ojców Pustyni, „pożera” *Historię Kościoła* – pisze *Kuszenie Świętego Antoniego* i *Legendę o Świętym Janie Szpitalniku*, a niebawem zabierze się za *Herodiadę* – opowieść o Świętym Janie Chrzcicielu. „Mam w sobie coś z księdza, coś, czego nikt się nie domyśla”.

Daleki i bliski Wielki Duch.

Pisze z wielkim trudem i wolno: około pół strony na dzień, siedząc wiele godzin nad kartką, a niekiedy przez kilka dni pracuje nad jednym akapitem. Ciekawe i ważne są jego uwagi o pisaniu. Mówi o „zacieklej pisaniu”, o tym, że rozładowuje ona jego napięcie nerwowe, że cały jej się oddaje i że jest to rozkosz i tortura zarazem, że lepiej upijać się atramentem niż wódką i że w przystępach pychy wydaje mu się, że zaczyna rozumieć, „c z y m p o w i n n a b y ć p o w i e ś ć” i stwierdza, że główna trudność „polega na rozstrzyganiu, co przemilczeć”. Tłumaczy swoje poglądy estetyczne: „Uważam, że wyokraglenie zdania jest niczym. Natomiast d o b r z e p i s a ć jest wszystkim, bo, »dobrze pisać, to znaczy dobrze czuć, dobrze myśleć, dobrze mówić« (Buffon). / Ostatni człon zależy więc od obu poprzednich, trzeba mocno odczuwać, by myśleć, i myśleć, by wyrażać (...) Forma i treść to dwa subtelne byty zawsze występujące w parze. (...) Kiedy odkryję brzydki asonans czy powtór-

rzenie w którymś z moich zdań, mam pewność, że zabrnąłem w Fałsz; staram się wtedy odnaleźć jedyne właściwe sformułowanie, dzięki któremu zdanie staje się także harmonijne. – Mając jasną ideę, zawsze znajduje się słowo”. I jeszcze: „Żeby napisać coś dobrego, potrzeba werwy!”.

Sand raczej niewiele z tego pojmuję, ale czuje, a nawet chyba ma pewność, że wielkie są pisarskie trudy i zmagania Starego Trubadura, Crucharda, Świętego Polikarpa czy jak go jeszcze nazwać. Oboje bezkompromisowo są sobą, co według niej stanowi warunek tworzenia wartościowej literatury. „Jest Pan inny niż wszyscy” – pisze do niego, a znała przecież wielu wybitnych artystów. I rzeczywiście, z wielu jego listów wynika, że był inny niż wszyscy. A sporo jego zapisów jest mi bardzo bliskich, np.: „Ja nie wyznaję żadnych teorii. Życie schodzi mi na stawianiu pytań i wysłuchiwanie odpowiedzi zmierzających to w jedną, to w drugą stronę, bo nie spotkałem się nigdy z przekonującą, nieodpartą konkluzją”. „Trzeba wysiłkiem umysłu przenosić się w Postacie, a nie przyciągać je do siebie. To jest podstawa metody, czyli inaczej mówiąc: starajcie się mieć wielki talent, a jeśli się uda, bądźcie genialni. Wszystkie Poetyki, cała krytyka to czysta marność”. „Moje ja bardzo mnie teraz drażni. Jakże ten typek czasem mi ciąży! Pisze zbyt wolno! I wcale nie pozuje, kie-

dy wyrzeka na swoją pracę. Co za pańszczyzna! Co za szatański pomysł, żeby wybrać sobie taki temat!”. „Tym, co najczęściej mnie oburza, jest stawianie obok siebie arcydzieł i tandety. Wychwalanie małych i kpiny z wielkich. – Nie ma nic głupszego i bardziej niemoralnego”. „Dusimy się przez reklamiarstwo, ignorancję, pychę, pogardę dla wielkości, umiłowanie banału i idiotyczna paplaninę”. „Jakież świat się przed nami otwiera! Pogaństwo, Chrystianizm, Chamstwo – oto trzy wielkie etapy ewolucji ludzkości. To smutne, znaleźć się na początku trzeciego”. „Nie jesteśmy wolni. Każdy kroczy własną drogą, czy chce, czy nie chce”.

Bardzo ciekawa, pouczająca i jednak mimo wszystko umacniająca książka.

K.M.

Gustave Flaubert, George Sand, Korespondencja, wstęp, przekład i przypisy Ryszard Engelking, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2013

Zaprezentowane przez Tomasza Ososińskiego (nareszcie upowszechnia się obyczaj przywoływania nazwiska tłumacza na okładce) zapisy dziennika Rainrea Marii Rilkego z okresu jego pobytu w Schmargendorfie, dziś części berlińskiej dzielnicy Willmersdorf, ale też w artystycznej kolonii w Worpswede w Dolnej

Saksonii (od połowy lipca 1898 do jesieni roku 1900) to lektura ukazująca kształtowanie się poetyckiej wrażliwości, w szczególności wówczas, gdy prozatorskie, sprawozdawcze zapisy dotyczące obserwowanych wokół zjawisk znajdują swe dopełnienie w naracjach poetyckich, co – jak choćby w „przełożonych” na utwór liryczny spostrzeżeniach z 9 września 1900 – dokumentuje inspirujący wpływ pejzażu na pobudzenie poetyckiej weny urodzonego w Pradze w 1875 roku a zmarłego w Szwajcarii w roku 1926 twórcy, wówczas związanego z Lou von Andreas-Salomé, z którą wcześniej odbył wyprawę do Rosji i która jest adresatką zarówno tego, jak wcześniej prowadzonego *Dziennika florenckiego* pisanych, przynajmniej po części jako list do niej i stanowiących w pisarstwie autora znakomitej biografii Augusta Rodina dokumentację rodzącego się geniusza, już wówczas świadomego swojego powołania, wciąż wszakże poszukującego właściwego dla wyrazu swej wrażliwości języka. Obserwacja tego przełamania się doświadczenia egzystencjalnego w poezję szykującą się do mistycznych bez mała wzlotów, ale też przypatrywanie się egzaltacji młodego, uwodzonego przez kobiety i sztukę pisarza pozwala odtworzyć atmosferę europejskiego dekadentyzmu, którym Rilke był bez wątpienia naznaczony, a której tonację da się wyczytać

z takich choćby uwag (ta pod adresem spokanego w towarzystwie dr. Carla Hauptmanna, starszego brata późniejszego noblisty Gerharda): „Nie, panie doktorze, świat nie jest śmiechem, ale jest wielkim przypadkiem, którego najgłośniejszym i najwyraźniejszym odgłosem jest śmiech. I dla człowieka samotnego i poważnego ten śmiech, który słyszy, musi oznaczać wrogość mas, które stają mu na drodze”. Prócz typowych zapisów dziennikowych odnajdziemy w tym tomie szkice później publikowanych utworów zarówno prozatorskich, jak poetyckich. Lecz, jak dowiadujemy się z komentarza, jakim książkę opatrzył tłumacz, tom ten jest jedynie wyimkiem większej całości, której inne fragmenty też już doczekały się publikacji, inne jednak wciąż jeszcze, pozostając w archiwum, czekają na opracowanie i ogłoszenie. Kiedyś wszakże, można mieć nadzieję, że w nieodległej przyszłości, doczekamy się całości, która, być może, wniesie do naszej wiedzy o drodze życiowej Rilkego nowe tony i akcenty.

L.S.

Rainer Maria Rilke *Dziennik schmargendorfski*, przekład i komentarz Tomasza Ososińskiego, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2013

Korekta to szczytowe osiągnięcie prozatorskie Bernharda. W tej powieści kumulują się bowiem wszystkie

najważniejsze elementy stylu i wyobraźni autora *Mrozu*: obsesyjny rytm powtórzeń, problematyka poznania, które przeobraża się w obłąd, muzyczna struktura tekstu, logiczny absurd i figury drapieżnej ironii. Fabuła jest tu oczywiście pretekstowa, wszystko rozwija się tak, aby podtrzymać w mocy jedynie sam język, który w świecie narysowanym przez pisarza przypomina torturę, na którą skazani są wszyscy bohaterowie zaludniającego jego dzieło. Mówić to znaczy nie umrzeć, ale też nie żyć w pełni, trwać w specyficznym stanie umierania bez śmierci, która – choć przywoływana – nie może nadejść.

Główny bohater, Roithamer, kolejny z kolekcji geniuszy prozy Bernhardowskiej, wzorowany na postaci Ludwiga Wittgensteina, profesor nauk przyrodniczych w Cambridge, konstruuje dla swojej najukochańszej siostry budynek, który nazywa Stożkiem. Budowla ta ma zarazem przynieść szczęście siostrze, jak i spełnienie samemu Roithamerowi. Tymczasem wszystko kończy się samobójstwem głównego bohatera. Po jego śmierci do miejsca, w którym żył i pracował przybywa jego najbliższy przyjaciel, który usiłuje dotrzeć do sedna epistemologicznej obsesji, a w protokołach i notatkach, w których odbija się szaleństwo, szuka szansy na to, aby uzyskać dostęp do tego, co się naprawdę stało. I właśnie z punktu wi-

dzenia tego obserwatora prowadzona jest narracja. Raz po raz odsłania się w niej nastrój psychotycznego i paranoicznego determinizmu, w którym pogrążony jest świat zaprezentowany w *Korekcie*. Całość powieści jest podzielona na dwie symetryczne części: pierwsza, w której dowiadujemy się o miejscu pobytu czy raczej schronienia Roithamera (mansarda u wypychacza ptaków Höllera), w drugiej – mamy do czynienia z prawdziwą „korektą”, nieustannym poprawianiem, cytowaniem, porządkowaniem, stałą systematyzacją zapisków głównego bohatera.

Najciekawszym elementem w *Korekcie* wydaje się jednak natura, przekłeta i konieczna jednocześnie. Trudno sobie bez niej wyobrazić cały kosmos Bernhardowskiej narracji, trudno także nie widzieć w niej podstawowej ambiwalencji, napędzającej tekstową maszynę austriackiego autora. Z jednej strony świat natury prezentuje się jako wiecznotrwały mit, który, istniejąc niezależnie od człowieka, okazuje się wobec niego całkowicie zewnętrzny, wrogi i okrutny. Z drugiej – rzeczywistość przyrody stanowi jedyną przestrzeń, w której jednostka może sama siebie umieścić i określić.

Typowy dla Bernharda, ale bodaj najmocniej wyzyskany w *Korekcie* wątek to połączenie epistemologii ze śmiercią. W powieści niemal zmysłowo czujemy, jak rzeczywistość wypeł-

niona myśleniem, wsącza się w ciało tego, kto dokonuje myślowego eksperymentu, jak proces niezwykle ścisłej intelektualnej intrygi zostaje niemal wprost poddany specyficznym technice uśmiercania, anihilacji. Cały świat zdaje się chylić ku upadkowi, ale w tej totalnej destrukcji – paradoksalnie – ujawnia się ślad intensywności życia, którą było samo, podtrzymywane w natrętnie rozwijającym się języku, pragnienie poznania, pragnienie doskonałości, wymuszającej permanentną zmianę. Toteż korekta jako działanie postaci jest także na wpół zaplanowanym, na wpół chaotycznym ruchem samego języka: mowa, która działa, sama niejako się koryguje w szaleńczym rytmie multiplikujących się powtórzeń, zapętleń, ech i negacji.

Bernhard wyszykował więc czytelnikom nie tyle arcynowoczesną powieść, ile medytacyjną prozę, w której nieustannie ustanawia i przekracza granice oraz opozycje: literatury i śmierci, poznania i namiętności, myślenia i działania. Jak czytamy w *Korekcie*: „(...) ponieważ nagle stoimy u krańca, stajemy się krańcem, jesteśmy”.

J.M.

Thomas Bernhard, *Korekta*, przełożył Marek Kędziński, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2013

W tym roku mijają 73 lata od wydania *Drugiego manifestu surrealizmu* Andre Bretona. Nurt surrealizmu pomimo osłabnięcia po zakończeniu II Wojny Światowej nie wygasł. Śmiało można stwierdzić, iż w polskiej poezji rewolucja surrealistyczna wciąż trwa. Na polu bitwy pozostał wojownik, być może ostatni, walczący w jej sprawie – wrocławski poeta Janusz Styczeń, dziecko nadrealizmu, miłośnik surrealistycznego malarstwa Salvadora Dali, Rene Magritte, Paula Eluarda. Janusz Styczeń to poeta, który na każdym kroku zaskakuje. O ile bowiem z łatwością można zrozumieć jego surrealistyczny *background* i zainteresowanie XX-wieczną literaturą anglosaską, gdzie na pierwszym miejscu znajduje się metaforyczna proza Faulknera, to zamiłowanie do prozy Henryka Sienkiewicza pozostaje zagadką. Nie uległ on, można by rzec, gombrowiczowskiemu ukąszeniu. Styczeń uwielbia wykreowane przez autora *Trylogii* sylwetki psychologiczne bohaterów jego prozy. Obu autorów (Faulknera i Sienkiewicza) łączy na pewno jedno – inspiracja horyzontem codzienności. Taka też jest wrażliwość Janusza Stycznia. Zawsze zaczyna od konkretności. Jest wyczulony na drgania codzienności, czerpie z niej, ona staje się podglebiem kreacji onirycznego świata. Literacka genealogia Stycznia nie kończy się jednak na surrealizmie i prozie wyżej wymie-

nionych pisarzy. Za jego twórczością kryje się solidny fundament w postaci polskiej poezji lingwistycznej. Poetę twórczo zapłodnił Tymoteusz Karpowicz – „Mistrz mowy polskiej”, jak pisał o nim przyjaciel Stycznia – Rafał Wojaczek. Karpowicz – czołowy przedstawiciel poezji lingwistycznej, autor *Słójów zadrzewnych*, niewątpliwie dla wielu prozaików i poetów w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych był niekwestionowanym autorytetem – był nim i nadal jest dla Stycznia.

W najnowszym tomiku *Furia instynktu* wydanym w 2011 roku poeta zaprasza nas do sennego świata. To propozycja spędzenia czasu na refleksji dotyczącej człowieka, w aspekcie śmierci i miłości, obecności i jej braku, rozstań i powitań, przemijania i trwania, gdzie noc spotyka się z dniem, a światłość z ciemnością. Nie dostajemy niestety mapy, ani żadnego przewodnika, który pomógłby nam w przechodzeniu przez ten świat. Już sam tytuł książki stanowi zagadkę. Tytułowa furia to nie rzymski, kobiecy demon podziemnego świata, bóstwo chtoniczne, sędzina ludzkich sumień. To też nie psychologicznie rozumiana wściekłość czy też gniew. Taka etymologiczna próba interpretacji kończy się fiaskiem, w gruncie rzeczy staje się niedorzecznością. Ale czy poecie surrealiście właśnie nie o niedorzeczność będzie niejednokrotnie chodziło? Zo-

stajemy wyprowadzeni na manowce, gdyż nie spotykamy się w książce z negatywnym rozumieniem słowa furia, lecz przeciwnie, raczej pozytywnym, oznaczającym instynkt życia. Ta niejasność w tytule wybrzmiewa niczym ironiczna drwina poety, taki niby niewinny żart, który zawsze do tego, co realne musi dodać swoje *sur*, swoje wykraczanie, przekraczanie, wychodzenie, swoją radosną apoteozę braku jakiegokolwiek aksjologii.

Janusz Styczeń to poeta ciemności penetrujący najgłębsze miejsca ludzkiej duszy. Jego poezja wdiera się w głąb ludzkiej podświadomości. Pochłaniają go eschatologiczne rozważania. W jego wierszach nawet zwierzę jest świadome umierania, tak jak w utworze *Zraniony pingwin* – „rodzimy się, by umrzeć, czyż trzeba coś więcej wiedzieć, / i pingwin wreszcie to wie, nie trzeba więcej udawać, /”. W jego wierszach często gości refleksja śmierci. Ale niej podporządkowane jest myślenie o czasie i byciu (gdyby żył Martin Heidegger, pewnie byłby wniebowzięty – sic!), a właściwie pewnej cesze czasu, którą jest ruch. Poeta pisząc o czasie, pisze o nim w kontekście ruchu. I nie jest on wcale daleki od klasycznej myśli greckiej, od myśli Arystotelesa, który twierdził, że tylko to, co jest w ruchu, jest żywe. O życiu zaświadcza ruch, a zatrzymanie to śmierć. Tylko ten, kto nieustannie idzie – żyje. Tak

jak tytułowa postać z wiersza *Mężczyzna, który idzie* – „idzie, jakby popychał go Czas” oraz „idzie, bo nie ma nic lepszego do roboty, / bo wie, że jeżeli przestanie iść, umrze /”. Wyśnieni przez Stycznia bohaterowie przemierzają oniryczne krainy prowadzeni przez furie instynktu, pragnienie bycia.

Świat Janusza Stycznia roi się od metafor i symboli. To świat nie do końca wypowiedziany, jakby przeciekający przez palce. **Dzieje się on tylko tak jakby.** Jest wciąż światem niedokończonym. To świat kulturowych kliszy – wielu elementów zaczerpniętych z kultury – egipskiej, rzymskiej, greckiej, judeochrześcijańskiej. Pojawiają się w nim figury retoryczne takie jak Chrystus, Penelopa, Madonna, czy też Tutanchamon. To senne zjawy śniące się poecie. Przywołując powyżej to różnorakie historyczne dziedzictwo trzeba zaznaczyć, że w pewien sposób Janusz Styczeń niby trzyma się greckiej, a zarazem judeochrześcijańskiej antropologii, która wyróżnia dwa elementy składowe ludzkiej natury – duszę i ciało. Ale z całą pewnością już jego myśl eschatologiczna, *sensu stricto*, nie jest zakorzeniona w refleksji chrześcijańskiej, bo dusze po śmierci wciąż gdzieś się błakają. Takie rozmycie znaczeń i luźne traktowanie tradycji, podporządkowane jest ciągle temu *sur* – przekraczaniu, wykraczaniu, wychodzeniu poza za-

stane znaczenia, systemy. Wszelkie istnienie czegokolwiek jest współzależne od wyobraźni poety. Istnieje tylko o tyle, o ile poeta zechce coś wyśnić.

Świat Stycznia to świat, który nieustannie uczestniczy w procesach transformacji, nieustannie się przekształca. Ten świat wciąż nam się wymyka. Czuć tu zapach parzonej kawy, która w przeciągu kilku zmrzeń oczu może przekształcić się w „ciemne źródło”, z kolei mężczyzna z wiersza *Furia instynktu* może zamienić się w niedźwiedzia. Zwykle miejsca, zwykle przedmioty – filiżanki z kawą, okna, naczynia, pończochy – w jednej chwili mogą ożyć, zacząć pulsować, świecić swoim zupełnie nowym światłem. Przyjmować one będą całkiem nowe znaczenia niezredukowane jedynie do ich utylitarne go rozumienia. Artefakty dnia codziennego stają się nośnikami pamięci o nieobecnych. Urastają do rangi symboli. Ślad szminki pozostawiony na kubku, muszlę, śnieg, włosy, księżyc zamieszkują dusze. Przedmioty są nawiedzone. Pozwiedzamy w tym świecie kawiarnie, parki, ogrody, cmentarze – miejsca wydarzających się cudów przemiany. Panuje tu pozorny spokój, ale ciągle gdzieś w tle czyha nieobliczalna i zarazem efemeryczna, tytułowa *furia instynktu*. W sennym rytmie wierszy rozgrywają się ludzkie dramaty – wzloty i upadki, powitania i rozstania, spełnienia i niespełnienia, a Thanatos

przemierza ten świat równocześnie z Erosem. Janusz Styczeń proponuje namysł nad miłością, ale też śmiercią, tym co w duszy człowieka jest światłem, a co ciemnością. Poeta nie daje nam prostych rozwiązań i odpowiedzi. Jego wiersze trzeba w spokoju przemyśleć, prześnić, dać się im uwieść.

P. L.

Janusz Styczeń, *Furia instynktu*, Biuro Literackie, Wrocław 2011

„Markiza wyszła z domu” – tak zaczynają się *Donosy*, których trzecie, poprawione wydanie ukazało się w nowej edycji „Utworów zebranych” Mirona Białoszewskiego (1922–1983). Po testamentowych zatorach jest już dostęp do rękopisów pozostawionych przez autora, można więc było przywrócić oryginalną wersję tekstu, w których dokonano różnych, niekiedy daleko idących ingerencji: cenzura usuwała np. „nieodpowiednie” wyrazy, zdania, nazwiska, a nawet zmieniała całe akapity, co osłabiało wymowę i sens.

W *Nocie od wydawcy* podanych zostało kilka znaczących, z dzisiejszego punktu widzenia chyba bardziej żalonych niż smutnych czy śmiesznych przykładów. Przywrócony został autorski zapis dialogów, ich autentyczne brzmienie, potoczność

mowy, jej dosadność i specyficzność, a wiadomo jak to u Białoszewskiego jest ważne. Ponadto wyodrębniono kilka miniatur prozatorskich, które w pierwodruku nie wiadomo dlaczego włączone zostały do dłuższych opowiadań. Mamy więc jakby „nowe” *Donosy*, chociaż i tak do jednej trzeciej tekstów, które się na nie składają, materiałów archiwalnych nie udało się odnaleźć. Całość zamyka *Donos ostatni (na siebie)*, który kończy się jak memento: „– Co robić...”.

M.W.

Miron Białoszewski, *Donosy rzeczywistości*, „Utwory zebrane”, tom 4, opracowanie edycji Marianna Sokołowska, Państwowy Instytut Wydawniczy w likwidacji, Warszawa 2013

Po czterech tomach *Listów do żony* ukazał się pierwszy z dwóch tomów korespondencji Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) z rodziną, przyjaciółmi, znajomymi oraz tzw. wrogami (przedstawiony jest w całości wiersz pt. *Do przyjaciół gówniarzy*). Ten tom zawiera listy do adresatów, do których pierwszy list został wysłany do końca 1926 roku. Listy do matki – Marii Witkiewiczowej, Stefana Żeromskiego i Marii Witkiewiczówny zostały podzielone na dwie części, a do Bronisława Malinowskiego na trzy i podział ten podkreśla wpływ ważnych wydarzeń w życiu Witkacego na jego losy: samobójcza śmierć narzeczonej, po-

dróż do tropików, cztery lata pobytu w Rosji i powrót do kraju.

Tom jest podzielony na dwie części: w pierwszej znajdują się listy napisane do końca 1914 roku, a w drugiej – napisane po powrocie do Polski w 1918 roku. Całość dopełniają szczegółowe, nieraz powtarzające się przypisy, nota wydawnicza, indeks osób oraz sto sześćdziesiąt sześć ilustracji. W sumie jest czterysta pięćdziesiąt osiem listów napisanych do pięćdziesięciu dwóch adresatów i stanowią one szeroką i bogatą, niekiedy monotonną, a długimi fragmentami elektryzującą autoprezentację tego „cudnego oryginała”.

Najważniejsze są moim zdaniem listy do matki i ojca, dziecięce z rysunkami do babci, do ciotek – sióstr Stanisława Witkiewicza, do Żeromskiego i do Bronisława Malinowskiego, listy i notatki z podróży do tropików, a także do Jadwigi Janczewskiej, Ireny Solskiej i Marii Pawlikowskiej, Heleny Czerwijowskiej, Kazimierzy Żuławskiej, gdzie są relacje z Torunia – „małego niebka”, Karola Szymanowskiego, Władysławy i Leona Reynelów i Kornela Makuszyńskiego.

I wszystko jest w nich ważne, bo on jest ważny, jeden z najważniejszych, jakich mamy w naszej literaturze – jego słowa i zdania, nawet gdy są niezrozumiałe, jak np. to z listu do matki: „Śniła mi się dziś dychtra i filetyka, ale nie wiem, co to jest”, czy wy-

znania w rodzaju tego z listu do Solskiej: „...bo ja egzystuję naprawdę tylko w kompozycji”.

Wiele jest w tych zapisach gry, zgrywy, niezwykłości, schematyczności i sztampy, ale i wiele przejmującej prawdy, która przedziera się przez szczeliny.

M.W.

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy I*, opracował i przypisami opatrzył Tomasz Pawlak, „Dzieła zebrane”, tom 19, Państwowy Instytut Wydawniczy w likwidacji, Warszawa 2013

Propozycja Barbary Toruńczyk, mimo iż oparta o stabilne filary literackiego kanonu, wpisuje się w dyskurs podchwycony w ostatnich latach przez krytyków pochyłających się przede wszystkim nad literaturą nową i najnowszą. Czytając bowiem książkę redaktorki „Zeszytów Literackich”, natrętnie wracały do mnie tezy Igora Stokfiszewskiego, który 8 lutego 2007 roku w tekście *Polska poezja uników*, opublikowanym na łamach „Gazety Wyborczej”, pisał m.in.: „Jeśli chcemy, by poezja na powrót stała się przedmiotem społecznych debat, zwracajmy szczególną uwagę na twórców przełamujących romantyczno-modernistyczne stereotypy poety i funkcji poezji, a także uczmy krytyków nowego języka opisu, w którym bazą dla liryki jest nie człowiek ze swoimi egzystencjalnymi problemami, metafizycznymi

lękami i głęboko humanistycznym podejściem do uniwersalnych wartości, ale społeczeństwo, przemiany kulturowe, warunki ekonomiczne i nieustanna walka światopoglądowa, w której – czy tego chcemy, czy nie – uczestniczy także poezja”.

Krakowski krytyk, od lat postulujący model literatury zaangażowanej, to dobry kontekst dla treści, jakie Barbara Toruńczyk proponuje w tomie *Zopowieści wschodnioeuropejskich*. Nie sposób zamknąć w formie noty pełnej palety zagadnień, jakie autorka porusza w pozycji bardzo obszernej, zarówno objętościowo, jak i semantycznie. Zatrzymam się nad kwestią zasadniczą, jaką są próby odpowiedzi na pytanie o związki pomiędzy literaturą i polityką, a tym samym możliwość ich wzajemnej separacji, bądź też konieczność trwałego zespolenia. Z jednej strony Toruńczyk dowodzi, że literatura nie da się oddzielić od polityki, że niezaangażowanie jest niemożliwe. Autorka twierdzi również, że taki stan nieodłącznie związany jest z wschodnioeuropejskością, że to właśnie ona determinowała kształt literatury, wkładając w dłoń pisarzy takie, a nie inne karty. Nie sposób zaprzeczyć takiemu twierdzeniu, jeśli przyjmujemy chociażby, że historia literatury jest przede wszystkim historią instytucji kultury, kształtujących kanony, sankcjonujących status pisarza, rozdających stypendia, nagrody i laury.

Patrząc przez pryzmat instytucji życia literackiego, siłą rzeczy każdorazowo uwikłanych w politykę, każda, nawet nie wschodnioeuropejska literatura, będzie skazana na zaangażowanie. Literatura wykracza jednak poza ministerialne gabinety i nie mieści się w decyzjach spisanych ręką urzędnika. W *Opowieściach wschodnioeuropejskich* Barbara Toruńczyk dostrzega taką właśnie właściwość, pokazując w swoich wczesnych pracach naukowych oraz bogatej korespondencji, że mogą istnieć zaangażowani pisarze, sama zaś literatura pozostaje niezaangażowana. Toruńczyk dostrzega niezaprzeczalny fakt indywidualizmu twórcy i procesu twórczego oraz jego moc kreacyjną, zdolną wyznaczać nowe, zupełnie odmienne od zastanych, ramy rzeczywistości. Autorka próbuje udowodnić, że sposobem, w jaki wschodnioeuropejska literatura broniła się przed polityką, było pozorne odwrócenie się od teraźniejszości w stronę dawnych mistrzów. Toruńczyk dowodzi tym sposobem, że autorzy tacy, jak Miłosz czy Gombrowicz, byli w stanie wypracować dla siebie autonomię twórczą, dzięki patrzeniu za siebie, prowadzeniu dialogu z literacką przeszłością. Z drugiej jednak strony w trakcie lektury książki Barbary Toruńczyk nie sposób oprzeć się wrażeniu, że autorka uzależnia fakt politycznego charakteru literatury od tego, iż dowodzi

ona, że wolność nie sprowadza się do relacji jednostki z państwem, że jednostka jest zawsze czymś niepowtarzalnym. Być może jest to teza błędna, a może właśnie owa wolność, tak silnie wpisana w wschodnioeuropejskie losy literatury, jest tym, co determinuje w pewnym stopniu charakter literatury, a jednocześnie łączy opowieści, które proponuje nam Barbara Toruńczyk w swojej najnowszej książce.

M.J.

Barbara Toruńczyk, *Z opowieści wschodnioeuropejskich*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2013

Myśli do słów Piotra Matywieckiego potraktować można jako rodzaj książki-manifestu, a nie tylko jako zbiór szkiców o tomach poezji i poszczególnych wierszach twórców polskich i zagranicznych (bo nie obcych przecież – raczej godnych przypomnienia, promocji, upowszechnienia u nas).

Książka uprzytamnia, jak znakomitym i wnikliwym interpretatorem czy zgoła „myślicielem” na temat poezji jest autor *Twarzy Tuwima*.

Książka o podtytule *Szkice o poezji* została uformowana w trzy rozdziały – pierwszy, zaczynający się od mistrzowskiej interpretacji wiersza *Rzym* Juliusza Słowackiego, jest rozpisana na „przykłady” rozprawą o poezji polskiej (tu najciekawsze wydają się teksty o Konopnickiej, Leśmianie, Wa-

żyku, Różewiczu, Hartwig, Herbercie, Grześczeniu i Sommerze); cykl drugi omawia twórców zagranicznych – od Baudelaire’a do Paula Celana, z analizami na temat m.in. Rimbauda, Ajgiego czy wielkiego Czecha, Vladimira Holana.

Część trzecia, najkrótsza i nigdzie wcześniej nie publikowana, to traktat Matywieckiego o poezji współczesnej, jej cechach, celach, rozterkach i zwątpieniach, zapisanych przez twórców mową wiążaną. Tu właśnie widać aluzje do programowych książek wczesnego Barańczaka czy Kornhausera i Zagajewskiego (*Świat nieprzedstawiony*).

Finałowy esej pt. *Poezja*, nawiązujący stylem do *Kazania na górze* (bo przecież – może – Poezja jest jak Miłość) jest próbą pokazania, czym jest poezja nowożytna, jakimi narzędziami i jaką świadomością posiłkuje się dzisiejszy wierszopis.

Wypisuję – do przemyślenia – dla przyszłych czytelników książki i adeptów poezjopisarstwa najważniejsze zdania z *Poezji*:

Poezja nie jest dziwaczna, jest oczywista.

Poezja jest solidarna ze swoim czasem, bo jest w swoim czasie.

Każde pokolenie poetów wszczynia od nowa spór między symbolem a konkretem (...) wszczynia o zaranku swojej twórczości, żeby o zmierzchu można było ów spór uznać za pozorny, przemilczeć.

Naiwność wiąże się z paradoksalną sakralnością poezji.

Poezja dzisiejsza grzeszy i zna swoje grzechy. Najgorszym jej grzechem jest, że nad miarę pyszni się poezjowaniem.

Prawdziwi poeci sublimują zgrzyty świata w pieśniowo przemieniony dźwięk współczesności, przeciwny poezji a jednak poetycki.

Poezja stała się wypowiedzią najgłębiej o s o b o w ą.

Gdzie jest, kim jest poeta? Jest pytaniem o to, czy w teraźniejszości uobecniło się pytanie: gdzie człowiek?

W przesłaniu książki Matywieckiego kryje się sporo innych myśli wartych medytacji, również takich, z którymi inni poeci nie do końca się zgodzą.

K.L.

Piotr Matywiecki, *Myśli do słów*, Biuro Literackie, Wrocław 2013

Orygenes (ok. 185–254) w homiliach o Księdze Kapłańskiej, które głosił w Cezarei Palestyńskiej pod koniec lat czterdziestych IV wieku, a które do naszych czasów dochowały się tylko w łacińskim tłumaczeniu Rufina z Akwilei oraz nielicznych fragmentach greckich, ukazuje jej ukryte głębsze sensy, które Grecy nazywali alegorycznymi. Są to sensy z ducha chrześcijańskie, chociaż Księga ta w żaden sposób nie odnosi się w dosłownym znaczeniu do chrześcijaństwa. Według Orygenes Pismo Święte tak jak człowiek składa się z ciała, duszy i ducha. Tak to wyjaś-

nia: „Oto bowiem [we Wcieleniu Słowa Boże] odkryte jest zasłoną ciała, tutaj zaś zasłoną litery – literę można dostrzec jak ciało, natomiast ukrywający się wewnątrz sens duchowy można pojmować umysłem, tak jak Bóstwo.

Zjawisko to dostrzegamy i teraz, przy lekturze Księgi Kapłańskiej, która opisuje obrzędy ofiarne, różnorakie ofiary oraz posługiwanie kapłańskie. Ów sens literalny, który jest jak gdyby ciałem Słowa Bożego i odzieniem Jego boskości, mogą rozważać ludzie godni, ale słuchać o nim mogą też niegodni. Ale »błogosławione są te oczy«, które dostrzegają Ducha Bożego ukrytego wewnątrz, pod zasłoną litery; błogosławieni są ci, którzy słuchając tego, nadstawiają uszu »człowieka wewnętrznego«. W przeciwnym razie odczują w tych zdaniach literę, która zabija”.

Już w pierwszej homilii porównuje Słowo Boże zawarte w Biblii do Słowa Bożego obecnego w Jezusie i zasadę tę przenosi do interpretacji całej Księgi. Widzimy, w jak mistrzowski sposób stosuje egzegezę alegoryczną i jak to działa. Obcowanie z Orygenesem daje wielkie korzyści.

K.M.

Orygenes, *Homilie o Księdze Kapłańskiej*, z łacińskiego przekładu Rufina przełożył Stanisław Kalinkowski, wprowadzenie Henryk Pietras SJ, seria *Źródła Myśli Teologicznej*, tom 69, Wydawnictwo WAM, Kraków 2013

Historia kościelna Euzebiusza z Cezarei (ok. 265–339/340), autora monumentalnej Kroniki oraz licznych dzieł apologetycznych, to zbiór bezcennych dokumentów i pism dotyczących starożytnego Kościoła, z których niektóre zachowały się tylko w tym przekazie. Pierwsze siedem ksiąg opowiada o czasach od narodzenia Chrystusa do zburzenia domów modlitwy w 305 roku, a w ostatnich trzech mowa jest „potyczkach współczesnych nam zawodników”, przy czym Euzebiusz pisze przede wszystkim o tym, co zna najlepiej, czyli o historii Kościoła na wschodzie, a z zachodniej części interesuje go głównie Rzym, od Piotra Apostoła poczynając.

Jest to barwna, tragiczna i budująca historia, pełna wielkich postaci i wydarzeń, opisów, świadectw i prób, które obrazują, czym jest wiara i działanie Boga, a także jak w ludzkim świecie działa Zło.

Pojawiają się m.in. Herod, Jan Chrzciciel, Piłat, arcykapłani, Kaligula i Jakub Apostoły, Szymon Mag, ewangeliciści, Filon, Neron i Symeon, Piotr, Paweł, Jan Apostoły i Apokalipsa, Domicjan, Mikołaj, Trajan, Ignacy i Klemens, Hadrian, Justyn, Marek Aureliusz i Konstantyn, Narcyz, Herakles, Ambroży i Hipolit, słynni ówcześni pisarze kościelni i twórcy herezji, biskupi jerozolimscy, fałszywi prorocy i wielki Orygenes, kaci i męczennicy, święci i prześladowcy. Mówi

o wojnach, klęskach i zniszczeniach, o rozbieżnościach, oszustwach i nieszczęściach, o porządku Ewangelii, cierpieniach Żydów, obłączeniach i upadkach, o schizmach, herezjach, błędach i przewrotnościach, o szaleństwie manichejczyków, zachowaniach i walce mężczyzn i kobiet, losie pogan, obłudnej tolerancji i dokonywanych fałszerstwach, o głodach, zarazach, zagładzie i promieniującej łasce.

Nowy przekład przedstawiony jest razem z greckim tekstem oryginału, a przypisy podają najważniejsze informacje, które ułatwiają rozumienie.

M.W.

Euzebiusz z Cezarei, *Historia kościelna*, tłumaczenie Agnieszka Caba na podstawie tłumaczenia ks. Arkadiusza Lisickiego, opracowanie Henryk Pietras SJ, *Źródła Myśli Teologicznej*, tom 70, Wydawnictwo WAM, Kraków 2013

Według tradycji żydowskiej czas zaczyna liczyć się od stworzenia świata i mamy obecnie rok 5774. Są dwa żydowskie Nowe Roki: jeden – według stworzenia – na początku jesieni i drugi – według Tikkunu, który jest celem świata i wykonywany jest przez człowieka – na wiosnę. Ten rok, który rozpoczął się 5–6 września 2013 ma 385 dni i 54 szabaty, jest siedemnasty w dziewiętnastoletnim cyklu księżycowym i kompletny, a nawet – w ciąży, bo ma trzysta dziewięć miesięcy. Kalen-

darz podaje pełną listę świąt, postów i dni pamięci. Ozdabiają go piękne zdjęcia Nowej Synagogi Remu na krakowskim Kazimierzu.

Dobrym i wręcz nieodzownym dodatkiem do kalendarza jest *Machzor* – reprint wydanych w 1920 roku modlitewników na Wielkie Święta Rosz Haszana (Nowy Rok) i Jom Kipur (Dzień Odpuszczenia) w mistrzowskim przekładzie Izaaka Cyilkowa. Jak stwierdza rabin Michael Schudrich: „W tym machzorze nasi mędracy umieścili najpiękniejsze liturgie i podniosłe poezje żydowskie” – jest to skarb, który powiększa się z pokolenia na pokolenie.

Obok tekstu hebrajskiego podany jest tekst polski, a w obecnej edycji do wybranych modlitw hebrajskich dodano transkrypcję. W atmosferę Świąt i przynależnych do nich modlitw świetnie wprowadza słowo wstępne rabi-na Cyilkowa.

M.W.

Kalendarz Żydowski/Jewish Calendar, Synagoga Remu 5774–2013/2014, opracowanie: Boaz Pash, Karolina Wałaszek, Magorzata Ornat, Wydawnictwo Austeria i Gmina Wyznaniowa Żydowska w Krakowie, Kraków 2013

Machzor czyli modlitwy Izraelitów na wszystkie Święta, tekst hebrajski z przekładem polskim dra Izaaka Cyilkowa, część pierwsza – *Rosz Haszana* i część druga – *Jom Kippur*, Wydawnictwo Austeria, Kraków–Budapeszt 2013

Wydawca:

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

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel./fax 52 585 15 06;
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

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
i Gminie Miasta Toruń za pomoc finansową*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Toruń

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

Agencja Dramatu i Teatru ADiT

Hanoch Levin, *Królestwo wszechwanny. Proza, skecze, piosenki, poezja*, wybrał i wstępem opatrzył Dani Tracz, przełożyli: Włodzimierz Leder, Agnieszka Olek, Ela Sidi, Michał Sobelman, Warszawa 2013

Towarzystwo Autorów i Wydawców

Prac Naukowych Universitas

Aneta Piech-Klikowicz, *„Patrzymy sobie w oczy...”. O twórczości Ewy Lipskiej*, Kraków 2013

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Artur Daniel Liskowacki, *Elegijki*, Biblioteka „Toposu”, tom 88, Sopot 2013

Bogdan Jaremin, *Tam i tu – didaskalia na marginesach*, Biblioteka „Toposu”, tom 89, Sopot 2013

Jan Erik Vold, *Dwanaście medytacji*, z języka norweskiego przełożył Andrzej Słomianowski, Biblioteka „Toposu”, tom 90, Sopot 2013

Leszek Aleksander Moczulski, *Kartki na wodzie*, Biblioteka „Toposu”, tom 91, Sopot 2013

Towarzystwo „Więź”

Andrzej Bobkowski, *Listy do Jerzego Turowicza 1947–1960*, podał do druku i opracował Maciej Urbankowski, Biblioteka „Więzi”, tom 287, Warszawa 2013

Wydawnictwo Adam Marszałek

Leszek Szaruga, *Gra o tożsamość*, Toruń 2013

Wydawnictwo Anagram

Dariusz Dziurzyński, *Epitafia. Remake*, Warszawa 2013

Wydawnictwo Literackie

Sławomir Mrożek, Gunnar Brandell, *„Listy 1959-1994”*, przełożył Robert Sudół, wstęp Tadeusz Nyczek, Kraków 2013

Kazimierz Orłoś, *„Historia leśnych kochanków”*, Kraków 2013

Wydawnictwo MaMiKo

Młody Toruń poetki. Antologia, Biblioteka „Inter-”, Seria poetycka, tom 1, redakcja Tomasz Dalasiński, Radosław Sobotka, Nowa Ruda 2013

Wydawnictwo Nisza

Marzena Broda, *Zwykłe rzeczy*, Warszawa 2013

Wydawnictwo Rolewski

Krzysztof Derdowski, *Mistyka zwierzęta i koany. Rzecz o poezji Stanisława Czerniaka*, Lubicz 2013

Wydawnictwo słowo / obraz terytoria

Morza polskich poetów. Wiersze i wypowiedzi. Antologia. Wybór, wstęp, opracowanie Zbigniew Jankowski, Gdańsk 2013

Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego

Pieśni szarej godziny. Elegie staroangielskie z kodeksu z Exeter, przekład z języka staroangielskiego i opracowanie Monika Opalińska, Warszawa 2013

Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu

Leszek Engelking, *Komu kibicują umarli?*, Biblioteka Poezji Współczesnej, tom 68 Poznań 2013