

KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

82

MIŁOSZ

ZESPÓŁ:

Adam Bednarek, Jan Błorński (1931–2009), Stefan Chwin, Aleksander Fiut,
Michał Głowiński, Marek Kędzierski, Julian Kornhauser, Leszek Szaruga

REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Dąbrowa – biuro redakcji

KONSTANDINOS KAWAFIS	6	Trwoga
	7	Ten, kto miał pecha
	8	Słodkie glosy • Rzeczy niemożliwe
	9	W Sparcie
CZESŁAW MIŁOSZ	11	Wysłuchaj
	12	Sanctificetur
CZESŁAW MIŁOSZ	13	Przedmowa
GŁOSY I GŁOSY W 10. ROCZNICĘ ŚMIERCI CZESŁAWA MIŁOSZA		
27		
JULIA HARTWIG, STEFAN CHWIN, ALEKSANDER FIUT, PIOTR KŁOCZOWSKI, KRZYSZTOF MYSZKOWSKI, LESZEK SZARUGA, MAREK TOMASZEWSKI		
RENATA GORCZYŃSKA	72	Miłosz w podróży
RENATA GORCZYŃSKA	87	Miłosz w podróży (12 fotografii)
AGNIESZKA KOSIŃSKA	99	Miłosz w Krakowie
	110	Czesław Miłosz w „Kwartalniku Artystycznym”
	112	O Czesławie Miłoszu w „Kwartalniku Artystycznym”
JULIA HARTWIG	119	Spojrzenie
	120	Bracia mniejsi
ANTONI LIBERA w rozmowie z o. JANUSZEM PYDĄ OP	121	W tyranii wyzwolonego umysłu (2)
KRYSTYNA RODOWSKA	134	Paryskie Memento
	135	Gdy rozpocznie się prehistoria
	136	Nie ma się głowy

BOGUSŁAW KIERC	137	Ta
	138	Wióry
	139	Bliski. Błyski

MOI MISTRZOWIE

140

JACEK BOCHEŃSKI, PIOTR MATYWIECKI, ANDRZEJ SZUBA

PIOTR MATYWIECKI	143	Abstrakcja • Noc
	144	Eskapizm
ANDRZEJ SZUBA	145	Postscriptum DCI • Postscriptum DCII • Postscriptum DCIII • Postscriptum DCIV
	146	Postscriptum DCV • Postscriptum DCVI • Postscriptum DCVII • Postscriptum DCVIII

PO CO LITERATURA?

147

ANNA FRAJLICH, IRENEUSZ KANIA, BOGUSŁAW KIERC

IRENA WYCZÓŁKOWSKA	152	Tak mi się śniło
	153	Okazja
ANNA AUGUSTYNIAK	154	biały proszek
	155	Żar
AGNIESZKA WIKTOROWSKA	156	Papier, nożyce, czerwiec • A zaczęło się tak przyjemnie
	157	Złodziejskie sztuczki
KS. JANUSZ A. KOBIERSKI	158	Tam
	159	Jakby nawiedzony

VARIA

STEFAN CHWIN	160	Samobójstwo poezji polskiej – na własne życzenie
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	164	Małe szkice
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	166	Addenda (33)
LESZEK SZARUGA	171	Jazda (30)
PIOTR SZEWC	176	Z powodu i bez powodu (35)

RECENZJE

TOMASZ MIZERKIEWICZ	180	Haiku i chęć pisania
ANNA NASIŁOWSKA	184	Krypto-auto-biografia
LESZEK SZARUGA	187	Jeszcze listy...
NOTY O AUTORACH	190	
NOTY O KSIĄŻKACH	197	
KOMUNIKAT	210	
NOWE KSIĄŻKI	212	

Dnia 24 kwietnia 2014 roku zmarł we Wrocławiu



Tadeusz Różewicz

Poeta, prozaik i dramaturg

R.I.P.

Zmarł Tadeusz Różewicz i bardziej jeszcze zrobiło się pusto. Żegnamy go z wielkim żalem i tak jak chciał, z uśmiechem. Najbliższy numer „Kwartalnika” będzie jemu poświęcony.

W 10. rocznicę śmierci Czesława Miłosza stajemy nad kolejną linią i zastanawiamy się, jak jest wśród nas obecny, czy wiernie z nim jesteśmy i co z tego wynika.

Jaki jest jego testament? Co powinniśmy spełniać, a co odrzucać? Jaki związek z nim jest możliwy w realiach, które są?

Miłoszowski blok zaczynają wiersze z jego ostatnich tomików. Po raz pierwszy ukazuje się w Polsce *Przedmowa* do pierwszego litewskiego wyboru jego poezji – reprodukuje ją z odręcznymi poprawkami autora. W *Głosach i głosach* znajdują się teksty m.in. Julii Hartwig, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Piotra Kłoczowskiego, Leszka Szarugi i Marka Tomaszewskiego, a całość dopełniają wspomnienia Renaty Gorczyńskiej, fragmenty dziennika Agnieszki Kosińskiej i wkładka ze zdjęciami.

Miłosz był z nami od początku i będzie do końca.

Numer otwierają wiersze Konstandinosa Kawafisa w przekładzie Ireneusza Kani – ich pełny zbiór ukaże się w Wydawnictwie Austeria.

W dalszej części przedstawiamy m.in. nowe wiersze Julii Hartwig, Krystyny Rodowskiej, Bogusława Kierca, Piotra Matywieckiego, Andrzeja Szuby, Ireny Wyczółkowskiej, Anny Augustyniak, Agnieszki Wiktorowskiej i ks. Janusza A. Kobierskiego, dokończenie rozmowy Antoniego Libery i o. Janusza Pydy OP o *Końcówce* Samuela Becketta i wypowiedzi w ankietach.

Serdecznie zapraszam do lektury.

Krzysztof Myszkowski

KONSTANDINOS KAWAFIS

w przekładzie Ireneusza Kani

Trwoga

Panie mój, Chryste, strzeż nocą
mego umysłu i mej duszy swoją boską mocą,
gdy wokół mego łóżka gromada się tłoczy
Jestestw i Rzeczy, co imion nie mają;
ich bezcielesne stopy po izbie biegają,
robią krąg i, ciekawe, wytrzeszczają oczy,
patrzają na mnie, jak gdyby mnie od dawna znały,
jakby bezgłośnie chichocząc, bo się trzęsę cały.

Tak, wiem, czekają cierpliwie,
jakby badając tamte czasy obrzydliwe,
kiedym w ich mrocznej kompanii się włóczył,
owych Jestestw i Rzeczy, z nimi zjednoczony,
więc się głowią, jak sprawić, by ów czas powrócił;
lecz on nigdy nie wróci – bo jestem zbawiony,
w imię Chrystusa ochrzczony.

Już teraz drzę na myśl, że wieczorem
znów się będą we mnie wpatrywać z uporem
ich oczy, z głębin mroków nieobjętych;
przed ich spojrzeniem, Panie mój, mnie schowaj.

A jeśli zabrzmie ich skrzekliwa mowa,
zamknij me uszy na dźwięk ich słów przeklętych,
zdolnych wspomnienie okropne poruszyć
spraw im wiadomych – które kryję w duszy.

[1894]

Ten, kto miał pecha

Ten, kto miał pecha, kto podupadł,
z jakim trudem się uczy nowego
języka ubóstwa, i nowych zwyczajów.

Jak ma wstępować do obcych, nędznych domów!
Czy ducha mu starczy, by wyjść na ulicę,
a stając przed jakimiś drzwiami, czy znajdzie
dość siły, aby dotknąć dzwonka?
Jak zdoła sprostać przyziemnym potrzebom
codziennej stawy i dachu nad głową!
Jak czyjeś zimne spojrzenie wytrzyma,
z którego czyta, że jest niepotrzebny!
Jak jego dumne usta zaczną teraz
mówić z pokorą i uniżonością;
jak będzie schylał swą wyniosłą głowę!
Jak będzie słuchał mowy, która uszy
będzie mu ranić każdym słowem, chociaż
trzeba by raczej grać obojętnego
i udawać prostaczka, co nic nie rozumie.

[1894]

Słodkie głosy

Najsłodsze są głosy, które na wieczny czas
zamilkły, ale wewnątrz nas
w zbolałym sercu brzmią echem żałosnym.

W snach do nas przychodzą nieśmiałe, cichutkie,
głosy nabrzmiące smutkiem,
przywracając nam twarze ledwo pamiętanych

drogich umarłych, w zimnej pogrzebanych
ziemi. I nigdy już dla nich
świat się nie rozśmieje w porze kwietnej wiosny.

Śpiewne słyszymy tych głosów westchnienia;
poezję młodości budzą w nas ich brzmienia
– jak muzyka, co płynie nocą z oddalenia.

[1894]

Rzeczy niemożliwe

Są jednak łaską, więc je błogosławię,
bo pociechę mi niosły – właśnie smutku chwile.
Dzięki nim omijała mnie wulgarna gawiedź;
tyle mi oszczędziły nudy i banału tyle!

Rzekł pewien poeta: „Ja umiłowalem
muzykę, co bez dźwięków się obywa”.
Ja zaś sądzę, że prawdziwie doskonale
jest życie, którego nie da się przeżywać.

[1897]

W Sparcie

Nie wiedział król Kleomenes, nie miał odwagi,
nie wiedział, jak coś takiego powiedzieć
swojej matce: że Ptolemeusz zażądał,
jako rękojmi zawartego z nim układu, aby także ją
odesłał do Egiptu, gdzie miała być pod strażą;
jakież to poniżenie. Coś niebywałego!
Już to zamierzał przemówić, już to się wahał;
i znów zaczynał mówić, lecz nagle urywał.

Ale w lot wszystko pojęła wspaniała kobieta
(już zresztą doszły ją jakieś pogłoski),
i go skłoniła, aby wszystko wyznał.
Wybuchnęła śmiechem. Pojedzie, rzecz jasna.
Owszem, rada jest nawet, że chociaż już stara,
jeszcze będzie mogła przysłużyć się Sparcie.

A poniżenie? – Cóż, to jej nie obchodzi.
Nie jest z pewnością zdolny wczuć się w ducha Spartan
jakiś tam nowobogacki Lagida;
więc też to jego żądanie nie może
naprawdę upokorzyć kogoś takiego jak ona
– Prześwietnej Dostojności, matki króla Sparty.

[1928]



CZESŁAW MIŁOSZ

Wysłuchaj

Wysłuchaj mnie, Panie, bo jestem grzesznikiem, a to znaczy, że nie mam nic prócz modlitwy.

Uchroń mnie od dnia oschłości i niemocy.

Kiedy ani lot jaskółki, ani piwonie, żonkile i irysy na rynku kwiatowym nie będą dla mnie znakiem Twojej chwały.

Kiedy otoczą mnie szydery, a ja przeciw ich argumentom nie potrafię przypomnieć sobie żadnego Twego cudu.

Kiedy wydam się sobie oszustem i szalbierzem, ponieważ biorę udział w religijnych obrzędach.

Kiedy Ciebie oskarżę o ustanowienie powszechnego prawa śmierci.

Kiedy już gotów będę pokłonić się przed nicością i życie na ziemi nazwać diabelskim wodewilem.

[z tomu: *Druga przestrzeń*, Kraków 2002]

Sanctificetur

Cóż jest człowiek bez Twego imienia na ustach?

Twoje imię jest jak pierwszy łyk powietrza
i pierwszy płacz niemowlęcia.

Wymawiam Twoje imię i wiem, że jesteś bezbronny,
ponieważ potęga należy do Księcia tego świata.

Rzeczy stworzone oddałeś we władzę konieczności,
dla siebie zachowując serce człowieka.

Uświęca Twoje imię człowiek dobry,
uświęca Twoje imię pożądający Ciebie.

Wysoko nad ziemią obojętności i bólu
jaśniej Twoje imię.

[z tomu: *Wiersze ostatnie*, Kraków 2006]

CZESŁAW MIŁOSZ

Przedmowa

1

Napisanie tej przedmowy jest dla mnie zadaniem ^{wyjątkowy} ~~wyjątkowe~~ przyjemnym. Wierze czyta się inaczej, jeżeli wie się coś o ich autorze. Dlatego postaram się, być może kosztem gładkości i wdzięku, zawrzeć na kilku stronach rodzaj autobiografii.

Urodziłem się w r.1911 nad Niewiażą, koło Kiejdan i w moich dokumentach nie mówi się oczywiście o kołrze łąk i o echem pieśni, jakie szły wieczorami z wiosek po drugiej stronie rzeki, zastępuje to zwięźle: ^{Seteiniāi, Litwa.} Do szkoły i na uniwersytet chodziłem w Wilnie. Ukończyłem ^{prawa} ~~cał~~ z uporu i chęci poddania się dyscyplinie. To umartwienie się było raczej niepotrzebne. Nigdy nie korzystałem z dyplomu w najmniejszym stopniu, a studia prawne uważam za eklektyczną zbieranie wiadomości, przeważnie jałowych. Muszę przyznać jednak, że obudziły one we mnie zainteresowanie dla zagadnień socjologicznych, nie wiem, ze szkoda czy z pożytkiem. Bardziej wdzięczni wspominam gimnazjum a szczególnie lekcje łaciny. Mieliliśmy dobrego nauczyciela, który był "galileuszem", jak nazywano Polaków z Galicji i socjalistą. Umiał zarazić uczniów swoją miłością do Owidjusza i Horacego.

Pierwsze swoje wiersze ogłaszałem w studenckim piśmie "Żagary. Myśląc o tych początkach, zastanawiam się nad linią losu, która rysuje się, choć nasze popędy są nieraz ślepe. Trzeba pogodzić się z tym, że, kiedy w naszym mniemaniu wkładamy sobie wieniec laurowy, bywa to często tylko wieniec z łośpuchów. I naodwrot, co cenimy

mniej, przedstawia czasem wartość trwałą - i tak aż do końca życia. Jedni członkowie naszej grupy mówili od razu płynnie, inni jaskali się. Wydaje mi się, że wtedy, kiedy należałem do tych jaskających się, byłem najbliższy poezji.

Wyobraźnia moja została ukształtowana przez wieś litewską^{na Litwie} (przez lasy i wody okolic Wilna, Troki, Zielone Jeziora, Jaszuny, to nazwy dla mnie magiczne. Miałem i mam bardzo żywy stosunek do Mickiewicza. Nic w nim dla mnie nie jest " litewską egzotyką ", wszystko swojskością. Stąd być może pochodził mój bliższy związek z tradycją literacką, niż u innych " awangardowych " polskich poetów. Nie zadawała mi ani poetyka warszawskiego " Skamandra ", w której za dużo wagi przywiązywało się do melodii, ani praca nad metaforą u awangardystów, co często prowadziło do zaburzenia równowagi zdania, rozsadzały je obrazy.

Próbowałem oprzeć się na linijce wiersza i nadać jej możliwie dużą zwartość tak, aby mogła trwać nie wsparta rymem. Czasem mi się to udawało.

Początek mojej literackiej działalności przypadł na lata wielkiego ekonomicznego kryzysu i dochodzenia do władzy Hitlera w Niemczech. Miałem mniej czy bardziej świadomość tego, co nadchodziło. Nazywano mnie i moich przyjaciół " katastrofistami ". Porządek rzeczy, który widziałem dookoła siebie, traktowałem jako skazany na zagładę. Dzisiaj zarzuca się w Polsce autorom mego gatunku, że zatrzymywali się w połowie drogi i nie wyciągali logicznych wniosków t. j. nie oczekiwali światła ze Wschodu. Jednakże nasze wiersze były nie-

raz przejmujące, bo wyrażały powszechną trwogę, podczas gdy w światło ze Wschodu wierzyły tylko nieliczne jednostki.

Tutaj muszę wprowadzić postać mego krewnego Oskara Miłosza. Od naszego pierwszego spotkania w 1931 roku stale utrzymywałem z nim korespondencję i widywałem się z nim często w czasie mego pobytu w latach 1934-35 w Paryżu. Dla młodego człowieka znajomość z ~~kimś~~ kimś, kto miał cechy biblijnego proroka, stąpającego ulicami nowoczesnego miasta, była olbrzymim wstrząsem. Na swoją korzyść mogę zapisać, że zdawałem sobie sprawę kogo mam przed sobą. Do takich, ja on stosując się słowa Puszkina o aniele, który wybranym przez siebie kładzie na usta węgiel żarzący i wbija w serce miecz płomienny, jak żądło żmii. Miał oczy ptaka, przesłonięte powieką, kiedy uchylała się ukazywał się ogień; ptak drapieżny. Zawdzięczam mu bardzo wiele. Jak całe moje pokolenie, cierpiałem na chorobę przesadnego kultu dla Zachodu, skłonny byłem do snobizmu. On mnie z tego leczył przez swoją gwałtowność. Pokazywał mi wiersze francuskich poetów współczesnych i mówił, że są objawem upadku a nie siły. Dzięki niemu polska imitacja literatury zachodniej zaczęła tracić dla mnie smak. Poezja według niego była rzeczą, zjawiającą się rzadko na przestrzeni wieków. Objawiła się raz tylko w pełni - w Biblii, dyktowana przez Boga. Klucz do naszej epoki widział w "Faustcie" Goethego i bardzo cenił Byrona. Napominał mnie bezustanku, kazał się uczyć ("Pamiętaj, że być poetą to znaczy przede wszystkim być człowiekiem bardziej wykształconym niż inni"). Miał jasną wizję rozwoju wypadków w Europie i z powodu rozmów z nim na wiosnę 1935 r. przeżywałem taką grozę, jakby najgorazsze już się dokonało. Kiedy rozstawałem się z nim latem tego samego roku, wracając do Wilna i wyrażając

żałem moje obawy, powiedział: " O, to nie zaraz. Wojna wybuchnie w 1939 roku i potrwa pięć lat ". " Kto to potrafi przeżyć? " " Przeżyjesz " .

Lata 1935 - 1939 były dla mnie złe. Nie mogłem znaleźć żadnego wyjścia z atmosfery bezwładu, która dręczyła wszystkich. Każdy wtedy udawał przed sobą, że nie wie do czego wszystko zmierza. Do-piero wojna ^{przywodzi mnie do porządku} ~~nie uratowała~~ i zwłaszcza lata 1940 - 1944 spędziłem w Warszawie na intensywnej pracy. Niestety musiałem obywać się bez wielu złudzeń. Jeżeli jutro ma być koniec świata, należy dalej sadzić swoje jabłonie - takiej zasadzie starałem się zostać wier-ny. W roku 1945, już za "demokracji ludowej" jeden z partyjnych specjalistów od literatury, upewszony się, ścisnął mnie i krzyczał: " Ty, ostatni poeta polski! ". To było gorzkie.

Daję tylko skrót, zaznaczony datami, ale można się domyśleć, że nie brakowało mi litości, rozpaczy i jakich kto chce uczuć. Właściwie moja poezję można pojmować jako walkę z rozpaczą, jako środek ~~na~~ jej zażegnania. Nie brakło jej również po zakończeniu działań wojennych, choć liberalny kurs w Polsce pozwalał na nadzieje, że moje przyzwyczajenie, polegające na zachowywaniu się na lożowej krze tak, jakby nigdy nie miała stopnieć, znów się przyda. Każdy rok pisania i drukowania był zyskiem. Dzisiaj, ponieważ znalazłem się na emigracji, wszelkie ślady mojego istnienia są w Polsce zacierane.

Olbrzymie napięcia, jakie wytwarzały się w/e mnie, wskutek wydarzeń, popychały mnie do szukania nowych środków wyrazu. Poezja

współczesna, jak mówiłem, zamknięta jest jakby w kredowym kole wrażeń i wzruszeń, bezsilna tam, gdzie trzeba uformować myśl. Powinno się wyjść z kredowego koła. W okresie okupacji niemieckiej, nauczyłem się po angielsku i dzięki temu poznałem nowy świat poetycki. Jeżeli chodzi o technikę, odkryłem na przykład, jak giętki jest biały wiersz i jak wiele treści może ~~stawić~~^{unąć}. W państwie rzadko go stosowano, choć używał go i Kochanowski i Mickiewicz. Ideałem moim zaczęła się stawać taka poezja, która pozwalała na nieskromność żądań; zapewniałem siebie i innych, że niema - począwszy od najbardziej codziennych spraw, a kończąc na najtrudniejszych problemach filozoficznych - niczego, ~~czego~~^{czego} się nie dało zamknąć w wierszu. I sądzę dzisiaj, że miałem słuszność. Jest jednak przestrzeń pomiędzy celem, jaki się sobie stawia, a realizacją. Jeżeli ktoś widzi Ziemię Obiecana, nie zawsze to znaczy, że sam potrafi do niej wejść. W każdym razie moje wyobrażenie o poezji, jako świadomości epoki, zrobiło mnie szczególnie odpornym zarówno wobec " socjalistycznego realizmu" jak wobec " czystej sztuki ".

Slepe poszukiwania, błądzenia, upadki, są tutaj ujęte tak jakby całe moje życie było harmonijnym marszem naprzód. Wszelka jednak próba uchwycenia tego co należy do przeszłości jest, chcemy tego czy nie chcemy, konstrukcją. Wewnętrzne światło, które niekiedy każdy z nas widzi w sobie wyraźnie, a niekiedy ledwo dostrzega, wygląda w opisie na potężny płomień.

Aby dać niezbędną przeciwwagę, stwierdzam, że znam zwątpienie ~~xxx~~ zupełne, kryzysy w czasie których poezja nie wydaje mi się czymś dostatecznie cennym żeby się nią zajmować. Chętnie przyłączam się wtedy do opinii tych którzy uważają ją za głupią raczej zabawę. Czytam wiersze francuskie, angielskie, polskie i rzadko znajduję w nich coś co by usprawiedliwiało wysiłek autorów i drukarzy. Pozbawiona przypadkowości która dodawała jej kiedyś wdzięku, sztuka ta w jednej części kuli ziemskiej zmieniła się w rzemiosło utrzymanków Księcia używających zręczności pisać po to żeby nie wypaść z łaski, a w drugiej w grę dostępną tylko dla grupki wtajemniczonych, w rodzaju ćwiczeń klubu esperantystów.

Takie rozważania są częściowo tylko usprawiedliwione. Z poezją jest jak z miłością. Choćbyśmy byli skłonni teoretycznie stwierdzić że ludzie niepotrzebnie robią wiele hałasu o nic, bezpośrednie doświadczenie poucza nas że ~~żakizka~~ ta sprawa była, jest i będzie ważna.

Ale co dzisiaj z poezją Europy środkowej i wschodniej? Na emigracji znalazły się dziesiątki utalentowanych autorów estońskich, łotewskich, litewskich, polskich, czeskich, ukraińskich. Czy zdolni oni będą bez środowiska, które jest jak podściółka leśna dla grzybów, przyczynić się do udoskonalenia swojej mowy, do postępu? (Albo jest postęp, albo rozkład i upadek). Czy wybór pomiędzy zostaniem w ich krajach i ucieczką nie przedstawia się jako wybór pomiędzy nieczystością poddania i czystością zniszczenia? Wiele tu zależy od indywidualnych danych. Tam, gdzie jedna roślina obumiera, inna umie znaleźć potrzebny jej pokarm.

Europe ^{Wrocław, Warszawa, Mińsk}
 Nie obejdzie się tutaj bez poruszenia zagadnień narodowościowych. Ponieważ mieszkam we Francji, co pewien czas odbywa się następująca rozmowa: " Jest pan krewnym Oskara Miłosza? " - " Tak ".
 " No tak, jest pan Litwinem ". " Nie, jestem Polakiem ". " Jaki, przecież tu napisane, że urodził się pan w Litwie " " Tak, ale..."
 I rozpoczyna się długi wywód, w którym najchętniej używam przykładu Irlandii : że tam również dwa języki, że jedni opowiadali się za gaelickim, drudzy za angielskim i t.p. Nie jest to szczególnie wygodne, gmatwanina geograficzno - rodzinna jest najczęściej ponad pojęcie rozmówców; dlaczego w Szwajcarii są trzy, a ściślej biorąc ~~cztery~~ cztery języki i wszyscy są Szwajcarzy, a gdzie indziej... Trzeba cierpliwości.

Oczywiście czytelnikowi litewskiemu łatwiej to przedstawić. Sięgnę na chwilę do sprawy mego pochodzenia. Epoka nasza skłania ludzi do wielkiej maskarady, wstydzą się, albo boją się przyznawać

kim sę. Chłopi podający się za robotników, Żydzi echt-słowiańscy, przypasujący karabelę, arystokraci kroczący w pochodzie 1 maja - ktoś z nas nie zna tych widoków. Istnieje też lęk, bardzo dwudziestemu wiekowi właściwy, przed zaliczeniem siebie do klasy społecznej zdegenerowanej. Jest to epoka nieczystego sumienia. Przewyciężmy to tutaj.

Rodzina, której nazwisko noszę, wywodzi się - ~~podobnie~~ z Serbów Łużyckich i przywędrowała pod Kiejdany w okresie kolonizacji gdzieś za Zgmunta Augusta. Tego czasu to jest XVI wieku sięgają dokumenty. Niektórzy Miłoszowie dorobili się fortuny służąc przy Sapieghach i poszli jeszcze dalej na wschód, aż na wschodnie kresy Białorusi. Jest to więc historia Drang nach Osten. Naogół była to jednak średnia szlachta, biorąca udział w wojnach i sprawująca pomniejsze urzędy. Jeden Miłosz poszedł z Napoleonem do Hiszpanii, ożenił się tam i został. Inny stracił nogę w bitwie pod Ostrołęką w 1831 r. i później tym się wslawił, że generała rosyjskiego, który go potracił w hotelu w Warszawie, wyrzucił szczudłem w łeb i zrzucił ze schodów. Mój dziadek, który umarł przed moim urodzeniem, brał udział w powstaniu 1863 roku przy Sierakowskim i cudem niemal uniknął Sybiru. Był to kościsty szlachcic z konopiastymi włosami, za główną ~~motywność~~ motywację mający polowanie i przyczyniający się z zapalem do przyrostu ludności w okolicy. Następstwo pokoleń jednego rodu w czasie, dziwne owoce jakie przynosi ruina jego pozycji społecznej wskutek zachodzących dokoła zmian, kwestja " synów marnotrawnych, albo ginących gdzieś w rynsztokach wielkich miast, albo ocalających siebie przez wyładowanie energii w nauce czy sztuce -

wszystko to jest ciekawym tematem, który nie został niemal wcale poruszony przez autorów piszących po polsku; Tomasz Mann ujął to w "Buddenbrokch" a William Faulkner w swojej epei południa Stanów Zjednoczonych. Niema ostrzejszej opozycji wobec klasy, z której się wywodzą, ale do której już nie należą, niż u "synów marnotrawnych". Ich intelektualizm jest w poważnym stopniu spowodowany przez chęć nadania swemu życiu formy wręcz przeciwnej, do tej, jaką znali ich przodkowie.

Oskar Miłosz, wychowany we Francji, piszący po francusku, uznał się za Litwina. ~~W~~ Nie lubił Polaków; nie Polaków wogóle, ale szlachty polskiej, która w młodości dała mu się porządnie we znaki, jako że zawsze posiadała szczególny talent przedkładowania i poniżania jednostek w czymkolwiek od niej różnych. Zresztą pojęcie narodowości, zbudowane na języku jakim ktoś mówi, było mu obce. Termin "gente Lithuanus" brał dosłownie. W Brukselli, występując jako przedstawiciel Litwy na Komisji Międzynarodowej, starając się załatwić problem Wilna (1919), miał za przeciwnika ze strony polskiej prof. Aszkenazego; kłócili się ze sobą po polsku. Listy jego do mnie były albo po francusku, albo w znakomitej, nieco staroświeckiej polszczyźnie, którą zawdzięczał pierwazemu swemu preceptorowi, niejakiemu panu Doboszyńskiemu. Chodząc do niego do litewskiego poselstwa na placu Malesherbes, miałem poczucie dziwaczności tego świata; posłem był wtedy Klimas (Miłosz wyrażał się o nim zawsze z najwyższym uznaniem i szczerą ~~szczerą~~ przyjaźnią). Otóż Klimas i ja urodziliśmy się w odległości mniej więcej półtora kilometra, było to jednak "obce poselstwo", jako że

byłem mieszkańcem Wilna, po drugiej stronie granicy. Niekończące się paradoksy: widząc moją babkę ze strony matki, każdy uważałby ją za portret Litwinki; zaglądając do jej papierów osobistych, stwierdziłby też, że po mężu nazywa się Kunat czyli Kunatas, z domu Syruć, czyli Syrutis.

Wszystko to jest jak lądy zapadłe w otchłań oceanu. Ale nie zyskujemy nic przez zacieranie śladów, chyba że chcemy zostać ludźmi co wzięli się z nikąd. Tamten zakątek Europy, z jego wszystkimi komplikacjami, jest ze mną zrośnięty nierozdzielnie i chciałbym, żeby moje dzieci o nim nie zapomniały.

Wiersze zawarte w tej książce nie zostały przełożone na język "obcy". Przecież ten język słyszałem nakoło siebie w dzieciństwie. Juozas Kekstas przywraca naszej wspólnej ojczyźnie to co jest w poważnym stopniu jej własnością.

Patrząc wstecz na moją działalność poety, dochodzę do wniosku że mogłaby była wypaść lepiej. Trzeba jednak wziąć pod uwagę okoliczności łagodzące. Jednym z pierwszych moich wspomnień dzieciństwa jest niebo czerwone od łun pierwszej wojny światowej i pomruki armat. Wojny, rewolucje, przechodzenie "zielonych granic" - ileż energii zużywa się wtedy na utrzymanie w sobie wiary w wartość słowa. Bo słowo bez wątpienia jest słabym współczynnikiem rzeczywistości i, im ta przynosi nam więcej niespodziewanych doświadczeń, tym bardziej mamy poczucie, że gramy na flecie w obliczu rozpasanych, ryczących żywiołów. Niewspółmierność pomiędzy słowem i istnieniem była jest i będzie zawsze, ale w niektórych okresach zaczerwienie papieru znaczkami wymaga litewskiego zaiste uporu.

Tom, który przygotował Jėzas Kėkėtas, jest cennym dla mnie podarunkiem. Rozrzuceni po rėżnych łėdach stanowimy jednak wspėlnotę; łączy nas wierność wobec tego, co nie znajduje usprawiedliwienia ani w liczbie czytelników, ani w rozgłosie, ani w jakimkolwiek innym zysku. Wiersze, wydane dzisiaj po litewsku czy po polsku, sę ~~ż~~ naprawdę jakby rękopis umieszczony w butelce, cięniętej do morza. To źle, bo będąc żywymi ludźmi nie znosimy pustki, chcielibyśmy wyobrazić sobie oczy i ręce tych, co książkę biorę do ręki. To dobrze, bo wiekowi strategii i taktyki zaprzeczamy przez czystość intencji. A do naszej wspólnoty należą również nieznanmi mi przyjaciele, którzy wydostali pieniądze na druk tomu.

Sę tutaj wiersze, które sę mi bliskie i takie, które oględam jakby kto inny był ich autorem. Moja poezja z początku często "nie-

zrozumiała " stawała się coraz prostsza formalnie, co zresztą nie
zawsze czyniło ją łatwiejszą, bo zakradała się trudność innej, bar-
dziej ukrytej natury. Najbliższe mi są poematy, których nie napisa-
łem, ale które mógłbym napisać gdyby -. Gdybym był takim poetą, ja-
kim bym chciał być. Ale co jest, jest nieodwołalne.

Nota

W 1955 roku w Buenos Aires, staraniem Juozasa Kėkštasa, przyjaciela Czesława Miłosza z lat międzywojennych, ukazała się książka z przekładami wierszy Miłosza na język litewski: *Epochos sąmoningumo poezija* (pol. *Poezja samoświadomości epoki*)*. Była to nie tylko pierwsza litewska edycja jego utworów w formie książkowej, ale i pierwszy tom poetycki w języku obcym. Znalazły się w nim tłumaczenia dwudziestu dziewięciu wierszy z trzech tomików poezji: *Trzy zimy* (stąd: *Hymn, Pieśń, Ptaki, O książce, Świty, Kołysanka, Powolna rzeka, Obłoki, Roki, Elegia*), *Ocalenie* (stąd: *Przedmowa* – ten wiersz otwiera tom przekładów, *Spotkanie, Piosenka o końcu świata, Biedny poeta, Kawiarnia, Biedny chrześcijanin patrzy na getto, Pożegnanie*) oraz *Światło dzienne* (stąd: *Ziemia, O duchu praw, Myśl o Azji, Trzy chóry z nienapisanego dramatu „Hiroszima”, Odbicia, Portret z połowy XX wieku, Faust warszawski, Podróż, Dwaj w Rzymie, Dziecię Europy, Grób matki, Legenda*). Czesław Miłosz opatrzył tę edycję przedmową, którą drukujemy powyżej w oryginale. Na litewski przełożył ją Kėkštas, on także napisał krótkie *Słowo od tłumacza*. W zamknięciu tomu zamieszczono *Posłowie* pióra Alfonsasa Nyki-Niliūnasa.

Książka *Poezja samoświadomości epoki* jest łącznikiem między dwoma światami – przedwojennym i powojennym. Jest spojrzeniem wstecz, ku dawnym przyjaźniom, i zarazem otwarciem ku nowym czasom i na nowe znajomości. Można sądzić, że dla Juozasa Kėkštasa (1915–1981) podjęta na argentyńskiej ziemi praca nad wyborem przekładów wierszy Czesława Miłosza była kontynuacją i zwieńczeniem dzieła przyswajania czytelnikowi litewskiemu dorobku poetyckiego swojego przyjaciela z lat wileńskich. Juozas Kėkštas bowiem, w międzywojniu litewski poeta mieszkający w Wilnie, stoi w rzędzie Litwinów przyjaciół i znajomych Czesława Miłosza z lat trzydziestych i początku lat czterdziestych – obok poety Kazysa Boruty, Pranasa Ancevičiusa, Juozasa Keliuotisa.

Drugi poeta sygnujący swoim nazwiskiem litewski wybór wierszy Miłosza, Alfonsas Nyka-Niliūnas (ur. 1919), jest przedstawicielem tak zwanego pokolenia *žemininkai-lankininkai*. Zalicza się do niego pisarzy, którzy wychowywali się i kształcili w niepodległej Litwie i którzy w wieku ok. dwudziestu pięciu lat znaleźli się na emigracji, przeważnie w Ameryce Północnej. W 1951 roku w Los Angeles ukazała się antologia literatury litewskiej pod tytułem *Žemė* (pol. *Ziemia*), zawierająca utwory czterech poetów emigracyjnych tego pokolenia: Jozasa Kėkštasa, Kazysa Bradūnasa, Alfonsasa Nyki-Niliūnasa, Henrikasa Nagysa oraz Vytautasa Mačernisa,

* Czesław Miłosz, *Epochos sąmoningumo poezija*, Su autoriaus įvadinio žodžiu. Vertė ir redagavo Juozas Kėkštas, užsklandą parašė Alfonsas Nyka-Niliūnas, Buenos Aires MCMLV.

który zginął w Litwie w 1944 roku. Tytułowa „ziemia” jest jednym ze słów kluczy twórczości wspomnianych poetów, werbalizujących (przede wszystkim w duchu egzystencjalizmu, zwłaszcza Camusowskiego) doświadczenie wydziedziczenia z ziemi rodzinnej, kultury i języka rozumiane m.in. jako jedno z największych zagrożeń dla tożsamości człowieka. W latach 1952–1959 w Buenos Aires pod redakcją Kékštasa i Bradūnasa ukazywał się magazyn literacki „Literatūros Lankai” (pol. „Arkusze Literackie”). Ambicją autorów magazynu było włączenie litewskiej literatury w nurt literatury Zachodu. Realizowano ją dzięki przekładom i krytyce literackiej. Pojawił się też pomysł na serię wydawniczą, w ramach której miały się ukazywać dzieła literatury najnowszej, realizujące ideę „sztuki dla człowieka”, sztuki świadomej swojej epoki, będącej jej świadectwem. Jako pierwszy tom serii ukażała się właśnie *Poezja samoświadomości epoki* Czesława Miłosza.

Alfonsas Nyka-Niliūnas w latach pięćdziesiątych nie znał jeszcze Miłosza osobiście. W swoim posłowiu zwrócił przede wszystkim uwagę na to, co w twórczości Miłosza zdawało się być bliskie doświadczeniu i poezji *žemininkai-lankininkai*: czytał on wiersze Miłosza jako świadectwo epoki – czasów zagrożenia wolności człowieka – jednostki i kultury europejskiej, w których słowo poetyckie ma być orężem moralisty – profety.

Przedmowę Czesława Miłosza do *Poezji samoświadomości epoki* można czytać również niezależnie od kontekstu emigracyjnej literatury litewskiej oraz literatury zachodniej pierwszej powojennej dekady. Jest to bowiem niezwykle osobisty szkic, w którym mowa przede wszystkim o poszukiwaniu tożsamości i o pamięci. Jest to więc tekst, dzięki któremu wraz z Miłoszem odbywamy jedną z jego podróży – na przekór czasowi i przestrzeni – ku dolinie Issy.

Beata Kalęba

Skany oryginału wstępu do *Poezji samoświadomości epoki* pochodzą z archiwum Czesława Miłosza zdeponowanego w Beinecke Rare Book and Manuscript Library (New Haven (CT)).

O współpracy Czesława Miłosza z litewskimi poetami emigracyjnymi można przeczytać w artykule Małgorzaty Kasner *Czesław Miłosz i „Literatūros Lankai” (1952–1959)* („Tygiel Kultury” 1999, nr 10–12) oraz w książce Viktoriji Daujotyte i Mindaugasa Kvietkauskasa *Litewskie konteksty Czesława Miłosza. Monografia*, tłumaczyła Joanna Tabor, Fundacja Pogranicze, Sejny 2014 (wydanie litewskie Vilnius 2011).

(B.K)

W 10. ROCZNICĘ ŚMIERCI
CZESŁAWA MIŁOSZA

JULIA HARTWIG

Miłosz wciąż bliski

Minęło sto lat od urodzin Czesława Miłosza, które witamy z wdzięcznością i nieustającym podziwem dla dzieła, jakie nam pozostawił. Należał do tych pisarzy, którzy nie mogli uskarżać się, że ich twórczość nie została doceniona. Już za życia obwołano go drugim poetą po Mickiewiczu, a wyższej pochwały być nie może. Jest też jedynym naszym poetą, o którego upomina się również Ameryka, w której Miłosz spędził znaczną część życia, wykładając na uniwersytecie w Berkeley i publikując tam swoje wiersze (we własnym przekładzie, bo pisał poezję tylko w języku polskim). Cała niemal jego twórczość, zarówno esejistyczna jak i prozatorska, ukazała się też w języku angielskim, nic więc dziwnego, że w Ameryce stawia się go często obok T.S. Eliota i W.H. Audena.

Pisał o nim poeta amerykański, laureat Nagrody Nobla, Seamus Heaney: „Miłosz by zrozumiał i potwierdził opinię Johna Keatsa, który pisał, że zadaniem świata pełnego bólu i nieszczęść jest kształcić inteligencję i uczynić z nich duszę”.

Z podobną rewerencją pisze o Miłoszu Auden, odnosząc się do jego dzieła prozatorskiego: „Przepadam za Miłoszem, ponieważ ton jego pisarstwa daje taką gwarancję, że postać tworząca prozę pozostaje pod baczną

kontrolą swojego bardziej skruszonego, bardziej rygorystycznego »ja«. Miłosz wiele napisał i powiedział na temat poezji, ale szczególnie ważne wydaje mi się to zdanie: „Rzeczywistość zewnętrzna zawsze powinna nas karmić”. Jest to jedna z tych prawd, jakie musi mieć na względzie poeta, jeśli nie chce utopić się w słowie.

*

Miłosza poznałam jeszcze w okresie szkolnym, kiedy jego ówczesną żoną była ciotka mojej najbliższej wówczas przyjaciółki, Anny Kamieńskiej. Kiedy spotkałam go po zakończeniu wojny, po latach, był już u szczytu sławy. Oboje nas, mojego męża Artura Międzyrzeckiego i mnie, obdarzał swoją przyjaźnią, która nie osłabła po dramatycznym opuszczeniu Polski i osiedleniu się na Zachodzie, gdzie spotykaliśmy go wielokrotnie, zarówno podczas naszego trzyletniego pobytu w Ameryce jak i później, we Francji, gdzie mieszkaliśmy czas jakiś. Z tamtego czasu zachowały się jego listy. Kiedy wrócił do Polski, kontakty stały się łatwiejsze. Zapamiętałam poruszające słowa, które powtórzyła mi synowa Miłosza, do której zwrócił się któregoś popołudnia układając się do drzemki: „Proszę mnie nie budzić. Chyba, żeby zadzwoniła Julia”.

W obcowaniu z Miłoszem niekoniecznie mowa była o literaturze, ale nigdy nie dopuszczał on do tak zwanego *small talku*, co sprawiało, że rozmowy z nim były tak cenne. Nie muszę mówić, jak ważne było dla mnie to, co powiedział lub napisał również o moim pisaniu. Uważam za dość niezwykły zbieg okoliczności, że zanim wydałam moje *Błyski*, rozważał, jakie gatunki literackie wydają mu się najbardziej odpowiadać współczesności.

Pisał: „Nie, prawdy o naszej epoce nie przekaże żadna *Wojna i pokój*, żadna socjologiczna rozprawa. *Błyski*, urwane słowa, krótkie sentencje – to najwyżej”.

To zdanie Miłosza nie było mi znane, kiedy wydawałam mój pierwszy zbiór *Błysków*. Nigdy nie miałam okazji, żeby mówić o tym z Miłoszem, ale on przyjął mój zbiorek nieoczekiwanie ciepło. Napisał w „Gazecie Wyborczej” (z 19 XII 2002) słowa, które następnie wydawca wydrukował na opasce otaczającej książkę: „Książka Julii Hartwig *Błyski* jest prześliczna. Nie są to wiersze, ale notatnik, jak najbardziej poetycki. Czesław Miłosz”.

Bardzo mu byłam wdzięczna za te słowa.

Zdarzyła mi się inna jeszcze przygoda poetycka z Miłoszem. Dotyczy wiersza *Jedno zdanie*, który znalazł się w zbiorze *Wiersze ostatnie*, wydanym w Wydawnictwie Znak w roku 2006.

Motto tego wiersza brzmi:

Lustro czekające na odbicie ludzkiej twarzy, tak zawsze niepewnej swojego obrazu
Julia Hartwig, *Nowe błyski*, „Zeszyty Literackie”, nr 78, 2002

A wiersz Miłosza zaczyna się tak:

Nad tym zdaniem warto rozmyślać przez wiele tygodni

Lustro czeka na twarz: moją, jej, jego, nas
podzielonych na mężczyzn i kobiety, starców i dzieci.

I to wszystko my czyli ja w liczbie mnogiej,
zawsze niepewny swego odbicia w studni lustra (...)

Niepewność odbicia w lustrze to odbicie niepewności naszego losu i istnienia. Ten wątek dręczącej niewiedzy i niestałości przeżywanych stanów ducha powraca niejednokrotnie w rozmyślaniach Miłosza, zarówno kiedy pisze o sobie, jak i o innych.

Czytamy:

„Proszę zauważyć, że jeśli zapisuję tu jakieś uwagi innych pisarzy czy myślicieli, to są to na ogół zdania, które wyrażają niepewność, wątpliwość, oczekiwanie, wahanie. I to, że je zapisuję wśród własnych spostrzeżeń, stanowi dla mnie rodzaj porozumienia nie tyle ze światem, co z innymi ludźmi, z którymi spotykam się na drodze niepewności i poszukiwań. To mi daje poczucie wspólnoty i to takiej, w której czuję się dobrze”.

Miłosz niejednokrotnie ten stan ducha wyjawia. Poezja jego i jego rozważania są tak bogate, że pomieszczą pod jego piórem zarówno to, co z pozoru go osłabia, z tym, co z całą pewnością buduje go i wzmacnia.

STEFAN CHWIN

Niedokonane zmartwychwstanie Eurydyki

Orfeusza i Eurydykę Miłosz napisał po śmierci swojej drugiej żony, Carol Thigpen, która zmarła 15 sierpnia 2002, ale jego poemat wybiega daleko poza to zdarzenie. Miłosz sięgnął tutaj po pradawną opowieść o mitycznym poecie-śpiewaku, który po śmierci swojej ukochanej udał się do Hadesu, by błagać bogów o przywrócenie jej do życia. Sięgnięcie do mitu pozwoliło Miłoszowi wejrzeć głębiej w tajemnicę małżeństwa jako jednego z najbardziej tajemniczych fenomenów ludzkiego istnienia na Ziemi. Chodziło przede wszystkim o psychologię szczególnego związku małżeńskiego łączącego Kobiętę z Artystą. W swoim poemacie Miłosz wskazywał na dotkliwy paradoks: wielcy poeci, tylko wtedy potrafią pisać wspaniałe wiersze miłosne, gdy mają zimne serca. To warunek bycia prawdziwym Artystą. Aby być poetą, trzeba być niezdolnym do miłości, bo uczucia miłosne źle wpływają na poetycki talent.

Wdzięczność Orfeusza, o którym pisze w swoim poemacie Miłosz, dla Eurydyki to wdzięczność za to, że ciepłem swojej miłości potrafiła uczłowieczyć zimne serce poety. Poemat mówi o małżeństwie Artysty i Kobiety opartym na przyjaźni. Przedstawia zmarłą Eurydykę jako pomocnicę mężczyzny w istnieniu. W wierszu Miłosza Orfeusz schodzi do podziemia nie dlatego, że prowadzi go rozogniona rozpacz miłosna namiętność, lecz dlatego, że czuje wdzięczność do Eurydyki za to, że potrafiła być mu ziemską pocieszycielką. Eurydyka u Miłosza pozostaje w Hadesie nie dlatego, że wbrew boskim zakazom poeta spojrział za siebie, bezwiednie uśmiercając swoją ukochaną, podobnie jak to uczynił mityczny Orfeusz. Orfeusz Miłosza schodząc do krainy zmarłych, nie potrafi obudzić w sobie wiary w zmartwychwstanie ludzkich ciał, tym samym nie potrafi obudzić w sobie wiary także w zmartwychwstanie Eurydyki, a bez tej wiary – jak sugerował Miłosz, zresztą w duchu Mickiewicza – zmartwychwstanie jest niemożliwe.

Ujęcie takie daleko odbiega od klasycznej wersji mitu, nadając prastarym obrazom europejskiej kultury nowy, oryginalny sens, związany z nowożytnym kryzysem wiary, o którym Miłosz wiele pisał np. w *Ziemi Ulro*. Dotknięty tym kryzysem bohater poematu Miłosza nie jest w stanie uwierzyć w powrót zmarłej Eurydyki do życia. Tym samym aktem własnej niewiary zamyka przed

nią wyjście z Hadesu na Ziemię, równocześnie ubolewając nad klęską ludzkiej kultury tracącej związku z religią. Pocieszenie zaś odnajduje przez moment, gdy przywiera policzkiem do ciepłej ziemi. Gest ten symbolizuje głęboki związek Artysty z mocami tellurycznymi, podtrzymującymi w nas – do czasu – świętą energię życia.

głosy biednych ludzi

Czesław Miłom

ALEKSANDER FIUT

Głosy niedosłyszane

Niebywałe odkrycie! Zostały odnalezione oraz ogłoszone drukiem w 2011 roku pierwsze wydania okupacyjnych tomików Czesława Miłosza: *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*. Publikacja Biblioteki „Więzi” obejmuje również reedycję tomu *Wierszy* wydanych przez Miłosza w 1940 roku pod pseudonimem: Jan Syruć. Całość została opatrzona *Przedmową* Piotra Kłoczowskiego, fragmentem podanych do druku przez Antoniego Liberę *Notatek z autobiografii* Jerzego Andrzejewskiego pt. *Wiersze Miłosza w okupowanej Warszawie*, a także *Notą wydawniczą* oraz *Notami o wierszach*, opracowanymi przez Pawła Kądziałę. Wydawca postarał się, by ta edycja naśladowała pierwodruk także swoim plastycznym kształtem. Są to zatem kopie maszynopisów oraz stron tytułowych, oprawione – jak w oryginale – w skromne tekturki, które z kartkami łączy kolorowy kordonek. Przy czym edycja *Głosów biednych ludzi* wyróżnia się kartą tytułową: nazwisko autora oraz tytuł zostały namalowane akwarelą. Jak informuje *Nota wydawnicza*:

„O istnieniu jeszcze dwóch [poza *Wierszami* – przypis mój – A.F.] konspiracyjnych tomów wierszy Miłosza zawierających *Świat. Poema naiwne* oraz *Głosy biednych ludzi*, wydanych najprawdopodobniej w 1943 lub 1944, nie informuje żadna bibliografia – ani druków konspiracyjnych z okresu II wojny światowej, ani bibliografie podmiotowe Miłosza. Nie wiemy, w jakim nakładzie te przełomowe w twórczości Miłosza tomy zostały wówczas wydane ani w którym roku się ukazały. Cudem zachowane oryginały, które posłużyły do wydania reprintów, są dzisiaj w posiadaniu Tomasza i Anny Marszewskich w Warszawie”¹.

Można by te reprinty uznać jedynie za godny podziwu, niezwykle cenny druk okolicznościowy, wydany w stulecie urodzin poety, gdyby nie fakt, iż *Głosy biednych ludzi* mają inny układ niż w wersji znanej z *Ocalenia*. Co więcej, zawierają dwa wiersze, które dotychczas nie były nigdzie przedrukowywane. Przypomnę, że w *Ocaleniu* układ wierszy w cyklu *Głosy biednych ludzi* wygląda następująco: *Piosenka o końcu świata, Pieśń obywatela, Biedny poeta, St. Ign. Witkiewicz, Kawiar-*

¹ Paweł Kądział, *Nota wydawnicza* do: Jan Syruć, Czesław Miłosz, I *Wiersze*, II *Świat. Poema naiwne*, III *Głosy biednych ludzi*, reprint oryginalnego wydania, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Biblioteka „Więzi” tom 265. Cytaty wierszy Czesława Miłosza, jeśli nie podano inaczej, pochodzą z tego wydania.

nia, *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, *Na pewną książkę*, *Przedmieście*. W pierwodruku inaczej: *Piosenka* (pierwotny tytuł wiersza *Piosenka o końcu świata*), *St. Ign. Witkiewicz*, *Do Skylesa* (wiersz nigdy nie został przedrukowany), *Kawiarnia*, *Pieśń obywatela*, *Z przedmieścia* (pierwotny tytuł *Przedmieścia*), *Biedny chrześcijanin* (pierwotny tytuł wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*), *Biedny poeta*, *Na literatura warszawskiego* (wiersz, napisany w 1942 roku, nigdy nie został przedrukowany), *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* (pierwotny tytuł wiersza *Na pewną książkę*).

Bibliograficzna pedanteria wydać się może przesadą, jednakże prowadzi do kilku zasadniczych pytań: Co skłoniło autora do zmiany tytułów niektórych wierszy? Dlaczego dwa z nich całkowicie skazał później na niebyt? Czemu tak dalece zmienił układ całego cyklu? Jakie było założenie tego układu w wersji początkowej i końcowej? Pytania nie bezzasadne, skoro Miłosz komponował swoje zbiory poezji niezwykle starannie i w sposób bardzo przemyślany.

*

Pewne wskazówki zawiera nota wstępna konspiracyjnego wydania *Głosew biednych ludzi*. Otwierają ją słowa napisane w tonie patetycznym, najwyraźniej pod wpływem chwili: „Służyłem dwom trwogom: trwodze społecznej i trwodze metafizycznej, wyrażając jedną w języku drugiej. Być może są one tylko jedną trwogą, powstającą wtedy, gdy ludziom jest zabronione szczęście.

Idąc za swoim doświadczeniem, odwracam się w tym zbiorze wierszy od trwogi metafizycznej, gdyż z niej jest tylko śmierć i milczenie, a nie zawsze wolno do nich tęsknić”.

Wstęp potwierdza doświadczenie przełomu, jaki dokonał się w twórczości poetyckiej Miłosza około roku 1943. Czym była owa „trwoga społeczna” wyrażona w języku „trwogi metafizycznej”? Zapewne poezją katastroficzną, która zanurzona głęboko w niepokojach lat trzydziestych, pełną garścią czerpiąc obrazy i symbole z *Apokalipsy* św. Jana, kreśliła oślepiające wizje kosmicznej głady. O wierszach z lat 1939–1942 Miłosz pisał w liście otwartym do Bogdana Czaykowskiego, że się niektórych z nich „wręcz wstydzi”, „ponieważ nie każdemu dane jest występować jako medium, a kto nie ma po temu kwalifikacji, biorąc na siebie taką rolę, popada w fałsz, czyli nie jest wtedy dostatecznie »sobą«”².

A przecież stał się rodzajem medium, jednakże nie tyle zbiorowych patriotycznych uniesień, które, czego się najbardziej obawiał, skazywałyby go na

² Czesław Miłosz, *Ogród nauk*, Kraków 2013.

zniewolenie przez konwencjonalne klisze, a zatem fałsz artystyczny. Stał się medium pojedynczych „biednych ludzi”. Jak pisze dalej w nocie wstępnej: „Jeżeli wywiodłem z siebie samego głosy biednych ludzi, to niech nikt mi nie zarzuca, że jestem tylko biednym człowiekiem i że ich słowa są moją skargą, nad którą nie umiem się wznieść. Przez to, że potrafiłem przywołać postacie, jestem od nich szczęśliwszy, a udając ich smutek i obłąd, chronię się od smutku i obłąd. Nawet gdy zdaje się przemawiać od siebie, pewien złośliwy dystans dzieli mnie od przemawiającego jako człowiek: jestem wtedy jeszcze jednym głosem, ponad który stoi sprawdzający umysł”.

Wstęp ten świadczy nie tylko o gruntownym przełomie pisarskiej metody, ale także o wyostrzonej samoświadomości twórcy. Przemawianie głosami innych pełni zatem funkcję terapeutyczną, broniąc przed rozpaczą i obłądem. Jest formą obiektywizacji, która zachowując dystans do przemawiającej postaci, tworzy sieć nieoczywistych, często zagadkowych relacji pomiędzy autorem i bohaterem. Wreszcie – nad wszystkimi głosami kontrolę sprawuje „sprawdzający umysł”, który powściąga emocje.

Innymi słowy, Miłoszowska koncepcja poezji przeciwstawia poezję intelektualną, suchą, nierzadko ironiczną poezji patriotycznej patetycznej, eksklamacji, zrozumiałego z uwagi na zaistniałą sytuację wybuchu uczuć nieawisłości wobec wroga czy wzywania do bezpardonowej walki z najeźdźcą. W ten sposób przyjęta strategia pozwalała, z jednej strony, obronić się poecie przed estetycznym banałem oraz powielaniem utrwalonych, zwłaszcza romantycznych klisz, a także umknąć pokusie eskapistycznego estetyzmu, odizolowania się od horroru w sferze językowych elukubracji. Z drugiej strony – dawała rękojmnię uczestnictwa w porażających swoją potwornością i okrucieństwem wydarzeniach historycznych pośrednio, z zachowaniem intelektualnej oraz emocjonalnej suwerenności. Zapewne Miłoszowi pomogły w tym przekład *Ziemi jałowej* T.S. Eliota oraz lektura *The Ring of the Book* Roberta Browninga³. Ostatni z tych utworów to poemat, stanowiący opis siedemnastowiecznej rozprawy sądowej, którą – z rozmaitych punktów widzenia – relacjonują różne postaci. Podobnie w *Głosach biednych ludzi*, gdzie wieloznaczna prawda o końcu pewnego – naszego – świata wyłania się z relacji jego świadków.

Można powiedzieć jeszcze inaczej. Jak pisał trafnie Jan Błoński – którego intuicje zostały przez Miłosza *ex post* potwierdzone – *Głosy* to „utajona sytuacja dra-

³ Miłosz wspomina o tym w *Rodzinnej Europie*.

matyczna, gdzie poeta pełni rolę reżysera, bohaterowie – aktorów, czytelnik zaś wchodzi w rolę widza zaproszonego do samodzielnego wyciągnięcia wniosków⁴.

Wypada więc zapytać: Jakie widowisko poetyckie inscenizuje Miłosz w *Głosach biednych ludzi*? W jaki sposób dobiera swoich aktorów? Jaką rolę sam sobie przeznacza? Wreszcie: jakie przesłanie wyraża cały cykl?

*

Ramę cyklu stanowią dwa wiersze: *Piosenka* oraz *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”*, które wyraźnie nakreślają horyzont dla przedstawianych wydarzeń oraz występujących postaci. W pierwszym utworze mowa o tym, że „Innego końca świata nie będzie” w ostatnim padają inne ostrzeżenia:

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

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

Na temat *Piosenki* sporo już napisano, zatem przypomnę tylko, że koniec świata może być rozumiany zarówno jako doświadczenie indywidualnej śmierci, jak i zgłady całej ludzkości, albo inaczej – odbywa się w sferze czasu ludzkiego i przyrodniczego lub też, równocześnie, w wymiarze ponadczasowym – mowa przecież o Sądzie Ostatecznym. Wyrok, jaki zapadł na świat, który toczy się swoim biegiem, poddany obrotom natury i ludzkim rytuałom, nie jest dostrzegany przez tych, co oczekiwali widomych oznak przyjścia Sądu, „archanielskich trąb”, nie wiedząc „że staje się już”. To „staje się już” rozumieć można dwojako: albo w wymiarze eschatologicznym, albo w wymiarze dziejowym – w obliczu katastrofy cywilizacji podczas drugiej wojny światowej. Za tym drugim rozumieniem przemawia ironiczne zakończenie wiersza, w którym „siwy staruszek, który byłby prorokiem, / Ale nie jest prorokiem, bo ma inne zajęcie / Powtarza przewiązując pomidory: / Innego końca świata nie będzie”. Traci na znaczeniu zarówno sakralny wymiar świata, ale i dar proroczy okazuje się bez znaczenia. Zabarwiająca te słowa ironia wydaje się zasłoną bezsilności i rozpacz. Bo przecież w następnych wierszach mowa będzie o prawdziwym końcu europejskiego świata – o zbrodni ludobójstwa.

Kiedy zestawia się ze sobą wiersz początkowy z wierszem ostatnim ich wymiar historyczny wyraźnie wydobywa się na plan pierwszy. Mówiąc dokładniej,

⁴ Jan Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998.

chodzi o sposób jego rozumienia czy właściwie – błędnego rozumienia. Podobnie jak są tacy, co nie rozumieją, że „staje się już”, są i tacy, co nie rozumieją, co się staje. W *Piosence* szczególnie krytycznej ocenie podlega postawa biernego oczekiwania na rozstrzygnięcie spraw ludzkich przez interwencję Boga, w *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* przedmiotem ataku są koncepcje intelektualne, pozostające, zdaniem autora, w całkowitym rozdzwieniu z otaczającą rzeczywistością. Nie przypadkiem wiersz otwiera ostrzeżenie:

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

„Rycząca powódź i noc” to rzecz prosta metaforyczne określenia paroksyzmu dwudziestowiecznej historii oraz cywilizacyjnej zapaści Europy. Czym zatem jest ów „dziecinny młynek”?

Skąd i dokąd idziemy to wydana pod auspicjami Delegatury Rządu, opatrzona pseudonimem Jadźwing, książka Bogdana Suchodolskiego szeroko dyskutowana podczas spotkań konspiracyjnych. Rodzi się pytanie, dlaczego z taką pasją Miłosz opatrzył tę książkę swego rodzaju poetycką recenzją i, co więcej, umieścił ten wiersz jako konkluzję całego cyklu? Istotne przy tym, że nie tyle atakuje filozofa wprost, personalnie, ile raczej, używając formy „wy”, poddaje gruntownej krytyce pewien sposób myślenia. Przekreśla przy tym znaczną część chrześcijańskiej tradycji, która przed wojną była mu bliska, jakby uznając ją za bezużyteczną wobec współczesnych wyzwań. Nie wystarczają mu już zatem ani Tomasz z Akwinu, ani Maritain – czyli ci, którzy, tak niedawno, byli dla niego myślowymi autorytetami.

O ówczesnej postawie Miłosza wymownie świadczy jego wypowiedź w liście do Haliny i Anieli Micińskich z początku 1944 roku: „Zionę nienawiścią do romantyzmu i do wszelkich form filozoficznego idealizmu i jak każdy człowiek myślę, że gdybym żył, tobym nieźle pohasał i nieźle kopniaki dałbym wszystkim romantyczno-idealistycznym odroślom”⁵. Nienawiścią do romantyzmu i wszelkich form idealizmu zaraził go Tadeusz Juliusz Kroński, heglista, pod którego silnym wpływem wówczas pozostawał⁶, ale pewną rolę odgrywała również niechęć do polityki rządu londyńskiego, która wydawała się Miłoszowi anachroniczna, konserwująca nieaktualną już wizję rzeczywistości, a przez to

⁵ Cyt. za: Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

⁶ Pisali o tym obszernie: Maria Janion, *Kroński–Miłosz. Epizod z dziejów myśli i poezji*, w teście: *Do Europy tak, ale z naszymi umarłymi*, Warszawa 2000; Aleksander Fiut, *W objęciach Tygrysa*, w teście: *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

w skutkach zgubna. Należy pamiętać o historycznym kontekście poetyckiej filipiki przeciwko Suchodolskiemu, o przekonaniu, że tego rodzaju intelektualne elukubracje wobec zbliżającej się Armii Czerwonej, to istotnie stawianie dziecinnego młynka w środku powodzi.

Etyczna koncepcja pracy w duchu Stanisława Brzozowskiego czy koncepcja osoby, zgodna z filozofią Maritaina, a także formuły w rodzaju: „Człowiek pragnie być wolny, ale nie chce być osamotniony, człowiek pragnie żyć wspólnie z innymi, ale nie chce utracić swej odrębności”⁷ – w obliczu okupacyjnej rzezi musiały trącić wyłącznie pustą, podniosłą retoryką. Irytowały także Miłosza próby „stawania ponad przeciwieństwami”. A właśnie taką próbą jest *Skąd i dokąd idziemy*. Jak pisze w *Posłowie* do niej Andrzej Kołakowski: „Widać wyraźnie, że zasadniczym wątkiem przewijającym się przez całą książkę Suchodolskiego jest ukazywanie niebezpieczeństwa skrajnych stanowisk, wydobywanie groźnych opozycji pomiędzy liberalizmem a totalizmem, indywidualizmem a kolektywizmem, konserwatyzmem a rewolucjonizmem, elitaryzmem a egalitaryzmem, racjonalizmem a irracjonalizmem, aktywizmem a kontemplacyjnością, historyzmem a witalizmem, spontanicznością a planowaniem, a następnie poszukiwanie rozwiązań mediacyjnych, podporządkowanych harmonijnemu rozwojowi osobowości ludzkiej”.

Wszystkie te pojęcia uznał pewnie Miłosz, za Krońskim, za kategorie „wyabsolutnione”, czyli bytujące w sferze całkowicie oderwanej od realiów życia. Wypada dodać, że opozycje były nierzadko formułowane arbitralnie, by z tym większą mocą podkreślić potrzebę szukania trzeciej drogi. Suchodolski pisze na przykład, że w Europie istnieją trzy wrogi sobie obozy: „demokracji, nacjonalistycznego totalizmu i komunizmu”. Totalizm i komunizm „przeciwstawiają się dawniejszej demokracji, w dziedzinie politycznej zwalczając parlamentaryzm, w dziedzinie gospodarczej zwalczając kapitalizm, w dziedzinie społecznej odrzucając metody liberalizmu, w zakresie kulturalnym zwalczając hasła liberalizmu i swobody”. Filozof argumentuje, że konieczna jest trzecia, „właściwa” droga, w której przeciwstawienie się demokracji liberalnej nie jest jednoznaczne z przyjęciem którejś z odmian totalizmu. Jak powiada: „Podstawowe idee demokracji, które znalazły wyraz w liberalizmie: wiara w człowieka, szacunek dla jego osoby, dążenie do równości, zaufanie do wolności i twórczości, były i są słuszne”. Rzecz w tym, by były realizowane odmiennie, „nie prowadziły do chaosu odśrodkowych sił, do niwelacji, do wyzysku słabych przez silnych”. Dodaje, że „Totalizm trafnie wyczuwa palące po-

⁷ Bogdan Suchodolski, *Skąd i dokąd idziemy*, Warszawa 1999.

trzeby naszych czasów: odrodzenie wspólnoty, hierarchizm obowiązków i odpowiedzialności, aktywne realizowanie zamierzonego ładu, wyzyskiwanie możliwości techniki i organizacji. Ale realizuje te idee w sposób wypaczony i szkodliwy, ponieważ wyrzeka się założeń podkreślanych słusznie przez liberalizm". Ta pochwała totalizmu w środku hitlerowskiej okupacji brzmiała szczególnie wymownie, świadcząc o wierności Suchodolskiego własnym przedwojennym ideałom. Jednakże filozof dokonuje w tym miejscu korekty: już nie totalizm w wersji nazistowskiej czy bolszewickiej, lecz „realna demokracja społeczna” ma być drogą ocalenia Europy.

Jak to ma wyglądać w praktyce, trudno orzec, tutaj myśl filozofa grzęźnie w szlachetnie brzmiących ogólnikach. Wypada dodać, że w swoim projekcie przyszłościowym ważną rolę przeznaczają Polsce, która, skromnie, nie rości sobie „fałszywych ambicji stawiania wzorów dla całego świata”, ale także unika „niewolniczego naśladownictwa doktryn cudzych”. Skąd zatem jej światowa rola? Bo, powiada Suchodolski, błędząc w życiu „nie pobłądziliśmy nigdy w myśli”. Co więcej: „Myśl nasza broniła zawsze wiernie zasady poszanowania człowieka, zasady wolności i sprawiedliwości, zasady podporządkowania spraw materialnych duchowym”.

Tego rodzaju wywody nawet dzisiaj, budzić mogą, delikatnie mówiąc, poważne zastrzeżenia, cóż dopiero w samym środku okupacyjnego piekła! Trudno się dziwić, że Miłosz zareagował na tę książkę z taką pasją, opatrując ją nader złośliwym komentarzem: trzecią drogę wprost nazwał „rozdrożem”, szukanie rozwiązań w odwoływaniu się do *Nowego średniowiecza* Bierdiajewa – intelektualną szarlatanerią, a projekt przyszłościowy Suchodolskiego skwitował słowami:

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

Dodając z sarkazmem :

Państwo złotego środka! Ludzkość uśmierzona!
O szlachetni, pozwólcie, jedno tylko zdanie:
Mądrość bez gniewu tyle jest warta co gniew bez mądrości
To znaczy nie warta nic.

Spory światopoglądowe, w których Miłosz tyleż zmagał się z Suchodolskim, ile ze swoim poprzednim wcieleniem, miały ogromną wagę w znalezieniu przez poetę całkiem nowej dykcji. Pisał w *Rodzinnej Europie*: „Tej poezji litość, współczucie i gniew nadawały celność. Wbrew jednak warunkom i nawet wbrew obrazom, czerpanym z tego, co mnie otaczało, tj. ruiny i zagłady, była to poezja triumfal-

na. Obchodziłem w niej święto swego ozdrowienia, po raz pierwszy w życiu". Miłosz odrzucił, jako grożące fałszem, zarówno pisanie wierszy na tematy „społeczne”, jak i sztukę „czystą”. Dlatego „wiersz najbardziej nawet osobisty istniał jako sytuacja ludzka, zawierał ładunek ironii, który go obiektywizował”. Ozdrowienie zaś było wynikiem stwierdzenia, że przedwojenna przeszłość oraz określające ją wzory postaw, a także „minione społeczeństwo (...) nic mnie obchodzi, że zupełnie obojętne jest też dla mnie jego patetyczne i mesjanistyczne ostatnie wciele-
nie”. Ta przemiana, pod wpływem Krońskiego, miała wyraźne zabarwienie polityczne. Jak wyznaje Miłosz, „moja antyprawicowa namiętność, przesłonięta przez cierpienia kraju i »front narodowy«, teraz wybuchała jawnie”.

Istotnie, tym wierszom celność nadały „litość, współczucie i gniew” – kategorie dla ich zrozumienia kluczowe. Litością i współczuciem Miłosz obdarzał tych, co cierpią, gniew kierował przeciwko tym, co błędzą w pysze i w zaślepieniu. Jedynie z tymi ostatnimi w żaden sposób się nie identyfikował, przyjmując rolę mentora. Jest to widoczne nie tylko w cytowanym wierszu o książce Bogdana Suchodolskiego, ale także w wierszu *Na literata warszawskiego*. Jest to w istocie gruntowna rozprawa z dawnymi formami poetyckimi oraz uzasadniającymi je postawą romantyczną, przekonaniem, że „tylko sercem i ofiarą poznaje się świat”. „Gorset cudzych stylów” nie pozwala wypowiedzieć okrutnych, okupacyjnych doświadczeń. Poezja jest niczym „zapach kadzidła na potrzaskanej ulicy / Jak bukiet róż / Ofiarowany w łapance”, czyli grozi jej fałsz estetyczny oraz konflikt moralny – jej piękno urąga cierpieniu. Skąd te ograniczenia? Powracają zarzuty o „lekceważenie rozumu”, a także o zaufanie „intuicyjnej głębi”, „zamglenie” poetyckiego języka – czyli rezygnacja z *mimesis*, wiara w profetyczną moc słowa poetyckiego. I tutaj łatwo zauważyć, że Miłosz spiera się tyleż z jednym ze swoich – pewnie starszych – kolegów, ile z samym, minionym, sobą. Na koniec adresuje do warszawskiego literata wskazania. Domaga się od niego uwolnienia od „gry pozorów”, dowodząc, że „tylko tacy się po wojnie ostaną / Którzy z tej łaźni wyjdą i mądrzy i gniewni”. Wiersz kończy strofa:

Zaiste, lepiej byś swojemu narodowi służył
Gdybyś o polskiej duszy trochę mniej bajdurzył
A sięgnął tam, skąd śmierć wyrasta kłosem,
Tam, skąd wzięła się rozpacz twoich męskich wiosen
Tak, zaiste – gdybyś umiał sięgnąć aż do rdzenia
Europejskiego zbydlęcenia.

Innymi słowy, Miłosz, domagając się poezji myśli, a nie nastrojów, intelektualnej docieklivosti, a nie patriotycznej retoryki, powściągliwości, a nie uczu-

ciowego mazgajstwa, zaprasza w podróż do źródeł nihilizmu europejskiego. Podróż, którą rozpoczął *Głosami biednych ludzi* a kontynuował w *Dziecięciu Europy, Traktatach moralnym i poetyckim, w Zniewolonym umyśle, Rodzinnej Europie, Widzeniach nad zatoką San Francisco, Ziemi Ulro*.

*

W cyklu *Głosy biednych ludzi* na pierwszy rzut oka zaskakuje obecność wiersza *Do Skylesa*. Nie tylko dlatego, że ten nieoczekiwany przybysz ze starożytności wydaje się kimś całkiem obcym w okupacyjnej Warszawie, ale także i z tego powodu, iż postawę autora wobec tej postaci wcale nie tak łatwo zdefiniować. Wiersz został poprzedzony taką adnotacją zrobioną odręcznie przez Miłosza:

„Skyles, król Scytów, przejąwszy od żony religię grecką, przybywał często w tajemnicy przed swoim plemieniem do miasta greckiego u ujścia Dniepru, gdzie pędził życie wolnego obywatela, uczestnicząc w kulcie bogów. Kiedy jednak odbywał wtajemniczenia w misteria Dionizosa Bachijskiego, wieść o tym przedostała się za mury miasta. Zdetronizowany, uciekł i schronił się u króla Traków. Wydany Scytom, został stracony za odstępstwo od obyczajów i religii przodków. Wieść o nim przekazał Herodot”⁸.

Postać ta powróci w *Traktacie moralnym* ironiczną frazą: „Skyles od Scytów za to ścięty, / Że greckim bogom dał prezenty”. Za Herodotem dodać wypada kilka szczegółów o losach tego bohatera.

Skyles nauczył się języka i pisma greckiego nie od żony – jak pisze Miłosz – lecz od swojej matki, „niewiasty istriańskiej”. Po zgładzeniu jego ojca, Ariapejtesa, przez Spargapelta, króla Agatyrsów, Skyles został królem Scytów. Lecz, jak pisze historyk: „Nie podobał mu się zupełnie scytyjski tryb życia, lecz miał znacznie większą skłonność do helleńskich obyczajów wskutek wychowania, jakie otrzymał, i tak sobie postępował. Ilekroć prowadził wojsko scytyjskie do miasta Borystenitów [Olbii – przypis mój – A.F.] (...) zostawiał swój orszak na przedmieściu, a sam wchodził do miasta, kazał zamknąć bramy, zdejmował swoją szatę scytyjską i wdziewał helleńską; w tej szacie przebywał na rynku, przy czym nie towarzyszyli mu ani kopijnicy, ani nikt inny (bram tymczasem strzeżo-

⁸ *Dzieje Herodota* były dla Miłosza lekturą ważną. Świadczy o tym nie tylko przypomnienie greckiego historyka w *Traktacie moralnym*, ale także taka choćby wzmianka w liście do Juliusza Krońskiego, z września 1947 roku. Miłosz pisał, że spotkania z pisarzami i artystami amerykańskimi w Bread Loaf w stanie Vermont było „jak czytanie Herodota. Takie rzeczy przyśpieszają, myślę, moją dojrzałość, kiedy ma się żywe i humorystyczne zainteresowanie ludźmi”. Czesław Miłosz, *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*, Kraków 2007.

no, aby go któryś ze Scytów w tej szacie nie zobaczył); w ogóle wiódł tryb życia helleński i składał ofiary bogom wedle obrządku helleńskiego”⁹.

Herodot dodaje, że Skyles spędzał tak miesiąc, a nawet dłużej, „a nawet wybudował sobie w Borystenesie dom, do którego wprowadził tubylczą małżonkę”. Kiedy jednak zapragnął zostać wtajemniczony w kult Dionizosa Bakchicznego, spotkało go nieszczęście: jego dom spłonął od uderzenia pioruna. Mimo tego cudu, które można było uznać za ostrzeżenie, Skyles dokonał swoich świąceń. Herodot poucza, że „Scytowie zaś biorą Hellenom za złe kult bakchiczny, twierdzą bowiem, że nieprzystojną jest rzeczą wymyślać sobie boga, który ludzi doprowadza do szału”. Kiedy Scytowie, wprowadzeni do miasta przez jednego z jego mieszkańców ujrzeli swego króla w szale bakchicznym, zbuntowali się przeciw niemu. Na ich czele stanął brat Skylesa, Oktamasades. Skyles próbował się schronić w Tracji, ale Trakowie, pragnąc uniknąć wojny, wydali go Scytom, ci zaś królowi, na rozkaz jego brata, od razu ścięli głowę. Jak konkluduje Herodot: „Tak strzegą Scytowie swoich zwyczajów i taką wymierzają karę tym, którzy przyjmują obce obrządki”. Tyle grecki dziejopis.

Poeta nadał tej historii znaczenie daleko wykraczające poza jej anegdotę. Ponieważ wiersz jest mało znany, a wart szczególnej uwagi, pozwolę sobie przytoczyć go w całości:

Skylesie, gdzie jesteś, Skylesie. Niechaj mój głos dosięgnie
Niewiadomego skrawka ziemi, gdzie przez tyle wiosen
Obracałeś się w sok ziemi i ty i twój koń.
Wołam z tak daleka, że mój głos jak bzykanie komara.

Skylesie, państwo twoje obrócone w gruz,
Z twojego plemienia zostało tylko imię.
Greckie miasto, które kochałeś, okryła niepamięć.
Dowiedz się, że religia przez którą zginąłeś
Też umarła, w tysiąc lat po tobie.
Że nikt już, nikt na ziemi nie wielbi mądrej Atene
Ani tańczy w pochodzie boga Dionizosa.

Nowa religia, której służyli prorocy i kłamcy natchnieni
Ogarnęła świat. Spalono księgi, złupiono świątynie.
Aż raz jeszcze obrócił się krąg ludzkiego losu:
I ta religia dogorywa, oczekując nowej.

Skylesie, ciężko mi mówić, bo widzę ciebie
Jak z tarczą skórzaną i włócznią prujesz konno czarnomorskie trawy
Jestem z tobą, gdy uchylasz bram białego miasta
I zrzuciwszy strój skórzany słuchasz pieśni jońskich poetów.

⁹ Herodot, *Dzieje*, z języka greckiego przełożył i opracował Seweryn Hammer, Warszawa 2002.

Jestem z tobą gdy wstępujesz na szlak dalekiego postępu
I gorzko mi, bo znam
Duszący popiół dróg i rozpacz która tam czeka.

Skylesie, gorzko mi mówić, bo choć ginie ślad
Ludzkich pragnień i wiar, moje serce gorące jak twoje.
Będę walczył i wierzył, aż z daleka bzykaniem komara
Wołać ktoś będzie do mnie, jak do ciebie wołam.

Imaginowany dialog człowieka dwudziestego wieku ze scytyjskim królem wyprzedza podobne utwory Zbigniewa Herberta, ale przywodzi także na myśl późniejszy wiersz samego Miłosa: *Do Jonathana Swifta*. Podobna jest silnie podkreślona duchowa więź osoby z kimś należącym do innej, odległej epoki i odmiennej kultury. Podobne swoiste *credo* wyrażone przy końcu utworu: „Będę się starał, mój Dziekanie” brzmi niemal bliźniaczo do słów: „Będę walczył i wierzył”. W *Do Jonathana Swifta* lekcją, jaką odebrał dwudziestowieczny Guliwer, było odkrycie ludzkich iluzji, kłamstw i podłości, gnieźdzących się tyleż w ludzkich duszach, co w urządzeniach społecznych. Epoka Rozumu miała być źródłem oparcia w dobie stalinowskiego bezrozumu, dostarczyć moralnych wzorów postaw w czasie umysłów zniewolonych.

Czego zatem mógł się nauczyć od króla Scytów poeta na dnie okupacyjnego *inferno*? Jego losy dają się czytać jako przypowieść o wierności wobec wzorów, w których wychowuje matka, a zarazem – o niesłabnącej potrzebie poznania i doznania czegoś innego, nowego, ożywczego – nawet za cenę życia. Jest to także jeszcze jedna lekcja nietrwałości pojedynczego życia i wszystkich wytworów ludzkiej cywilizacji. W końcu jedynym świadectwem istnienia Skylesa oraz plemienia, którego był królem, stała się mała wzmianka w *Dziejach* Herodota. Kruchość, ulotność cywilizacji uświadamiana bywa ze szczególną ostrością w okresach historycznych katastrof – trudno o niej było nie myśleć w zrujnowanej, okupowanej Warszawie. Ale przemijalność jest również, jak wiadomo, dobrze utrwalonym w tradycji literackiej, odwiecznym poetyckim toposem. Nabiera on wszakże szczególnego znaczenia, gdy zostaje odniesiony do sfery religijnej. O tym, że religia Greków zniknęła bez śladu, że zostały po niej jedynie dzieła literatury i sztuki – nie trzeba nikogo przekonywać. Ale czy ten sam los spotyka chrześcijaństwo, nie jest już prawdą tak oczywistą.

Czy istotnie „ta religia dogorywa, oczekując nowej?”. Co oznaczają takie słowa w ustach poety, który deklarował się jako katolik? Kryzys wiary w obliczu nie dającego się zrozumieć i usprawiedliwić zła historii? Jeszcze jedno świadectwo przecucia, że jest świadkiem kończącej się cywilizacji zbudowanej na fundamencie judeo-chrześcijańskim? I dalej: Czy jedynym oparciem mają być wiara

w ciągłość kultury, rozumienie się ludzi i powtarzalność ludzkich dążeń i pragnień niezależnie od epoki, wierzeń, obyczaju? Albo też: oczekiwanie nowej religii oraz wstępowanie „na szlak dalekiego postępu”? Jakież to postępy, skoro na tej drodze czekają „duszający popiół” i „rozpaczy”! Na te pytania niełatwo znaleźć odpowiedź. Ale zapewne Miłoszowi nie o szukanie takiej odpowiedzi chodziło, lecz właśnie o postawienie nurtujących go wówczas pytań.

Jak sądzę, dodatkowe światło na *Do Skylesa* rzuca wiersz *Biedny chrześcijanin*. O tym wierszu tyle już napisano¹⁰, że ograniczę się do kwestii zasadniczych.

Biedny chrześcijanin jest próbą opowiedzenia doświadczenia Zagłady w „nie-ludzkim języku”¹¹ zamordowanych, ponieważ perspektywa historyczna ograniczała, a nawet w pewien sposób fałszowała wyjątkowość tej zbrodni oraz fakt, że wymyka się ona wysłowniu. Pewnie dlatego wiersz oparty został na całej sekwencji paradoksów. W wierszu „przemawia” zmarły, a dokładniej mówiąc – szczątki jego ciała. Jest to opis zagłady warszawskiego getta – a zarazem wizja apokaliptyczna. To Apokalipsa bez Boga-Sędziego – bo jego miejsce zajmuje „strażnik-kret”. Pojawienie się kreta wprowadza równocześnie dwie perspektywy: zwierzęcą i ludzką; zdesakralizowaną i sakralną; żydowską i nieżydowską, skoro powieka kreta jest „obrzmiała jak u patriarchy, który siadywał dużo w blasku świec / Czytając wielką księgę gatunku”, czyli zarówno *Księgę Genesis*, jak i *O powstawaniu gatunków* Darwina. Jest to Sąd – ale bez sądu, ponieważ brak w nim szansy na ocenę moralną oraz pośmiertne wyrównanie rachunków. Cywilizację ludzką zastępuje cywilizacja owadów – bo to one „obudowują” (znaczące określenie!) człowiecze szczątki. Persona przyjmuje dykcję maksymalnie zobiektywizowaną, bezosobową, wręcz pozaludzką, kiedy kreśli krajobraz unicestwienia – a zarazem maksymalnie spersonalizowaną, osobistą, gdy wyraża strach przed „strażnikiem-kretem”. Przemawia chrześcijanin – ale nazywający siebie „Żydem *Nowego Testamentu*”. Warto przypomnieć tę kluczową wypowiedź:

Boję, się, tak się boję strażnika-kreta.
(...)
Cóż powiem mu, ja, Żyd Nowego Testamentu,
Czekający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa?
Moje rozbite ciało wyda mnie jego spojrzeniu
I policzy mnie między pomocników śmierci:
Nieobrzezanych.

¹⁰ Najważniejszym tekstem, który wywołał burzliwą dyskusję, był – historyczny już – artykuł Jana Błońskiego pt. *Biedni Polacy patrzą na getto*, „Tygodnik Powszechny” 1987 nr 2; przedruk w: Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*, Kraków 1994.

¹¹ Zob. Czesław Miłosz, *Campo di Fiori*.

Moim zdaniem, jego poczucie „współ-udziału” „współ-winy” nie jest wyłączenie, jak twierdził Błoński, wynikiem „zaniechania” czy „niedostatecznego przeciwdziałania”¹², a zatem samooskarżeniem o zbrodnię ludobójstwa, w której wprawdzie nie brał czynnego udziału, lecz jedynie biernie się jej przyglądał. Jest to także pośrednie oskarżenie chrześcijaństwa o jego podział ludzi według kryterium wyznania, o zlekceważenie dziedzictwa religii możeszowej, stanowiącego integralną część religii chrześcijańskiej oraz szerzenie antysemityzmu, pokraczniego wykwitu tej samej cywilizacji, która zrodziła hitleryzm. Innymi słowy, Zagłada to dla Miłosza wizja Apokalipsy zdegradowanej – pozbawionej Boga, zapowiadającej koniec ludzkiego gatunku, a przynajmniej koniec cywilizacji wyrosłej z korzeni judeo-chrześcijańskich, być może także zapowiedź epoki pochrześcijańskiej.

Dopiero w tym kontekście znaczenia nabierają słowa adresowane do Skylesa o „dogorywaniu religii”. Przy czym narratora tego wiersza cechuje pewność diagnosty oraz surowość w ocenie dziejów chrześcijaństwa. Powiada, że ta religia, „której służyli prorocy”, ale także „kłamcy natchnieni” ogarnęła wprawdzie cały świat, lecz wpierw zniszczyła materialne świadectwa innych wierzeń („Spalono księgi, złupiono świątynie”). Nie przypadkiem w *Traktacie moralnym* – obok Skylesa – pojawia się Hypatia, filozofka grecka zamordowana w Aleksandrii przez fanatyczny tłum chrześcijan.

*

Ostatnie porównania skłaniają do spojrzenia na całość z góry, z pozycji „sprawdzającego rozumu” i zadania kilku dalszych pytań: Jakie były owe „sytuacje ludzkie”, które „obiektywizował ładunek ironii”? Jakie postacie występują na poetyckiej scenie, której tło stanowi eschatologiczno-katastroficzy horyzont *Głosów biednych ludzi*?

Obok dwóch konkretnych osób z bliskiej i najdalszej przeszłości historycznej – Witkacego i Skylesa, są to przedstawiciele rozmaitych grup społecznych, których tożsamość określana jest przez przynależność do: środowiska inteligencji (*Kawiarnia*), państwa (*Pieśń obywatela*), dołów społecznych (*Z przedmieścia*), grupy wyznaniowej (*Biedny chrześcijanin*), literackiej konfraterni (*Biedny poeta, Na literata warszawskiego, Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”*). Reprezentacja jest zatem imponująca, z wyraźną przewagą warstwy wykształconej. Miłoszowi chodzi przecież nie o przekrój społeczny, który, zapewne, mógłby bardziej

¹² Zob. Jan Błoński, *Biedni Polacy patrzą na getto*.

rozszerzyć. Ważniejsza dla niego staje się gra upodobnienia i odpodobnienia z portretowaną postacią, „sytuacja ludzka”, która nie daje się sprowadzić wyłącznie do wyznaczników grup społecznych.

Można powiedzieć inaczej: *Głosy biednych ludzi* to cykl wielorakich wtajemniczeń. Dla Witkacego, w momencie jego samobójczej śmierci – odkrycie, że zwycięstwo odniosło zapowiadane przez niego zbydlęcenie „ludzkości (...) Która nie pragnąc tajemnicy mnoży się i trwa”. Dla rozmówcy Skylesa – lekcja przejściowości cywilizacji i religii. Dla dawnego bywalca kawiarni – myśl o tym, że ci z jego przyjaciół, którzy zamienili się w „garstkę popiołu” lub „plamę zgnilizny wapnem przysypaną”, dostąpili nieznanego mu wiedzy o tym, „jak ginie się z okrutnej ręki człowieka”. Obywatel uzmysławia sobie istnienie nieusuwalnej sprzeczności pomiędzy pragnieniem przetrwania za wszelką cenę, a potrzebą epifanii, chwili, gdy „niewiadome odsłaniało twarz”. Grającego w karty na warszawskim przedmieściu poraża jałowość egzystencji pozbawionej celu, sensu i wrażliwości na cudze cierpienie. Dla chrześcijanina jest to przyznanie się do współwiny i współodpowiedzialności za Zagładę. Poeta, uświadamiając sobie przegraną twórczości, której „radością jest śpiewanie”, opiewanie nieprzebranego bogactwa i urody istnienia, odkrywa w sobie jedynie „nadzieję zemsty na innych i na sobie samym (...) Gdyż był tym który wiedział / I żadnej z tego nie czerpał dla siebie korzyści”. Nietrudno zauważyć, że każde z tych wtajemniczeń stawało się w pewnym stopniu, zapośredniczone przez „sytuację ludzką”, udziałem samego poety.

Przypomnę celną formułę Błońskiego: *Głosy* pojęte jako jeden poemat prezentują „rozmaite – sceptyczne, cyniczne, estetyczne itp. – odpowiedzi na okupacyjne doświadczenie nihilizmu... Pod żadną się poeta nie podpisuje, przedstawia je tylko jako przenicowane ograniczeniem (lękiem, interesem...) mówiącego albo osobliwością sytuacji. *Piosenka* mówi o naiwności tych, którzy »czekali błyskawic i gromów«, mniemając, że koniec świata przychodzi z zewnątrz. Tymczasem egzystencjalny i metafizyczny wymiar śmierci objawia się również wewnętrznie – w zwykłej codzienności”¹³.

Z pewnością z żadnym z „głosów” Miłosz do końca się nie identyfikuje, ale czy istotnie „przedstawia je tylko”? Sądzę inaczej: w tych głosach jest także cząstka jego samego, one rozbrzmiewają w nim samym.

¹³ Jan Błoński, j.w.

Świat. Poema naiwne oraz *Głosy biednych ludzi* są wobec siebie, jak wiadomo, cyklami komplementarnymi. Miłoszowskimi *Pieśniami doświadczenia*. Jak już miałem okazję pisać¹⁴, koncentrycznie uporządkowanej i wyraziście zhierarchizowanej przestrzeni w *Świecie*, *Głosy* przeciwstawiają przestrzeń chaotyczną, rozbitą na drobne kawałki. Zamiast czasu rytuału poddanemu porządkowi naturalnemu, odzwierciedlającemu ład metafizyczny, pojawia się kaleki i okrutny czas historii. Ogród dzieciństwa zamienia się w spustoszoną ziemię. Słońce nie jest już symbolem Boga-Stwórcy, malarza wszechistnienia, lecz palącym, unicestwiającym blaskiem. Zwracałem uwagę, że różnicę dobrze oddaje motyw oglądania. W *Świecie* rodzice i dzieci oglądają z podziwem osiągnięcia ludzkich rąk oraz cuda natury, w których przegląda się zamysł Boski. W *Głosach biednych ludzi* bohaterowie oglądają łuny i rzeź, koniec cywilizacji europejskiej, cienie pomordowanych, płonące getto, transporty do Auschwitz.

Oblicza *Świata*, jak pisałem, to – powiastka dla dzieci, filozoficzna i moralistyczna parabola, metafizyczny traktat, głos w dyskusji pokoleniowej, cykl wierszy-epifanii, inna wersja *Pieśni niewinności*. *Głosy biednych ludzi* to – opowieść dla dorosłych, parabola o moralności zgruchotanej, odzywającej się jedynie poczuciem współ-winy, traktat o groźbie nihilizmu, cykl okrutnych wtajemniczeń, *Pieśni doświadczenia* najbardziej okrutnego. Zgodnie z zasadą działania Frye'owskiej „obosiecznej ironii”¹⁵ jedna wizja rzeczywistości krzepi, ale pozostaje nieosiągalna, druga, pozbawia wszelkich złudzeń, ale jest godna pożałowania. Jeśli za finał obydwu cykli uważać ostatnią strofę wiersza o symbolicznym tytule *Skąd i dokąd idziemy*, jego wymowa nie potrzebuje komentarza:

Żałosny widok – ten płacz nad rzekami Babilonu
 Inteligenci w opadłych portkach wskrzeszający nowe średniowiecze.
 Jak pijacy waląc się pod stół po uczcie obfitej
 Chwytając się obrusa ściągają zastawę –
 Tak wy leżycie między napoczętym kapłonem Abelardem
 Podlani sosem z Arystotelesa
 I powoli w wielkie plamy rozszerza się
 Czerwone wino.

¹⁴ Zob. Aleksander Fiut, *Poema nienaiwne*, w: tegoż, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003.

¹⁵ Zob. Northrop Frye, *Fearful Symmetry. A Study of William Blake*, Princeton 1974.

Jeśli *Głosy biednych ludzi* zostały tak doskonale przemyślane i zamknięte w swoim artystycznym kształcie, to dlaczego Miłosz nie pozostawił ich w pierwotnej wersji? Dlaczego usunął wiersz *Na literata warszawskiego* – dosyć łatwo odpowiedzieć. Nie jest to utwór, mówiąc wprost, zbyt artystycznie udany – razi jego zbyt duża doraźność, charakter publicystyczny, patos oraz natrętny ton mentorski. Dlaczego jednak nigdy nie ogłosił drukiem *Do Skylesa* – można snuć tylko domysły. Wiersz, w moim przekonaniu, znakomity! Oryginalnie nawiązujący do tradycji antycznej, traktujący o sprawach wciąż ważnych i aktualnych, inspirujący artystycznie oraz odkrywczy przez swoją konstrukcję quasi-dialogu ze starożytnym bohaterem. Być może Miłosz uznał, że ten „głos” zbyt odbiega tonem od innych „głosów”? Obawiał się, że w tym utworze za bardzo się odślonił? Albo stwierdził, że obraz scytyjskiego króla, odwiedzającego greckie miasto, stanowi zbyt ostry estetycznie zgrzyt wobec tego, co działo się wówczas na ulicach Warszawy? Jakkolwiek by było, skazanie tego wiersza na nieistnienie wydaje się wielką stratą.

Jak rozumieć zmiany tytułów oraz układu całego cyklu? Wolno snuć tylko domysły. Zamiana *Piosenki* na *Piosenkę o końcu świata* z pewnością uwyraźniła sens wiersza oraz aluzyjnie połączyła go ze *Światem*. Zamiana tytułu *Biedny chrześcijanin* na *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* ukonkretniła związek opisywanej rzeczywistości z jednym miejscem, ale zarazem – nieco zatarła uniwersalną wymowę wiersza. Z kolei wersja *Przedmieście*¹⁶ zamiast *Z przedmieścia* nadała tytułowi większą wyrazistość. Skrócenie tytułu *Na książkę „Skąd i dokąd idziemy”* do: *Na pewną książkę* było zapewne zabiegiem ukrywającym właściwego adresata filipiki oraz podkreślającym w tytule sens bardziej ogólny.

W jakim kierunku poszedł nowy układ cyklu? Trudno na to pytanie do końca odpowiedzieć. Być może umieszczenie wiersza *St. Ign. Witkiewicz* pomiędzy wierszami *Biedny poeta* oraz *Kawiarnia* mogło w intencji autora oznaczać odebranie postaci Witkacego osobnej pozycji oraz zaliczenie go do literackiej konfraterni. Czy *Pieśni Adriana Zielińskiego* są istotnie częścią *Głosów biednych ludzi* – trudno do końca orzec. Wydaje się, że biorąc pod uwagę pierwszą wersję cyklu, traktować je należy jako osobny, później napisany poemat.

¹⁶Warto w tym miejscu przypomnieć dwie wnikliwe analizy tego wiersza pióra Michała Głowińskiego oraz Aleksandry Okopień-Sławińskiej. Głowiński pisze o tym wierszu m.in. jako o „utworze balladoidalnym”. Okopień-Sławińska z kolei zwraca uwagę na metafizyczny oraz eschatologiczny wymiar tego utworu. Zob. Michał Głowiński, „Przedmieście” Czesława Miłosza: *Próba interpretacji*; Aleksandra Okopień-Sławińska, „Przedmieście” jako inna „Piosenka o końcu świata”, w zbiorze: *Poznawanie Miłosza 2, Część pierwsza 1980–1998*, pod redakcją Aleksandra Fiuta, Kraków 2000.

Przedmieście jest na pewno znacznie bardziej zwartą i artystycznie celniejszą kodą cyklu niż *Na pewną książkę* – co wcale nie zmienia wymowy całości.

*

Świat. Poema naiwne kończy świt i bicie kościelnych dzwonów. *Głosy biednych ludzi* zamyka wizja nie pozostawiająca żadnej nadziei:

Jałowe pole,
Zachodzi słońce.

T.S. Eliot usypał kopiec nagrobny naszej cywilizacji z jałowej ziemi, ale ta ziemia nie była aż tak jałowa, skoro rozbłyskują w niej okruchy europejskiej kultury. Miłosz przenosi nas w pejzaż iście Beckettowski: na piasku, pod palącym blaskiem słonecznym, grupka lumpów pije wódkę i zabawia się grą w karty.

PIOTR KŁOCZOWSKI

10 lat później...

Odnalezione, niewyłoszone przemówienie
w dniu pogrzebu Czesława Miłosza na Skałce
w klasztorze Paulinów w Krakowie
27 sierpnia 2004 roku

Od dawna już narzucało się porównanie długiego życia Czesława Miłosza i bogactwa jego dzieła do dębu litewskiego. Chociażby tego wspaniałego dębu ze Świętobrości w jego kiejdańskim powiecie, który zdobi obwolutę ostatniej za życia Poety edycji jego *opus magnum*, autobiograficznego poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

W cieniu tego dębu żyliśmy od olśniewających *Trzech zim* z 1936 roku aż po przejmujące *requiem Orfeusza i Eurydyki* z 2002 roku.

Przez swój zmysł hierarchii i dystynkcji, przez przenikliwe dostrzeganie zagrożeń, pułapek i nadziei, przez głęboką odpowiedzialność za słowo, przez najwyższą jakość swojej inteligencji i przez swoją mądrość był Czesław Miłosz ostatnim wielkim gospodarzem literatury i poezji polskiej. To były jego „prywatne obowiązki” poety, wygnańca, dziedzica Rzeczypospolitej i *Rodzinnej Europy*.

Tak naprawdę, dopiero z Jego śmiercią kończy się dla nas wiek XX.

Jego dzieło jest najwspanialszym drzewem z korzenia mickiewiczowskiego poezji polskiej i jednym z najbardziej znaczących w poezji XX wieku w ogóle.

Stawka tej poezji, tego Dzieła, była od początku zasadnicza. Tą stawką była bezpośrednia konfrontacja z nihilizmem w każdej jego postaci.

Poezja Miłosza ma w sobie władzę rozpoznania i nadzieję ocalenia przed – często niewidzialnymi gołym okiem kornikami nihilizmu, doprowadzającymi dom *Esse*, dom Bytu, do rozpadu.

Był poetą zmysłowego błysku chwili, poetą „nieobjętej ziemi” i nieobjętej pamięci.

Mnemosyne mater musarum, powtarzał.

Poddał ocalającej kontemplacji poezji miejsca swego dzieciństwa i młodości, i miejsca wygnania „wieku męskiego”.

Ocalił swój powiat kiejdański i dzięki niemu w przeźroczystym bursztynie jego poezji widzimy tę jedyną w swoim rodzaju europejską tradycję wielonarodowej Rzeczypospolitej. Ocalił dla nas i dla naszych braci Litwinów Wilno, „miasto bez imienia”, ocalił pamięć zagłady Żydów Polskich i wiedzę o degradującej rzeczywistości okupacji. Jego *Ocalenie* i *Traktat moralny* były w najciemniejszych latach stalinizmu i długo, długo później, talizmanami „światła dziennego” umysłu wobec zniewolenia.

Ocalił Paryż z lat swojej młodości i Paryż swego wygnania. Momenty olśnień i pejzaże Alzacji i Sabaudii. W podzielonej, pojałtańskiej Europie ocalił i nadał wyraz doświadczeniu *Rodzinnej Europy*. Pejzaże Kalifornii i *Widzenia nad Zatoką San Francisco* współlistniały z pagórkami Wilna i doliny Issy odbitymi w lustrach pamięci.

Ameryka Miłosza to była konfrontacja pamięci i doświadczeń Europejczyka, pamięci XX-wiecznych losów Litwy i Polski, z wielkością i „jałową ziemią” cywilizacji końca XX wieku.

Ziemia Ulro to nie było abstrakcyjne, intelektualne tylko doświadczenie.

Jak nikt chyba z pisarzy polskich konfrontował się wprost i z tym Lewiatanem wieku.

Dzieło Miłosza jest wielkim Testamentem dla nas wszystkich, których tego sierpniowego dnia opuścił.

Testamentem do głębokiego i wiążącego odczytania.

Testamentem na drogach naszego życia, testamentem dla Polski i dla Europy. Temu testamentowi trzeba „dać posłuchanie”.

Czesław Miłosz. To było nieobjęte, pracowite życie.

„A dbałość o naukę jest miłość” czytamy w tłumaczonej przez Poetę Księdze Mądrości. „Nauką” w świetle biblijnym jest dbałość o poezję, trud tłumacza i odpowiedzialność gospodarza.

Tego gorącego sierpniowego dnia swojej śmierci mógłby powtórzyć tę niezwykłą frazę z *Wyzwolenia* Wyspiańskiego:

nie chcę nic, nic...
chcę, żeby w letni dzień
upalny letni dzień...

Bene quiescas.

CZESŁAW MIŁOZ

Na cześć księdza Baki

Ach te muchi,
Ach te muchi,
Wykonują dziwne ruchy,
Tańczą razem z nami,
Tak jak pan i pani
Na brzegu otchłani.

Otchłań nie ma nogi,
Nie ma też ogona,
Leży obok drogi
Na wznak odwrócona.

Ej muszki panie,
Muszki panowie,
Nikt się już o was
Nigdy nie dowie,
Użyjcie sobie.

Na krowim łajnie
Albo na powidle
Odprawcie swoje figle,
Odprawcie figle.

Otchłań nie je, nie pije
I nie daje mleka.
Co robi? Czeka.

2003

Czesław Miłosz

Muszki panie

Odbito 92 egzemplarze numerowane
na papierze GMUND o gramaturze 135 g
czcionką VENETIAN.

Egzemplarz nr 53/92

Czesławowi Miłoszowi
na 92 urodziny
przyjaciel
z Wydawnictwa

 smak

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Miłosz, labirynt, znaki

W odczycie wygłoszonym w 1949 roku w Paryżu Czesław Miłosz tak mówi o swoim kuzynie Oskarze de Miloszu: „Jego poezja? Za życia była niedoceniana. Jego filozofia? Niezrozumiała i nikomu niepotrzebna. Jego miejscem była »wyspa ruin, lian i harf«, »królestwo innego słońca«. Jest to czas regresu chrześcijaństwa, poczucia braku i cierpienia, pasmo klęsk, które postawiło ludzi nad krawędzią. Miłosz przywołuje Baudelaire'a i T.S. Eliota jako przedstawicieli głównych linii rozwoju ówczesnej poezji. Zasadnicze pytanie wydaje się brzmieć: Jak w wygodnych azylach teorii ideologicznych i estetycznych, mód literackich i ich poetyckich ilustracjach odnaleźć drogę do tego, co Realne, do prawdy, która jest najbliższej człowiekowi i jego losu?

I nie o literacki splendor tu chodzi, nie o sztuczność i artystyczne gry, ale o wyraz „nagi i bezbronny”, o rozpacz i jej przewyciężenie. „Śledząc rozwój poezji w ostatnich dekadach, zaobserwować możemy zjawisko, które nazwałbym uwiędnięciem języka posługującego się pojęciami metafizycznymi – mówi Miosz. – Powinno to dać do myślenia każdemu poecie. Gdy język poetycki sięga do pojęć zaczerpniętych z chrześcijaństwa, natychmiast staje się mdły i miałki. Czytelnik lub słuchacz nie czuje i nie rozumie słów, które są dla niego pozbawionymi znaczenia pustymi dźwiękami. Poezja religijna utraciła dziś jakiegokolwiek znaczenie, zamieniwszy się w »poezję pobożną«, wyróżniającą się tym jedynie, że jest rozwlekła i czcza. Można zatem powiedzieć, że metafizyka zesłała w poezji niejako do podziemia”. Skoro więc mamy do czynienia w przeważającej większości z czytelnikami pogańskimi, trzeba – kontynuuje – pisać „szyfrem”, tak jak np. T.S. Eliot, który uprawiał poezję w formie kryptogramu: „Ziarno jest starannie ukryte. Jego język jest językiem mnichów z epoki wiary, ponieważ jednak poezja odbierana potocznie jako religijna oddziaływałaby na czytelnika odwrotnie do zamierzonego celu, przekształcił swoją wypowiedź poetycką tak, by powstała poezja chrześcijańska na miarę XX wieku”. I przeciwstawia „chytne sztuczki” T.S. Eliota „nagiej i bezbronnej” poezji Oskara de Milosza, który „samotny, bez czytelników, odrzucając fałsz kłamliwej cywilizacji, chciał być raczej prorokiem, aniżeli poetą liczącym się z wyzwaniem obowiązującego stylu”.

Czy i dzisiaj nie jesteśmy w podobnej sytuacji? „Absolutna wierność inspiracji”, którą Miłosz uznaje za cechę poezji Miłosza, jest konieczna, jeśli dzieło ma przetrwać i trwać dalej. Inaczej jest tylko chwilowy „sukces”, który przemija wraz z taką czy inną modą lub trendem. W każdym czasie istnieje legion literackich fantomów, bardziej przepukniętych niż pisarzy i tylko nieliczni są „wierni inspiracji” i „troska o prawdę” liczy się dla nich bardziej niż wszystko inne.

Miłosz szkicuje sytuację literatury w latach powojennych i stwierdza: „Problemem dzisiejszych poetów jest następujący: czy potrafią równie namiętnie tęsknić do owej wizji, którą Miłosz wyrażał za pomocą symboli metafizycznych?”. Na progu XXI wieku główny problem jest ten sam i trzeba z uporem dążyć do tego, „co Realne, do tego, co wykracza poza poezję”. Pomagają i wspierają wielkie dzieła, takie jak np. *Boska komedia* czy *Faust* oraz Biblia, która jest „niepodrabialnym wzorcem nadprzyrodzonego języka” – to, co najlepsze, jest z ich natchnienia i inspiracji, natomiast wszystko inne marnieje, znika i ślad po nim nie zostaje. Tak jest bez względu na to, czy to komuś podoba się, czy nie – takie są prawa literatury.

W konkluzji Miłosz mówi: „Jego poezja – jak każda prawdziwa poezja – zwracała się ku legendzie Złotego Wieku i Raju, w którym człowiek odrzuca gorset utkany z kłamstw, gorset, który był przyczyną jego samotności i rozpacz. Problemem dzisiejszych poetów jest następujący: czy potrafią równie namiętnie tęsknić do owej wizji, którą Miłosz wyrażał za pomocą symboli metafizycznych? (...) Prawdziwa moc poezji Oskara de Miłosza ma swoje źródło w odwadze, z jaką mówił o raju utraconym i raju odnalezionym”. To kryterium nic nie straciło na aktualności, a nawet jeszcze zyskało.

Miłosz starał się trzymać tej linii. Jest ona obecna w jego poezji, w przekładach, a także w esejach, których ukoronowaniem jest wspaniała *Ziemia Ulro*, rzecz o wyobraźni religijnej i rzeczywisty powrót do źródeł – po jej napisaniu zaczął przekładać księgi biblijne.

To, co święte i to, co literackie od wieków istnieje w nierozzerwalnym społeciu. Esej na ten temat otwiera *Kilka myśli co nie nowe* Jana Błońskiego, najwnikliwszego i najgłębszego polskiego krytyka XX wieku, autora m.in. niezwyklej monografii *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, po której już nie można nie wiedzieć, że to, co święte i to, co literackie jest w związku ze sobą królewską drogą literatury.

Cervantes, Shakespeare, Goethe i Dostojewski, Proust, Joyce, Beckett, Mann, Broch i Lowry, Mickiewicz, Słowacki, Norwid, Leśmian, Witkacy, Schulz, Gombrowicz i Miłosz czerpią inspiracje i spoistość z tradycji religijnej i z metafizy-

ki, mówi Błoński i stwierdza: „Pisarze najwybitniejsi reprezentują zwykle to co skrajne, niezwykle, do niczego niesprowadzalne”. A czy nie jest tym w każdym czasie wiara, religia i metafizyka? Błoński odnosząc się do ich dzieł, mówi m.in. o dowodach wewnętrznej walki, o kluczeniu i zacieraniu śladów, o leksyce, topice i tematyce chrześcijańskiej, o tym jak trudno jest europejskiemu pisarzowi przekroczyć krąg duchowy, zatoczony przez chrześcijaństwo, o *sacrum*, bez którego literatura praktycznie nie istnieje i o jej religijnym wymiarze, o obcowaniu ze świętością, o teologii i o transcendencji, o doznaniu Tajemnicy i o apokaliptycznym pesymizmie, o doświadczeniu otchłani i o nieskończoności, o objawieniu Boga i o blasku kosmicznej pustki, o olśnieniu i o epifaniach. Jak wielkie jest to bogactwo! Tylko zło, cynizm lub głupota mogą to pomijać.

Ten esej jest także w książce Błońskiego o Miłoszu – najlepszej, jaką o nim napisano, w której są m.in. takie szkice jak: *Zdanie, Dziękczynienie, Duch religijny i miłość rzeczy*.

We wstępie z 1993 roku do swojego przekładu *Storge* Miłosz przeciwstawia *poszłość* – wzniosłości (*le sublime*), stwierdza, że w dzisiejszych czasach dramat został zastąpiony obojętnością, zanikły pytania o rodowód Zła i postępuje erozja wyobraźni religijnej, co zabija poezję i w ogóle sztukę i konkluduje: „jedynie możliwa oryginalność polskiej literatury zależeć będzie od przemyślenia podstawowych kwestii religijnych”.

Mówił o tym wiele razy i na różne sposoby. Czy dotarło to do zainteresowanych? Czy jest gdzieś ktoś, kto jest w stanie podjąć to zadanie?

Do Oskara de Milosza wrócił w *Czeladniku*, który obok *Traktatu teologicznego* i *Orfeusza i Eurydyki* stanowi wielką *codę* jego twórczości. I to, co powiedział w tym wczesnym paryskim odczycie, zostało w *Czeladniku* potwierdzone i wzmocnione przez kontekst innych utworów i doświadczenie i mądrość Starożytności Poety.

Religijna symbolika, eschatologiczne, apokaliptyczne i metafizyczne obrazy i odwołania obecne były u Miłosza od początku – pojawiają się już w *Trzech zimach* (1936). I od początku jego dewizą stało się *larvatus prodeo*, co chyba było konieczne, ale jednak i bardzo uciążliwe. Z jednej strony erotyczna wyobraźnia, patrzenie i chłonięcie, pożądanie, tępe zmysły i doznawanie świata, a z drugiej – *sacrum* i to, co jest najgłębiej wewnętrzne i w ostatecznym rachunku najważniejsze.

W tytułowym wierszu przedostatniego tomu Miłosz mówi: „Pisanie było dla mnie ochronną strategią / Zacierania śladów. Bo nie może podobać się ludziom / Ten, kto sięga po zabronione”. I dodaje: „I wyznaję, że moje ekstatyczne pochwały istnienia / mogły być tylko ćwiczeniami wysokiego stylu, / A pod

spodem było TO, czego nie podejmuję się nazwać"; próbuje wyjaśnić, co owo TO oznacza.

Jest ciało i jest lotny duch, jest erotyzm, sensualizm i jest kontemplacja i są to konieczne części całości. U Miłosza zapisy dotyczące jednego i drugiego wynikają z jego rzeczywistych przeżyć i widzeń. W wierszu *Przepis* stwierdza: „Fałsz uczuć odgaduje się po fałszu frazy // Zanadto cenię styl, żeby ryzykować”.

Całe życie składał „hołd Niepojętemu”, bo Bóg, mimo chwil widzeń i olśnień, był dla niego Niepojęty. A przecież nikt w literaturze polskiej poważniej niż on, obok Mickiewicza, a także Kołakowskiego, nie pisał o diable, którego nazywa „przeciwnikiem”, „oskarżycielem z urzędu / w gospodarstwie Stwórcy”, „nosicielem ciemnego światła” i Księciem Tego Świata.

Bóg karmi ludzi miodem i piołunem i znamy oba te smaki. Nieprawdziwy jest zapis, jak np. Larkina, w którym istnieje tylko jeden z nich, nawet gdyby przez długi czas tylko on był doświadczany.

Dla Miłosza ważne są dwie strony: szczęście i nieszczęście, spokój i troski, życie i śmierć, dar i utrata, pozbawienie i łaska. W *Sztukmistrzu* stwierdza, że dwie największe cnoty to rezygnacja i upór, nazywa siebie mistrzem pokonanej rozpacz i mówi, co muszą robić ci, którzy „ciągnąć dalej mają dzieło”.

Znał zasadki i podstęp sztuki. Wiedział, jaki demonizm tkwi w naturze języka, do czego służą przebrania i maski, bycie nierozpoznawalnym i niejednoznaczny. Znał ton głębinowy i miał pewność, że nic ważnego nie zrobi się bez wiedzy i pracy ducha, że jest dobro i zło, moce chaosu. W *Modlitwie* mówi, że od młodości wpatrywał się w „wirujący lej przeznaczenia”, był „moralnie podejrzany” z powodu wiary w Boga i prosi: „Daj pewność, że trudziłem się na Twoją chwałę”.

W ostatnim tomie znajdujemy wiersze o Niebie i Piekło, o tajemnicy Grzechu Pierworodnego i tajemnicy Odkupienia, o stylu i o pasji, o życiu duchowym, które może być bogate, o dziękczynieniu i o teologii, która ma być pierwsza. „Oby do naszej mowy wróciła rzeczywistość. / To znaczy sens, niemożliwy bez absolutnego punktu odniesienia” – mówi na początku *Traktatu teologicznego*, a w 4 części dodaje: „Ale tajemnica Trójcy Świętej, tajemnica Grzechu / Pierworodnego i tajemnica Odkupienia / są opancerzone przeciw rozumowi”. Stwierdza: „Mnie zawsze podobał się Mickiewicz, ale nie wiedziałem dlaczego. // Aż zrozumiałem, że pisał szyfrem i że taka jest zasada poezji, / dystans między tym, co się wie / i tym, co się wyjawia. // Czyli treść jest ważna, niby ziarno w łupinie, a jak będą bawić się / łupinami, nie ma większego znaczenia”.

Pełne blasku są linie o przezierającym spoza form ziemskich świetle (*O starych kobietach*), o niebie, na którym słońce znaczy miłość (*JA*), o jasnym punk-

cie, „który rozszerza się i mnie ogarnia” (Oczy) i o Chrystusie w *Księdzu Sewerynie*: „Wędrowny rabbi, który nazywał Ciebie ojcem naszym, / Bezbronny człowiek przeciw prawom i bestiom tej ziemi, / Pohańbiony, rozpaczający, / Niech mnie wspomaga / W moich modlitwach do Ciebie”; „Ale człowiek z miasteczka Nazaret, sprawca tego wszystkiego, / nie był duchem. / Jego ciało rozpięte na drzewie hańby naprawdę cierpiało / męczarnie, / o czym my co dzień próbujemy zapomnieć”; „Panie, Twoja obecność, tak bardzo prawdziwa, więcej waży / niż jakikolwiek argument”; „Wybaw mnie od obrazów bólu, które zebrałem wędrując po świecie, / zaprowadź tam, gdzie mieszka Twoje tylko światło”; „Ale czyż nie jesteśmy Jego głosem, który jest jak głos człowieka?”.

Przywołuje Hioba, Swedenborga, Blake’a, Jakuba Böhme, Mickiewicza, Schopenhauera, a także Piękną Panią z Lourdes i Fatimy i kończy *Czeladnikiem*, w którym Oskara Miłozza nazywa „podziwianym nauczycielem”, przyznaje mu tytuł mistrza alchemii i przyrównuje do świętych i proroków, gdyż jego biografia „wykracza poza tak zwane zjawiska literackie”: „Nagroda Nobla jest w sam raz dla mniejszych. / Nie daliby jej komuś, kto przekazuje dar niezrozumiały, / I zapowiada planetarne zwycięstwo rzymskiego Kościoła. // Nam poruczono przechowanie daru / I uchronienie go od zgiełku mass mediów” – mówi w III części. Przywołuje *List do Storge* i mówi o swoim „pisaniu prowizorycznym”, to znaczy takim, „że to co najważniejsze pozostaje ukryte”. Kulminacją jest część IX, w której wyznaje, że zachowując tonację i styl epoki, w której żył, działał „wbrew niej w poezji mojego języka”, żeby nie zagubił się zmysł hierarchii, bo na pierwszym miejscu, tak jak w dzieciństwie, powinien być Bóg.

A w *Historiach ludzkich z Wierszy ostatnich* prosi: „Panie na Wysokościach! / Nie zostawiaj ich w otchłani, bez Czyścica i Piekła, / Błądzących labiryntem. / Włóż w moje usta modlitwę / Za nas, za nich i za mnie...”.

LESZEK SZARUGA

Ponęta

Piąty fragment *Ogródu ziemskich rozkoszy* Czesława Miłosza zatytułowany został *Jeszcze ziemia*:

Niezrozumiałe są rzeczy tej ziemi.
Ponęta wód. Ponęta owoców.
Ponęta dwojga piersi i długich włosów dziewy.
W rózu, w cynobrze, w kolorze rozlewisk
Takim jak mają tylko Zielone Jeziora pod Wilnem.
I mnogość nieobjęta mrowi się, spotyka
W załomach drzewnej kory, w oku teleskopu
Na pospólne w nagości godowanie,
Na roziskrzanie oczu, słodki taniec
W żywioleniu powietrza, łądu, morza i pieczar podziemnych,
Żeby przez krótką chwilę nie było śmierci
I czas nie rozwijał się jak nitka kłębaka rzuconego w przepaść.

Uderzające w tym wierszu wydaje się przede wszystkim jego wystylizowanie na dawność. Nie chodzi mi o „archaizację”, choć użycie słów takich jak „ponęta”, „dziewa” czy „godowanie” mogłoby kusić do takiej właśnie lektury. Tu raczej uwaga kieruje się ku odwieczności, przeciwstawionej doraźnej i skończonej egzystencji. Tutaj „krótka chwila” zdaje się kroplą bytowania wyjętą z czasu.

Ale też owa dawność sygnalizowana przez dobór słów wskazuje źródła inspiracji całego poematu. Z jednej strony można tu zapewne odwołać się do powstałego u schyłku XV stulecia znanego tryptyku Hieronima Boscha *Ogród rozkoszy ziemskich* (określany też mianem *Tysiącletniego królestwa*, ale nie od rzeczy będzie też wspomnieć, że jedno ze źródeł podaje tytuł zgoła inny: *O próżnej sławie i ulotnym smaku truskawki*), ale też możliwe, że nawiązuje tu Miłosz do XIII-wiecznego poematu szejka An-Nazaniego *Ogród rozkoszy* (po polsku utwór ten ukazał się w roku 2006 w przekładzie Ildy Lisowicz) będącego, podobnie jak *Ars amandi* Owidiusza czy *Kamasutra* swoistym podręcznikiem czy raczej pochwałą sztuki erotycznej.

Jest wszakże i inny trop lektury tego poematu: sygnalizujący – właśnie poprzez zastosowanie „archaizmów” – dystans mówiącego wobec podnoszonego przezeń tematu, a wynikający z nasyconego doświadczeniem podeszłego wieku (poemat ukazał się w wydany w 1984 roku zbiorze, gdy Miłosz był już

człowiekiem 73-letnim). Można powiedzieć, że w wypadku tego właśnie narratora rzecz się „ucukrowała” – nie przypadkiem książkę zamyka zdanie: „Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciwko chaosowi i nicości”. Tak przecież właśnie się dzieje i w późniejszym utworze, jakim jest *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*:

Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości.
Nieprawda, robię to tylko, co zawsze robiłem, układając sceny tej ziemi z rozkazu
erotycznej wyobraźni.

Ten wiersz, zapisany wersetami odsyłającymi wszak do rytmu narracji biblijnej, jest z pewnością rodzajem artystycznego *credo* Miłosza.

Ogród ziemskich rozkoszy też z pewnością do takich utworów trzeba zaliczyć, zaś fragment *Jeszcze ziemia*, skupiony na przeciwstawiającej się nicości potędze zmysłowej drogi wyprowadzającej z czasu, zdaje się mieć znaczenie szczególne. Uniwersalność erotycznego „zapominania się” w przestrzeni bezśmiertnego bytowania jest hołdem złożonym cielesnej zmysłowości mającej wymiar kosmiczny: „W załomach drzewnej kory, w oku teleskopu” obserwować można owo pospólne doświadczenie wszelkich istot bezbronnych w swej nagości i jednocześnie w ową nagość uzbrojonych. Senilna wiedza, choć późna, a może dlatego właśnie, że nie młodzieńcza, wyzwala z przymusu racjonalizacji czy wyjaśniania. Wystarczy powiedzieć, że „niezrozumiałe są rzeczy tej ziemi”, podobnie jak w wierszu Szymborskiej mówiącym o tym, że odnajdujemy się „w życiu nie do pojęcia”.

Zmysłowość, erotyka, cielesna ponęta są być może bardziej tajemne niż doświadczenia duchowe. A wszystko odbywa się nie tylko tu, na ziemi – oko teleskopu sięga poza bezpośrednio dostępną nam przestrzeń, odnajduje w niej wszakże to, co ziemskie, to zatem, co ludzkie, gdyż w końcu teleskop to tylko narzędzie przez człowieka skonstruowane: to, co widzimy, jest widziane w perspektywie człowieczej. I w tej samej perspektywie wykreowany zostaje centralny obraz tryptyku Boscha.

Utwór Miłosza nie jest, rzecz jasna, tylko „przepisaniem” tego obrazu, choć w wielu szczegółach tak właśnie się dzieje. Obok niewielkiego wizerunku Boga widocznego na zamkniętych skrzydłach tryptyku (w lewym górnym rogu) odczytać możemy napis „Bo On przemówił, a wszystko powstało; On rozkazał, a zaczęło istnieć”. Do tego napisu odwołuje się Miłosz w części poematu zatytułowanej *Kula*:

Dzieje się to w środku przezroczystej kuli
Nad którą Bóg Ojciec, nieduży, z krótko przystrzyżoną brodą,
Siedzi z książką w okoku ciemnych obłoków.
Czyta zakłęcie i rzeczy utworzone są.

Poemat składa się z sześciu części, z których czwarta i piąta to opis zaludnionej ziemi (na zamkniętych skrzydłach ziemia jest jeszcze pusta, zapewne Bosch przedstawił ją w pierwszym dniu stworzenia). Poprzedza je część zatytułowana *Raj*, całość zamyka zaś *Piekle*. Jak czytamy w tekście: „Narzędzia męki w Piekło są ludzkiej roboty”.

To „przeniesienie” obrazu Boscha w przestrzeń języka jest też nasycone osobistą refleksją narratora, jak choćby w *Raju*:

Pod moim znakiem Raka różowa fontanna
Wylewa cztery strugi, źródła czterech rzek,
Ale nie mam do niej zaufania. Znak to nie najlepszy
Jak doświadczyłem na sobie.

W *Ziemi* narracja prowadzona jest w pierwszej osobie liczby mnogiej, w *Jeszcze ziemia* natomiast pojawia się wypowiedź bezosobowa, ale nie pozbawiona autobiograficznego zaczepu – jest nim przywołanie barwy Zielonych Jezior pod Wilnem (w których, wedle legendy, Napoleon cofający się spod Moskwy miał zatopić swą cesarską koronę). O tyle to interesujące, że można tu odnaleźć dyskretne przejście do świata *Doliny Issy*, w zmitologizowaną przestrzeń pierwszych życiowych, czasem niemal magicznych doświadczeń bohatera.

W *Jeszcze ziemia* chodzi przede wszystkim o zatrzymanie biegu czasu, „żeby przez krótką chwilę nie było śmierci”. Ten motyw – uchylania się śmierci – jest jednym z najbardziej trwałych motywów sztuki. Nie wystarczą przywołane w wierszu żywioły – konieczny jest jeszcze jeden: wieczne słowo, w którym można ów stan wyrazić. Do tego słowa – „On przemówił” – odwołuje się w swym tryptyku Hieronim Bosch. Ku temu słowu zmierza też poezja, która ma ocalić przed przepaścią nicości. To słowo też wydaje się ponętą w utworze Miłosza – Ba: w całej jego twórczości, która wszak obejmuje także przekłady Pisma Świętego – dominującą. Tylko to słowo, nieosiągalne, lecz stale obecne, pozwoli na zrozumienie rzeczy tej ziemi.

Ponęta Słowa. Ponęta da się określić na kilka sposobów: po pierwsze – oznacza ona skłonność lub pociąg do czegoś, po drugie – pokusę i po trzecie wreszcie – przynętę. Wszystkie te znaczenia wydają się tu równie ważne, w szczególności jednak to ostatnie: słowo, ku któremu się zmierza, niepochwytne, ale jednak realne. Więcej: nadrealne. Nadrealny jest w końcu świat namalowany przez Boscha.

MAREK TOMASZEWSKI

Czesław Miłosz i Simone Weil

„(...) dość jeszcze pozostaje w człowieku z owej krótkiej chwili, kiedy był bogiem”
Alain¹

Przez szacunek dla Czesława Miłosza zaczniemy od poezji. W poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* powraca kilkakrotnie na wskroś intymne wyznanie: „Życie niemożliwe, ale było znoszone”.

Tym samym zdaniem rozpoczyna się także piąta część tego zbioru poezji, zatytułowana *Mała pauza* (Czesław Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Znak 2011). Chodzi tu bez wątpienia o zwięzłą parafrazę szeregu aforyzmów autorstwa Simone Weil, zawartych w *L’Impossible (Niemożliwe)*, jednym z rozdziałów jej słynnego dzieła pod tytułem *La pesanteur et la grâce*. Oto kilka przykładów:

„Nasze życie to niemożliwość, absurd (...), każde przez nas sformułowane twierdzenie zakłada twierdzenie przeciwne, wszystkie nasze uczucia splatają się z własnym przeciwieństwem. Dzieje się tak dlatego że jesteśmy sprzecznością, będąc ludzkimi istotami, będąc Bogiem, a jednak stworzeniami nie-skończenie innymi niż Bóg”².

W swych rozmowach z Renatą Górczyńską Miłosz zwierza się z głębokiego przywiązania do myśli Simone Weil. Głosi ona – według niego – o życiu niemożliwym, lecz znośnym wobec wszystkiego, ale i na przekór wszystkiemu. Poeta sam nagle twierdzi, że w pełni podziela jej postrzeganie bólu wpisanego w ludzką egzystencję i jej poczucie niedostatku nieodłącznie związane z odczuciem rzeczywistości³. Bowiem on także, jako wyznawca posępnego pesymizmu, uczepił się myśli, że to, co niemożliwe rozwiera wrota tego, co nadprzyrodzone – w tej mierze, w jakiej owa niemożliwość każe nam pochwyć to, co nieuchwytne poprzez wszystko, czego pragniemy i do czego dążymy. „(...) Simone Weil powiedziała: życie ludzkie jest niemożliwe – i tu

¹ Alain, *Les Essais: Histoire de mes pensées*, NRF, cinquième édition, Gallimard 1936, rozdz. *Les Poètes*.

² Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, Paris 1947.

³ Czesław Miłosz, Renata Górczyńska, *Podróżny świata*, Kraków 2002.

właśnie jest miejsce na transcendencję i co za tym idzie na nadzieję”, zwierza się Marcie Szostkiewicz⁴.

W przemówieniu wygłoszonym w Akademii Szwedzkiej w 1980 roku laureat Literackiej Nagrody Nobla wymienia nazwiska dwóch osób, które zawsze uważał za swoich *maîtres à penser*. Osoby te to Oskar Miłosz oraz Simone Weil. Moglibyśmy lekko powątpiewać w te preferencje, ogłaszane w owej podniosłej chwili przez poetę, dobrze wiedząc sami, do jakiego stopnia był to umysł pełen ciekawości, nie wzdragający się przed całkiem jawnym zaciąganiem długów intelektualnych u wielu utalentowanych osobistości, dla których w danym momencie żywił szczególną estymę („szukanie ludzi, których można czcić”, *Podróżny świata*, rozmowa 17). Tak było w przypadku Iwaszkiewicza, ale także Krońskiego, Maritaina, Lavelle’a, Szestowa, Swedenborga, Blake’a, by na tym poprzestać. Co uwzględnivszy, sądzę jednak, że miejsce, jakie Oskar Miłosz i Simone Weil zajmują w życiu i twórczości Czesława Miłosza jest całkiem wyjątkowe, o ile nie kapitalne. Zresztą takie zestawienie obu tych umysłów, szczególnie otwartych na transcendencję, pojawi się nie tylko w przemówieniu noblowskim. Te dwa nazwiska odnajdziemy połączone na przykład w *Roku myśliwego*, gdzie mowa o ruchu, przestrzeni i materii, a te pojęcia właśnie stanowią solidny pomost między wizją Simone Weil i Oskara Miłosza. Według tych dwojga życiem mistycznym, zależnym od Bożego władztwa, rządzą surowe prawa. Simone Weil określa to stanowczo jednym zdaniem: „Trzeba w relacjach między człowiekiem a nadprzyrodzonością dążyć do jeszcze większej niż matematyczna precyzji; musi to być precyzyjniejsze niż nauka”⁵. Zauważmy, że ze względu na swoje zdolności matematyczno-fizyczne Simone Weil nigdy nie oddala się od scjentystycznej wykładni świata, która też nigdy nie jest obca autorowi *Ogrodu nauk*.

Pomińmy kwestię przemożnego wpływu pism Oskara Miłosza na dzieło poetyckie jego „czeladnika”, zważywszy, że ten temat w *Ziemi Ulro* rozwinął sam autor, a następnie podjął go w sposób dość przekonujący Rolf Fieguth oraz inni miłoszolodzy. Wróćmy raczej do Simone Weil. Dopiero w roku 1951 autor *Zbawienia* poświęcił się lekturze *La pesanteur et la grâce*, książki będącej zbiorem odręcznych notatek zebranych i opracowanych przez Gustave’a Thibona, a którą jego przyjaciel Józef Czapski gorąco mu rekomendował.

⁴ Czesław Miłosz, *Rozmowy Polskie 1978–1998*, Kraków 2006.

⁵ Czesław Miłosz, *Rok myśliwego*, Kraków 2001; Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, *op.cit.*

Wychodząc na spotkanie religii z pozycji agnostycznej, urodzona w rodzinie żydowskiej, by następnie „osiąść” w chrystianizmie, Simone Weil obrała co najmniej zdumiewającą drogę, a jej najskrytsze myśli świadczą o przejściach, które każą jej zarówno spełniać najsurowsze wymagania jak i perfekcyjnie panować nad własnym losem. Należy przypomnieć, że inne książki tej kobiety-filozofa („określanej przez Alberta Camusa jako jedyny wielki umysł naszych czasów”) przyszły noblista wydawał kolejno w swojej nowej serii *Espoir*. W *Diariuszu paryskim* Miłosz usiłuje wyjaśnić motywy i głęboką więź łączącą te dwie umysłowości poprzez wspólne ciążenie ku *Deus absconditus*, *Księdze Hioba* i teorii łaski. Chronologicznie rzecz ujmując, możemy bez trudu określić lata, w których nasz pisarz pozostawał pod wpływem tej, którą Louise Badie i Hélène Serre nazwały niedawno „filozofem absolutu”⁶. Chodzi tu z grubsza o okres zawierający się między 1952 a 1958 rokiem, kiedy to Czesław Miłosz tłumaczył i opatrywał komentarzem *Pisma Simone Weil* dla wydawnictwa Instytutu Literackiego w Paryżu. Wyjaśnia to w obszernej *Przedmowie do Pism zebranych* (1991), po której następują, w wydawnictwie Znak, *Wspomnienia tłumacza*, nie będące niczym innym, jak powtórzeniem poprzedniej *Przedmowy*, którą zredagował w roku 1958. To konkretne i namacalne świadectwo ogromnej pracy włożonej w refleksję nad głównymi założeniami myśli filozoficznej „Czerwonej Dziewicy” nazywanej *monstrum horrendum*, której maksymy dziwnie upadabniają się do aforyzmów Pascala (Czesław Miłosz, *Autoportret przekorny*). Miłosz nie zawaha się wyznać później, że poprzez to tłumaczenie spełniał misję na rzecz odnowy polskiej myśli religijnej. Jakkolwiek by na to nie popatrzeć stwierdzić wypada, że to on właśnie uutorował w swoim kraju drogę dla myśli Simone Weil, o czym najdobitniej świadczy niedawne, pełne wydanie jego dzieł⁷. W stałym kontakcie z tekstem wyjściowym, przekładanym na język docelowy polski, odkrywał Miłosz stopniowo jak bardzo pytania nurtujące Simone Weil, przypominały te, które i on sobie zadawał. Tak właśnie zauważył u niej natychmiast szczególne dążenie do godzenia nauki i religii, Historii i Natury. Na dodatek jej życie okazało się być wzniosłą demonstracją świeckiej świętości. Czyż ona sama nie mówiła, że „ateizm jest oczyszczeniem”? Dzięki jej przykładowi Miłosz dojrzał inną drogę do duchowości, drogę już wolną od wpływów neotomi-

⁶ Editions Nouvelle Acropole, Paris 2009. Należy tu odnotować także niedawno wydaną książkę Christiane Rancé pod wymownym tytułem: *Simone Weil, le courage de l'impossible*, Paris 2009.

⁷ Por. Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1978–1999*, Kraków 2004; Simone Weil, *Dzieła*, tłumaczyła Małgorzata Frankiewicz, Poznań 2004.

zmu w stylu Maritaina czy Etienne'a Gilsona, od których oddalił się nieco pod wpływem straszliwych przeżyć drugiej wojny światowej. Zresztą to właśnie pod wpływem Simone Weil stwierdza, że będąc pociechą, religia przeskądza prawdziwej wierze⁸.

Uczennica filozofa Alaina, duchowa spadkobierczyni jansenistów, przyjaciółka trockistów i anarchistów, apostołka odnowionego chrystianizmu prześląkniętego poczuciem sprawiedliwości społecznej – Simone Weil uważała, że życia mistycznego nie można nigdy mylić ze złudzeniem lub fałszywą pobożnością, która najbardziej pochlebia ludzkiej próżności. Wobec transcendentnego dobra, które uosabia Bóg nieskończenie dobry lecz milczący (Bóg mógł dokonać dzieła stworzenia jedynie w ukryciu) jej percepcja rzeczywistości była oczyszczająca i bynajmniej nie poddawała w wątpliwość rządzącej światem konieczności. Konieczność (przytłaczający Miłosza heglowski ciężar) była dla niej właśnie tym, co jawi się jako najmniej godne dla jednostki (ślepa siła, przymus, moralne uzależnienie). „Postępować jak niewolnik, kontemplując z miłością” – to dewiza Simone Weil, która tak urzekła poetę⁹. Właśnie z tego powodu powstaje ogromny dystans między tym, co jest koniecznością a dobrem, przy czym idea ta stanowi nawet tytuł jednego z rozdziałów *La pesanteur et la grâce*. Dzieje się tak, bowiem Bóg powierzył wszelkie zjawiska „mechanizmowi wszechświata”. „Bóg kryje się za zasłoną konieczności” – oto kolejna światła idea pochodząca z tej samej książki, którą tak chętnie cytuje Miłosz w swych pismach i rozmowach. Wynika stąd, iż piękno i harmonia boskiego Stworzenia nigdy się nie mieszają z poniżającymi prawami Księcia tego świata. Przez „konieczność” rozumie Simone Weil niepodzielną całość wszechświata zorganizowanego w sieć przyczynowości oraz poddanego nieubłaganemu determinizmowi. W tym kontekście łatwiej zrozumieć owo enigmatyczne pytanie wyryte przez poetę w *Traktacie Poetyckim*: „Jak w jedno złączyć Wolność i Konieczność?” („Duch Historii”, Paryż 1957).

Dużo później natomiast, w *Świadectwie poezji*, Miłosz odnotowuje fakt, że Simone Weil rozciągała determinizm na wszystkie zjawiska, również psychologiczne. Była to dziedzina tego, co ona sama nazwała „*la pesanteur*” to znaczy siłą ciężenia. Zarazem wierzyła, że kto prosi o chleb, nie dostanie ka-

⁸ Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1999–2004*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2010, (rozdział *Poszukiwanie nieba*).

⁹ Simone Weil, *La pesanteur et la grâce*, *op.cit.*

mieni, ponieważ istnieje jej zdaniem inna, niezależna od ziemskiego porządku, dziedzina Łaski¹⁰.

I dodaje później poeta te słowa, będące ważkim i szczerym wyznaniem, wywodzącym się z duchowego pokrewieństwa: „Nasze stulecie wydało kilku myślicieli wybitnych, których znaczenie rośnie z każdą dekadą, i wymieniając tutaj jednego z nich, Simone Weil, ulegam pokusie autobiografizmu...”. To wyznanie ma dla nas charakter świadectwa. Raz jeszcze zresztą poeta powraca do tej kwestii w roku 1985 w *Zaczynając od moich ulic*, przyrównując swój podziw dla Simone Weil do ekstazy matematyka wobec tajemnicy liczb i przypominając raz jeszcze nieubłagany dystans, jaki dzieli konieczność od dobra. Myśl ta wpisuje się zresztą trwale w strukturę *Ziemi Ulro*¹¹. Już wcześniej, w *Kontynentach*, Miłosz zalicza Simone Weil do kategorii „pisarzy – rzek podziemnych”, strażników nadziei, wypływających na powierzchnię dzięki styłowi nacechowanemu prawością intelektualną.

Zauważmy przy tym że w kwestii zbawienia człowieka, zbawienia podporządkowanego Łasce, przekaz Simone Weil nabiera wyraźnie jansenistycznego zabarwienia, co świadczy dobitnie o francuskich korzeniach jej chrześcijaństwa. Bóg odciął się od ślepych igraszek konieczności i przypadku, które rządzą światem. Od siły ciężenia osaczającej człowieka na wszystkich poziomach egzystencji można się tylko uwolnić z pomocą samego Boga. W tym celu człowiek powinien w sobie zwalczyć cień, jaki rzuca na niego błąd przesłaniający boską światłość. W *Ziemi Ulro* Miłosz powtarza – za Platonem i za Simone Weil – ideę, iż Bóg, czyli dobro, objawia się w ludzkiej duszy w postaci najdrobniejszych ziaren (Królestwo Boże jest jak ziarenko gorczycy).

Głównym źródłem intelektualnym jest niewątpliwie dla Simone Weil dualizm platoński i manichejski, który – jak pamiętamy – zawsze kształtował wewnętrzne przeżycia Miłosza. Czyż nie przywołuje on w *Ogrodzie nauk* (1979) następców myślicieli dualistów, zadających pytania Naturze – świętego Augustyna, Pascala, Williama Blake’a, Lwa Szestowa i oczywiście Simone Weil? W tym znaczeniu można powiedzieć, iż główną podniętą, jaką Miłosz dzieli ze swą rozbudzoną w nadziei siostrą duchową jest nonkonformistyczna skłonność do nieprawowierności. W rzeczy samej Simone Weil czerpie pełnymi garściami z tradycji odstępczego kościoła marcjonitów i nawet mówi o „fi-

¹⁰ Czesław Miłosz, *Świadectwo poezji*, rozdział *Lekcja biologii*. Miłosz cytuje tam słynną sentencję Simone Weil: „Konieczność jest zasłoną Boga”. Kraków 2004.

¹¹ Czesław Miłosz, *Zaczynając od moich ulic*, Kraków 2006 (rozdział *Szestow albo o czystości rozpaczy*); zob. także: *Ziemia Ulro*, Kraków 1994.

lozoficznym oczyszczeniu religii katolickiej" (*La pesanteur et la grâce*). Dzięki lekturze pism Marcjona z Pontu (z Synopy), ascetycznego moralisty z II wieku, uświadamia sobie fundamentalną różnicę między starotestamentową mściwą sprawiedliwością a nowotestamentową miłością miłosierną. Aliści u uczennicy Alaina żarliwość oczyszczenia bynajmniej na tym nie poprzestanie. Simone Weil odnajduje w zakresie religii ulubiony obszar kontestacji, któremu poświęca się uczuciowo bez granic. Mam na myśli jej jawną sympatię dla średniowiecznych manichejczyków, zwanych też katarami lub albigensami, którym poświęciła wspaniały tekst, godzien pióra prawdziwej *passionarii*, noszący tytuł *En quoi consiste l'inspiration occitanienne* i opatrzony pseudonimem – Emile Novis¹². Przed wyjazdem do Ameryki wiosną 1942 roku Simone Weil udała się istotnie w okolice Tuluzy, by nawiązać znajomość z ośrodkiem badań katarystycznych. Chciała w ten sposób wypełnić jeden ze swoich najgorętszych ślubów, mianowicie, że nie opuści Francji, zanim nie odwiedzi tego zakątka ziemi, gdzie zrodziła się i zgasła dwunastowieczna cywilizacja chrześcijańska, jedyna zdolna – według niej – przywrócić czystość właściwą duszy greckiej. W tym co dotyczy katarów, „opozycja twarzy”, o której mówi Lévinas, celowo jest ignorowana. „Przemoc jest sposobem pochwylenia istoty ludzkiej zniecacka, pochwylenia jej w wyniku jej nieobecności, poprzez to, co nią właściwie nie jest”, pisze filozof¹³. Poprzez okrutne uśmiercenie owej cywilizacji Europa oddaliła się od swych prawdziwych duchowych korzeni, rzucając się w objęcia platońskiego „wielkiego zwierzęcia”, do którego już starożytni Rzymianie przywykli do tego stopnia, że oparli swoje imperium na przemocy i przymusie. Ten moment przejścia do czynów barbarzyńskich oznaczał jednocześnie zerwanie więzi z innymi kulturami bez względu na to, czy była to kultura egipska, grecka, hinduska czy perska. Poprzez ubolewanie wobec tej upokorzonej i umęczonej społeczności Simone Weil celebrowała miłość dworną, wolną od pożądania, zwróconą ku transcendencji za pośrednictwem uwielbionej osoby. Na takim właśnie poetycznym usposobieniu opierała się – według niej – niewinna i nikomu nie zagrażająca postawa mieszkańców Langwedocji.

Wstręt wobec siły posunęli katarowie aż do zaniechania jakiegokolwiek przemocy i aż do doktryny, która wywodzi ze zła wszystko, co się z siłą wią-

¹² Ten tekst oraz inny pod tytułem *L'Agonie d'une civilisation* ukazały się w „Cahiers du Sud” w roku 1942.

¹³ Emmanuel Levinas, *Liberté et commandement*, Paris 1994.

że, to znaczy wszystko, co cielesne i wszystko, co społeczne. A to oznacza posunąć się daleko, jednak nie dalej, niż Ewangelia¹⁴.

Simone Weil doszła w swym poszukiwaniu absolutu do samego kresu, praktykując *de facto* katarską *endurę*, czyli pragnienie wyzbycia się własnego istnienia oraz samopoświęcenie. Miłosz, również nieobojętny na los, jaki spotkał średniowiecznych heretyków, nawiązuje do postawy Mickiewicza, który wystąpił przeciw także w obronie albigensów w poemacie *Kartofla*. Pierwszą aluzję do oksytańskiego dualizmu Miłosz czyni dość wcześnie w rozdziale *Wychowanie katolickie Rodzinnej Europy* (1959): „Moimi ulubieńcami byli gnostycy, manichejczycy i albigensi. Nie zasłaniali się przynajmniej ogólnikową wolą Boga, żeby usprawiedliwić okrucieństwo”.

Jest wielce prawdopodobne, że na swoje wspomnienia z dzieciństwa pisarz dokonuje tutaj projekcji zachwytu, jakiemu właśnie uległ pod wpływem lektury Simone Weil. Trzeba przyznać co prawda, że gleba była podatna na tego rodzaju przeżycia ze względu na manichejski temperament autora *Traktatu poetyckiego*. Należy jednak podkreślić, że temat katarów stale powraca w dziele Miłosza, temat ten jest znacząco rozwinięty nie tylko w jego *Wstępie do Pism (Ecrits)* Simone Weil, lecz i w późniejszych esejach poety. Być może nadal tu chodzi o poszukiwanie innego wiarygodnego kościoła, które tak mocno rozbrzmiewa w *Ziemi Ulro*?

„Nie ulega dla mnie wątpliwości, że mam w sobie dużo nienawiści do życia za to, że jest tak, a nie inaczej urządzone i poddane takim, a nie innym prawom”.

Następnie pisarz wyznaje, że wprowadza Simone Weil do swych wykładów właśnie ze względu na jej sympatię dla średniowiecznych manichejczyków. I konkluduje: „Chrześcijaństwo Simone Weil, silnie zaprawione dualizmem i platońskim i manichejskim, nie dla każdego jest do przyjęcia, ale nabiera wyjątkowego znaczenia jako dokładna odwrotność i przeciwwaga całej nowej teologii bijącej pokłony światu”.

Jest zdumiewające, że ciągle tę samą inspirację katarską wyczuwa się pod piórem Miłosza ponad czterdzieści lat później, w momencie gdy redaguje on swoje *Abecadło* w którym hasło „Bogomiły” daje mu asumpt do napisania historycznego mini-szkicu o odległych bułgarskich korzeniach oksytańskiego ruchu. Otóż to zakotwiczenie heretyckiej myśli albigensów w narracyjnej tkance dzieł Miłosza ma poważne konsekwencje w płaszczyźnie antropologicznej i estetycznej. Przejawia się ono w ścisłym związku między poezją

¹⁴ Simone Weil, *Œuvres*, Paris 1999.

a teologią, wielokrotnie podkreślanym przez Jacques'a Maritaina, a jeszcze subtelniej ujętym przez Simone Weil w perspektywie ontologicznej, nieodłącznej towarzysze tragizmu. W jaki sposób poeta może uchwycić rzeczywistość w odwiecznym splątaniu dobra i zła, rozpacz i beznadziei? Oto wieczny dylemat tego, który szuka odniesienia słów do ich rzeczywistych prototypów w trakcie „namiętnej pogoni za Rzeczywistością”. Jak odnaleźć drogę ku rzeczywistości? Dla Simone Weil właśnie te sprzeczności, o które potyka się nasz umysł, stanowią „jedyną rzeczywistość, kryterium tego, co rzeczywiste” (rozdział *Sprzeczność – Contradiction*, w: *La pesanteur et la grâce*). Zderzenie sprzeczności oznacza nieznośne cierpienie, lecz znalezienie wyjścia wydaje się całkiem możliwe, zaś zalecaną metodę poszukiwań formułuje następująco: „pomyślawszy coś trzeba się zastanowić w jakim sensie prawdziwe jest przeciwieństwo tej myśli”. W *Ziemi Ulro* Miłosz odwołuje się do tekstu *La pesanteur et la grâce* i czerpie stąd słynne sformułowanie: „sprzeczność jest dźwignią transcendencji”. Cytat ten pod koniec życia powtarza w rozmowie z Tomaszem Fiałkowskim i Andrzejem Franaszkim¹⁵. Podkreśla, że Simone Weil patrzyła na relację między człowiekiem a Bogiem z perspektywy otchłani, w której człowiek może się znaleźć. Wyraźnie tutaj widać do jakiego stopnia Miłosz wszedł w sposób myślenia swej Egerii, którego ascetyczne reguły w niczym zresztą nie przeszkadzały jego wielkiej miłości do życia. „W ogóle jasne określenie roli sprzeczności, w tym także sprzeczności logicznych, jest jedną z najważniejszych nauk, jakie wyносimy z lektury jej pism” zauważa w *Ziemi Ulro*. Powracając do poglądu wyrażonego wcześniej w *Kontynentach* (rozdział *Mówiąc o ssaku*), obszernie się z niego tłumaczy Renacie Górczyńskiej, twierdząc, iż wobec sprzeczności jawiącej się pomiędzy siłą ciężenia a łaską, gdy nie jest się w stanie przewyciężyć tego, czego przewyciężyć nie sposób, jedynym wyjściem pozostaje zaakceptować sprzeczność i w pełni włączyć ją w swoje życie¹⁶.

Widzimy jasno, że pierwszym – aczkolwiek nie ostatnim – punktem duchowego pokrewieństwa Miłosza i Simone Weil jest manicheizm i jego teologiczny następnik prowadzący do sprzeczności. Równoległym biegunem przyciągania jest inny aforyzm „Czerwonej Dziewicy”, stale przez Miłosza cytowany: „Dystans jest duszą piękna” (*La pesanteur et la grâce*, rozdział *Beauté*), a stosujący się nie tylko do Boga, lecz także do tajemnych motywów twórczo-

¹⁵ Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1999–2004*, Kraków 2010.

¹⁶ Renata Górczyńska, *Podróżny świata*, op. cit. (rozmowa 19).

ści literackiej. Tę zaś należy pojmować jako czyszczenie rzeczywistości, bowiem w grę wchodzi jednocześnie czynnik czasu i czynnik pamięci. „Pamięć oczyszcza, zagęszcza, ujawnia pewne rysy i usuwa inne”, zauważa zdecydowany wyznawca apokastazy w *Autoportrecie niepokornym*. Polskiemu poecie w tych dążeniach sekunduje Emmanuel Lévinas, który – jako pilny uczeń Bergsona – uznaje „pierwszeństwo ontologiczne, a nie tylko psychologiczne trwanie, którego nie sposób sprowadzać do linearnego i jednorodnego czasu”¹⁷. „Zawsze byłem zafascynowany czasem, tak jak Simone Weil, dlatego że czas jest jedynym gwarantem niepodległości”, przyznaje w jednej z rozmów z Renatą Gorczyńską¹⁸. Co więcej, z gorliwą uczennicą Alaina dzieli ten sam eskatyczny stosunek do piękna i to samo pragnienie *mimesis* przejawiające się w wierności szczegółowi. „Poeta tworzy piękno dzięki uwadze skierowanej na rzeczywistość” – to zdanie Simone Weil można z powodzeniem przypisać samemu Miłoszowi. Ten zresztą już je wtopił w swój wiersz:

Oto twój świat na ostrzu miecza:
Zrywa się wiatr, na trawie wznieca
Uschniętych liści małe wiry,
Gołębie się na daszek wzbily.
Zaszczekał pies, przebiegło dziecko,
Ktoś komuś daje znak chusteczką.
Oto twój świat. On jest na szali.
(*Traktat moralny*, 1947)

Czy natomiast usiłowania Simone Weil czynią z niej poetkę? Na to pytanie odpowiada Laure Adler: „W nieskończoność zaczyna swe poezje, nigdy z nich nie zadowolona, poezje z definicji, nigdy nie będące zamkniętą całością”¹⁹. Cokolwiek by rzec, ona pragnęła – zgodnie z formułą zawartą w noblowskim przemówieniu Miłosza – dotrzeć do rzeczywistości poprzez kontemplację. To dążenie zawiera się w jednym jedynym zdaniu z *Uwagi i woli*: „Autentyczne wartości prawdy, piękna i dobra realizują się w działalności ludzkiej istoty dzięki jednemu i temu samemu aktowi – skierowaniu ku danemu przedmiotowi pełni uwagi”.

W tym znaczeniu postrzega się religię jako załącznik poezji, podczas gdy poezji w żaden sposób nie można utożsamiać z religią (zgodnie z dewizą Boccaccia komentującego *Boską komedię*: „Poezja jest religią”), nawet je-

¹⁷ Emmanuel Lévinas, *Ethique et infini*, Paris 1982.

¹⁸ Daniel Beauvois (éd.), *Miłosz par Miłosz*, Paris 1986.

¹⁹ Laure Adler, *L'Insoumise Simone Weil*, Arles 2008.

śli dążenie do „drugiej przestrzeni” u Miłosza stanowi tu pełnoprawne uzasadnienie. Nie jest bowiem prawdą, jak słusznie uważa Andrzej Franaszek, iżby kontemplacja skierowana ku prawdom wiecznym odrywała poetę od jego doczesnych obowiązków²⁰. Mówiąc o swoim zbiorze *TO*, Miłosz raz jeszcze wspomina Simone Weil, dzięki której mógł, jak twierdzi, spojrzeć w inny, nowy sposób na twardość, kamienność i okropność świata²¹. I tak samo wyznaje, że zaciągnął wobec niej dług w trakcie pisania *Traktatu teologicznego*: „Odwołuję się raz jeszcze do Simone Weil która mówiła, że dogmaty religijne nie są po to żeby je zrozumieć, lecz żeby je kontemplować. Zawierają one w sobie całe wieki sporów teologicznych, dywagacji, wahań i rozstrzygnięć historycznych”²².

Wydaje się, że również w tym względzie Miłosz dzieli z wybitnym fenomenologiem Paulem Ricoeurem, gdy chodzi o chrześcijański egzystencjalizm, chęć ustalenia, czy stare teksty Pisma „nadal uczą i pomagają nowym pokoleniom śmiertelników żyć i rozumieć się nawzajem”²³. Zastanawia się nad rytmem i polifonią tekstu biblijnego, nad granicami egzegezy i teologii. Podobnie jak jego francuski kolega po fachu, szczególnie pozostaje on wychulony zarówno na „skargę i pochwałę Psalmów” jak i na wyzwanie Hioba.

Proszę mi jednak na koniec tego wywodu pozwolić na drobne zastrzeżenie. Czyż naprawdę we wszystkim Miłosz podzielał postawę „katarskiej” filozofki? Bynajmniej. Z lektury niektórych fragmentów *Ziemi Ulro* dowiadujemy się, że jej skrajny platonizm, jej bohaterские samowyrzeczenia graniczące z histerią, jej morzenie się głodem ponad wytrzymałość, cała ta śmiałość przedsięwzięć niedostępnych zwykłemu człowiekowi budziła pewien opór pisarza. Chcąc podkreślić własną niedoskonałość i niemożność osiągnięcia takich szczytów cielesnych wyrzeczeń, Miłosz utwierdza się chętnie w odwołaniu do fantastycznej postaci odrażającego niewolnika Kalibana z szekspirowskiej *Burzy*. Pragnąc zaznaczyć kontrast z sobą samym, porównuje Simone Weil do antytetycznej postaci z tej samej sztuki – Ariela, przyznając jej przymioty istoty eterycznej będącej ucieleśnieniem czegoś ulotnego i czystego²⁴. Wyznawszy najpierw szczerze, że ten jego niezrównany idol jest wypadkiem granicznym na skraju szaleństwa, tonuje jednak tą myśl w *Przedmowie* do

²⁰ Andrzej Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011.

²¹ Czesław Miłosz, *Rozmowy polskie 1999–2004*, *op. cit.*

²² *Ibidem*.

²³ Paul Ricoeur, *L'herméneutique biblique*, Paris 2010.

²⁴ Czesław Miłosz, *Ziemia Ulro*, *op. cit.*; *Rozmowy polskie 1978–1999*, *op. cit.*

jej *Pism*, gdzie przypomina, że co prawda między geniuszem a śmiesznością może zachodzić związek, lecz gdy przyjrzymy się uważnie cenie, jaką należy zapłacić za ową śmieszność, przestaje nas ona śmieszyć i traci jakiegokolwiek żartobliwe znamiona.

RENATA GORCZYŃSKA

Miłosz w podróży

Laureaci Nagrody Nobla od chwili ogłoszenia werdyktu w Sztokholmie są zasypywani zaproszeniami do licznych krajów na konferencje naukowe, społeczne fora walczące o dowolną sprawę, dyskusje w studiach telewizyjnych na wszelkie możliwe tematy, międzynarodowe targi książki, festiwale literackie, spotkania z czytelnikami, i co kto tylko chce. Nie inaczej było w wypadku Czesława Miłosza. Nobel dokonał rewolucji w jego dotychczasowym trybie życia. Rok 1980 zapowiadał się dla niego spokojnie. Po formalnym przejściu na emeryturę dwa lata przedtem pozostało mu niewiele zajęć na slawistyce Uniwersytetu Kalifornijskiego. Dzień zaczynał Miłosz od spaceru ścieżkami nad Grizzly Peak Boulevard, a po śniadaniu pracował do południa w swoim gabinecie. Po lunchu wyjeżdżał samochodem na kampus. Tam kilka razy w tygodniu prowadził seminarium ze studentami i albo zaglądał do biblioteki uniwersyteckiej, albo buszował po księgarniach. W drodze powrotnej robił zakupy w swoim ulubionym Co-Op, kooperatywie spożywczej, fundował sobie drzemkę, następnie przyrządzał kolację dla siebie i częściowo sparaliżowanej żony i zabierał się do zmywania. Twierdził, że dobrze mu się myśli podczas tej prozaicznej czynności. Wieczór przeznaczal na lektury, sięgając niekiedy do zamrażalnika po oszronioną butelkę czystej. Ze względu na chorobę Janiny Miłoszowej do ich domu niezmiernie rzadko zaglądali goście. Stale przychodziła tylko opiekunka, pani Bajsarowicz, której syn Janusz był ożeniony z Amerykanką, sekretarką na wydziale slawistyki. Miłosz lubił tę sympatyczną lwowiankę, a zarazem trochę się obawiał, że różne domowe sekrety trafią przez jej synową do uszu kolegów z wydziału. Przypuszczałnie niesłusznie, niemniej czarując ją, trzymał zrazem pewien dystans.

Do pamiętnej daty 9 października 1980 roku Miłosz w latach siedemdziesiątych rzadko kiedy jeździł po Ameryce. W 1977 roku otrzymał pierwszy z licznych potem doktoratów honorowych – uniwersytetu stanu Michigan w Ann Arbor. Profesorowie tamtejszej slawistyki wcześniej od innych odkryli jego geniusz poetycki. W oficynie wydawniczej Michigan University uka-

zał się po polsku obszerny wybór jego wierszy w zielonej płóciennej okładce, dziś już biały kruk. Rok później Miłosz pojechał do Oklahomy, by odebrać międzynarodową nagrodę literacką imienia Neustadta, zwaną małym Noblem, przyznawaną przez tamtejszy uniwersytet stanowy. W późniejszych latach zostali nią wyróżnieni Josif Brodski i Adam Zagajewski. Otrzymawszy *Guggenheim fellowship*, jesienią 1978 roku odwiedził Nowy Jork, gdzie w Muzeum Guggenheima zorganizowano mu wieczór autorski w związku z edycją drugiego tomu wierszy w przekładzie na angielski, *Bells in Winter*. Tam go poznałam. Miłosz jeździł też okazjonalnie do ośrodków akademickich na wieczory autorskie i każdego roku starał się odwiedzać latem Francję. Zatrzymywał się albo w domu „Kultury”, albo w paryskim ośrodku pallotynów, by pracować tam z księdzem Józefem Sadzikim nad przekładami biblijnymi. Poza tym żył na swojej czarodziejskiej górze w Berkeley w znacznej izolacji. Gdy we wrześniu 1980 roku przyjechałam do niego na drugą serię rozmów do przyszłej książki, Miłosz, świeżo po powrocie z Paryża, sprawiał wrażenie pogodzonego z takim porządkiem rzeczy, choć mocno przeżył nagłą śmierć Sadzika, poświęcając mu wiersz-elegię:

Jakże tak można, pośrodku rozmowy
Zniknąć i nawet nie powiedzieć „wróćę”,
I dom od razu mieć wieloechowy,
Skąd żadnej wieści, tylko szum zakłóceń?

Na koniec dwutygodniowych wywiadów jakby mimochodem zauważył: „A wie pani, dotarło do mnie, że znajduję się na krótkiej liście do Nobla”. Gorąco mu jej życzyłam, ale powątpiewałam, czy ją dostanie, mając w pamięci, ilu to żelaznych kandydatów czy tak zwanych czarnych koni każdego roku na początku października zamierało w oczekiwaniu na telefon ze Sztokholmu – znowu na próżno. Tym razem pogłoska okazała się prawdziwa i Miłosz osaczony przez media, wydawców, organizatorów międzynarodowych sympozjów, a także zbieraczy autografów i naciągaczy na darowizny, wezwał mnie z Nowego Jorku do pomocy. 21 października znalazłam się z powrotem w Berkeley.

Udział w konferencjach naukowych Miłosz traktował na ogół jak dopust boży, bo nie cierpiał pisania referatów, natomiast lubił czytać swoje wiersze dla publiczności uniwersyteckiej czy innych środowisk intelektualnych. Nie miał zadatków na poetyckiego trybuna, a swoje wiersze – jak wiadomo – adresował do umysłów, nie serc. Wolał zatem kameralne grono słuchaczy, którzy wiedzieli, czym jest jego poezja. W Stanach Zjednoczonych poeci-laureaci, zwłaszcza

jeśli korzystają z usług wyspecjalizowanych agentów literackich, mogą praktycznie przez okrągły rok krążyć po tym wielkim kraju niczym muzycy rockowi i całkiem dobrze żyć z honorariów za wieczory autorskie. Tak było i w wypadku Miłozsa, ale nie od razu po Noblu. Pewna leciwa agentka z Bostonu wzięła go pod swoje skrzydła jesienią 1981 roku, gdy poeta przeniósł się na rok akademicki do Cambridge, objąwszy katedrę imienia Charlesa Eliota Nortona na Harvardzie. Stamtąd wyruszał w trasę po różnych stanach – od Minnesoty po Kentucky, od New Jersey po New Hampshire. Gdy zimą 1982 roku przyjechał na wieczór autorski do Atlanty, na lotnisku powitała go prodziekan tamtejszego uniwersytetu, Carol Thigpen. Po dziesięciu latach została jego drugą żoną. Czyli podróże po Noblu odegrały w życiu Miłozsa niemałą rolę.

Do ceremonii w Sztokholmie przygotowywał się z mozołem. Pisanie wykładu, który miał wygłosić w Akademii Szwedzkiej, szło mu opornie. Ja z kolei z trudem radziłam sobie z odcyfrowaniem pobazgranego rękopisu, nie mówiąc już o samym charakterze pisma Miłozsa, który kaligrafem z pewnością nie był. I kiedy z ulgą skończyłam przepisywanie tekstu na maszynie, bo przecież komputerów osobistych jeszcze nie było, laureat postanowił zmienić zakończenie. Wykreślił pesymistyczną wizję świata i odwołał się do nadziei. Maszynopis, z którego korzystał w trakcie wykładu, nie przynosił mi chluby jako sekretarce, bo był pełen naniesionych w ostatniej chwili poprawek.

Sztokholm

Czwartego grudnia po południu odwoziłam Miłozsa samochodem do San Francisco, skąd odlatywał do Sztokholmu. Poprzedniego dnia była straszna wichura i lał deszcz, loty były wstrzymane, ale nazajutrz w północnej Kalifornii czuło się już wiosnę, jechałam na lotnisko prosto w słońce. W samochodzie Miłozs opowiadał o swoim śnie z poprzedniej nocy. Odwiedzał w nim po raz nie wiadomo którą krainę dzieciństwa, umiał fruwać. Był podekscytowany czekającą go podróżą i spotkaniem z bliskimi ludźmi zaproszonymi na wręczenie mu Nagrody Nobla, choć z obawą myślał o wszystkich dworskich konwenansach, bankiecie w ratuszu z udziałem pary królewskiej, grzecznościowych rozmowach o niczym. Tych szczególnie nie znosił. W Berkeley oglądałam w migawkach telewizyjnych, jak 10 grudnia doskonale prezentował się w wypożyczonym w Sztokholmie fraku, gdy Karol XVI Gustaw ścisnął mu prawicę. Następnie, zgodnie z protokołem, który musiał przećwiczyć z pomocą dostarczonej mu kasety wideo, oddał potrójny ukłon – parze królewskiej, po-

zostałym noblistom i publiczności. Ze Sztokholmu Miłosz dzwonił kilkakrotnie do domu, więc z jego ust dowiedziałam się, że wszystko poszło gładko. Organizatorzy nie raz mieli do czynienia z przypadkami ataku paniki wśród laureatów, którzy gotowi byli prędzej uciec pierwszym samolotem ze Szwecji, niż pojawić się na scenie Filharmonii Sztokholmskiej, udekorowanej na tę okazję kwiatami sprowadzonymi z San Remo, miejsca śmierci Alfreda Nobla. Wisława Szymborska była bliska tego stanu. Na jej Noblu byłam jako przedstawicielka Polskiego Radia.

Ze Sztokholmu Miłosz pojechał do Rzymu. Jan Paweł II przyjął go na prywatnej audyencji 15 grudnia. Poeta miał okazję podziękować mu osobiście za telegram z gratulacjami. Papież życzył mu, by jego twórczość „wniosła trwale wartości w dziedzictwo ducha ludzkiego i dobrze się przysłużyła powszechnej sprawie człowieka”. Było to ich pierwsze spotkanie, które zaowocowało potem zapraszaniem poety na dyskusje intelektualistów w Castel Gandolfo.

Stamtąd laureat udał się do Paryża, fetowany przez przyjaciół na pierwszym po otrzymaniu Nagrody Nobla wieczorze autorskim zorganizowanym 18 grudnia w sali kościoła Saint-Pierre du Gros Caillou w pobliżu Centrum Dialogu pallotyńów z udziałem około tysiąca dwustu osób. Uczestnicy spotkania mieli na jego temat mieszane uczucia. Część z nich uważała, że Miłosz był chłodny i zdystansowany, wręcz pełen niezwerbalizowanych pretensji do Polonii, która w latach pięćdziesiątych składała na niego donosy w ambasadzie amerykańskiej, uniemożliwiając uzyskanie wizy. Również wobec Francuzów Miłosz długo trzymał urazę za to, że nie poznali się na nim jako poecie. Gdy w 1986 roku, tuż po śmierci żony, przyjechał do Paryża w związku z wydaniem u Fayarda kilku jego dzieł, w podobnym tonie udzielił wywiadu telewizyjnego Bernardowi Pivot. Na wizji był zły i zacięty.

W ulewie i mgle odebrałam go 21 grudnia 1980 roku na lotnisku w Kalifornii, zmęczonego intensywnością przeżyć i długim lotem, bez wątplenia zakrapianym alkoholem. Laureat był w nastroju krotochwilnym i na pytanie, jak wysiedział na wielogodzinnym bankiecie, mając obok siebie króla, zaśmiał się szatańsko i rzucił jakiś skatologiczny żart. Największą męką okazała się dla niego trzygodzinna konwersacja z monarchą i księżniczkami. Największe poruszenie? „Rozmowa ze stoczniovcami, tymi od pomnika. I pokaz filmu *Robotnicy 1980*, znakomitego”. A jakie go spotkało najzabawniejsze zdarzenie w Szwecji? „Ambasador PRL upił się w ryja, dziewczyny, które przyjechały z Polski, rzuciły się na mnie z piskiem”. No tak, Miłosz do końca życia rzucał czary na kobiety.

Polska po 30 latach

Najważniejszą podróżą, jaka czekała go w 1981 roku, była oczywiście wizyta w Polsce niewidzianej od trzydziestu lat. Ten wyjazd był powodem wielu domowych sporów u Miłoszów. Żona poety, gorzko wspominając odebranie mu pod koniec 1950 roku paszportu dyplomatycznego, a potem, gdy Miłosz uzyskał azyl polityczny we Francji, ale odmówiono mu wizy amerykańskiej, rozdzielenie rodziny na blisko trzy lata, stanowczo oponowała, by odwiedził Polskę. Cierpiąca na depresję, z trudem poruszająca się za pomocą chodzika, obawiała się powtórzenia tamtej traumatycznej sytuacji. Czwartego czerwca zęgnęła w napięciu jego i obu ich synów, gdy odlatywali do Warszawy.

Ja również nieco później wybierałam się do Europy, by towarzyszyć Miłoszowi w drugiej części jego podróży. Wytyczona trasa była długa: Skandynawia, Paryż, Korsyka, Madryt, Barcelona i Frankfurt. Jej ślady przetworzone poetycko znalazły się potem w tomie *Nieobjęta ziemia*. Spotkaliśmy się 19 czerwca w Oslo, gdzie poeta chciał przez kilka dni odpocząć po wyczerpującej wizycie w Polsce. Był nią głęboko poruszony i gdy zdawał mi z niej relację, z entuzjazmem wyrażał się o Lechu Wałęsie, spotkanym dwukrotnie – w Lublinie i następnie w Stoczni Gdańskiej. Wierzył wtedy w wyzwolone od alienacji społeczeństwo. Od Warszawy, za którą nigdy nie przepadał, wołał Kraków i Lublin oraz mniejsze miasta – zwłaszcza Łomżę leżącą w miarę blisko jego ziem rodzinnych. Jedna z jego *ad hoc* opowieści zapadła mi szczególnie w pamięć. W czasie pobytu w Krakowie jadąc samochodem, zauważył na ulicy swego dawnego kolegę z Uniwersytetu Stefana Batorego i członka Klubu Włóczęgów, Józefa Maślińskiego. Kazał zatrzymać auto i ruszył za nim w pościg. By zamienić parę słów na osobności i urwać się czujnym esbekom, obaj schronili się w którymś z kościołów i wtedy Miłosz zadał dręczące go od lat pytanie: „Czy wiesz, co się stało z Jadwigą?”. Jadwiga Waszkiewicz była jego ukochaną w czasach wileńskich, rozstali się, gdy poeta przeniósł się w 1937 roku do Warszawy. Był przekonany, że objęły ją wywózki z Wileńszczyzny na Syberię, przypuszczał, że nie żyje. Maśliński też stracił z nią kontakt w czasie wojny, więc nie potrafił niczego wyjaśnić o jej dalszych losach. Tymczasem ja, przywożąc do Oslo stertę korespondencji, która nadeszła do Miłosza pod jego nieobecność, znałam odpowiedź. Niestety, nie mogłam jej przekazać telefonicznie, bo Miłosz w ostatnich dniach swego pobytu w Polsce już do domu nie zadzwonił. Do poety napisała w imieniu Jadwigi jej przyjaciółka, informując, że ona żyje i mieszka na Mazurach. Później okazało się, że w czasie wojny związała się z Sergiuszem Piaseckim

i po jego ucieczce na Zachód pod zmienionym nazwiskiem samotnie wychowywała ich syna. Gdyby list przyszedł wcześniej, oboje spotkaliby się w Polsce. Jednakże nigdy więcej się nie zobaczyli, bo gdy latem 1984 roku mieli się spotkać w Jugosławii, Jadwiga trafiła do szpitala z zawałem, a Miłosz, przyjęty z honorami do Serbskiej Akademii Nauk, pojechał tam w towarzystwie Carol Thigpen. Jadwiga zmarła kilka lat później, zanim poeta zaczął przyjeżdżać do Polski. Pozostała po nich paczka listów. I wiersze Miłosza jej poświęcone, jak ten, za tytułowany *W mieście Salem*:

Uparte sny przez całe lata,
Jeżeli to ma być pociechą
J.W. dla ciebie. I przepada,
Co mogło być, i milknie echo,
Na zawsze była ta utrata.

Niejakie zdumienie budził fakt, że w czerwcu 1981 roku Miłosz postanowił odwiedzić w Warszawie Mirona Białoszewskiego. Muszę przyznać, że odbyło się to z mojej inicjatywy. W Berkeley zaczytywałam się w kolejnych tomach jego prozy, a nawet słuchałam płyt, które Białoszewski wspominał w swych książkach. Odnotowałam, że upodobał sobie wtedy Pergolesego. Przed wyjazdem Miłosza do Polski kupiłam kilka kaset z doskonałymi wykonaniami tego kompozytora, prosząc, by podarował je Białoszewskiemu w moim imieniu. Wydawało mi się, że nie będzie to trudne zadanie, bo przypuszczałam, że autor *Szumów zlepow ciągów* pokaże się na spotkaniu z Miłoszem w ZLP. Myliłam się. Na dodatek nie można było do niego zadzwonić, bo w nowym mieszkaniu na Chamowie, czyli Grochowie, Białoszewski nie miał telefonu. I dlatego tuż przed odlotem z Polski Miłosz bez zapowiedzi postanowił się do niego wybrać. Jak mi opowiadał, przez dłuższy czas nikt nie otwierał, za drzwiami słychać było tylko szuranie kapciami. Wreszcie został wpuszczony, ale rozmowa się nie kleiła, gospodarz był zbulwersowany niespodziewaną wizytą. Potem wypowiadał się o niej ironicznie. Nieśłusznie, bo Miłosz cenił jego twórczość poetycką. Trzy jego wczesne wiersze z tomu *Obroty rzeczy* zamieścił w swoim przekładzie w antologii *Postwar Polish Poetry*. *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego* uważał za wybitną książkę.

Skandynawia

Parodniowy odpoczynek w Oslo niezbyt się udał z powodu dotkliwego zima. Gdy zaczął padać śnieg, wypożyczonym samochodem pojechalśmy na południe. W drodze do Sztokholmu trafiliśmy na drogowskaz, prowadzą-

cy do Mårbacka, majątku ziemskiego Selmy Lagerlöf. Miłosz postanowił go odwiedzić z uwagi na sympatię do jej *Cudownej podróży*, wspomnianej przezeń w wykładzie w Akademii Szwedzkiej. Ślad tej wizyty można odnaleźć w wierszu *Żółty rower*:

A tam gdzie kwietne rabaty między szpalerem z bukszpanu,
Widzieliśmy posążek i tabliczkę z nazwiskiem rzeźbiarza.
Zstępowaliśmy po tarasach ku jezioru,
Które jest jak jezioro ze znajomej ballady,
Gładkie, między półwyspami świerkowych lasów.
I tak nam wspólna ludzka pamięć powróciła.

Przy tym posążku, przedstawiającym dziewczynkę, zrobiłam poecie zdjęcie.

Pół roku po triumfie w Sztokholmie Miłosz znalazł się tam po raz drugi, zaproszony przez swego agenta literackiego, Adama Bromberga. Był poniekąd *incognito*, nie życzył sobie wywiadów, chciał odpocząć od kolejnych spotkań z czytelnikami, tym bardziej, że czekały go fety w Paryżu. Bromberg, dawny dyrektor PWN-u, zmuszony do wyjazdu z Polski po 1968 roku, został agentem Miłosza, bo jako pierwszy zgłosił się do niego z tą propozycją. Był ponadto właścicielem niewielkiego wydawnictwa w Uppsali, które w 1980 roku wydało wybór jego wierszy w przekładzie na szwedzki. Laureat powierzył mu reprezentowanie praw autorskich na cały świat, bodaj z wyłączeniem Stanów Zjednoczonych, bo ten rynek znał lepiej od niego. Trudno mi orzec, czy mocno już posunięty w latach i schorowany Bromberg dobrze wywiązywał się ze swego zadania. W każdym razie po jego śmierci przez jakiś czas zastąpiła go w tej roli córka, Dorothea Bromberg. W czerwcu 1981 roku uczestniczyłam w ich rozmowach. Bromberg zainteresował wtedy wydawców hiszpańskich publikacją *Doliny Issy* i wyborem wierszy Miłosza, namawiając go do osobistego kontaktu z oficyną w Barcelonie. Stąd zrodził się plan odwiedzenia Hiszpanii. Najpierw jednak czekał go Paryż.

Francja, lato 1981

Po przylocie ze Sztokholmu zmęczony podróżami i nadmiarem kontaktów z ludźmi Miłosz nie od razu chciał się ujawnić. Nic z tego nie wyszło, bo pierwszego dnia, podczas spaceru po dzielnicy Le Marais, natknął się na mieszkającą tam przyjaciółkę, Olę Scherer. Jeszcze nie wyszedł od niej z domu, gdy Olga rzuciła się do telefonu, by powiadomić polski Paryż o elektryzującej nowinie.

Ten mały park, zielonawe popiersia z marmuru
W świetle perłowym, w letni drobny deszcz
Niech jak był, kiedy pchnęliście furtkę, zostanie.

Spacer po niewielkim ogrodzie publicznym tuż przy rue de la Perle w Le Marais utrwalił Miłosz w wierszu *Po wygnaniu*.

W Paryżu pod koniec czerwca było niemal równie lodowato, co w Oslo. Mimo to do utraty tchu chodziłam ulicami miasta, które odwiedziłam po raz pierwszy piętnaście lat przedtem. Od tego czasu jego zaniedbane zabytki wypiękniały nie do poznania. Miłosz jak zwykle zatrzymał się u pallotynów przy rue Surcouf. Na jego wieczorze autorskim pojawiły się tłumy, kolejka po autograf ciągnęła się aż na ulicy. Paryż był wtedy pełen Polaków przybyłych z kraju, ale dla poety najważniejsi byli jego przyjaciele osiadli tam na stałe: Konstanty Jeleński, Jan Lebenstein, Jerzy Giedroyc z Zofią Hertzową, Ola Watowa, wspomniana Olga Scherer. Towarzyszyłam Miłoszowi w odwiedzinach u nich i zrozumiałe, że czułam się tym wyróżniona. Gdy w połowie lat osiemdziesiątych przenieśliam się na blisko sześć lat do Paryża, zadzierzgnięta wtedy więź zamieniła się w serdeczną przyjaźń, a w wypadku „Kultury” – współpracę do końca jej istnienia.

Podczas pierwszej mojej wizyty na rue de la Vrillière u Kota Jeleńskiego i nieobecnej wtedy Leonor Fini uczestniczyłam w długiej dyspucie na temat zawartości tomu wierszy Miłosza w przekładzie na francuski. Laureat nie krył drzazgi ambicjonalnej: mieszkał we Francji przez dziesięć lat, wydano tam kilka jego książek prozą, ale poezję pomijano. Sprawiała to dopiero Nagroda Nobla i osobisty wysiłek Jeleńskiego. Tom, zatytułowany *Poèmes 1934–1982* pod jego redakcją i w przekładzie aż dziesięciorga tłumaczy ukazał się zresztą dopiero w 1984 roku, tak długo trwała nad nim praca.

Znalazła się w nim *Pieśń*, wiersz z *Trzech zim*, przełożony w latach trzydziestych przez Oskara Miłosza i ogłoszony w „Cahiers du Sud” – faktyczny debiut młodego poety w języku francuskim. Czesław pozostał czcicielem starszego kuzyna do końca życia, nic więc dziwnego, że w czerwcu 1981 roku odwiedził jego dawnego wydawcę i przyjaciela, André Silvaire’a, wówczas już wiekowe go członka L’association Les Amis du Milosz, które działa od 1966 roku i publikuje zeszyty poświęcone jego twórczości. Czesław Miłosz został honorowym przewodniczącym tego stowarzyszenia. W ostatnich latach życia Oskar Miłosz mieszkał w Fontainebleau przy placyku nazwanym następnie jego imieniem. Nieduży dom obiecał kiedyś w spadku Czesławowi, ale wskutek różnych perturbacji losowych nigdy do tego nie doszło. W pobliskiej restauracji Aigle Noir, w której Oskar często bywał, każdego roku 28 maja, w dniu jego urodzin, odby-

wa się kolacja z udziałem członków stowarzyszenia. Blisko miesiąc po tej dacie zaszliśmy tam tylko na kawę, zajrzeliśmy do parku, gdzie „*Monsieur aux oiseaux*”, jak go nazywano, karmił ptaki, a stamtąd pojechaliśmy na cmentarz, bo Miłosz pragnął złożyć kwiaty na grobie krewniaka, nadal mającego hermetyczne gro-
no miłośników we Francji. Na początku lat osiemdziesiątych nazwisko „Miłosz” wcale nie kojarzyło się tam z Czesławem, lecz z Oskarem.

Doświadczył tego amerykański biograf OVM, Christopher Bamford, który w dniu ogłoszenia literackiego Nobla za 1980 rok, przekopywał archiwa w pa-
ryskiej bibliotece Świętej Genowefy. Koledzy z uniwersytetu zatelefonowali do niego z wieścią, że jego autor właśnie został uhonorowany tą nagrodą. „To nie-
możliwe – odparł – Mój autor umarł w 1939 roku”. Kilka miesięcy później odszu-
kał właściwego laureata w Kalifornii, odwiedził go w Berkeley i w swojej książ-
ce poświęconej Oskarowi Miłoszowi zamieścił angielski przekład mistycznego
traktatu *Ars Magna*, dokonany kilka lat wcześniej przez Czesława Miłosza.

Dwa razy Korsyka

Do grona bliskich osób poety jeszcze z czasów emigracji we Francji nale-
żała Jeanne Hersch, wywodząca się z intelektualnej rodziny żydowskiej z Wil-
na. Jej rodzina wyemigrowała do Szwajcarii, ojciec założył pierwszą w dziejach
Uniwersytetu Genewskiego katedrę statystyki. Na tej uczelni Jeanne doktoryzo-
wała się z filozofii i po wieloletniej pracy w Paryżu, między innymi dla UNESCO,
została na koniec w swojej *alma mater* profesorem etyki. Znała polski z domu
(mówiła z trochę dziecinnyim akcentem, jej słownictwo w rozmowie było dość
ograniczone) i dzięki temu przetłumaczyła na francuski dwie powieści Miłosza,
zresztą z niemalą jego pomocą: *Zdobycie władzy* i *Dolinę Issy*. Na początku lat
pięćdziesiątych łączyła ją z poetą więź romantyczna, później przekształcona
w erudycyjną przyjaźń. Jeanne pozostała samotną kobietą, mieszkała w Gene-
wie i po części w Paryżu, gdzie zajmowała mikroskopijne studio w piątej dziel-
nicy, a lato spędzała w swojej posiadłości na południu Korsyki. Wielokrotnie
tam Miłosza zapraszała, ale dopiero w lipcu 1981 roku doszło do jego odwiedzin.
Poeta w mojej asyście przyleciał z Paryża na niewielkie lotnisko Figari, skąd było
najbliżej do letniego domu Jeanne Hersch, oddalonego o kilkadziesiąt kilome-
trów. By się tam dostać, trzeba było wynająć samochód. Zapadł wieczór, wy-
pożyczalnia była już nieczynna, kilka taksówek natychmiast rozdrapali szybsi
podróżni. Poczekałnię też zamknięto. Zostaliśmy z walizkami na opustoszałym
chodniku. Miłosz – jak by nie było dawny członek Klubu Włóczęgów – zdołał

znaleźć rozwiązanie. Zatrzymał miejscowego kierowcę, który nas podrzucił do miasteczka i wskazał miejsce na nocleg. Rano obudził mnie dźwięk dzwonek pasterskich i beczenie owiec. Tuż pod oknem mojego pokoju pasterz ze swoją trzodą kroczył w góry. Ten sielski widok w połączeniu z aromatem kwitnących krzewów makki, wszechobecny na całej wyspie nie bez powodu nazywanej *Ile de la Beauté*, był upajający.

Nie inaczej przedstawiało się korsykańskie gospodarstwo Jeanne Hersch w pobliżu Porto Vecchio – ocienione drzewami oliwnymi i sosnowymi, z małą prywatną plażą nad intensywnie lazurowym morzem. Miłosz z upodobaniem tam pływał jakimś dziwnym crawlo-pieskiem. W domu wzniesionym z drewna filozofka rezydowała z gosposią – Włoszką, chudą kobieciną ze strzechą siwych włosów. Jeanne była rówieśnicą Miłosza, ale wydawała się o wiele bardziej posunięta w latach. Dość tęga, niewielkiego wzrostu, włosy zwiłała w ciasny kokczek. Miała natomiast niezwykle wyraziste, pałające oczy, których nie spuszczała z rozmówcy. Obydwoje z Miłoszem natychmiast wdali się w jakiś spór natury filozoficznej i tak już było do końca kilkudniowej wizyty. Pojechaliliśmy z Jeanne na zwiedzanie południowego krańca Korsyki. Zwłaszcza klifowe wybrzeże starożytnego fortu Bonifacio, zabudowane domami przyklejonymi do białych skał, sprawia ogromne wrażenie. Prowadziłam samochód po serpentynach wąskich dróg, patrząc z lękiem na potrzaskane wraki aut w przepaściach. Nasze wspólne wycieczki zostały utrwalone w wierszach *Stół I*, *Stół II* i *W południe*:

W górskiej obojętnej, wysoko, nad burzliwą zielenią kasztanów
Siedzieliśmy we trójkę za stołem obok włoskiej rodziny,
Nad sobą mając piętra sosnowych lasów.
(...)
Granitowe skały tej wyspy obmywało morze,
Świadomość dwóch kobiet i moja trwały w zjednoczeniu.
I zapach żywiczny był z nami, korsykańskiego lata.

Zapraszany przez Jeanne Hersch Miłosz pojawił się w Porto Vecchio po raz wtóry po dwóch latach. Ponownie mu w tej podróży towarzyszyłam. Tym razem, za namową Kota Jeleńskiego, także miłośnika tej wyspy, objechaliśmy ją całą samochodem. Znowu był czerwiec. Rodowici Korsykanie na lato wyjeżdżają do interioru, by schronić się w średniowiecznych miasteczkach przed hordą turystów okupujących wybrzeże. Mnie szczególnie zapadło w pamięć Calvi na szczycie wysokiego wzgórza. Kot gorąco radził, żeby odwiedzić Cap Corse, półwysep w kształcie maczugi na samej północy. W pobliżu miasteczka Nonza oboje z Loeonor Fini spędzali tam każde lato w zruj-

nowanym klasztorze nad samym brzegiem morza. Wprawdzie przestali tam przyjeżdżać z chwilą kupna przez malarkę w 1980 roku domu wiejskiego nad Loarą, ale wynajmowane przez nich siedlisko koło Nonzy przejęli jego kole-dzy, którzy mieli nam je pokazać.

Niełatwo było tam trafić. Nieświadomi istnienia drogi szutrowej do daw-nego klasztoru poruszaliśmy się na oślep po leśnych ścieżkach, aż wreszcie zostawiwszy samochód, przedzieraliśmy się pieszo zboczem porośniętym kłującą roślinnością. Mijaliśmy grobowce rodzinne w kształcie kaplic, bo miej-scowi nie lubią cmentarzy i są (lub byli) chowani na własnej ziemi. Wreszcie dotarliśmy na tyły dawnych zabudowań klasztornych. Rozglądaliśmy się po nich ze zdumieniem. W nawie kościołka z zawalonym dachem rósł potężny figowiec. W długim korytarzu łączącym go z celami znajdowało się mnóstwo wnęk, w których straszyły zmumifikowane zwłoki zakonników. Sąsiadowała z nim niewielka część mieszkalna, surowa i pozbawiona wygód. Nigdzie nie było żywej duszy. W pokoju zastaliśmy sporo rzeczy bez wątpienia należą-cych do Leonor Fini, w tym kolekcję jej kapeluszy. Jeden z nich, sporządzony z czarnych piór, Miłosz wcisnął sobie na głowę i zrobił jedną ze swoich słyn-nych min, jak w pojedynku z Kisielem. Nie mogłam się powstrzymać i zrobi-łam mu kilka zdjęć. Kot Jeleński opowiadał, że za Rewolucji Francuskiej mnisi przemienili się w korsarzy (bądź co bądź to Korsyka) i zwabiali pochodnia-mi statki na rafy przybrzeżne, by następnie ograbiać rozbitków z towaru. Nie wiem, czy to prawda, czy jedna z tamtejszych legend, ale miejsce do takich niecznych czynów było idealne. Wokół części mieszkalnej stał niski płot chro-niący nieduży ogród warzywny, którym kiedyś zajmowała się malarka. Prowa-dzącą doń furtkę Kot sklecił z obłych deszczułek wyrzuconych przez morze.

Ponieważ nadal nikt się nie pokazywał, przeszliśmy się na kamienistą pla-żę. Ujrzelśmy zatoczkę okoloną najeżonymi skałami. Ostra fala zniechęcała do kąpieli. Kot opowiadał, że gdy tam mieszkali, musiał któregoś razu pojechać na krótko do Paryża, zostawiając Leonor z bodaj dziesięcioma jej kotami. Rozpę-tała się straszna burza, więc czuła opiekunka postanowiła schronić się z nimi w grocie, do której musiała dopłynąć z każdym z osobna na własnym grzbie-cie. I tam zastał ją Kot, przestraszony pustką w klasztorze.

W końcu Francuzi wrócili i ugościli nas wspaniałą kolacją przy stole w ogra-dzie. Coraz głośniejsze trzeszczały cykady, coraz więcej wznosiliśmy kielichów wina. Rozgwieżdżone niebo, bryza znad morza, frapująca rozmowa na tema-ty literacko-teatralne i majaczące ruiny klasztoru. Tamta noc koło Nonzy była nie z tej ziemi.

Iberia

Samolot z Korsyki przez Marsylię wylądował w Madrycie wieczorem. Na laureata czekała na lotnisku limuzyna z kierowcą i apartament w hotelu, w którym tradycyjnie zatrzymywali się torreadorzy. Padając z nóg, marzyłam o zakopaniu się w swoim pokoju pod kołdrą. Nic z tego. Gospodarze zarezerwowali salę w modnej wśród artystów restauracji, by podjąć laureata kolacją z udziałem ze dwudziestu osób, w tym młodego polonisty, późniejszego dyrektora Instytutu Cervantesa w Warszawie. Dochodziła północ, ale właśnie o tej porze Madryt je, pije i się bawi. Niewiele pamiętam z tego rozgardiaszu przy stole prócz rozmowy z dwiema uroczymi właścicielkami niewielkiego wydawnictwa Tusquets Editores w Barcelonie, które postanowiły porwać Miłosza do siebie, by podpisać z nim umowę na edycję tomu wierszy i przedstawić mu tłumaczkę *Doliny Issy*.

Nazajutrz rano spotkaliśmy się we czwórkę, żeby pójść do Prado:

Prowadziły mnie w słońcu lipca do muzeum Prado,
Prosto do sali, w której „Ogród ziemskich rozkoszy”
Był dla mnie przygotowany. Aby nad jego wody
Biegł i zanurzył się w nich, i rozpoznał siebie.
(...)
Ich ręce dotykały moich rąk i szły strojne
Jak o wczesnym poranku na początku świata.

Poemat *Ogród ziemskich rozkoszy* zawdzięcza swoje istnienie zachwytem Miłosza nad arcydziełem Hieronima Boscha, ujrzanym w oryginale w lipcu 1981 roku. I taki jest zysk dla literatury polskiej z krótkiego pobytu poety w Madrycie.

Hiszpanie uraczyli go jeszcze corridą. Nie wypadało odmówić, laureat otrzymał fotel w łoży honorowej, choć i on, i ja wzdrygaliśmy się na samą myśl o oglądaniu tego krwawego widowiska. Tłum widzów wypełnił arenę do ostatniego miejsca, falował w podnieceniu, wznosił gardłowe okrzyki. Pierwsza walka zakończyła się kompletną klapą, bo byk odmówił w niej udziału. Chyłkiem wynieśliśmy się z łoży, nie czekając na dalszy ciąg. Błogosławiliśmy zwierzę, które okazało się pacyfistą. Organizatorzy corridy wiedzieli, że wśród gości znajduje się laureat Literackiej Nagrody Nobla, pierwszy z torreadorów złożył przed nim ukłon. A nuż zechciałby dać mu po zwycięskiej walce odcięte ucho byka, wyraz najwyższego szacunku. Brz...

W towarzystwie obu redaktorek odlecieliśmy do Barcelony. Miłosz był tam po raz pierwszy w życiu, ja gościłam w Barcelonie siedem lat przedtem, odbierając międzynarodową nagrodę radiową Premio Ondas, więc nie tylko z powodu wspomnianych zabytków zachowałam miasto w czułej pamięci. Wydawnictwo

Tusquets mieściło się w niewielkim białym domu otoczonym ogrodem i tam, w cieniu drzewa, odbywały się narady z Miłozsem. Odwiedził go tam młody łeb-ski dziennikarz, który swoim pierwszym pytaniem trafił w punkt: „Czym jest dla pana rzeczywistość?”. Wywiązała się z tego ciekawa rozmowa. Pojawiła się tłumaczka, Anna Ródon Klemensiewicz, sędziwa pani od czasów przedwojennych osiadła w Hiszpanii. Miłozs trochę się obawiał, że jej przekład może okazać się zbyt sentymentalno-czułostkowy. Sprawdzić tego nie mógł, nie znając hiszpańskiego. W każdym razie jego powieść doczekała się w Hiszpanii wielu wznowień.

Redaktorki pokazały Miłozsowi katedrę w Barcelonie, która ogromnie przypadła mu do gustu i świątynię Sagrada Familia, od dziesiątków lat w budowie. Budowle Gaudiego nie zrobiły na nim szczególnego wrażenia, bo były jego zdaniem zbyt wykoncypowane i przeładowane ozdobnikami. Natomiast z przyjemnością przechadzał się po ocienionej alei Ramblas, prowadzącej wprost do jego hotelu w pobliżu Plaza Catalunya, oraz po najstarszej dzielnicy miasta, Barri Gotic. Ostatniego dnia pobytu dziewczyny z wydawnictwa (jedna z nich miała na imię Beatriz, imienia drugiej nie pamiętam) zaprosiły Miłozsa na bankiet u kolegi-architekta, który wybudował sobie ultranowoczesny bungalow z całkowicie otwartą przestrzenią. Zdumiała mnie tam łazienka nie oddzielona żadną ścianką od pozostałych części mieszkania. O jakiegokolwiek prywatności nie było mowy. Młodość i uroda poznanych barcelończyków podzielała ożywczo na poetę. Zabawie i tańcom nie było końca.

Ostatnim przystankiem europejskim był Frankfurt. Tam Miłozs był bardzo krótko, spotkał się tylko z Marcelem Reich-Ranickim, ale nie chciał udzielić mu formalnego wywiadu. Był chyba rozczarowany niewielką reakcją w Niemczech na swoją twórczość, zwłaszcza z porównaniu ze sławą, jaką osiągnęła tam poezja Zbigniewa Herberta. Niemniej pierwszy wybór jego wierszy, w przekładzie Karla Dedeciusa, *Lied vom Weltende*, ukazał się już w 1966 roku, czyli siedem lat wcześniej niż nieduży tomik *Selected Poems* w Stanach Zjednoczonych, a na rok przed Noblem Suhrkamp wydał kolejny, *Zeichen im Dunkel. Poesie und Poetik*, oba kilkakrotnie wznawiane.

Trzeba było znowu jechać na lotnisko, żeby zdążyć na samolot do San Francisco. Miłozs z ulgą wracał do codziennego nawyku pisania. Tego mu najbardziej brakowało w podróżach. Z czasem przywykł do pracy w fotelach lotniczych i w poczekalniach, o czym świadczy jego wspaniałe wiersz *Uczciwe opisanie siebie samego nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*. I nawet jeśli nie pisał wierszy w samolotach, a najwyżej ich wstępne szkice, dobrze mu się pracowało nad ich tłumaczeniami – swoich i cudzych.

Japonia

Kiedy w 1983 roku Miłosz otrzymał zaproszenie od Japończyków na międzynarodową konferencję noblistów w Osace, gorąco go namawiałam, żeby je przyjął. Miałam w tym swój cel, bo organizatorzy zapraszali laureatów z osobami towarzyszącymi, a ja nadal mu sekretarzowałam. Dla Miłosza oznaczało to pisanie kolejnego referatu, ale ciekawość odległego kraju zwyciężyła. We wrześniu wyruszyliśmy z San Francisco w długi lot do Tokio z międzylądowaniem na Hawajach, dokąd Miłosz dużo później jeździł z Carol na wakacje. W stolicy Japonii wylądowaliśmy późnym wieczorem lokalnego czasu. Trzeba było przejść przez odprawę i klusem pobiec na samolot do Osaki. Tam odebrał nas ku mojemu zaskoczeniu Yoshiho Umeda, którego rok przedtem poznałam w Nowym Jorku, znałam więc jego niezwykłą historię życia. Pochodzący z Kioto Yoshiho został poniekąd zapisany Polsce w spadku przez swego ojca, w latach trzydziestych założyciela katedry japonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Gdy miał kilkanaście lat, pojechał do zaprzyjaźnionego z ojcem profesora Jażdżeńskiego w Poznaniu. Po maturze podjął studia na polonistyce Uniwersytetu Warszawskiego, ożenił się z japonistką Agnieszką Żuławską i doczekał się dwojga dzieci. Działał w podziemiu demokratycznym i Solidarności, więc z chwilą wprowadzenia stanu wojennego został wydalony z Polski jako poddany obcego państwa. To nie wszystkie koneksje rodzinne łączące Yoshiho z Polską. Jego ojczym, Yukio Kudo był bowiem w latach siedemdziesiątych lektorem języka japońskiego na wydziale orientalistyki UW i tłumaczem literatury polskiej na japoński, w tym całości dzieł Brunona Schulza, a także Miłosza i Szymborskiej. Laureat miał okazję go poznać, odwiedzając w domu w Kioto.

Samą konferencję noblistów w Osace przypominam sobie dość słabo, choć z kilkoma jej uczestnikami przeprowadziłam wywiady dla nieistniejącego już nowojorskiego „Nowego Dziennika”. Niestety, Yoshiho Umeda już nie żyje, więc i jego nie mogę zapytać o szczegóły tamtego wydarzenia. Z Osaki pamiętam natomiast doskonale wizytę Miłosza w koedukacyjnej szkole, prowadzonej przez buddystów. W piękny wrześniowy poranek zgromadzono na dziedzińcu wszystkich uczniów ubranych w mundurki. Z uderzeniem deszczułek wszyscy przyklękli, odmawiając chórem modlitwę. Miłosz z przygotowanej na tę okazję katedry pod gołym niebem odczytał wybór swoich wierszy po angielsku. Potem zaprosił go do swego gabinetu dyrektor szkoły, wybitny kaligraf, i obdarował swoją pracą, wykonaną na jego oczach jednym pociągnięciem pędzelka.

Z Osaki pojechaliśmy torpedą do Kioto, gdzie uczestników konferencji noblistów oprowadzono po najwspanialszych zabytkach, w tym po ogrodach cesarskich i słynnym złotym pawilonie Katsura. Yoshiho Umeda był wymarzonym cicerone Miłosza w trakcie jego dziesięciodniowego pobytu w Japonii. Co do mnie, nieustannie mnie pouczał, żebym się zachowywała jak Japonka, to znaczy szła za obu panami w odległości kilku kroków, najlepiej nie wtrącała się do ich rozmowy i poprawnie posługiwała się pałeczkami, bo surowo zbeształ mnie za niewłaściwe ich trzymanie. Skrytykował mnie też za nie dość godne zachowanie podczas ceremonii parzenia herbaty w zabytkowej herbaciarni przy Alei Filozofów w Kioto. Wspominam o tym anegdotycznie, bo poza tym był niezastąpionym przewodnikiem. Dzięki niemu odwiedziliśmy tysiącletnią świątynię buddyjską w Narze, pierwszej stolicy Japonii i zwiedziliśmy w jego towarzystwie Kioto, zabudowane XVII-wiecznymi domami z cedru, szczerbiałego przez wiatr i deszcz. Kolejką linową pojechaliśmy na wysokie wzgórze, na którym mieści się cmentarz, gdzie pochowani są wyznawcy shintoizmu i innych religii. Ubrany w fartuszki kamiennym figurkom bożków przynosi się ofiarę i by wyrwać ich z drzemki trzeba kilkakrotnie klasnąć w dłonie. Na gałązkach krzewów wisiało mnóstwo białych karteczek zwiniętych w paski. Jak wyjaśnił Yoshiho, zawierały prośby wiernych do bogów.

Mawia się, że Kioto jest jak piękne stare kimono, a przepływająca przez nie rzeka Kama – jak obi. W *Nieobjętej ziemi* Miłosz odnotował:

„Co myślałem o mieście Kyoto? Myślałem, że składam do modlitwy ręce w świątyni, oddaję pokłon, zapalam patyczek kadzidła i jestem ten, który żył kiedyś, który żyje teraz i ten, który kiedyś żyć będzie, ten sam, poza ciągłym powrotem śmierci i narodzin.

W Kyoto byłem szczęśliwy, to znaczy przeszłość była zatarta, a przyszłość bez planów i pragnień”.

Renata Gorczyńska
MIŁOSZ W PODRÓŻY



Sztokholm, czerwiec 1981, fot. Renata Gorczyńska



Paryż, czerwiec 1981, fot. Renata Gorczyńska



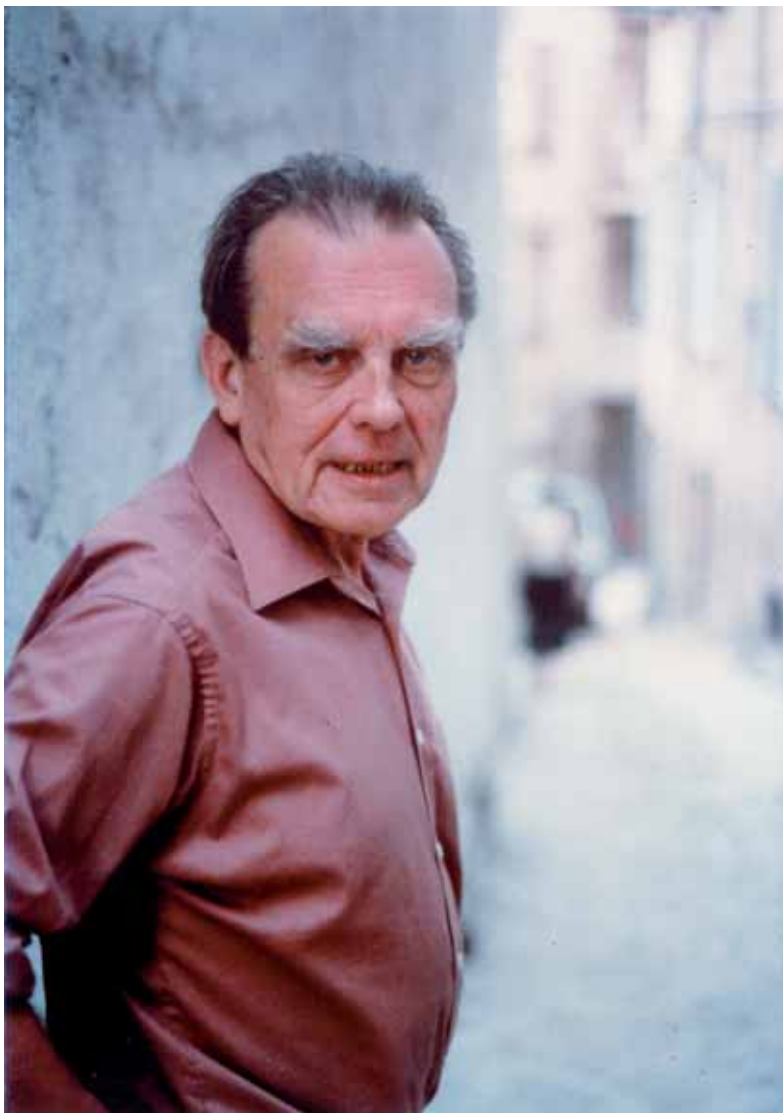
Paryż, w dzielnicy Le Marais, czerwiec 1981, fot. Renata Gorczyńska



W barrio gotico w Barcelonie, lipiec 1981, fot. Renata Gorczyńska



Przed katedrą w Barcelonie. Po lewej – redaktorka Tusquets Ediciones



W gościnie u Jeanne Hersch na Korsyce, lipiec 1981, fot. Renata Garczyńska



W mieszkaniu u Ireny Lasoty w Nowym Jorku, 1982. Od lewej: Jakub Karpiński, Renata Gorczyńska, Czesław Miłosz, Janusz Głowacki, Irena Lasota



Koło Nonzy na Korsyce, czerwiec 1983. Opuszczony klasztor był letnim siedziskiem Leonor Fini i Konstantego Jeleńskiego. Fot. Renata Garczyńska



Kioto, wrzesień 1983, w tle Złoty Pawilon w ogrodach cesarskich Katsura. Fot. Yoshiho Umeda.



U źródła w ogrodach Katsura. Fot. Yoshiho Umeda



Przechadzki po ogrodach cesarskich ciąg dalszy. Fot. Yoshiho Umeda



Nad stawem w ogrodach Katsura. Fot. Renata Gorczyńska

AGNIESZKA KOSIŃSKA

Miłosz w Krakowie

30 sierpnia 2000, środa

Wczoraj przez przypadek rzuciłam okiem na korektę autorską wywiadu rzeki, który z Miłoszem robił przez kilka dni w lipcu Krzysztof Myszkowski pt. *Litwa, labirynt, nadzieja*, który CM polecił mi wysłać do „Kwartalnika Artystycznego”. Wywiadowca spisał słowa Mistrza, nie roniąc ani trochę z jego mowy (i słusznie), ale wyszedł z tego niezamierzenie bardzo zabawny, miejscami niejasny tekst. Wzięłam ołówek i zaznaczyłam na korekcie Miłosza miejsca do decyzji. Rano dzwoni, coś podejrzewając, CM:

Pani Agnieszko, czy wysłała Pani rozmowę do Myszkowskiego?

No właśnie, Panie Profesorze, są z nią problemy. Bo ona ma wiele miejsc do redakcji, nie można chyba tekstu w takiej formie drukować.

No, co tam? – mruczy.

Właśnie się do Pana zbieram, pokażę już na miejscu.

Już siedzimy przy biurku nad kartkami, tłumaczę się gęsto: Wiem, że to jest Pana styl mowy oraz gawęda, że Pan chce to zachować, ale tu jest za dużo „ja”. Czytałam odpowiednie fragmenty i bardzo się uśmialiśmy.

To Pani czuje naszą mowę litewską?

Coś tam czuję, ale bardziej polską.

To też wywołało salwy śmiechu. I dobrze.

2 lipca 2001, poniedziałek

Dziś dzień wielkiego sprzątanego po 90 urodzinach CM. Praca z CM głównie nad odgruzowywaniem domu z listów, kartek, telegramów. Od razu staram się je archiwizować. Kwaśniewski przysłał Barbarę Labudę z listem. Była w niedzielę o 15.00. CM rozmawiał z nią długo i był bardzo zadowolony z rozmowy. Ten Kwaśniewski to bardzo inteligentny człowiek, że przysłał Labudę. A ona dzielna kobieta – powiedział mi dziś.

Fragment książki *Miłosz w Krakowie*, która ukaże się nakładem Wydawnictwa Znak w 2015 roku.

Jeszcze dorzucił słowo o Manuei Gretkowskiej: *Polka* to dobra książka, co powiedziałem Illgowi w wywiadzie [emitowanym przez program 2 Polskiego Radia 30 czerwca 2001 oraz zamieszczonym w „Plusie Minusie” z 30.06.2001], ale *Kabaret metafizyczny* – furda!

Czytam kartkę od Anny Boleckiej: Powiedziałem jej kiedyś, że jest bardzo ładna. Po lekturze eseju Marka Zaleskiego pt. *Miłosz, poeta powtórzenia*: Biedny chłopak. Tak go lubię, ale niestety dał się ponieść francuskiej fali dekonstruktywistów i jeszcze jakichś tam.

Krzysztof Myszkowski życzył CM „sił duchowych na najbliższe dziesięciolecie”. Zgodnie ustaliliśmy, że ma wycucie chłopak, bo skoro dożywa się dziewięćdziesiątki, to aptekarskie życzenia nie mają już sensu. Dlaczego nie: 200 lat! Takie mieliśmy gry i zabawy w ten letni czas. Spotykam się z Jackiem Łodzińskim, by podziękować za catering i jedzenie.

8 października 2001, poniedziałek

Przychodzi z HarperCollins z Nowego Jorku tłusty tom *New and Collected Poems* i CM jest bardzo kontent. Carol pisze dziś e-mail z podziękowaniem do Dana Halperna.

Miłosz *furioso* (woła od swojego biurka w drugim pokoju, a ja mam właśnie roboczą sesję z Carol w jej gabinecie): Pani Agnieszko, gdzie Pani jest?! Carol, co ty robisz? *You've stolen Agnieszka, for what? I need her.*

Słabnący wzrok, niemożność poukładania stron nowego poematu *Czeladnik* oraz przypisów do odpowiednich stron poematu.

O, widzi Pani, nie mogę sobie z tym poradzić. Nie wiem, co do czego, a chcę wysłać Krzysztofowi Myszkowskiemu.

Po robocie, CM łagodny i trochę rozbrojony prostotą mojej reakcji. O, widzi Pani, tu Joanna Salomon.

ja: Salamon.

CM: Tak, Salomon. Przysłała mi swoją nową książkę o Herbercie. To wariatka.

ja: Też się kojarzy wszystko ze wszystkim...

CM: Też.

ja: Kto wie, może tak będzie wyglądać nauka o literaturze kiedyś. Piekło naukowca. Wszystko ze wszystkim.

CM: A zna Pani ten kawał o lekarce robiącej doświadczenia na skojarzenia wśród żołnierzy?

ja: Nie przypominam sobie...

CM: Otóż lekarka pokazuje żołnierzom chusteczkę (tu gest CM jakby trzymał w dłoni cienką chusteczkę). Z czym się wam to kojarzy? Z dupą – odpowiada jeden. A dlaczego? – pyta lekarka. Bo mnie się wszystko kojarzy z dupą. Rehot CM.

28 stycznia 2002, poniedziałek

Dziś CM powiedział, że nie będziemy na razie kontynuować eseju o korzeniach religijności Papieża, bo „wkracza w rejony niebezpieczne”, ale zaczniemy pisać o Mickiewiczu. Notuję więc tylko, że kładę do teczki esejów dwie wersje eseju o tym jak romantyzm polski czekał na pojawienie się papieża Polaka, żeby móc się wcielić i przemawiać do świata. Jest w tekście Sybir, Wernyhora, Norwid i ofiara oraz wizja opatrnościowa historii u Jana Pawła. Esej ma osiem numerowanych stron, jest bez tytułu, o incipicie: Ta myśl jest pokrewna myśli Norwida. Dziś też wiadomość o śmierci Niki Kłosowskiej-Wohlman, koleżance ze studiów: To była moja *girlfriend*. Bardzo dzielna kobieta. Młodo wydana za męża za starszego mężczyznę. Rodzi mu dwoje lub troje dzieci i ucieka na studia do Wilna. Potem Łubianka, łagier, armia Andersa i typowy szlak, potem Buenos Aires i drugie małżeństwo, i Australia, gdzie umiera. Czasem myślę o trzecim abecadle właśnie ze względu na takie postaci jak Nika.

Szef HarperCollins/Ecco Press Dan Halpern, wydawca CM, zawiadamia, że *Treatise on Poetry* otrzymał nominację do the National Book Critics Circle Award. CM ukontentowany bardzo, a Carol będzie szukać wieści na ten temat w prasie amerykańskiej.

26 lutego 2002, wtorek

CM bardzo czeka na list od córki Niki Kłosowskiej-Wohlman – Ewy Kocięckiej, do której zwrócił się po garść informacji biograficznych i zdjęcia. Codziennie pyta, czy już przyszedł. Dyktuje mi od kilku dni wspomnienie o Nice. Na jego biurku rozłożone: wspomnienie Niki w „Kulturze” oraz w „Zeszytach Historycznych”, wspomnienia Wiktora Sukiennickiego w „Kulturze” w serii „Dokumenty”. Widać podczas tego pisanie, że jest mu szczególnie bliska, że budzi emocje, nawet po tylu latach. Że jest w jakiś sposób nadal nią zainteresowany i to tak, jak mężczyzna kobietą. Fakt, kobietą nieprzeciętną, silną, buntowniczką. Jest takie zdanie w tym wspomnieniu, że CM właściwie nie interesuje się erotycznymi związkami swojej dawnej *girlfriend*: „Wcale nie wnikam w osobiste sprawy Niki”. Akurat. Opowiada głównie o jej związkach i męskich przyjaźniach i próbuje rozszyfrować jej osobowość. Zmarła w grudniu 2001 w Melbourne

w wieku 93 lat. Nika pozostanie dla CM już na zawsze kimś wyjątkowym. CM podkreśla, że całe życie cierpiąca na depresję i nic ją nie cieszyło. Opowiadał mi, że pewnego razu poprosiła go o przysłanie podręcznika dla samobójców. I on to zrobił. Ale żyła po tym fakcie wiele lat. Kto wie, może w ten sposób przedłużył jej życie? Bardzo wiele podróżowała, z racji czasów, w jakich żyła i potem z racji zawodu. Dzięki temu, że on o niej tak intensywnie myśli, myślę i ja. I przychodzi mi do głowy, że w tych podróżach mogło też być coś z aury *Pod osłoną nieba* Bertolucciego. I bohaterkę zaczynam widzieć jako Debrę Winger.

13 marca 2002, środa

Ciąg dalszy dyktowania eseju *Warszawa środkiem ustali się świata*.

CM dostał list od Ewy Kocięckiej oraz zdjęcia. Można kończyć wspomnienie. Ze zdjęć patrzy na mnie Nika – uroda Ingrid Bergman.

12.00 ksiądz Stanisław Obirek.

26 marca 2002, wtorek

Dyktuje *O autonomii*.

16.00 Teresa Walas.

Czym zajmuje się ostatnio z upodobaniem CM? Otóż wymyśla, na bazie istniejących (Wędziagoła, Pacunele i tym podobne) litewskie nazwy osad, wsi, miast, trudno powiedzieć czego jeszcze.

Sceny przy ćwiczeniu (ja siedzę przy biurku CM i pracuję): CM do pasa rozebrany siedzi na wiklinowym krześle i karnie ćwiczy, pod okiem pielęgniarki Gosi Tylki, a krzesło niemiłosiernie trzeszczy. Pyta Gosię:

Pani Gosiu, ile w lasach w górach jest teraz niedźwiedzi?

Gosia: Nie wiem dokładnie, ale są, bo mój brat, który mieszka w górach, robi co roku zabezpieczenia.

Moja wyobraźnia, rozregulowana tym krzesłem, zobaczyła jak CM schodzi z krzesła i przyłącza się do niedźwiedziej sfory grasującej w okolicznych lasach, niczym Jack Nicholson w filmie *Wilkołak*.

Poza tym, jeśli już jesteśmy przy zwierzęcych odruchach, zauważyłam, że zaczynam stukać zębami, kiedy myślę. Jak CM.

Na marginesie książki, którą teraz czytam, *Pan od poezji* Joanny Siedleckiej, zastanawia mnie, czy Miłosza kiedyś utrzymywały kobiety? Prawdziwym sprawdzianem dla emancypacji kobiety (albo mężczyzny, polskiego szczególnie) jest przyjęcie ról męskich (i odwrotnie) bez wyrzucania tego drugiemu. Czy między

poetą a jego muzą istnieje problem finansowy? Czy pieniądze, czyli to, że ma je muza, jest problemem?

4 kwietnia 2002, czwartek

Ciąg dalszy dyktowania tekstu o Nice Kłosowskiej-Wohlman. Dodatkowe dwie strony.

8 kwietnia 2002, poniedziałek

Od dziś przez następne dni pracujemy prawie codziennie nad tekstem o Nice. Tak wciągnęły nas te nieprawdopodobne straszno-śmieszne przygody uwolnionych w 1941 z łagru i podążających na południe polskich łagierników (a z nimi naszej bohaterki), że prześcigamy się w propozycjach, by z jej wspomnień dodać to i jeszcze to, i jeszcze. Z Kazachstanu przez Dżambuł, Teheran, Tel Awiw, Bagdad, Ankonę, i powojenne peregrynacje Niki: Argentyna, a potem Australia. W „Dobrych książkach”, który to kulturalny program rozrywkowy systematycznie śledzę, Kazimiera Szczuka powiedziała o *Drugiej przestrzeni*, że poetycko, lirycznie jest głucha. Czy CM tego słuchał? Czy ktoś mu przekáže? Zastanawia mnie, przy użyciu jakich narzędzi można wydać tak krytyczny sąd? I czy to nie łatwizna. Można przecież powiedzieć, że to nie mój poeta i że do mnie nie przemawia.

9 kwietnia 2002, wtorek

Podczas dyktowania tekstu o Nice zapytałam CM, czy w Instytucie Naukowo-Badawczym Europy Wschodniej w Wilnie nie było przypadkiem jakiś wtyczek, agentów. Miejsce i czasy idealne (tuż przed II wojną światową), tygiel ludzki, pod boki imperium sowieckiego. CM się zdziwił: Nie, to była inicjatywa absolutnie postępową i masońską.

No tak, może wygłupiłam się z tym pytaniem, ale dla mnie wychowanej już na tak wielu nieoczekiwanych, nieprawdopodobnych odsłonach historii, od których seria o Bondzie może się uczyć, to pytanie nie wydało się tak fantastyczne.

A ma Pan dowody, że nie było?

Nie, nie mogło być.

10 kwietnia 2002, środa

Praca z CM: Nika.

Wraz z listem Grzegorza Przebindy wraca sprawa Wasyla Bykaua (z rosyjska Bykowa). Już raz o niej CM deliberował, a mianowicie w 1999 roku, kiedy Giedroyc miał wielką ochotę wystawić Bykaua do Nobla, co by, według Giedroycia, po-

mogło Białorusinom. Według CM Bykau to dobry pisarz tylko socrealistyczny i to była i jest jedyna obiekcja CM. Podobno na Uniwersytecie Jagiellońskim jest komitet ds. Nagrody Nobla dla Bykaua.

Na marginesie *Pana od poezji* o Herbercie, gdzie o wyjątkowym poczuciu humoru ZH, przychodzi mi na myśl, że ciągle jest jakby w cieniu poczucie humoru CM. Niby mówi się o jego fantastycznym głośnym śmiechu, ale mnie chodzi o to, że CM ma duże wycucie komizmu każdego rodzaju: słownego, sytuacyjnego, postaciowego. Jest na humor bardzo wyczulony i humor jedynie może go od razu rozbroić. Często widzę, jak uśmiecha się do własnych myśli. On jakby czeka na współnika, żeby móc uprawiać żarty i figle. Raz rubaszne, raz cienkie, raz ętelektualne, raz grube, wojskowe. Nic by też się nie stało, gdyby można było bezkarnie poruszać się pomiędzy tymi rejestrami i je mieszać: kraść i latać. I to wszystko razem robimy tak często, jak się da, co CM często komentuje: Mamy zabawę, Pani Agnieszko.

Ostatnio podczas dyktowania wspomnienia o Nice bawimy się świetnie. Mnie bawi również to, że on się bawi. Z wyraźnym ukontentowaniem pisze o niej. Ciśnienie mu skacze. Nigdy go jeszcze nie widziałam tak ożywionego, jakby przeniósł się w czasie do tamtych lat. Obficie korzysta ze wspomnień Niki Wolhman, dorzuca własne i dosłownie zwijając się ze śmiechu, dyktuje. A i mnie te historie śmieszą, bo są jak arabskie awantury, bogate w fantastyczne wydarzenia i pełne nieoczekiwanych zwrotów akcji. Tak, że lecimy razem na tym perskim dywanie, aż protestancki duch Carol pewnego dnia nie wytrzymał, stanął w drzwiach i trzymając się pod boki, rzekł: *Are you working or playing?* Co oczywiście spowodowało jeszcze większy nasz śmiech. Teraz, kiedy po z górą dziesięciu latach, czytam w tomie *O podróżach w czasie* to wspomnienie o Nice, widzę tę jasną aurę zabawy, chodzenie po łące nad przepaścią. Ale widzę też, że odtwarzając w pamięci portret Niki Czesław podaje parametry kobiety idealnej, idealnej dla niego oczywiście. Miłoszowy wzorzec kobiecości. Choć może jeden rys byłby ryzykowny w ewentualnym związku: depresje Niki. Smutek jednak nie ciągnie do smutku. Choć z drugiej strony jej dzielność i energia, i humor skutecznie z nimi walczyły.

Wracając do humoru: sam system pracy z Miłoszami jest pełen napięć komicznych. Zwykle rano Carol daje mi jakiś list, zaproszenie czy wydruk e-maila, żeby ustalić, jaka jest decyzja CM. Za kilka minut wracam do gabinetu Carol, pokonując odległość około dziesięciu metrów (rozprostowuję wtedy kości) i przekazuję, że Czesław uzależnia swoje zdanie od jej zdania. Zresztą rozmowa

między nimi, kiedy ja jestem na Bogusławskiego, Czesław pracuje przy swoim biurku, Carol w swoim gabinecie przy komputerze, zwykle przebiega tak:

CM do mnie: Proszę powiedzieć Carol, że to i to...

Carol do mnie: *Please, tell Czesław,...*

I tak zwykle po kilku kursach mamy sprawę załatwioną.

Albo przenoszenie stert papierów z pokoju Czesława do, jak mówi CM, „mojego studio”, ale nie istnieje żadne moje studio, chodzi o to, by ta sterta znalazła się jak najdalej, by potem, po jednym papiórku, trafiły apiatc do pokoju CM.

Świetne są też dramaturgicznie godziny pisania (dyktowania) listów. CM zwykle bierze szeroki oddech, lubi się epicko rozpędzić, a potem raptownie kończy. Kiedy niedawno pisaliśmy do córki Niki, Ewy Kocięckiej, bo CM chciał ustalić kilka faktów, poprosić o zdjęcia, ostatnie zdanie listu brzmiało:

„Nika miała, o czym Pani zapewne wiedziała, usposobienie depresyjne, wielokrotnie mówiła o śmierci”. Po czym zaraz: Łączę wyrazy szacunku i najlepsze życzenia. Czesław Miłosz.

Wybuchnęłam śmiechem i zdanie przerobiliśmy.

15 kwietnia 2002, poniedziałek

Praca nad *Niką*. Zapowiada się epopeja: zdaje się że CM znalazł dobry pretekst, by opowiedzieć te zupełnie niebywałe losy swojego pokolenia, pełne nieprawdopodobnych zwrotów akcji, tak że pisarz realistyczny, by się zawahał, czy włączyć do powieści.

16.00 Marek Zagańczyk.

Muszę przedłużyć meldunek Carol: kończy się 17 kwietnia. Zrobić to na podstawie karty czasowego pobytu. Przynoszę z urzędu: wniosek, akt współwłasności mieszkania, paszport Carol. Dwa razy podpisze Carol, raz CM. Carol przy okazji mówi mi, że robi trochę prac remontowych na Grizzly, korzystając z faktu, że Mark Danner wynajmuje dom i może fachowo doglądać prac (stara hydraulika, ścieżka, weranda w domku ogrodnika).

W związku z wydarzeniami w Izraelu (ataki Szarona, odwet Arafata) CM ogłosił „totalną klęskę syjonizmu”. Akurat dzisiaj przyszedł rabin Sasza Pecaric z kolejnymi tłumaczeniami m.in. *Pieśni nad Pieśniami*. Carol, złakniona pytań do prawdziwego Żyda, nakarmiona newsami z BBC i CNN dorwała Saszę w przedpokoju. Po rozmowie stwierdziła, że Sasza nie ma co do wojny izraelsko-palestyńskiej specjalnych poglądów, właśnie kupuje dom na Dietla jako *investment* i w ogóle jest *cool*.

16 kwietnia 2002, wtorek
Dyktowania *Niki* ciąg dalszy.

17 kwietnia 2002, środa
Wspólna praca nad *O autonomii polskiej literatury* i nad *Niką*. Mamy około 30 stron *Niki* i drukuję ten urobek, ale tusz w drukarce się kończy, więc muszę dopisać gdzieś. Jest tytuł: *Nika*.

24 kwietnia 2002, środa
Carol wciąż niedomagająca. Idę do Empiku przy Rynku kupić dla niej gazety: „Herald Tribune”, „New York Times”. Zadzwoić do Markizety: trzeba do 29–30.04 zdecydować co do zasłon.

14 maja 2002, wtorek
CM dyktuje wstęp do wyboru wierszy swojej kalifornijskiej koleżanki Jane Hirshfield, który ma wyjść w Znak w wyborze i tłumaczeniu Magdy Heydel. Daje tytuł: *Sztuka życia*. Wyszło dwie i pół strony i robota dziś zaczęta wydaje się skończona. Drukuję, do ewentualnych poprawek CM.

15 maja 2002, środa
Do *Sztuki życia* CM dodyktowuje jeden akapit, w którym o życiu autorki. Sprawdzam cytaty, czytam CM. Od dziś do 25 maja pracujemy jeszcze nad wspomnieniem o Nice. Mamy ostatecznie 33 strony. Najdłuższy esej-wspomnienie, jaki pamiętam. CM zmienił tytuł na: *Życiorys Niki*. Zmienia kolejność niektórych akapitów, jeszcze drobne korekty, które wprowadzam. Przed każdą sesją dyktowania czytam całość i obrazy tamtych wydarzeń wirują przed oczami, coraz szybciej, aż zmieniają się w komiks o XX wieku. Najważniejsze, że widzę, jak ozdrowieńcze to jest dla niego: wrócić do tamtego, do Wilna, do tej kobiety, do tamtych przyjaźni.
11.00 Jacek Woźniakowski.

24 czerwca 2002, poniedziałek
Przychodzi od Myszkowskiego skład *Niki* (wróciliśmy do poprzedniego tytułu) do korekty CM. Czytam na głos, sprawdzam. I dopisuję tylko jedno zdanie na końcu tekstu, które życzy sobie CM. „Umarła – tu dopisek (z listu córki Ewy Kocięckiej) – „pojednawszy się z Bogiem” – 16 grudnia 2001 w wieku 93 lat w Melbourne”. Jest kwestia zdjęć. Damy na pewno te od córki Niki i trzeba zapytać Tadeusza Bujnickiego, syna Dorka, który też w tym tekście się kręci.

6 maja 2003, wtorek

Czytam CM w „Plusie Minusie” wywiad Krzysztofa Masłonia z Agnetą Plejel o jej powieści *Lord Nevermore*, która jest na kanwie historii przyjaźni Stasia Witkiewicza i Bronisława Malinowskiego. Plejel mówi, że Witkiewicz ją zafascynował. CM przerywa mi: Powiem Pani z naocznego źródła, od pewnej pani, która mi opowiadała, że Staś był tak piękny, że jak wchodził, to jej się trzęsły kolana.

11 maja 2004, wtorek

Czytam CM nowy „Kwartalnik Artystyczny” z wierszami Szymborskiej, Hartwig, Różewicza, Miłosza. CM zastyga, siedzi koło mnie, żegocząc szczęką, albo kaszląc i krztusząc się od czasu do czasu. Wtedy przychodzi Krzysia, daje pić, odklepuje. CM nie komentuje tych wierszy w żadnym ludzkim języku. Potem czytam recenzję Myszkowskiego z przekładów biblijnych. Widzę, że mu duszno więc przerywam: Czy Panu słabo, pójdziemy do łóżka?

CM: Nie mamy dużo czasu?

AK: Dużo czasu? Nikt dziś nie przychodzi oprócz dręczyciela [tak nazywamy rehabilitanta Rafała Pilińskiego]. (Udaję, że nie rozumiem innego znaczenia). Dzwoni Piotr Kłoczowski w sprawie edycji korespondencji Giedroyc–Miłosz. Po rozmowie przedstawiam CM sytuację: Renata [Gorczyńska] z powodu choroby zrezygnowała, podała kandydaturę Zdzisława Kudelskiego, ale redaktor naczelny „Czytelnika” i kurator serii (Kłoczowski) ją odrzucili. Kłoczowski więc ma następującą propozycję: Jacek Krawczyk, archiwista „Kultury” i Instytutu Literackiego, który zna się na rzeczy, przygotowałby ją do druku, tj. scaliłby korespondencję, ułożył chronologicznie, uzupełnił luki, przeczytał ręczne pismo CM, gdzie potrzeba. Wtedy Wojtek Karpiński opracowałby ją: tj. zrobiłby przypisy, zredagował.

CM: Tak, Karpiński to dobra kandydatura. Albo Andrzej Zawada. Nie, zostańmy przy Karpińskim.

AK: Tak też powiem Piotrowi Kłoczowskiemu.

Około godziny 15 przychodzi Krzysztof Bielawski z mertonianami, które wydaje jego wydawnictwo Homini.

14 czerwca 2004, poniedziałek

Czytam, na prośbę CM, wiersze z ostatnich lat. Był u CM Myszkowski i rozmawiali o nowym tomie wierszy, którego osiłą byłby poemat *Orfeusz i Eurydyka*. Zebrałam więc wszystkie publikowane (jest ich jedenaście, *Orfeusza* nie czytam dziś), a nie włączone do żadnego tomu przez CM. Wydrukowałam także z komputera ostatnie wersje niepublikowanych, a dyktowanych mi przez CM, doło-

żyłam te, co leżały w biurku. Wszystko ułożyłam mniej więcej chronologicznie tzn. według kolejności powstawania: nie było to trudne, bo systematycznie notowałam, co CM napisał i gdzie dał do druku albo nie. Czytam więc, wiersz po wierszu. On leży w łóżku. Po lekturze *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki* pyta:

CM: No i co Pani sądzi?

AK: (Całkowicie zapomniałam ten wiersz. Że tam tyle tego. Pycha i jej potomstwo... Z tak nieludzkiej perspektywy pisany, ale z jakiej w takim razie? Wtedy oni, a teraz on tu leży właściwie na marach. Dla dobra tej sesji postanowiłam zmilczeć). Panie Profesorze, to jest pierwszy wiersz, zobaczymy, jak się on ma do reszty.

CM: (po lekturze *Żywotnika*) To bardzo dziwny wiersz.

CM: (po *Księżniczce*) Całkiem niezły.

Kiedy czytam *Na cześć księdza Baki* uśmiecha się figlarnie.

AK: A teraz niepublikowane. Mam tu dawny Pana wiersz. Dawny, bo pisany na Pana komputerze, bez literówek, małą czcionką. *Mara: Wielość*. Czytam wiersz.

CM: Boże broń przed publikowaniem takich wierszy.

Po lekturze *Leonor Fini*, CM: Słaby. Czytam wszystkie niepublikowane: *Przybywam z innej fazy, Dobroć, W Wilnie, Obecność, W depresji, Niebo, Antegor, Sanctificetur, Syn Arcykapłana*.

Po lekturze całości CM: To słaby zestaw.

Te notatki spisuję z mojego dziennika, ale nie wiem skąd on się wziął u mnie. Bo jest to stary zeszyt, w szerokie linie, miękka okładka, z rysunkiem blond piękności smacznie śpiącej i śniącej o samych piątkach (sic!), co jest pokazane w dymku. Na pierwszej stronie odręczny zapis CM piórem: Bo starsi, to teraz oni, / i słuchać nie ma już / kogo. Skąd to? Może dał mi ten kajecek do zapisów? I zapomniał, że jemu miał służyć do czegoś?

28 czerwca 2004, poniedziałek

10.30 CM odwieziony do kliniki Profesora Andrzeja Szczeklika na Skawińską. Odwołuję gości i przekładam sprawy.

Porządkuję e-maile, niektóre będę czytać CM w szpitalu. W e-mailu od syna Petera piękny sen. Żyli sobie wszyscy razem: ojciec, mama, Toni i on na Grizly. On, Peter, wyszedł z domu jak co dzień na autobus na kampus uniwersytecki, nie miał auta. Ledwo zamknął furtkę domu stracił wzrok. Stał na ulicy, blisko domu, w kompletnej ciemności. Wtedy ktoś zbliżył się do niego i wziął

go delikatnie za rękę i powiedział, żeby przeczytał Psalm 40 z Biblii. I jak tylko to powiedział, Piotr zdał sobie sprawę, że to był ojciec, Czesław, i wzrok wrócił. Wtedy poszli razem ulicą, do auta Czesława, Czesław ze swoją teczką gotowy na zajęcia i Peter ze swoją. Czesław wyglądał bardzo młodo i powiedział, żeby Piotr się nie martwił, bo kupi mu Volkswagena Jettę. Piotr był uradowany i obudził się.

Szukam Psalmu 40 i czytam. Jest w nim dziękczynienie i prośba.

Czesław Miłosz w „Kwartalniku Artystycznym”

1994 nr 3: *Miasto młodości*; „...mnie chodzi tylko o język...” – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski; „Zapytałby Pan Kubusia Puchatka...” – z Czesławem Miłoszem rozmawiają Krzysztof Myszkowski i Aleksander Fiut

1995 nr 4 (8): *O pisaniu*

1997 nr 1 (13): *Osobny zeszyt – kartki odnalezione: America*; *** (26 IX 1976. *Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście!...*); *** (*Katedra moich olśnień...*); *** (*Nawet rzecz najmniej uroczyista...*); *** (*Anioł śmierci powabny...*); *** (*Aby uśmierzona była ciemność...*); *Z okna u mego dentysty*; *** (*O, przedmioty mego pożądania...*)

1997 nr 3 (15): *Trzy wiersze*

1997 nr 4 (16): *** (wspomnienie o Jerzym Andrzejewskim)

1998 nr 2 (18): *Do leszczyzny*

1998 nr 3 (19): *** (życzenia na pięciolecie „Kwartalnika Artystycznego”)

1998 nr 4 (20): *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*

1999 nr 1 (21): Denise Levertov – wiersze w przekładach i z komentarzami

Czesława Miłosza

1999 nr 2 (22): *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Zbigniewa Herberta*

1999 nr 3 (23): *Osoby*

1999 nr 4 (24): Torquato Tasso, *Sicilia sive insula Mirandae*

2000 nr 2 (26): *Obrzęd; Jeden i wiele*

2000 nr 3 (27): *To jasne; Litwa, labirynt, nadzieja* – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski

2000 nr 4 (28): *Druga przestrzeń*

2001 nr 1 (29): *Późna dojrzałość*

2001 nr 2 (30): „Ja”; Dziewięćdziesiąte urodziny Czesława Miłosza: Czesław Miłosz na fotografiach z albumu rodzinnego

2001 nr 3 (31): *Oczy; Czeladnik; Literatura polska*

2002 nr 2 (34): *Nika*

2002 nr 4 (36): *Orfeusz i Eurydyka*

2003 nr 2–3 (38–39): *Żywotnik*

2003 nr 4 (40): *Toaścik* (życzenia na dziesięciolecie „Kwartalnika Artystycznego”)

2004 nr 1 (41): *W garnizonowym mieście*

2004 nr 3 (43): *Dar; O pisaniu; Trzy wiersze; Trzy rozmowy: „...mnie chodzi tylko o język...”* – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski, *„Zapytałby Pan Kubusia Puchatka...”* – z Czesławem Miłoszem rozmawiają Krzysztof Myszkowski i Aleksander Fiut; *Litwa, labirynt, nadzieja* – z Czesławem Miłoszem rozmawia Krzysztof Myszkowski; *Osobny zeszyt – kartki odnalezione. America*; *** (26 IX 1976. *Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście!...*); *** (*Katedra moich olśnień...*); *** (*Nawet rzecz najmniej uroczysta...*); *** (*Anioł śmierci powabny...*); *** (*Aby uśmierzona była ciemność...*); *Z okna u mego dentysty*; *** (*O, przedmioty mego pożądania...*); *Do leszczyny; Alkoholik wstępuje w bramę niebios; O poezji, z powodu telefonów po śmierci Zbigniewa Herberta; Osoby; Torquato Tasso, Sicilia sive insula Mirandae; Obrzęd; Jeden i wiele; To jasne; Druga przestrzeń; Późna dojrzałość; „Ja”; Oczy; Czeladnik; Orfeusz i Eurydyka; Żywotnik; W garnizonowym mieście; Psalm 19, Psalm 23, Psalm 27 w tłumaczeniach z hebrajskiego Czesława Miłozsa; Życzenia dla „Kwartalnika Artystycznego”*

2005 nr 3 (47): *W garnizonowym mieście; Wezwanie i zadanie* – z Czesławem Miłoszem rozmawiają Janusz Kryszak i Krzysztof Myszkowski; Czesław Miłosz na fotografiach Andrzeja Miłozsa i Antoniego Miłozsa; *„Żeby dawać te rady, sam musiałem przejść ewolucję”* – listy Czesława Miłozsa do Krzysztofa Myszkowskiego; Psalm 130 w tłumaczeniu z hebrajskiego Czesława Miłozsa

2006 nr 2 (50): *Dedykacje dla Tadeusza Różewicza; Różewicz*

2006 nr 3–4 (51–52): *Żywotnik; W garnizonowym mieście; Prywatność poezji* – z Czesławem Miłoszem rozmawia Henryk Grynberg

2007 nr 3 (55): *List Czesława Miłozsa do Artura Międzyrzeckiego*

2007 nr 4 (56): *Listy Czesława Miłozsa do Aleksandra Fiuta*

2008 nr 3 (59): *Czesław Miłosz – Listy do rodziny; Czesław Miłosz – Z albumu rodzinnego* (fotografie z albumu Grażyny Strumiłło-Miłosz)

2011 nr 2 (70) *Dodatek: W garnizonowym mieście; Normalizacja; Nowoczesność zwana też racjonalizmem; Krawat Aleksandra Wata; Sztukmistrz; Wtajemniczenie; O świecie*; *** (*zamieszkać w zdaniu...*); *Dobroć*; List do Michała Kubiaka; *Ale książki; Metamorfozy*; *** (*obróceni twarzami ku Niemu...*); *Czesław Miłosz w Bydgoszczy i Toruniu* (fotografie); *Sanctificetur; O zbawieniu*

2012 nr 4 (76): *Do leszczyny; Druga przestrzeń; Życzenia dla „Kwartalnika Artystycznego”*

O Czesławie Miłoszu w „Kwartalniku Artystycznym”

- 1994 nr 4: Krzysztof Myszowski, *Apokatastasis panton* (rec. *Na brzegu rzeki*)
- 1995 nr 4 (8): Mirosław Dzień, *O byciu poetą – czyli Czesława Miłosza rozprawa o „śnie umysłu”*
- 1996 nr 1 (9): Janusz Kryszak, *Tajemnica tożsamości. Trzy listy Czesława Miłosza*
- 1997 nr 3 (15): Krzysztof Myszowski, „...jak rzeka...”; Grzegorz Kalinowski, *Obok siebie* (rec. *Życia na wyspach*); nota z *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*
- 1997 nr 4 (16): Mirosław Dzień, *Czesław Miłosz: piesek prawie teologiczny. Zamyślenia millenarystyczne* (rec. *Pieska przydrożnego*); Krzysztof Myszowski, *Miłosz czyta Miłosza...* (rec. *Miłosz czyta Miłosza. Miłosz czyta Mickiewicza – Polskie Radio S.A., płyty CD*)
- 1998 nr 2 (18): Aleksander Fiut, *W amerykańskiej „szkole Miłosza”*
- 1998 nr 4 (20): Krzysztof Myszowski, *Miseczki z kolorami* (rec. *To, co pisałem i sześciu tomików przekładów biblijnych*); Marek Kazimierz Siwiec, *Piesek przydrożny a złó*
- 1999 nr 1 (21): Krzysztof Myszowski, *Na głos* (rec. *Antologii osobistej*)
- 1999 nr 2 (22): Mirosław Dzień, *Poetycka teologia wyobraźni* (rec. *Miłosz jak świat Jana Błońskiego*); Joanna Bielska-Krawczyk, *Jeszcze raz czytając Miłosza* (rec. *Momentu wiecznego Aleksandra Fiuta*)
- 1999 nr 4 (24): Krzysztof Myszowski, *Ogród wycinków* (rec. *Wyprawy w Dwudziestolecie*)
- 2000 nr 1 (25): Krzysztof Myszowski, *Wielkie czytanie Miłosza* (rec. *Zniewolonego umysłu, Zdobycia władzy, Kontynentów z Dzieł zebranych i Poezji*)
- 2000 nr 2 (26): Krzysztof Myszowski, *Inne okolice* (rec. *Widzeń nad Zatoką San Francisco*); *Na biegunach* (rec. *Człowieka wśród skorpionów*)
- 2000 nr 3 (27): Krzysztof Myszowski, *Księga olśnień* (rec. *Wypisów z ksiąg użytecznych*)
- 2000 nr 4 (28): Krzysztof Myszowski, *O!* (rec. *To*); Mirosław Dzień, *W stronę przerażenia* (rec. *To*); Krzysztof Myszowski, *W dolinie, w świetle* (rec. *Doliny Issy*); nota z *Poznawania Miłosza, część pierwsza*
- 2001 nr 1 (29): Krzysztof Myszowski, *Niebo i ziemia* (rec. *Ziemi Ulro*)

2001 nr 2 (30): *90-lecie Miłosza*: Krzysztof Myszkowski, *Czesławowi Miłoszowi w 90. rocznicę urodzin*; Julia Hartwig, *Poeta nie tylko poetów*; Joanna Pollakówna, *Głos Miłosza*; Stanisław Lem, ***; Jan Józef Szczepański, ***; Jan Błoński, *Pisać całym sobą*; Irena Sławińska, *Zamiast uroczystych życzeń...*; Aleksander Fiut, *Pewien debiut*; Janusz Szuber, *Czesławowi Miłoszowi z urodzinowym pokłonem*; Zofia Zarębianka, *Krajobrazy pamięci*; Krzysztof Myszkowski, *Moje okolice* (rec. *Rodzinnej Europy*); *Hak nieba* (rec. *Roku myśliwego*)

2001 nr 3 (31): Krzysztof Myszkowski, *Nikt i Ktoś* (rec. *Wierszy tom 1*); noty z *Wierszy pół-perskich, Traktatu poetyckiego z moim komentarzem i z Poznawania Miłosza, część druga*

2001 nr 4 (32): Jan Błoński, *Gombrowicz i Miłosz w Europie*; Krzysztof Myszkowski, *Przeciw Wielkiemu Nijaczeniu* (rec. *Prywatnych obowiązków*); *Podróż do domu* (rec. *Szukania ojczyzny*)

2002 nr 1 (33): *Druga przestrzeń Czesława Miłosza*: Jacek Bolewski SJ, *Wierny niedocieczonej intencji... Wokół „Traktatu teologicznego” w „Drugiej przestrzeni” Miłosza*; Mirosław Dzień, *Czesława Miłosza „Druga przestrzeń”. Parę uwag o klarowności i dalszych podróżach*; Krzysztof Myszkowski, *Dolina, znaki, światło; Rytuał obcowania* (rec. *Abecadła*)

2002 nr 2 (34): Krzysztof Myszkowski, noty z *Kultury masowej w wyborze, w przekładzie i z przedmową Miłosza i z Serca Litwy, albumu fotograficznego Adama Bujaka z wierszami i tekstami Miłosza*

2002 nr 3 (35): Krzysztof Myszkowski, *Punkt, z którego patrzysz* (rec. *Wierszy tom 2*); *Linia życia, linia literatury* (rec. *Rozmów*. Renata Gorczyńska, *Podrózny świata*)

2002 nr 4 (36): *„Orfeusz i Eurydyka” Czesława Miłosza*: Irena Sławińska, *Dar*; Krzysztof Myszkowski, *Dwa światy*; Zbigniew Żakiewicz, *Poeta – Orfeusz*; nota Krzysztofa Myszkowskiego z: *Wielkie pokuszenie. Bieliński i jednorożec Czesława Miłosza*

2003 nr 1 (37): Krzysztof Myszkowski, *Punkt odniesienia* (rec. *Rozmów*. Aleksander Fiut, *Autoportret przekorny*)

2003 nr 2–3 (38–39): Krzysztof Myszkowski, *Ostrość i przezroczystość* (rec. *Wierszy tom 3*); *Pod skorupą* (rec. *Listów Mertona i Miłosza*); nota z albumu Judyty Papp *To Miłosz*

2004 nr 1 (41): Aleksander Fiut, *Spotkania poetów: Miłosz i Venclova*; Krzysztof Myszkowski, *Rytuał oczyszczenia* (rec. *Ksiąg biblijnych*); *Ziarna na siew* (rec. *Przygód młodego umysłu. Publicystyki i prozy 1931–1939*); nota z *W stronę Miłosza* Aleksandra Fiuta

2004 nr 2 (42): Krzysztof Myszkowski, *Pokarmy literackie* (rec. *Spizarni literackiej*)

2004 nr 3 (43): Krzysztof Myszkowski, *Z Miłozsem; Czesław Miłoz w „Kwartalniku Artystycznym”*; *Czesławowi Miłozowi in memoriam*: Jan Paweł II, papież, List do Franciszka Kardynała Macharskiego, Arcybiskupa Metropolity Krakowskiego – wspomnienie i błogosławieństwo dla ś p. Czesława Miłoz; Marzena Broda, *Odkrywca świata*; Mirosław Dzień, „*Przyparty do muru*”. *Miłoz u kresu drogi*; Aleksander Fiut, *Kilka nieskładnych myśli po śmierci Czesława Miłoz*; Jacek Gutorow, ***; Julia Hartwig, „*Trwam dzięki zakłęciu*”; Aleksander Jurewicz, „*Ale książki będą na półkach...*”; Grzegorz Kalinowski, *Świadek naszego czasu i świata*; Julian Kornhauser, ***; Ryszard Krynicki, *Silniejsze od lęku*; Antoni Libera, *Wielki spełniony los*; Rafał Moczkoan, ***; Grzegorz Musiał, *Wejść przez szeroką bramę*; Krzysztof Myszkowski, *Linie losu*; Marek Skwarnicki, *Epitafium znad Niemna*; Ewa Sonnenberg, *Sprawy duchowe*; Piotr Szewc, ***; Janusz Szuber, ***; Wisława Szymborska, ***; Zbigniew Żakiewicz, *Czesław Miłoz – „na zawsze”*; Krzysztof Myszkowski, *Ciemne korytarze labiryntu* (rec. *O podróżach w czasie*); nota z *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* oraz z *Mojego Miłoz* Marka Skwarnickiego

2004 nr 4 (44): Krzysztof Myszkowski, *W środku przezroczystej kuli* (rec. *Wierszy tom 4*); *Kilka słów o poezji* (rec. *Świadectwa poezji. Sześciu wykładów o dotkliwościach naszego wieku*)

2005 nr 1 (45): nota Krzysztofa Myszkowskiego z *Czesław Miłoz in memoriam*

2005 nr 3 (47): *Głosy i glosy w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłoz*: Kazimierz Brakoniecki, *Czerwiec 1976*; *Mój Miłoz*; Mirosław Dzień, *To, co w duchu przetrwać musi*; Michał Głowiński, *Ze wspomnień Czytelnika*; Henryk Grynberg, *Kim jest Miłoz dla mnie*; Julia Hartwig, *Minął rok*; Aleksander Jurewicz, *On jest*; Bogusław Kierc, *Spełnienie Miłoz*; Janusz Kryszak, *Przesłanie Miłoz*; Krzysztof Lisowski, *Miłoz*; Krzysztof Myszkowski, *Czego nauczył mnie Miłoz*; Grażyna Strumiłło-Miłoz, *...i będzie znowu Boże Narodzenie*; Janusz Szuber, *Wielki Poeta odchodzi*; Adriana Szymańska, *Przeciw nicości*; Bolesław Taborski, *Poezja jest sprawą ducha*; Zbigniew Żakiewicz, *Moje spotkanie z Miłozem*; Aleksander Fiut, *Na granicy wiary i niewiary (O ostatnich wierszach Czesława Miłoz)*

2005 nr 4 (48): Krzysztof Myszkowski, *Kraina poezji* (rec. *Przekładów poetyckich*);

2006 nr 1 (49): noty Krzysztofa Myszkowskiego z *Jasności promienistych i innych wierszy i Czesław Miłoz – „Mój wileński opiekun”*. *Listy do Manfreda Kridla (1946–1955)* z uzupełnieniem o listy Manfreda Kridla

2006 nr 3–4 (51–52): *Głosy i glosy o „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*: Julia Hartwig, *Okruchy z sutego stołu – O „Wierszach ostatnich” Czesława Miłosza*; Agnieszka Kosińska, *Glosa do „Wierszy ostatnich” Czesława Miłosza*; Mirosław Dzień, *Zanim ustało krążenie słowa. Czesława Miłosza, „Wiersze ostatnie”*; Aleksander Jurewicz, *Tajemnica ostatnia*; Julian Kornhauser, *Muzyka sfer*; Krzysztof Myszowski, *Dwanaście ostatnich wierszy Miłosza*; Marek Skwarnicki, *Pośmiertny los poezji Miłosza*; Piotr Szewc, *„wiórek nad otchłanią”*; Janusz Szuber, *Sarmacki Orfeusz*; Krzysztof Myszowski, *Ulice Wilna i inne punkty widzenia* (rec. *Zaczynając od moich ulic*); *Głos Miłosza* (rec. *Rozmów, tom 1*); noty z *Korespondencji* Herberta i Miłosza, z *Not o wygnaniu* i z *Dla Miłosza. Suwałki – Krasnogruda* w opracowaniu Zbigniewa Fałtynowicza

2007 nr 1 (53): noty Krzysztofa Myszowskiego z *Wieczorem wiatr. Czesław Miłosz i Suwalszczyzna* Zbigniewa Fałtynowicza i z albumu Zbigniewa Fałtynowicza *Dla Miłosza. Suwałki–Krasnogruda*

2007 nr 3 (55): Krzysztof Myszowski, *Popioły* (rec. *Zaraz po wojnie*)

2007 nr 4 (56): Aleksander Fiut, *Żagarysta w listach do skamandryty*; Krzysztof Myszowski, *Spotkania z Miłoszem*

2008 nr 1 (57): Krzysztof Myszowski, *Próba Hioba* (rec. *Wierszy tom 5*)

2008 nr 2 (58): nota Krzysztofa Myszowskiego z *Historii ludzkich*

2008 nr 3 (59): Krzysztof Myszowski, *Portret Miłosza z Giedroyciem i z „Kulturą” w tle* (rec. *Listów 1952–1963 Giedroycia i Miłosza*)

2009 nr 1 (61): „*taką miałem fantazję, żeby posłać Panu coś*” – z Markiem Skwarnickim o *Wierszach i ćwiczeniach* Czesława Miłosza rozmawia Joanna Zach; noty Krzysztofa Myszowskiego z *Poezji wybranych/Selected Poems* i z *Wierszy i ćwiczeń*

2010 nr 1 (65): nota Krzysztofa Myszowskiego z *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych* Agnieszki Kosińskiej

2010 nr 2 (66): Krzysztof Myszowski, *Prawdziwszy punkt oparcia* (rec. *Legend nowoczesności*)

2010 nr 3 (67): Renata Gorczyńska, *Kartki z Ameryki. Ślady Miłosza*; Robert Hass, *Dla Czesława Miłosza w Krakowie*

2010 nr 4 (68): Krzysztof Myszowski, *Dolina mojej rzeki* (rec. *O podróżach w czasie*), nota z *Rozmów o Miłoszu* Agnieszki Konińskiej

2011 nr 2 (70) Dodatek: „*Linijki godne rzeźbienia w marmurze*” – z Andrzejem Buszą rozmawia Aleksander Fiut; Renata Gorczyńska, *Sekretarz osobista*; Aleksander Fiut, *Wat i Miłosz: egzorcyzmowanie diabła w historii*; *Głosy i glosy „Ale książki będą na półkach...”* – najważniejsze książki i wiersze Czesława Miłosza: Jacek Bo-

lewski SJ, *Wyrastanie z Ulro*; Kazimierz Brakoniecki, *Dlaczego Miłosz?*; Václav Burian, *Trzy kłopoty. Ze wspomnień tłumacza*; Stefan Chwin, *Miłosz dzisiaj*; Michał Głowiński, *Poezja a dyskurs publiczny (wokół dwu wierszy Czesława Miłosza)*; Renata Górczyńska, *Małe Miłosziana*; Henryk Grynberg, *Mistrz pokonanej rozpacz*; Jacek Gutorow, *Ilekróć ktoś pyta o ulubione wiersze i tomy Miłosza...*; Wojciech Gutowski, *Prawdziwa Obecność*; Julia Hartwig, *Miłosz: wybrane wersy*; Grzegorz Kalinowski, *Pełnia Miłosza*; Bogusław Kierc, *Dla mnie?*; ks. Janusz A. Kobierski, *Spojrzenie z lotu ptaka*; Antoni Libera, *Rozślawienie Ziemi Ulro*; Krzysztof Lisowski, *Obcowanie z Poetą*; Paweł Mackiewicz, *American dream*; Piotr Matywiecki, *Czar, dystans i mądrość*; Leszek A. Moczulski, *Do czytania w smutku i radości*; Krzysztof Myszkowski, *Trzy książki*; Anna Nasiłowska, *Gdyby Miłosz...*; Mieczysław Orski, *Przypominam „Ziemę Ulro”*; Jerzy Plutowicz, *O Miłoszu*; Jan Polkowski, *Słownik, ze wsząd światło*; Marek Skwarnicki, *Ironia i piękno spraw ludzkich*; ks. Jan Sochoń, *Poetycka sztuka myślenia*; Sergiusz Sterna-Wachowiak, *„Rozprawiając o zabobonach pobożnego dziecka”*; Leszek Szaruga, *Krok naprzód i krok w tył*; Piotr Szewc, *Wybieram „Ocalenie”*; Andrzej Szuba, *Jak w pigułce*; Janusz Szuber, *Przestałem się wahać: „Ocalenie”!*; Marta Wyka, *„Traktat poetycki” w dwóch odsłonach*; Joanna Zach, *Najważniejsza książka Miłosza*, Andrzej Zawada, *Ciemno Wielmożny Profesor Miłosz*; Václav Burian, *Wizyta Miłosza w Ołomuńcu*; Krystyna i Stefan Chwinowie, *Z Archiwum*; Krzysztof Myszkowski, *Dedykacje Miłosza*; Krzysztof Myszkowski, *Spizarnia literacka* (rec. *Spizarni literackiej*); *Rozmowy absolutnie wspaniałe* (rec. *Rozmów polskich 1999–2004*); noty z: *Wierszy wszystkich, Wilna/Vilnius, Jak powinno być w niebie, Tak zwane widoki ziemi/The so-called sights of the earth, Wieku Miłosza, Historii literatury polskiej, I książki mają swój los, Rosja. Widzenia transoceaniczne tom I* oraz *Momentu wiecznego. Poezja Czesława Miłosza* Aleksandra Fiuta i *Roku Miłosza* pod redakcją Zbigniewa Fałtynowicza

2011 nr 3 (71): Grzegorz Kalinowski, *Nieobjęta ziemia – o biografii „Miłosz”* (rec. *Miłosz. Biografia* Andrzeja Franaszka); noty Krzysztofa Myszkowskiego z: *Trzech zim, Korespondencji* Konstantego A. Jeleńskiego i Miłosza oraz *Z Miłoszem* Aleksandra Fiuta

2011 nr 4 (72): Krzysztof Myszkowski, *„Poznanie mojej ziemi”* (rec. *Pieska przydrożnego*); oraz noty z *Wierszy, Świata. Poem naiwnych, Głosów biednych ludzi* oraz *Miłosz jak świat* Jana Błońskiego i *Stron rodzinnych Czesława Miłosza. 7 spacerów* Tomasza Jędrzejewskiego

2012 nr 1 (73): Krzysztof Myszkowski, *Lekcja Miłosza* (rec. *Portretu podwójnego, wykonanego z listów, wierszy, zapisków intymnych, wywiadów i publikacji* Iwaszkiewicza i Miłosza oraz *Listów 1964–1972* Giedroycia i Miłosza); nota z *Nieobjętej ziemi*

2012 nr 2 (74): *O Czesławie Miłoszu*: Stefan Chwin, *Miłosz i samobójstwo egzystencjalne*; Renata Gorczyńska, *Idea grzechu w poezji Czesława Miłosza*; Aleksander Fiut, *Zwiedzanie zaświatów*; noty Krzysztofa Myszkowskiego z *Wenecji Miłosza* pod redakcją Francesci Fornari *Rosja. Widzenia transoceaniczne* tom II oraz *Listów 1944–1981* Andrzejewskiego i Miłosza

2012 nr 3 (75): Krzysztof Myszkowski, „*Nie ja*” *Anny Świrszczyńskiej* (rec. *Jakiegoż to gościa mieliśmy*), noty z *Listów 1973–2000* Giedroycia i Miłosza, *Powrotów do Litwy* Venclovy i Miłosza, *Przewodnika Miłosza/Krasnogruda* Zbigniewa Fałtynowicza

2012 nr 4 (76): noty Krzysztofa Myszkowskiego z *Listów/Briefe 1958–2000* Deciusa i Miłosza, *Miłosz – Dialog – Pogranicze* pod redakcją Łukasza Galuska, *Nie jestem stąd. O chrześcijańskim obliczu twórczości Czesława Miłosza* z ks. prof. Jerzym Szymikiem rozmawia Marcin Witan oraz z *Wierszy ostatnich*

2013 nr 1 (77): Aleksander Fiut, *Zamiast przyjacielskiej rozmowy* (rec. *Korespondencji* Międzyrzeckiego i Hartwig z Miłoszem); Anna Nasiłowska, *Miłosz a Gdańsk* (rec. *Miłosz. Interpretacje i świadectwa* oraz *Miłosz. Gdańsk i okolice. Relacje. Dokumenty. Głosy* Stefana Chwina)

2013 nr 2 (78): Krzysztof Myszkowski, *Droga na szczyt* (rec. *Ogródu nauk*); „*Science fiction*” i *to, co najważniejsze* (rec. *Gór Parnasu. Science fiction*)

2013 nr 3 (79): nota Krzysztofa Myszkowskiego z *Obecności. Wspomnień o Miłoszu* pod redakcją Anny Romaniuk

2014 nr 1 (81): Krzysztof Myszkowski, *Sztuka rozmowy* (rec. *Rozmów zagranicznych 1979–2000*)



JULIA HARTWIG

Spojrzenie

Nie w wybranym nie w oczekiwanym
miejscu się pokaże
ten odmieniony w jednej chwili świat
może na wymarzonej wyspie Faro
gdzie pod osłoną białych
kruchych skałek
przesypują się z wiatrem
fale żółtych piasków
a morze wciąż błękitne
zdaje się ani drgnie
Tu widzisz że i pustka
jest błogosławiona
choć lękają się jej ptaki

BRACIA MNIEJSI

serdeczniejszy

nie ma do nich przystępu zawiść

Boudin sprzedawca farb w porcie Honfleur

który wykształcił Maneta

sam zadawalając się malowaniem jak umiał

nadmorskiej plaży z letnikami

w staroświeckich kostiumach kąpielowych

nie porównywał się z wielkim Manetem

nad obydwoma

rociągało się wspólne szerokie niebo

i cichutko oddychające na ich obrazach

morze które nie pytało o wielkość ich talentów

W tyranii wyzwolonego umysłu (2)

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

o. Janusz Pyda OP: *Przeszliśmy w naszej rozmowie od formy do treści Końcówki. Dokonało się to nieomal niepostrzeżenie, ale nic w tym dziwnego, skoro dla Becketta forma i treść są ze sobą ściśle zespolone i wzajemnie zależne.*

W takim razie chciałbym zapytać, czy to, co widzisz na scenie, jest przynajmniej w części uzasadnione. Będę wdzięczny, jeśli zachcesz się do tego odnieść.

Zaznaczam, że cały czas mam w pamięci ostrzeżenie Wilde'a: „Wszelka sztuka jest zarazem powierzchnią i symbolem. Kto sięga pod powierzchnię, czyni to na własną odpowiedzialność. Kto odczytuje symbol, czyni to na własną odpowiedzialność”. Niemniej jednak zaryzykuję i spróbuję sięgnąć pod powierzchnię i zmierzyć się z symbolami Końcówki.

Zamknięta przestrzeń z dwoma okienkami, w której rozgrywa się akcja, kojaży się z wnętrzem czaszki widzianej od tyłu. Skojarzenie to staje się tropem do przypuszczenia, że to, co dzieje się na scenie, nie jest jakąś autonomiczną rzeczywistością, lecz odnosi się do umysłu – do tego, co dzieje się w ludzkiej głowie. Inaczej mówiąc, że jest to obrazowo przedstawiona „przestrzeń wewnętrzna”. Znajdujemy się więc pośród Kartezjańskiego ego, w „czasoprzestrzeni” cogito. Czas jednak nie jest tu jedynie „zmysłową formą naoczności”, ale raczej – jak chce Heidegger – sposobem egzystencji ludzkiego bytu, słynnego Dasein. W tym sensie jest ważniejszy od przestrzeni i dlatego też gra w Końcówce jedną z głównych ról.

Chciałbym teraz przejść do postaci – do znaczeń ich kwestii i działań – ale zanim to zrobię, powiedz, czy zgadzasz się przynajmniej z głównymi założeniami tej interpretacji. Czy może jednak jest to nadinterpretacja?

Dokończenie drugiego dialogu z cyklu dyskusji o dramatach Samuela Becketta, które w ramach seminarium, jakie w 2013 roku prowadził Antoni Libera w Szkole Czytania przy Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Polskiej Prowincji Dominikanów, toczyli ze sobą rozmówcy. Początek rozmowy jest w poprzednim numerze, a dialog pierwszy, wokół *Czekając na Godota*, w nr. 80. Całość ukaze się nakładem Fundacji Dominikańskiego Studium Filozofii i Teologii w Krakowie w roku 2014. (Red.)

Antoni Libera: Zgadzam się, choć z pewnym zastrzeżeniem: mianowicie by nie traktować tego wszystkiego zbyt dosłownie.

Warto w tym miejscu przypomnieć tradycję tzw. „*Ich-Drama*”, czyli dramatu „ja” albo „teatru duszy”, wyrosłego i uprawianego głównie w teatrze niemieckim (stąd nazwa), z którym Beckett był zaznajomiony i którym swego czasu się interesował. Chodzi o konwencję, która stawia sobie za cel, by środkami dramaturgicznymi wyrazić czy przedstawić ludzkie wnętrze – świat podmiotowy, rzeczywistość subiektywną. Postaci w takim dramacie nie są więc odpowiednikami ludzkich typów, lecz personifikacjami tak lub inaczej wyodrębnionych elementów duchowych. Konwencją tą posługiwano się nieraz zbyt dogmatycznie, odwołując się do kategorii stworzonych głównie w psychologii czy psychoanalizie (takich na przykład jak: wola, intelekt, uczucie itp.). Wskutek tego sytuacje sceniczne stawały się nieco schematycznymi ilustracjami – odwzorowywały relacje i zależności opisane już gdzie indziej, a przez to same z siebie nie wносиły nic oryginalnego.

U Becketta, swobodnie nawiązującego do tej konwencji, jest inaczej. Pisarz ten wprowadza własne idee i podziały, a nawet nie tyle wprowadza, co ledwo je sugeruje – poprzez dobór i charakterystykę postaci oraz powiązania między nimi.

Można powiedzieć, że Beckett w całej swojej twórczości zajmuje się jednym i tym samym: ludzką istotą, ludzkim bytem. Próbuje opisać ten fenomen, wydobyc jego osobliwości, pokazać sprawę z różnych punktów widzenia i w rozmaitych przekrojach. W tym celu dzieli „obiekt” na takie lub inne aspekty czy funkcje; skomplikowany organizm „rozpisuje na głosy”.

W *Godocie* wydobyl dwoistość ludzkiej natury w rozmaitych jej przejawach czy wymiarach. A więc przede wszystkim to, że Człowiek jest zawsze pewną jednostką (osobą), a zarazem przedstawicielem gatunku, który tworzy kulturę, cywilizację, Historię. Poza tym zaś to, że zarówno jednostka ludzka, jak i ludzki gatunek składają się zawsze z dwóch różnych jakościowo elementów: ciała i myśli (Pozzo–Lucky) oraz materii i ducha przybierających formę natury i kultury (Gogo–Didi). Misterium spotkania dwóch par bohaterów na pustkowiu wyobrażającym Ziemię obrazuje zderzenie i przenikanie się owych dwóch sfer w życiu każdego z nas: oto czym jest i jak wygląda nasza egzystencja podlegająca prawom ewoluującego gatunku. Przychodząc na świat jako czysta natura jesteśmy niemal od pierwszych chwil wdrażani w stworzoną już przez naszych przodków kulturę i w ten sposób stajemy się istotą cywilizowaną. Środkiem tego przeobrażenia jest język – jedyny wynalazek człowieka, który choć stworzony na bazie natury (mózg, struny głosowe, słuch), pozwala ją jednak przekroczyć – ku nieprzewidywalnym horyzontom.

W *Końcówce* temat i metoda jego prezentacji są podobne, tyle że wydobyty jest inny aspekt sprawy. Tutaj nie chodzi już o ogólną relację między gatunkiem i jednostką ludzką, o Ludzkość-trwającą-przez-wieki („czekającą”) i Osobę-żyjącą-przez-chwilę („mijającą”), lecz o relację między aktualną – wedle diagnozy Becketta – samowiedzą ludzkości a podlegającym jej poszczególnym jestestwem. Dlatego właśnie rzecz dzieje się w przestrzeni zamkniętej przypominającej wnętrze czaszki. Bo tu chodzi o umysł – o to, co dzieje się w głowie (w zbiorowej jaźni gatunku). Krótko mówiąc: w *Końcówce* nie chodzi już o to, ŻE w każdym z nas zderza się osoba z rodzajem, natura z kulturą, materia z duchem, lecz o to, JAKA duchowość obecnie (w połowie XX wieku) panuje, z JAKĄ interpretacją świata dziś się zderzamy, JAKIEJ władzy podlegamy.

J.P.: *Zatrzymajmy się jeszcze przy postaciach i spróbujmy doprecyzować ich znaczenia. Skoro metoda estetyczna Becketta polega, jak mówisz, na „rozpisywaniu” szeroko pojętej istoty ludzkiej na „głosy-osoby”, które mają wyobrażać takie lub inne składowe czy właściwości jej natury, zanalizujmy teraz ich możliwe sensory i funkcje.*

Zacznijmy od Hamma, postaci ewidentnie centralnej. Powiadasz, że reprezentuje on „aktualną samowiedzę człowieka”. Jak więc należy rozumieć jego ślepotę i upośledzenie? I dlaczego, mimo tej degradacji, dalej włada, bo niewątpliwie to robi? Następnie: kogo czy co w tej strukturze reprezentuje Clov? Jak rozumieć z kolei jego uzależnienie od Hamma? Dlaczego mimo znużenia i zniechęcenia niezdolny jest jednak do buntu i odmowy? Przecież ma przewagę fizyczną. I wreszcie: kim w tej wizji są kalecy rodzice Hamma – Nagg i Nell, tkwiący w kublach na śmieci?

Zwracam przy tym uwagę, że postaci charakteryzują tu nie tylko ich cechy zewnętrzne, fizyczne, lecz również dane na temat ich przeszłości, o której jest mowa. Innymi słowy: postaci „mówią” nie tylko swoim wyglądem i kondycją, ale i swoją historią, o której opowiadają.

A.L.: Tropem do uchwycenia sensu tej czteroosobowej „molekuły”, z którą mamy tu do czynienia, jest kolejność postaci, w jakiej przedstawione są one w spisie na początku:

NAGG
NELL
HAMM
CLOV

Zwróć uwagę, że nie rządzi tu ani zasada kolejności ukazywania się na scenie (ta jest odwrotna), ani porządek alfabetyczny (ten także jest odwrotny). O kolejności decyduje tu wiek: od najstarszego do najmłodszego. Najstarszy jest Nagg – ojciec Hamma, głowa rodziny. Potem idzie Nell – jego żona, zwyczajowo nieco młodsza. Dalej Hamm – ich syn i wreszcie na końcu Clov, najmłodszy – przybrany syn Hamma. Z tym porządkiem współgra pewien szczegół zawarty w didaskaliach: chodzi o cerę postaci. Otóż Nagg, Nell i Hamm są „bladzi” czy nawet „bardzo bladzi”, natomiast Clov ma cerę... „rumianą”. Różnica ta ma, jak zwykle u Becketta, swoje wytłumaczenie realistyczne: trzy pierwsze postaci żyją od lat w zamknięciu (w schronie, w kubłach, pod prześcieradłem), Clov zaś – jako jedyny – wychodzi na zewnątrz, a więc w większym stopniu wystawiony jest na światło naturalne, choćby słońce, jak wynika to z dialogu, było ciągle zasłane. Ale wytłumaczenie realistyczne nie wyczerpuje sprawy. Stanowi ono jedynie stopień do dalszej dedukcji. Rumiana cera, zwłaszcza kontrastująca z bledością innych, jest znakiem żywotności. Rumiany Clov jest bardziej „krwisty” od pozostałych. Bardziej „krwisty” – a więc bliższy życia, bliższy natury, na co wskazują zresztą i inne jego cechy, głównie ta, że jako jedyny porusza się na własnych nogach i wykonuje prace fizyczne.

Powstaje pytanie, co w ludzkości pojmowanej jako gatunek, jest – by tak rzec – faktycznie żywe czy wręcz jedyne żywe? Tym czymś jest poszczególne osobniki, żyjąca ludzka jednostka. Wszystko inne – „masa”, „zbiorowość”, „wspólnota”, jej losy, historia, ewolucja – to hipostazy, uogólnienia, abstrakcje. Jedynym bytem prawdziwie żyjącym jest zawsze i wyłącznie ludzka monada, człowiek pojedynczy. I właśnie tę ludzką monadę reprezentuje, według mnie, Clov. Oczywiście ludzka monada – jednostka ludzka, *everyman* czy jak to tam jeszcze nazwiemy – wciąż nie jest nikim konkretnym (tobą, mną, jakimś Iksiem), lecz dalej powszechnikiem, a więc dalej abstrakcją. Inna to jednak abstrakcja niż, dajmy na to, wypracowany historycznie przez zbiorowisko jednostek system myślenia i postępowania, zastygły w języku kodeks.

Spójrzmy teraz na kolumnę *dramatis personae* w *Końcówce* jak na Atlasa dźwigającego na swych barkach sklepienie niebieskie. Atlasem – jedyną ludzką figurą w pełni sprawną – jest stojący najniżej Clov. Przygniatającym go i władającym w ten sposób „nieboskłonem” jest bezwładny i ślepy Hamm oraz jego unieruchomieni antenaci – Nagg i Nell.

I tak alegoria Becketta staje się jasna: każdy żywy człowiek – każdy-z-nas – dźwiga w sobie jakiś kierujący nim program, zawarty w „zwojach” kultury i dominujący w danej chwili. Program ów stopniowo obumiera, karleje i wypierany

jest przez następny, tak lub inaczej zmodyfikowany. Beckett wyróżnia ostatnie dwa: „naturalny”, oparty na tradycyjnych wartościach, na instytucjach wiary, małżeństwa i rodziny (choćby niedoskonałych), i „sztuczny”, oparty na metodologii wyzwolonego rozumu i na kulcie materii. Program „naturalny” reprezentują Nagg i Nell, para niefrasobliwych rodziców, którzy postradali nogi pod Sedanem – miastem, którego nazwa stała się symbolem klęski, a przy tym upadku starego porządku. Program „sztuczny” reprezentuje Hamm, ślepy, sparaliżowany i bezpłodny, który uznał, że życie ludzkie jest nieodwoalnym złem, a więc że jedynym sensownym rozwiązaniem jest jego unicestwienie.

Wedle diagnozy Becketta, żyjemy w mocy tego właśnie programu – w tyranii Hamma – bez względu na to, jakie są nasze indywidualne przekonania i opcje światopoglądowe. Albowiem mutacja metafizyczna już się dokonała, a od tego odwrotu nie ma. Jeśli uznajemy prawa współczesnej fizyki i kosmologii, jeśli uznajemy ewolucjonizm i odkrycia genetyki, to nieuchronnie sprowadzamy się do poziomu rzeczy. Owszem, rzeczy niebywale złożonej i nie w pełni przewidywalnej, niemniej rzeczy – a więc czegoś substancjalnie innego. Redukcja ta jest dotkliwa i przerażająca. Dopóki jednak nie zmieni się władza Hamma – czyli kult analizy i liczby, optyka „czystego rozumu” i ubóstwienie materii – nie wyjdziemy z zakłętego kręgu nieskończonego czasu, bezsensu i przypadku.

***J.P.:** Przyznaję, że w ten sposób nie myślałem o Końcówce. Z tego, co mówisz, można wysnuć wniosek, iż główną postacią sztuki wcale nie jest Hamm, tylko właśnie Clov. To dziwne, bo cała sztuka zdaje się koncentrować uwagę odbiorcy na Hammie. To on wydaje rozkazy, to on każe umieszczać się na samym środku sceny, to on jest najsilniejszą charakterologicznie postacią. Jeśli Hamm stanowi personifikację owego „sztucznego programu”, o którym mówisz, to jakkolwiek byłby silny i apodyktyczny, jest on jednak uzależniony od Clova – ludzkiej jednostki. Sytuacja staje się niezwykła – pan jest uzależniony od sługi znacznie bardziej niż sługa od pana. A jednak nie zmienia to faktu, iż pan niespeszony ową bytową zależnością nie rezygnuje z roli apodyktycznego tyra.*

Co sprawia, że Clov jest posłuszny Hammowi, choć ten wydaje się od niego uzależniony? Dlaczego człowiek nie może odrzucić programu, nawet gdy widzi, że ten prowadzi go na manowce? Nasz świat to mimo wszystko nie Oświęcim. Widzimy już wyraźnie, że kult analizy i liczby, optyka „czystego rozumu” i ubóstwienie materii są dręczącymi nas tyranami, których sami wyhodowaliśmy. Dlaczego wciąż dajemy im możliwość panowania. Dlaczego Clov nie zabije czy chociażby nie porzuci Hamma?

A.L.: Najpierw jeszcze słowo o wzajemnym uzależnieniu Hamma i Clova. Jeśli przyjmujemy, że oddaje ono zależność między wytworem Człowieka a nim samym jako żywym stworzeniem, to rzecz staje się jasna: no bo kto w tej relacji jest silniejszy, ważniejszy, pierwszoplanowy? Duchowy dorobek ludzkości z jego aktualną samowiedzą czy poszczególny człowiek? Na pierwszy rzut oka ten pierwszy, ale po chwili namysłu musimy dojść do wniosku, że jednak... żaden z nich. Bo jeden bez drugiego nie ma racji bytu: gdyby Clov gdzieś przepadł – zginąłby, zostałby zabity – Hamm wraz ze swoimi rodzicami straciłby podstawę istnienia, bo istnieją oni o tyle tylko, o ile istnieją ich „wyznawcy”, podwładni, służący; tymi zaś są tylko ludzie żywi.

Przypomnę tu słynną kwestię z *Króla Edypa*, wypowiedzianą zaraz na początku tej tragedii przez Kapłana do tytułowego bohatera:

Jeżeli w dalszym ciągu masz być królem,
To chyba lepiej, abyś rządził miastem
Pełnym mieszkańców, a nie wyludnionym.
Bo cóż po murach albo po okręcie,
Gdy brak załogi – kiedy nie ma ludzi.

Ten cytat świetnie stosuje się do antropologicznego konceptu Becketta: cóż po jakiegokolwiek samowiedzy ludzkości zapisanej w „zwojach” kultury – w mitach, religii, nauce – gdy zabrakłoby żywego człowieka, jedyne go nosiciela owej samowiedzy? A jednocześnie: skoro taki żywy człowiek istnieje i od dobrych paru tysięcy lat nie należy już do porządku czystej czy niewinnej Natury (do fauny i flory), lecz jest jedynym w swoim rodzaju stworzeniem, które się samokształtuje, tworząc cywilizację, to nieuchronnie znajduje się on w sytuacji podwładnego – podlegającego władzy własnych wytworów, które go przerastają.

Tym właśnie tłumaczy się ową względność wielkości czy ważności Hamma i Clova. Pod pewnym względem, istotnie, Hamm jest „większy” od Clova: w tym sensie, że cywilizacja ludzka wraz z dominującym w niej „programem samokształcenia” jest większa od każdej ludzkiej jednostki, jako że ta pierwsza stanowi dorobek i wypadkową setek ludzkich pokoleń.

Pod innym względem „ważniejszy” od Hamma jest jednak Clov: w tym sensie, że stanowi on niezbywalną składową całego zjawiska, któremu na imię Ludzkość. Bez Clova świat przedstawiony w *Końcówce* – a pamiętajmy, że jest on obrazem Człowieka mieszkającego na Ziemi – byłby po prostu martwy, jak jakaś martwa planeta, na której wymarło życie, i zostały po nim najwyżej jakieś ślady, jakieś martwe pozostałości.

A teraz spróbuję odpowiedzieć na twoje końcowe pytania. Dlaczego człowiek nie odrzuca danego „programu”, nawet gdy widzi, że ten wiedzie go na manowce? Dlaczego Clov nie zabije czy choćby nie porzuci Hamma?

Otóż, po pierwsze, nie jest jednak tak, że Clov w ogóle nie zmienia swojej postawy i pozycji wobec Hamma. Owszem, opuszcza go, tyle że czyni to stopniowo i w mało widoczny sposób. Słowo „odchodzę” pada z jego ust bodaj najczęściej z wszystkich wypowiedzianych przez niego czasowników – dziesięć razy. Oczywiście, podstawowy sens tej kwestii jest dosłowny, realistyczny: Clov powiadamia w ten sposób ślepego Hamma, że zamierza się oddalić (wyjść do kuchni) albo że już to robi. Ma to jednak również znaczenie szersze czy ogólniejsze: Clov „odchodzi” od Hamma również w sensie przemijania czy umiarnienia, a jednocześnie stopniowego dojrzewania do decyzji radykalnego odejścia. Clov mniej więcej w połowie akcji zmienia kapcie na trzewiki, co jest pierwszą zapowiedzią jego woli odejścia na dobre, a na sam koniec pojawia się w płaszczu i kapeluszu oraz z parasolem i walizką w ręku, co jednoznacznie wskazuje na to, że zamierza stamtąd odejść na zawsze.

Dlaczego jednak nie odchodzi na naszych oczach? Dlaczego do ostatniej chwili pozostaje w drzwiach, i to zwrócony niewolniczo w stronę Hamma, a nie ku temu, co jest na zewnątrz? Odpowiedź, jaka się nasuwa, jest, jak zwykle u Becketta, wierna rzeczywistości: bo w empirycznym, historycznym świecie nie ma podstaw, które uzasadniałyby taki znak-obraz. Beckett jako pisarz pokazuje tylko to, co jest – dane *status quo* – a nie co mu się wydaje, że będzie, lub czego się spodziewa. Tymczasem to, co jest, czy raczej: jak jest, świadczy, że mimo świadomości tysięcznych niebezpieczeństw, jakie niesie ubóstwienie rozumu, mimo dotkliwych cierpień, jakie zadaje cywilizacja techniczna, mimo rozpacz w obliczu pustki kosmosu, jaką ukazuje nam optyka „szkiełka i oka” oraz „analizy i liczby”, nie możemy aktem woli zmienić owej tyranii.

Do mutacji metafizycznej – zdaje się sądzić Beckett – nie dochodzi świadomie. Mutacji metafizycznej nie da się ani postanowić i zadekretować. Nie da się jej spowodować, a następnie metodycznie ją wdrożyć. Do mutacji metafizycznej dochodzi w wyniku jakichś innych czynników – wskutek kumulacji niedoli, wskutek wyczerpania się możliwości dalszego funkcjonowania danego „programu”, wskutek niespodziewanej katastrofy, nieuniknionej implozji... w każdym razie wskutek czegoś, co nie jest racjonalne, przemyślane, wybrane.

J.P.: To bardzo ciekawe, bo tak pojęta „mutacja metafizyczna” wydaje się, z jednej strony, zależna od człowieka, a z drugiej zawiera w sobie silny element determi-

nizmu myślowego. Nie łatwo jest się zeń wyzwolić, a być może jest to w ogóle niemożliwe. Wróćmy jeszcze do tego tematu.

Teraz jednak chciałbym przyjrzeć się dwóm elementom świata przedstawionego w Końcówce – czynnościom i przedmiotom.

Czy postaci charakteryzują również ich działania? Czy wykonywane przez nich czynności mają wartość symboliczną? Czy można, na przykład, powiedzieć, że Nagg i Nell przede wszystkim wspominają, Hamm – snuje opowieść, a Clov usługuje, wypełnia polecenia? Czy takie przyporządkowanie jest właściwe i czy coś mówi?

Jest jeszcze kwestia przedmiotów-rekwizytów, które pojawiają się w sztuce. Nagg i Nell to przede wszystkim kubły na śmieci. Hamm dysponuje czterema ruchomymi rekwizytami (chusta, nakrycie głowy, gwizdek i okulary) oraz przyporządkowany mu jest fotel-tron na kółkach. Clov zabiera na drogę płaszcz, walizkę, parasol i kapelusz. W sztuce „grają” cztery główne przedmioty: schodki, luneta, budzik i para prześcieradeł oraz cztery drugoplanowe: proszek na pchły, sucharek, bosak i sztuczny pies bez jednej nogi. Oczywiście ilość przedmiotów znowu przywołuje liczbę cztery, która jest podstawą konstrukcji Końcówki. Ale ja chciałbym porozmawiać teraz nie o formie, a o znaczeniu. Które z tych przedmiotów są szczególnie ważne i znaczące? Co uzasadnia ich pojawienie się na scenie?

A.L.: Co do czynności postaci, nie wydaje mi się, aby właśnie te, które wymieniałeś, czyli wspomnianie (Nagg–Nell), snucie opowieści (Hamm) i usługiwanie (Clov), były dla nich najbardziej emblematyczne czy też wyrażające ich istotę. Są one jedynie elementami ich kondycji. Bo zważ, że i Hamm ciągle coś wspomina, a z kolei Nagg, podobnie jak Hamm, w kółko opowiada swój nieśmiertelny dowcip o krawcu. Chodzenie i usługiwanie Clova wynika z jego kondycji i roli, tak samo jak tkwienie w kubłach i siedzenie na fotelu to funkcja stanu fizycznego pozostałych postaci.

Za głęboko znaczące uznałbym inne czynności. W przypadku Clova jest to zresztą czynność nie ukazana na scenie, lecz jedynie opisana przez niego: chodzi o to, co robi on w kuchni, gdy nie jest potrzebny Hammowi. Mówi on o tym zaraz na samym początku:

Pójdę do kuchni. . . oprę się o stół, będę patrzył na ścianę i czekał, aż zagwizdże na mnie.

Według mnie, to właśnie ta statyczna czynność Clova wyraża jego naturę. Ludzka jednostka, pozostawiona samej sobie, nie ma nic do zrobienia (o czym była już mowa w *Godocie*). Jej jedynym zajęciem jest przeżywanie upły-

wu czasu, tj. nieprzerwane gaśnięcie, i czekanie, aż świat ludzkich wytworów (cywilizacja) wezwie ją do jakiegoś pozornego zadania. Dopełnieniem tej kondycji jest to, co Clov mówi w swoim ostatnim monologu:

Aż któregoś dnia, nagle, to się kończy, to się zmienia, a ja nie rozumiem, czy to to umiera [światło na ścianie], czy to ja, nawet tego nie rozumiem. (...) Otwieram drzwi celi i idę. Jestem tak zgarbiony, że gdy otwieram oczy, widzę swe stopy i skrawek czarniawego pyłu między nimi. Mówię sobie, że ziemia zgasła, choć nigdy nie widziałem, by płonęła. To się dzieje poza mną. A kiedy padnę, zapłaczę. Ze szczęścia.

Z kolei za znaczące czynności Hamma uważam przede wszystkim zdejmowanie z głowy mycki na znak hołdu dla zmarłych oraz grę z chustą, tj. rozpoczynanie jej przed sobą. Obie te czynności jako jedyne nie są pragmatyczne i świadczą, że Hamm, mimo iż w nic nie wierzy (o Bogu mówi przecież: „Drań! Nie istnieje!”), jakieś wartości jednak wyznaje. Żegna zmarłych – nawet matkę, o której wypowiadał się szyderczo i bezczelnie: „och, pod tym względem [żywności] to próchno jest nadzwyczajne” – i przywiązuje wagę do chusty, którą przykrywa sobie twarz, traktując ją, z jednej strony, jako sztandar swej tożsamości, a z drugiej, materiał na maskę pośmiertną. Te rytualne gesty – oddawanie hołdu zmarłym i celebrowanie własnej godności – kwestionują w jakiejś mierze jego nihilizm, a w każdym razie pokazują, że nawet w nim tli się jeszcze coś, co nie da się zredukować do czystego materializmu.

U Nagga i Nell funkcję znaczących czynności pełnią niektóre kwestie. W obu wypadkach widzę po dwie takie:

Nagg, na pytanie Hamma, dlaczego go spłodził, odpowiada: „Nie wiedziałem, że to będziesz ty”, co wyraża omawianą już wcześniej ideę, iż ludzkie działania służą innemu celowi, niż ten, który był ich motywem. Znajduje to potwierdzenie w kolejnej kwestii Nagga, kiedy ten zwracając się do Hamma, powiada: „Owszem, jestem twoim ojcem, [lecz] gdybym nim nie był, byłby nim ktoś inny”. Sens tej wypowiedzi jest taki: ktokolwiek byłby twoim ojcem, i tak byś powstał i stał się tym, kim jesteś. Albowiem mutacja metafizyczna była nieunikniona.

W wypadku Nell jest to najpierw kwestia o nieszczęściu: że chociaż nieszczęście to „najzabawniejsza rzecz pod słońcem”, to jednak „nie trzeba się z tego śmiać”. (Beckett uważał tę kwestię za jedną z najważniejszych w całej sztuce). A następnie słynne ostatnie słowo, skierowane szeptem do Clova: „Wiej stąd!”, mające charakter rozkazu, czyli w jakiejś mierze działania. Jeśli przyjąć, że Nell w całej tej konstrukcji reprezentuje „wieczną kobiecość” – to, co w ludzkości pierwotne, samoodnawialne – to byłaby w tym sugestia, że

to właśnie tam tkwi szansa na odrodzenie się człowieka: że to Natura daje (lub da?) bodziec do wyjścia z zakłętego kręgu „sztucznego programu”, jaki zdominował Człowieka.

Jeśli chodzi o rekwizyty i kostiumy, to zasadniczo pełnią one dwie funkcje: część z nich charakteryzuje postaci, ich role i kondycję, a część – świat, w którym toczy się akcja. Wypływały purpurowy szlafrok Hamma, jego nakrycie głowy (ekwiwalent korony), fotel-tron na kółkach, a wreszcie bosak (ni to berło, ni halabarda) oraz sztuczny pies to atrybuty królewskie, insygnia władzy, wskazujące, że postać ta jest władcą, choćby zdegradowanym. Z kolei ciemne okulary, skarpety na nogach i gwizdek – wskazują na jego upośledzenie (ślepotę, paraliż, zniedołężnienie). Tę samą funkcję pełnią kostiumy Clova (robotnik-więzień) oraz Nagga i Nell (starcy starej daty – w szlafmocy, czepku i w koszulach nocnych, czyli w stanie spoczynku). Z kolei takie rekwizyty jak kubły na śmieci, luneta, schodki, środek owadobójczy, budzik, sucharek, rolety w oknach, blejtram obrócony płótnem do ściany – to wszystko znaki zdegradowanej nowoczesności, która bez reszty jest sztuczna; przedmioty podkreślające, że w świecie tym poza mdłym światłem sączącym się z wąskich okien nic nie zostało z natury, nawet jej sztuczne odbicie na obrazie.

J.P.: *Zaskoczył mnie twój wybór czynności, ale muszę przyznać, że jest przekonujący. Pogłębia rozumienie sztuki.*

Ja nieświadomie kierowałem się zasadą operari sequitur esse: skoro Nagg i Nell są „zmierchającymi bogami”, to uwagę zwracają głównie ich wspomnienia o „raju utraconym”; skoro Hamm to personifikacja bezwzględego rozumu, to na pierwszy plan wysuwa się jego rezonerstwo – gadanie, układanie historii, słowem: osvajanie świata za pomocą języka; skoro Clov uosabia jednostkę dźwigającą brzemień w postaci dziedzictwa Hamma, a także Nagga i Nell, to w oczy rzuca się przede wszystkim jego uzależnienie i służebność. W ten sposób myślałem, dobierając czynności znaczące do poszczególnych osób. Teraz widzę, że było to zbyt proste i że taka interpretacja niewiele wnosi nowego. Czynności wskazane przez ciebie rzeczywiście mówią o postaciach coś więcej... coś nieoczywistego.

Chciałbym jeszcze pomówić o pewnym niewidocznym bohaterze Końcówki – o tajemniczym chłopcu, który pod koniec akcji pokazuje się na zewnątrz. Komentowałeś wprawdzie już tę postać, niemniej dalej mnie ona intryguje.

Chłopiec pojawia się niespodzianie – wcześniej Clov, kilkakrotnie obserwujący teren, nie dostrzega niczego takiego. Wedle jego relacji, „wygląda, jakby siedział na ziemi, oparty o coś plecami” i patrzy „na swój pępek”.

Końcówka jest kolejną sztuką Becketta, w której pod koniec akcji pojawia się postać chłopca. W *Godocie* przychodzi on pod koniec każdego aktu i oznajmia, że oczekiwany dobrodziej danego dnia już nie przyjdzie, „ale na pewno przyjdzie jutro”. W *Końcówce* chłopca wprawdzie nie widać ani nie słychać, niemniej jego wirtualna obecność odgrywa jednak ważną rolę: Clov decyduje się wyjść do niego („pójdę zobaczyć”), a Hamm w obliczu tego faktu wypowiada znamiennej kwestię: „To już koniec, Clov, dobrnęliśmy do końca. Nie potrzebuję cię już”.

Czy ci chłopcy – z Godota i z Końcówki – mają ze sobą coś wspólnego? Czy jest to odwołanie do jakiegoś archetypu?

A.L.: Wydaje mi się, że tak. Postaci te na pewno odgrywają podobną rolę: są mianowicie sprawcami odnowienia się cyklu. Chłopiec w *Godocie* odbiera wprawdzie nadzieję („dzisiaj wieczór [Godot] nie przyjdzie”), lecz zaraz ją odradza („ale na pewno przyjdzie jutro”). Z kolei chłopiec z *Końcówki* z jednej strony jest śmiertelnie zagrożony, bo z rozkazu Hamma, jako „potencjalny rodzic”, może zostać zgładzony albo sam umrze, jeśli nie dotrze na czas do schronienia, z drugiej jednak, jest źródłem nadziei na dalszy ciąg „tej starej, dawno przegranej końcówki”, do której Hamm przyrównuje toczącą się akcję-historię.

Po raz kolejny Beckett jawi się tu jako trzeźwy realista, mimo całego swego pesymizmu czy katastrofizmu. Otóż choć widzi on świat w ciemnych barwach – jako z góry przegraną partię szachów – to jednak nie dostrzega na razie znamion końca historii czy totalnej zagłady. Rzeczywistość jawi mu się jako wciąż odnawialna, podlegająca cyklowi pór roku, w którym po zimie następuje wiosna, a śmierć wciąż nie jest ostateczna, bo z każdym nawrotem życie wciąż się odradza.

Jeśli szukać tu odniesień mitycznych, to narzuca się skojarzenie z misterium paschalnym, które, jak wiadomo, wypada w okresie pierwszej pełni wiosennej. To stąd właśnie, jak sądzę, szydercza aluzja Hamma do zmartwychwstania, zawarta w słowach, że chłopiec opiera się o „odwalony kamień”. Hamm nie wierzy oczywiście w zmartwychwstanie, jednak kolistość czasu, zakładająca względną czy połowiczną odnowę, mieści się w ramach jego wizji świata. Inna sprawa, czy chce on tej odnowy czy nie, to pozostaje niedopowiedziane. W każdym razie dopuszcza taką możliwość. Dla niego „zapada noc”, jak mówi w swym ostatnim monologu. W świecie, który dla niego gaśnie, pozostaje jednak potencjalność kolejnego dnia – dzięki chłopcu, który pojawił się w okolicy. Ten dzień będzie już inny, czym innym wypełniony, niemniej będzie to dzień, czyli kolejne ogniwo cyklu.

J.P.: Na koniec chciałbym ci zadać dwa pytania podsumowujące. Pierwsze z nich będzie powtórzeniem tego, które w 1970 roku sam zadałeś Rogerowi Blinowi – reżyserowi światowej prapremiery *Końcówki* i znakomitemu odtórcy roli Hamma – kiedy to z inscenizacją tej sztuki przyjechał do Warszawy i pokazał ją na scenie Teatru Dramatycznego. A więc: „Jak rozumiesz *Końcówkę*? O czym, w największym skrócie jest dla ciebie ta sztuka?”.

A drugie pytanie brzmi: Czy jej sens dalej jest aktualny? Czy *Końcówka* nie zestarzała się w jakimś stopniu? Jak widzisz to po latach, w ciągu których najpierw na nowo ją przełożyłeś, a potem wielokrotnie komentowałeś i wystawiałeś na scenie?

A.L.: Jak rozumiem *Końcówkę*? „Tak w jednym słowie?”, jak mówi Clov w odpowiedzi na pytanie Hamma, czym jest wszystko. „Chwileczkę!”.

Końcówka to obraz ludzkiego losu jako wiecznego końca. Czy to ludzka jednostka, czy to cały gatunek, czy wreszcie mit o nim samym, zawsze jest w sytuacji, by tak rzec, terminalnej: u kresu czegoś, co było. Początek, środek, pełnia nie są dostępne wprost, lecz jedynie *ex post*. Bezpośrednio dostępny jest tylko regres i finał, choć nigdy jako taki. Bo, jak chce Parmenides, dopóki istniejemy, dopóty śmierci nie ma, a kiedy śmierć już jest, to z kolei nas nie ma. Człowiek skazany jest na wieczystą agonię. Oto jego kondycja w sensie ontologicznym.

Wymowę *Końcówki* dobrze oddaje ostatnia strofa słynnej *Pieśni Losu* Hölderlina:

Nam zaś nie dane jest
Zagrzać gdziekolwiek miejsca.
My, ludzie, cierpiąc, znikamy,
Spadamy gdzieś na oślep –
Z godziny na godzinę,
Jak woda
Z progów skalnych,
Przez wszystkie nasze lata –
W nieodgadniony dół.

Czy ta wymowa się zestarzała? Nie sądzę. A już z pewnością nie zestarzała się diagnoza stwierdzająca, że dawny program „naturalny” symbolizowany przez Nagga i Nell dogorywa na śmietniku, a nowoczesny program „sztuczny” symbolizowany przez Hamma – mimo ślepoty i uwiądu – dalej rządzi Człowiekiem Zachodu. Jeśli jednak owe wciąż aktualne i żywe treści oddziałują na publiczność już nie z taką siłą, jak miało to miejsce w połowie lat pięćdziesiątych, to wyłącznie z powodów estetycznych. To, co pięćdziesiąt–sześćdziesiąt lat temu było nowatorskie, awangardowe, zostało oswojone i stało się klasyką. A publiczność

wychowana w duchu postnowoczesnym wręcz alergicznie reaguje na wszelkie formy klasycyzacji, choćby była to klasyka bardzo świeżej daty. Obecnie awangardowa jest poetyka chaosu, bełkotu, kompilacji i pospolitości. A Beckett, choć zajmuje się właśnie sprawami chaosu, bełkotu i absurdu, czyni to w sposób kryształicznie czysty i uporządkowany – po kartezjańsku. Tego współczesny świat nie lubi. Dlatego też słucha Becketta z rezerwą, rozdrażnieniem, a nawet z irytacją, że... zbyt wiele wymaga. Według mnie, *Końcówka* przetrwa jednak próbę czasu i będzie w przyszłości dziełem na miarę *Króla Edypa*, *Leara* czy *Fausta*.

KRYSTYNA RODOWSKA

Paryskie Memento

„Nasza wiosna, to jest ta wiosna,
nasze lato, to jest to lato,
nasza jesień, to jest ta jesień...
Nikt po nas nie przyjdzie,
kto by to opowiedział”
Hilde Domin, *Nikt po nas nie przyjdzie*

To jest ta jesień, właśnie ta
(bo przecież może już nie być żadnej innej),
która każe mi siebie zapamiętać,
patrząc pod nogi, gdy zbiegam do metra przy gare de l'Est,
rozkoszować się smakiem dania „kociołek rybaka”,
całować oczami coraz rzadszego gościa – słońce
w parku przy dawnym klasztorze zakonu Récollets.

Widok z okna zasłania mi ogromny platan,
który ma jeszcze liście, ledwie tknięte rdzą
i tłumnym odchodzeniem, jak to w listopadzie.
Nie tak jak u sąsiadów, już prawie odartych
z okryć – gotowych zmartwieć w wietrznej trumnie nieba.

To jest ta jesień, właśnie ta,
kiedy drzę z zimna, błędząc po uliczkach Combray
palcami po czarnej klawiaturze komputera
i wpatruję się wraz z Marcelem Proustem w witraż Sztuki,
która jego, jednego z niewielu, ułaskawiła.

To jest ta jesień, właśnie ta, powtarzam:
pocieszenie platanu znieczula na chwilę,
jego liście taneczne są też policzone.

To jest jesień w Paryżu, właśnie ta,
co zajrzała mi dziś głęboko w oczodoły.

Paryż, Les Recollets, 2–3 listopada 2013

Gdy rozpocznie się prehistoria

Niebo? – ta szmata nie wyżęta z nadmiaru wilgoci
(ciężka poduszka dusi gardło światła,
świadkowie przestępstwa niczego nie widzą)

Więc trzymaj się ziemi i pułapek śniegu,
zastawionych na czworo, dwunożne zwierzęta
Umiesz czytać z ich śladów? Ty też je zostawiasz.
Fascynuje cię biel nie pokalana tobą?
Arktyczne lodowce które wzburzą morza,
ruszą na południe,
rozpoczną na nowo ery prehistorii?

Czy przyszłość zostawiła już po sobie odcisk?

Idź nad rzekę, do lasu, wspinaj się na wierchy.
Zaufaj przyrodzie, której jesteś częścią,
choć zachciewa ci się czynić ją sobie poddaną.
Zaufaj, nie ustając w czujności.

„W szkole iluzji i dymu”
pomyśl także o sobie.
Tak, osobo.
Nie znikaj bez śladu. Zostawiaj ślady.
Bądź: w śladowych ilościach,
ale bądź.
I niech ktoś cię, nieczytelną, odczyta.

Styczeń, 2013

Nie ma się głowy

Leszkowi Engelkingowi

Aż dwie 77 – siekierki w tym roku
ważą się nad moją głową. Pieszczotliwe „siekierki”,
nie to co jedna, otępiła od permanentnej harówki
po nieskończoność, Siekiera.

Oswajanie wyroku?
Danse macabre z ciupagami?
Happy birthday pod dyktando Zodiaku?

Bo przecież nie ma się głowy
do ścinania.

28–30 marca 2014

BOGUSŁAW KIERC

Ta

Światło tarmosi wierzchołki drzew. Drzwi
do domku pod drzewami otwarte na oścież:
widać ich dwoje i to, że chwyciła

ten wystający fragment snu, co tkwi
w drzemącym (wiem, że można by powiedzieć prościej);
chyba go nagli do wstawania: wyłaż

z wyra na światło dzienne i się bierz
do niczego, bo zaraz ci uciekniesz, nie szczyp
mnie, wiem, że nie śnię, ubierz się, bo patrzy

tamten z przeciwka, co ma pewnie też
kuku na muniu i tak jak ty ślicznie wieszczy
nic i się śmieje nieznacznie inaczej,

ale bym dała głowę, że to ty
się śmiejesz i tak sam się na nas takich gapisz
albo podglądasz nas; ach, ledwie echa

echem jesteśmy po tchnieniu, co w tym
domku uszło z leżących nas na tej kanapie
nie wiedzieć po co. A ten się uśmiecha.

Wióry

Nie udawałem – wpisywałem się
w żywego trupa; było mi nieswojo
we mnie tak zwanym (no bo czym jest mnie,
na starość jeszcze nie potrafię pojąć)

i teraz, kiedy z daleka mój trup
daje mi znaki, że się ze mną scali –
a kysz, truposzu! Albo sobie rób,
co chcesz. Nie znika i tak samo dalej

to znaczy bliżej mnie swój trzyma kurs
i zdaje mi się, że zaraz określi
to mnie, więc daję nura w kopiec wiór
ze światła u stóp Chłopca z domu Cieśli.

Bliski. Błyski

Niby nie było nieba, było błogo
w błyskach niebieskich języków, co nie
parzyły, tylko tak lizały mnie,
że chociaż w ogniu cały, jedną nogą

już byłem w raju urojeń, w dziedzinie
ułudy; choć mnie na swej liście miał
modernizator przepalonych ciał,
żebym się nie mógł stąd przenieść ni wynieść

w inną dziedzinę, a chciałem się znowu
wciskać w to nowe, które było nie
moim, lecz ciałem tego, który mnie
nazywał sobą i którego słowu

wierzyłem, ale to nie był Ten, który
kocha mnie i chce, żebym także ja
zawsze Go w swoim chętnym sercu miał
i stał na szczycie Jego Świętej Góry.

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)), Kazimierza Brakonieckiego, Jacka Gutorowa, Leszka Szarugi (2013 nr 4 (80)), Bogusława Kierca, Urszuli Kozioł, Anny Nasiłowskiej (2014 nr 1 (81)) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

JACEK BOCHEŃSKI

Nie pierwszy raz proszony jestem o wymienienie tych, których uważam za swoich mistrzów. A ja mogę z czystym sumieniem wymienić tylko jedno. Wielokrotnie oznajmiałem to już w rozmaity sposób. Mam dowody pisemne, przynajmniej jedną książkę poświęconą mistrzowi i świadectwa lub deklaracje rozsiane po innych publikacjach. Zawsze powtarzam, że moim mistrzem jest Owidiusz, choć może dopiero na stare lata uświadomiłem to sobie w pełni.

Czuję się uczniem Owidiusza, bo przede wszystkim zrozumiałem, jak sędzę, istotę jego sztuki, zanim zacząłem się w niej ćwiczyć, aby ją opisać, aż niepostrzeżenie przyswoiłem ją w końcu samemu sobie i cały nią przesiąknęłam. Najogólniej chodzi o to, że dostrzegłem w Owidiuszu nie naśladowcę gotowych wzorów, motywów i konwencji, jak chce akademicka tradycja, ale filozofa przemian i wielostronności, obdarzonego cnotą cudownej lekkości, prostoty i dowcipu.

PIOTR MATYWIECKI

Jakich miałem mistrzów? Różnych w różnych czasach. Tutaj będę wymieniał tylko twórców naszej epoki, bo nazwiska Kochanowskiego, Mickiewicza, Słowackiego, Norwida i Leśmiana są gwiazdami nad niebem całej polskiej poezji, nie mogą być charakterystyczne dla czyjegokolwiek osobistego dojrzewania.

Dzięki współczesnym mistrzom odczuwałem, że włączam się, bardziej lub mniej udolnie, w społeczność ludzi słowa, że nawet ryzykując pychę, mogę dzięki nim orientować się co do kierunków własnej poetyckiej drogi. Byli to mistrzowie rozmaitych dziedzin mojej twórczości, a tylko nieliczni z nich wpłynęli na całość mojej duchowej konstytucji.

Jan Śpiewak pobudzał moją odwagę w wyrażaniu emocji, w gwałtowności obrazowania.

Tadeusz Różewicz, szczególnie w pierwszym i środkowym okresie swojej poezji, uczył mnie moralnej bezkompromisowości i najczystszej liryzmu wyrażanego z nieprześcignioną prostotą.

Vladimir Holan ośmielił i upewnił moje upodobanie do łączenia konkretnego obrazu z radykalną myślową abstrakcją.

W inny zupełnie sposób także Octavio Paz ukazał mi mądrość zawartą w czystych obrazach.

Gennadij Ajgi uwiarygodnił w moim myśleniu sens awangardyzmu, czujność mowy rozsadzającej każdą znaczeniową skamielinę.

Byli też – i są nadal – twórcy, myśliciele bardzo nieliczni, którzy z tak ogromnego dystansu „pilnowali”, czy jestem w prawdzie, mojej własnej i powszechnej, że lękałbym się nazwać ich moimi „mistrzami”, bo miałbym to za niestosowną poufałość: Franz Kafka, Simone Weil. Nie jestem w stanie duchowo przetrwać bez stałego rozczytywania się w ich dziełach.

A poza tymi wysokimi i najwyższymi patronatami (zapewne nieco uzurpatorsko je sobie samemu nadałem) wielu poetów uważałem za braci w słownym trudzie – nie tyle „mistrzowali”, co wspierali mnie uczestnictwem w tym samym tworzywie psychicznym i myślowym. Trzech tylko wymienię: Stanisław Jerzy Lec, Arnold Słucki, Kazimierz Hoffman.

I są wreszcie tacy, których po prostu podziwiam, mimo że we własnym piśnaniu nie potrafię odszukać właściwego dla mojej poetyki echa ich stylów. Dla przykładu, żeby zaakcentować rozpiętość stylową tych podziwianych twórczo-

ści, przywołam Tymoteusza Karpowicza, ryzykującego sens na granicach języka i Julię Hartwig, mistrzynię widzialnej prostoty „samego życia”, prostoty złączonej w jedno z metafizycznym instynktem.

ANDRZEJ SZUBA

To, że nie umiem – na szczęście – nie pisać krótko, zawdzięczam anglo-amerykańskiej grupie poetów-imagistów sprzed stu lat, której przewodził Ezra Pound. Ci, z kolei, byli zadłużeni u japońskich twórców poetyckiej biżuterii sprzed wieków, więc to właściwie oni, orientalni mistrzowie, odpowiadają za moją werbalną powściągliwość.

PIOTR MATYWIECKI

Abstrakcja

Biel i czerń nie mają koloru,
są za gęste, za bardzo białe i czarne.
Ale mają najsilniejsze światło.
Białe i czarne światło to abstrakcja –
dlatego jest go więcej niż światła,
jest przesileniem, nadmiarem.
Abstrakcja nie może być przezroczysta ani kolorowa.
Jest czernią, bielą – gęstą,
konkretną.
Rzeczy są czarno-białe. Nawet pstrokate kwiaty,
błękitne niebo, oczy – mają w sobie
czarno-białe światło,
które daje im abstrakcyjną rzeczowość,
świeci ich istnieniem.

Noc

Szyba jest chłonna.
Zza okna bierze w siebie
to, co widać
od szyby do tego,
czego nie widać.

Szyba jest zimna.
Bierze w siebie
moje spojrzenie
i nie patrząc
traci je w sobie.

Szyba nie ma grubości,
bo jest przezroczysta.
Nie ma oczu ani widoku.
W biały dzień
szyba jest nocna.

Szyba jest bezdźwięczna.
Drży od szeptania na końcu świata.
Pomaga szeptowi
być niesłyszalnym. Dlatego drży
siebie nie słysząc.

Szyba nie ma szkła.
Zrobiona jest z beczynności
szklarza. Z nieuwagi mistyka.
Ze wzroku, który widzi,
że widzi. Ale nie patrzy.

Eskapizm

Mimowolnie chodzimy między klimatami,
ciało nie musi pieścić się z nimi ani droczyć,
na to mamy rozum, żeby nas oddzielał.

Ubiór naszego sprytu na wszystko jest gotowy,
z takniny i nieniny splata się tkanina,
nitki potakujące stosują się do pogody,
nitki przeczące stroszą się przeciwko wiatrowi.
Nawet dobrze skrojone odzienie
wygląda, jakby się ze sobą sprzeczało
na każdy przypadek.

Rozum jest przytulny.
Między tak i nie
prowadza ciało i świat
w niezgodnej zgodzie.

ANDRZEJ SZUBA

Postscriptum DCI

spraw byśmy byli po tamtej
nieistniejącej
stronie

Postscriptum DCII

uczysz jak być
doskonale
bezpowrotnym

Postscriptum DCIII

zdanie które obywa się
bez wszystkich słów
prócz tych dziesięciu

Postscriptum DCIV

gdzie nas czeka
obfitość ciszy
lub twoje milczenie

Postscriptum DCV

być z umiarem
właściwym kamieniom
i frezjom

Postscriptum DCVI

i żadnych niespodzianek
umrzeć
jak wszyscy

Postscriptum DCVII

to że cię
nie ma
to nie żaden dowód

Postscriptum DCVIII

odejść
cień zostawić
niech świadczy

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, Krystyny Rodowskiej (2013 nr 3 (79)), Krystyny Dąbrowskiej, Jakuba Momro, Anny Nasiłowskiej (2013 nr 4 (80)), Jacka Gutorowa, Jacka Napiórkowskiego, Leszka Szarugi (2014 nr 1 (81)) zamieszczamy kolejne wypowiedzi. Ciąg dalszy w następnym numerze.

ANNA FRAJLICH

Pisarz pisze po to, żeby żyć. I nie chodzi tu jedynie o zdobycie środków finansowych. Jak napisał kiedyś Gombrowicz, pisarz jest to neurotyk, który leczy się sam. Ale jednocześnie leczy innych, dzieli się z innymi zarówno lekiem jak i chorobą.

Ciekawe, że dużo mniej przez snobów literackich ceniony Jan Lechoń w liściach do przyjaciela, wydawcy i pisarza Juliusza Sakowskiego sformułował to bardzo podobnie: „Jesteś pisarzem, w czym jest i choroba i lekarstwo na nią”. A w miesiąc później: „Pisz. Nie przejmuj się neurastenią. To macica pisarza”. To chyba wystarczający argument dlaczego pisze pisarz.

Ponieważ dany jest nam język, a więc zdolność nazywania i wyrażania, i co się z tym wiąże – potrzeba porozumiewania się i dzielenia, literatura tę właśnie potrzebę zaspokaja na jednym z wyższych pięter naszej świadomości. Wyższej świadomości każdego człowieka i prawie na każdym szczeblu jego rozwoju.

Ale jeżeli nawet motywacją, czy też pierwszym impulsem literatury jest „choroba” i chęć jej przezwyciężenia piszącego, jej nadrzędnym celem i ostatecznym rezultatem jest uleczenie czytającego.

Już dziecko reaguje żywo na literaturę odnajdując się w niej, utożsamiając, szukając ucieczki lub silnych wrażeń. Z czasem zaczyna zauważać jej piękno.

Piękno literatury uwodzi nas, wprowadza na drogę samopoznania i poznania, zgłębiania tajemnicy, która nas otacza i nierzadko przeraża. Mówiąc o pięknie mam na myśli dążenie do przezwyciężania strachu, bólu, brzydoty, potrzebę wiary w istnienie jakiejś harmonii.

O tym, że literatura jest ludziom po coś potrzebna, przekonuję się od lat prowadząc zajęcia z polskiej literatury na jednym z najlepszych amerykańskich uniwersytetów. Różnych mam studentów, zawsze trochę Polaków, ale też Amerykanów różnych narodowości. Każdy z nich podchodzi do literatury z innym bagażem doświadczeń, często z diametralnie różnym przygotowaniem akademickim, i wielu z nich odnajduje niezrównane pokłady zarówno w *Weselu* Wyspiańskiego, jak i opowiadaniach Hłaski, w dylematach prozy Choromańskiego, Gombrowicza, Wittlina i Kuncewiczowej. I w Norwidzie i w Szymborskiej.

Patrząc na nich przekonuję się, że literatura nie tylko pomaga nam przeżyć własne życie, ale sprawia, że prócz własnego, przeżywamy jeszcze jedno życie. Życie literatury, a ono jest wieczne.

IRENEUSZ KANIA

Pytanie o „przyczynę celową” literatury chciałbym dopełnić drugim – o jej „przyczynę sprawczą”, bo wydaje mi się, że odpowiedzi na oba wzajemnie się rozjaśniają.

Literatura jest jedną z form uobecniania się *Logosu* w świecie, jego immanentyzacji. Oto racja metafizyczna i ontologiczna literatury.

Natomiast bezpośrednia „przyczyna sprawczą” literatury jest raczej egzystencjalna niż kulturowa. Trawestując jedno z najmądrzejszych przysłów, jakich dorobiła się ludzkość, można powiedzieć, że *narrare necesse est, vivere non est necesse*. Człowiek do szeregu cząstkowych autodefinicji (*homo faber, sapiens, ludens, erectus* itd.) może spokojnie dorzucić jeszcze jeden imiesłów czynny czasu teraźniejszego – *narrans*.

Literatura jest opowiadaniem, a człowiek bez opowiadania i słuchania opowieści najdosłowniej nie mógłby żyć. Tak – jako egzystencjalną – widzę rację bytu literatury.

A „po co literatura”?

Odpowiedź jest oczywista: po to, byśmy nie wrócili do – teraz już klimatyzowanej i skomputeryzowanej – jaskini. Alternatywy w tym względzie, jak sądzę, nie ma: literatury żadna inna forma kultury zastąpić w pełni nie może.

BOGUSŁAW KIERC

Kiedy nękają mnie podobne pytania, uprzytamniam sobie Księżę leżącą na ołtarzu podczas mszy świętej i na dobrą sprawę już nie muszę ani pytać ani odpowiadać.

Po tylekroć powtarzanych liturgiach tekst mszału utrwała się w pamięci we wszystkich wersjach zależnych od roku liturgicznego. Dlaczego więc, mógłby ktoś naiwnie zapytać, kapłan wpatruje się w tekst, który potrafiłby – bez patrzenia na litery księgi – wyrecytować. To jest adoracja Księżki, rzekłbym: całowanie patrzeniem. Tak to rozumiem. Tak czuję.

Jak się to może mieć (jeśli może) do czytania „książek zbójceckich”?

„Ty mnie zabiłeś – ty mnie nauczyłeś czytać, / W pięknych księgach i pięknym przyrodzeniu czytać!” – wyrzuca Księdzu Gustaw. Zatem chodzi tu o coś, co ma wagę życia i śmierci.

Czytanie ma taką wagę.

Literatura ma dla mnie wagę życia i śmierci. A co najmniej: dosięgania Początku i Końca. Czyli zbliżania się do (bądź oddalania się od) tajemnic bycia powołanym do istnienia tutaj, czyli opowiadania o byciu siebie (!), w tym także – byciu opowiadany przez swój los, przeznaczenie czy „przypadkowość”.

Prolog Ewangelii św. Jana – przypominający, jak i przez Co się stało to, co się stało, a bez Czego nic się nie stało, co się stało – jest błyskawiczną rekolekcją stworzenia (tworzenia) przez Słowo, które jest Kimś, przez Kogo i dla Kogo to wszystko się stało i które – razem z Ojcem i Duchem jest Tym, „w Którym żyjemy, poruszamy się i jesteśmy”.

„I rzekł Bóg”. Wyrzeczone jest rzeczą. Jest mową. Rzecz i mowa oznaczają nigdyś to samo. Mieć rzecz o czymś (o kimś) to tyle, co mieć mowę, mówić. Słowo się rzekło, kobyłka u płotu.

Na tej kobyłce, uskrzydłonej egzaltacją czy – jak to dawniej było w Litanii – pożądaniem Wzgórz Wiekuistych, cwałuję sobie, a przecież nie ja jeden, do roz-

maitych entelechii. Także do tej, w której się jawię jako natchniony; po tchnieniu Stworzyciela jestem „duszą żyjącą”, co rabin Sacha Pecaric w nowym tłumaczeniu *Bereszit* oddaje jako „mówiącą istotą”.

Jestem mówiący, ale i wymówiony; jestem zapisany (w Księdze Życia), ale i piszący (zapisujący). Mówienie jest spoiwem mojego życia i w jakimś sensie samym życiem. W tym sensie, w jakim stworzenie jest mową i pismem Boga.

Wspomniany przed chwilą Sacha Pecaric, uzasadniając użycie w nowym tłumaczeniu słowa „zechciał” zamiast „powiedział” (rzekł), tak o tym pisze: „nie ignorujemy, ani nie umniejszamy tego pierwszego znaczenia – przeciwnie, pragniemy podkreślić, że Boski Akt był jednym, jednorodnym i jednoczesnym aktem woli, aktem mówienia i aktem tworzenia: Bóg stworzył, wypowiedział, wyartykułował świat – mową, która jest urzeczywistnionym aktem moralności. Akt stworzenia można więc nazwać aktem lingwistycznym, lecz bardzo szczególnej, wyjątkowej natury”.

Szczegółowo objawia to *Sefer Jecira (Księga Stworzenia)*, ukazując jak Bóg stworzył świat przez liczbę, słowo i pismo.

Wierzę świętym Księgom Starego i Nowego Przymierza, ale też żywię przekonanie, jakie mieli azteccy myśliciele, według których tylko „kwiat pieśni” (czyli poezja) jest „prawdą ziemi”, bo pochodzi od Dawcy Życia. I rzecz jasna nie mam na myśli wytworów sztuki wierszopisarskiej jedynie.

*

Słowo się rzekło, kobyłka u płotu.
I jeszcze jaka! Cała roziskrzona,
że nawet zdaje ci się, że skrzydlata

i już byś wskoczył na nią, by do lotu
się wziąć na grzbiecie jej, cóż, kiedy ona
u płotu stojąc, równocześnie lata

nad samą sobą i nad tobą, na niej
chcącym polatać, ale nie siedzącym
jeszcze, bo szybciej od twojego głosu

się stała, nim się rzekło, że się staniesz
z nią jako nowe prawie nic pod słońcem,
nie należące do rzeczy ni osób,

tylko do tchnienia, a potem do ruchu
języka, krtani, warg i strun głosowych,
to znaczy do tych tkanek i komórek

w tym niewidzialnym, co się zdaje głuche
i ślepe na ton i barwę wymowy,
a tak prowadzi twoją rękę z piórem

czy długopisem, że mógłbyś po fakcie
wypowiedzenia tego, coś napisał
i zobaczenia, o czym napisałeś,

myśleć, że jakiś anioł boży tak cię
nabrał na swoją końską postać i sam
nie wiesz, czy słowem jest koń, czy zapałem.

IRENA WYCZÓŁKOWSKA

Tak mi się śniło

Pamięci J.

Nagle łóżko się ugięło,
przywarły do mnie jego plecy.

Znów razem
choć odwróceni od siebie.

Nie wiedzieć czemu
przypomniałam sobie w tej samej chwili
jego koszule
– szarą ze srebrnym szlaczkiem,
i niebieską z komisu, sztruksową,
i tę kremową, co tak brzydko nasiąkała potem,

i chustki do nosa, w dużą i małą kratę,
które trzeba było, bo o to prosił,
tak dziwacznie składać,

i wszystko to jakby miało swoje
własne światło,
jasne,
widziałam wyraźnie także to co wokół
i bardzo chciałam mu o tym powiedzieć,

ale coś mi mówiło
że tylko się uśmiechnie,
wie.

Okazja

Poeta z Aleksandrii opowiada,
że w mieście znajdował się posąg Okazji:
dziewczyna w biegu,
lśniący jak czarny wąż warkocz
przerzucany to przez lewe, to prawe ramię,
i właśnie za to śliskie pasmo należało ją pochwycić.
Nie było to łatwe.

Za to potem kmiotek wioskowy Marsjasz
miał sposobność
zmierzyć się z Apollinem,
hafciarka Arachne – konkurować z Ateną,
Midas mógł mnożyć zasoby złota
(córka i chleb ze złota, czy to nie przesada?),
a myśliwy Akteon spoglądał,
nie dłużej niż trwa wzlot i spadanie
kropli nad strumieniem,
na Artemidę w kąpielu.

Może jednak lepiej ustąpić miejsca
tym zdyszany, sadzącym wielkimi susami,
usunąć się na bok, szepnąć na tyle głośno,
by usłyszał to któryś z zawsze obecnych bogów:
nie dam nadziei się *hybris* na widelec.

ANNA AUGUSTYNIAK

biały proszek

u wejścia do groty mlecznej pole hinduskich sandałów
zaraz potem krzyk śniadej kobiety moja córka jutro rodzi
wyszły z ukrycia adoratorki najświętszego sakramentu figurki
w biało-czerwonych habitach kłaniają się jak nakręcone tej z której
z piersi trysnęło mleko
ale ty nie chcesz tego widzieć
palisz papierosa i wypatrujesz czegoś
co nadmiarem byłoby gdyby przyszło
wolisz bliźnięta weź podwójnie franciszkanin wciska mi
biały proszek za dwa dolary
jak znaleźć głos by ci powiedzieć
o linii od biodra do biodra
bliźnie po dziecku

Żar

opowiadasz mi o wiecznie czerwonym słońcu
w głębokiej dolinie Gehenny zwanej Hinnom
płonął tam kiedyś ogień
którego nigdy nie gaszono
dlatego słońce nabiegało krwią
dzień i noc przez bramę Gnojną jechały z miasta
odpadki niegodne zmartwychwstania
zdechłe zwierzęta ciała złoczyńców szmaty
a żar niszczył wszystko
wszystko – dopytuję niespokojna o ból niestrawionych resztek
wszystko z wyjątkiem tego co zatrzymywało się na poszczerbionych brzegach
doliny
łatwo o tym mówisz
jakbyś nie czuł osmalonego ciężaru w chwili
kiedy namiętność ciągnie w dół

AGNIESZKA WIKTOROWSKA

Papier, nożyce, czerwiec

Brak ciebie powoduje pomyłki. nie jakieś wielkie na początku, lecz z czasem biegnące coraz szybciej. to tam, wtedy, powoli przybiera już cień halucynacji. szczelina się powiększa, zamiast krwi sączy ropa. ale jakby nic się nie stało, w ulu wrze, bez przerwy, pszczoły gromadzą ciekłe, akacjowe złoto. czerwiec jest łącznikiem. wszyscy o tym wiedzą, nie wiedzą natomiast, że nosi smoliste tajemnice. czerwiec mnie urodził – stąd właśnie dwie twarze często nakładane jednocześnie. stąd twór eklektyczny, który wchłania wszystko co grzechocze, zadziwia i błyska. brak ciebie to przerębel, i łąka pełna chabrów zarazem.

A zaczęło się tak przyjemnie

Cokolwiek chciałeś dziś świecie przekazać – nie słucham. spacer po łąkach, wrzaskliwa przepiórka, nasz śmiech odbijający się od traw. unoszące nad ziemię bzy, ale przecież to w końcu maj – za spóźnienie nie zamierza przeproszać. i pisklę na chodniku, z brzuchem wielkości jaja, (jakby jeszcze nie zdążył wykluć się brat bliźniak) martwe do czasu aż przeniosłam je na trawnik. dotyk uruchomił dotyk. tyse skrzydła zatrzepotały, zachybotła główka i myśl: zabić, czy pozwolić umrzeć? w drodze do domu baner reklamowy deseru mlecznego: możesz zostać, kimkolwiek chcesz.

Złodziejskie sztuczki

Kiedy pojawiaasz się w snach, za dnia wszystko staje się inne. kawa smakuje mętłą wodą, gorzkim wyborem jabłko, mąż znika za kotarą nocy. te kilka spotkań w gronie znajomych nie daje nam jeszcze prawa. znamy swoje głosy, oczy z daleka i nic więcej nie wiemy. klejnot w umyśle przeistacza się w klejnot w sercu i ręce. kusi do przekroczenia progu nieposiadanego. mógłbyś zostać moim klejnotem (przyznaj i ja bym mogła) najdroższym, najpiękniejszym, który cieszy złodziejskie oko w samotności.

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI

Tam

Każda hebrajska litera
jest imieniem Boga.

Metr każdy Ziemi Świętej
woła Jego Imię.

Przecież tam także słońce
świeci wciąż to samo.

Język tam używany
najpodobniejszy tamtemu.

Pierwotny jak źródło,
skąd czerpiemy Życie.

Gasimy pragnienie dusz naszych,
sycimy wszelkie głody.

Piękno widzialne tej ziemi
niewidoczne wskazuje.

Do którego zmierzamy
dzień po dniu,
chwila po chwili.

W jednej rzece czasu.

Niesie nas rwący nurt jego.

I pragnienie szczęścia.

Jakby nawiedzony

Nie wiem, czy był nawiedzony.
Ale raczej widział i rozumiał więcej.

Sporo milczał.
Wyglądał na wyciszonego.

Nosił w sobie swój świat.
A może właśnie prawdziwy obraz
naszego wspólnego świata.

Bo niekiedy ugiął się pod nim
jak tragarz
pod niewidzialnym ciężarem.

Był łagodny
i nawet pogodny.

Umiał rozświecić
każdą trudną sprawę
oraz rozplątać problem
zaciśnięty w węzeł.

Był jakiś niedzisiejszy,
jakby nietutejszy.

Chyba od Syracha
uczył się mądrości.

STEFAN CHWIN

Samobójstwo poezji polskiej – na własne życzenie

Że ludzie odwracają się dziś od poezji? Że poezją prawie nikt się dzisiaj nie przejmuje?

Ależ to sami poeci są sobie winni!

I jeszcze robią wielkie oczy, kiedy im o tym mówię. My? My jesteśmy niewinne ofiary procesu cywilizacyjnego!

Niewinne?

Sławny pomysł prozaizacji wiersza, na który wpadli poeci XX wieku, to było prawdziwe samobójstwo poezji na raty. I nie chodzi wcale o odrzucenie wątpliwej ozdobności dawnego pisania. Chodzi o pozbawienie poezji tej szczególnej cechy, jaką jest sprzyjanie sztuce pamięci.

Oczywiście wszystko zaczęło się od Peipera i Czechowicza. To oni rzucili hasło: Nie musicie pamiętać naszych wierszy. Wystarczy, jeśli je przeczytacie.

Wiersze Czechowicza bywają świetne, mądre, głębokie, przejmujące, ale nie przywierają do pamięci. O tych wierszach s i ę w i e, ale się ich nie pamięta. To są wiersze, które prześlizgują się na moment przez głowę, a potem znikają bez śladu. Pozostaje tylko tzw. ogólne wrażenie, dobre albo złe, ale sama materia wiersza, słowa, zdania, obrazy? Żadnego punktu zaczepienia. I one mają być – podobnie jak wiersze Różewicza – właśnie takie: chwilowe, tymczasowe, odpadkowe, jak strzępki papierowych śmieci fruujących na zamiejskim wysypisku, którym podobno jest cały nasz świat.

I w tej szkole pisania powstawały i powstają tysiące sprozaizowanych notatek poetyckich, z których w pamięci nie zostaje nic oprócz ulotnego wrażenia i tzw. ogólnej myśli. Wiersze – zapiski chwili. Wiersze – zapiski myśli. Wiersze –

zapiski odczuć, które odpadają od pamięci w parę sekund po przeczytaniu, nawet gdy wywierają „wstrząsające wrażenie”.

Dobry wiersz to jest taki wiersz, który po przeczytaniu zostaje w nas na zawsze. I jeszcze jedno: dobry wiersz to jest taki wiersz, który warto wykuć w kamieniu.

Kiedy słyszę „Który skrzywdziłeś człowieka człowieka prostego”, „Skąd Litwini wracali, z nocnej wracali wycieczki” czy „Szczęścia w domu nie znalazł, bo go nie było w ojczyźnie” – to takie słowa zapadają w pamięć na zawsze. Dawniej wiedzano, że wiersze pisze się po to, by ludzie nosili je w pamięci, że forma wiersza jest tworzona po to, by wiersz mógł zamieszkać w pamięci na długie lata. I dawniej ludzie umieli na pamięć wiele wierszy. A dzisiaj? Spróbujcie znaleźć kogoś, kto potrafi powiedzieć z pamięci jakiś wiersz, nawet bardzo wybitnego poety obecnego czasu. Czyta się te wiersze i nie pamięta nic, bo poezja zgubiła strukturę mnemotechniczną, więc od razu odpada od pamięci, a samym poetom zupełnie nie zależy na tym, żeby ich wiersze były pamiętane. „Wystarczy, że je przeczytacie”.

Byłem kiedyś na przyjęciu, kiedy to starsi ludzie przy szklance wina recytowali wiersze Tuwima, Lechonia, Leśmiana. I pamiętali ich sporo. Ale recytować Poświatowską, Świrszczyńską, Kozioł? Nawet konkretne wiersze Szymborskiej mało kto zna na pamięć, bo one zostały napisane w zupełnej obojętności na piękną sztukę zapamiętywania. Miały być śladem myśli, niczym nadto.

A dobry wiersz przywiera do pamięci. Lokuje się w niej na długo. Staje się cennym bagażem duszy na wiele lat. Wiedział o tym Leśmian, który, gdyby dożył, miałby pewnie pretensje do Przybosa, Różewicza, Krynickiego, Barańczaka, Poświatowskiej i Szymborskiej. Nawet Zagajewskiemu by się dostało. Ileż Leśmian miejsca w swoich szkicach poświęcił obronie rymu i rytmu, czyli muzycznej geometrii wiersza, która pomaga w zapamiętywaniu. Ileż obelg rzucał na poetów, którzy pogardzali świętym darem rytmu. Nawet nazywał ich „królami szczurów”. Aż się pienił na samą myśl o tych, którzy niszczą brzmieniową regularność wiersza i bronił jej ze wszystkich sił. O wierszach-notatkach myślał jak najgorzej. I trzeba powiedzieć, że jego wiersze lgną do pamięci. Pulsują tak, że pamięć pragnie je w sobie zachować. Chce, by w niej zamieszkały na dłużej.

Sztuka jest walką o pamięć toczoną przez ludzi i pokolenia. Liczy się w niej tylko to, co trzyma się pamięci. Co po świetnych wierszach, których nikt nie potrafi w pamięci zachować?

Uczniowie kończą dziś szkołę bez jednego wiersza zachowanego w pamięci. Szkoła nie chce „niepotrzebnie zamulać głowy zbędnymi rzeczami”, podobno

w imię kształcenia kompetencyjnego. Ale wyobrażać sobie, że uczniowie zdobędą kompetencje bez mocnego podkładu pamięci, może tylko ktoś naiwny. Uczniowie – niechaj zabrzmi to anachronicznie – we wszystkich klasach powinni się uczyć wielu wierszy na pamięć, by je potem nosić w sobie jak cenny bagaż duchowy. Ale jak tu w sobie nosić wiersz jako sprozaizowaną notatkę, zapisek o niewyraźnej architekturze głosu, garść słów nie do zapamiętania? Jak zapamiętać wiersz, którego nie pamięta parę chwil po napisaniu nawet sam autor?

Zawsze imponowali mi poeci, którzy nie czytają swoich wierszy na spotkaniach autorskich, tylko mówią je bez kartki. W końcu to są ich wiersze, więc nie powinno być w tym nic nadzwyczajnego. Ale ilu jest dzisiaj takich poetów? Dziś poeta, który mimowolnie przykłada rękę do samobójstwa poezji, przede wszystkim zaczyna od tego, że najpierw zasiada za stolikiem, rozkłada na stoliku papiery, potem nimi szeleści, przekłada je, odczepia spinacze, przysuwa lampę, zagląda do kartek, poprawia okulary, gmera w papierach, czyści nos, wsadza chustkę do kieszeni i dopiero po takiej malowniczej uwerturze przystępuje do odczytywania własnego wiersza, którego zupełnie nie pamięta, choć sam go napisał. Czyta tak, jakby usiłował sobie przypomnieć, co właściwie napisał. Jakby jego własny tekst to był jakiś tekst cudzy, napisany przez kogoś innego. Zawiesz głowę, przerywa, wpatruje się w kartkę, poprawia okulary, przesuwając palcem po wersach – w poszukiwaniu wersu właściwego, który gdzieś mu się zapodział.

I uczestnicy spotkania autorskiego zawisają spojrzeniami na jego wargach, czekając w napięciu, czy uda mu się odczytać własny tekst bez pomyłek. Cała ta scena mówi im, że poeta pisząc, tak naprawdę nie przywiązuje żadnej wagi do tego, co napisał, bo wie, że to co pisze, jest tylko chwilowe, jak ulotna myśl, która pojawia się na moment i znika.

Ach, wcale nie chodzi o to, by przed spotkaniem autorskim poeci na siłę uczyli się na pamięć swoich własnych wierszy, tylko żeby pisali wiersze, które przylegają do pamięci.

Trudno mi sobie przypomnieć poetę, który by na spotkaniach autorskich nie czytał, tylko mówił swoje własne wiersze. Herbert? Szymborska? Widziałem ich, ale zawsze – z papierkami w ręku. Nawet gadający swoimi wierszami Białoszewski podpierał się karteczką utrzymaną w palcach. Oczywiście pewnie mogliby się nauczyć tych swoich sprozaizowanych wierszy na pamięć, tyle tylko, że właściwie po co? Wiersz miał przelecieć przez usta poety i wpaść do głowy słuchacza na jedną chwilę i zniknąć. Miał na wieczność pozostać w zamkniętym, papierowym sejfie milczącego druku i budzić się na chwilę podczas wieczoru przy świecach.

Zamilkła więc nam kultura głośnego mówienia wierszy. Wiersz przelatujemy oczami, ale nie przepuszczamy go słowami przez uszy. Do niczego nam to niepotrzebne. Gdzieś sobie na chwilę przycupniemy na jakiejś ławeczce w parku, otworzymy jakiś tomik i w cichej samotności zjemy sobie wiersz pospiesznie jak wafelka, po którym na języku zostaje tylko nikły cień smaku.

Tak właśnie poezja zapomina, że jest głosem. Kiedyś wiedziała, że jest melodią słów. Teraz jej królestwem stała się drukowana cisza, przerywana odczytywaniem wiersza przez autora z kartki, który swoich własnych słów nie pamięta i nic sobie nie robi z tego, że nie pamięta. Bo na cóż właściwie ma pamiętać?

I słuchacze to widzą i słyszą. To poeci narzucają ten styl istnienia poezji, gmerając w papierach podczas wieczorów autorskich przy świecach. To oni swoją rękę przykładają do samobójstwa poezji. Mówią: to nieważne, że nie pamiętam swojego wiersza i nieważne, że ty czytelniku tego wiersza nie zapamiętasz. Wierszy już się nie nosi w s o b i e, tylko się nosi p r z y s o b i e, w teczce, w torebce, w skoroszycie, w folii, o ile w ogóle się nosi. I wiersz rozsypuje się w proch już parę chwil po napisaniu. Jest – za zgodą poetów i słuchaczy – garścią chwilowych słów, którą rozwiewa wiatr.

I uczniowie na spotkaniach z poetami też to widzą. Że wiersza wcale nie trzeba pamiętać, że wcale nie trzeba go nosić w sobie, że wiersz się zapisuje na karteczce, od razu zapominając, co się na niej napisało, bo w każdej chwili można zajrzeć do karteczki i sobie przypomnieć. Spotkania autorskie to e k s h u m a c j e w ł a s n y c h w i e r s z y, których autor nie pamięta. Jakże więc tu narzekać, że poczucie nieważności poezji szerzy się jak kąkol w pszenicy? Przecież to sami poeci je szerzą, nawet jeśli wydają tomiki w luksusowej oprawie.

Tak wiersz spada pomiędzy inne ulotne formy zapisu myśli. Prawie nic go spośród tych form nie wyróżnia, oprócz rozbicia na schodki wersów. Swoje zrobił tu Miłosz, pisząc wiersze-eseje, rozległe rzeki zdań, zakola fraz, strumienie słów, nie do ogarnięcia i nie do zapamiętania. Chociaż czasem odczuwał konieczność zbudowania zdania, które zapadałoby od razu w pamięć. „Gdzie jest poeta ocalenie...”, „Zawsze tęskniłem do formy bardziej pojemnej, która nie byłaby zanadto poezją ani zanadto prozą”, „Czułe zwierzęta wierne...”. On jeszcze czuł potrzebę, by napisać coś, co nadawałoby się do wykucia rzeźbiarskim dłutem. Dzisiaj poeci do rzeźbiarskiego dłuta mają tylko prawdziwą obojętność, jeśli nie awersję. Poetyka fragmentu, lekki zapis, strumień skojarzeń, wiersze na karteczce, wiersze w skoroszycie, spinacz, flamaster, okulary.

I tak to sobie dzisiaj poezja dogorywa, gaśnie, wycofuje się do drukowanego rezerwatu, zamiast mieszkać w nas tak, jak kiedyś mieszkała.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Małe szkice

Kuzynka

Mówiła o tym z dumą przy różnych okazjach: jej kuzynem był niezwykle utalentowany poeta, który bohatersko poległ w czasie okupacji. Opowiadała o nim z przejęciem, znała go dobrze (był od niej nieznacznie młodszy), wiedziała dużo o rodzinie – i chętnie się swoimi wiadomościami dzieliła. Wspaniały młodzieniec awansował na jednego z klasyków literatury polskiej XX wieku, jego niezwykle oryginalnym dorobkiem interesowali się historycy literatury, nic zatem dziwnego, że relacje osoby spokrewnionej traktowali jako wiarygodne źródło wiedzy, tym cenniejsze, że z bliskich poety nikt już przy życiu nie pozostał. Wierzyli jej badacze biografii i komentatorzy dzieł, łatwowierny okazał się nawet najwybitniejszy z nich, autor pierwszej o nim książki. I rzeczywiście, nie fantazjowała, wątków fikcyjnych nie wprowadzała. O pewnej niebagatelnej sprawie milczała jednak z żelazną konsekwencją. Nie informowała, iż – by rzecz wyrazić w słownictwie z czasów okupacji – poeta nie był w pełni aryjczykiem, a to miało wpływ nie tylko na jego sytuację życiową, ale także – co wykazali późniejsi badacze – na twórczość; bez uwzględnienia tego faktu pewne jej wątki były po prostu niezrozumiałe. Nie wiem, co skłaniało tę kobietę do snucia opowieści, z której tę sprawę całkowicie wyeliminowała. Być może mniemała, że jest ona tabu, którego pod żadnym pozorem nie należy naruszać, być może zdecydowały o tym wyniesione z lat okupacji lęki, niewykluczone również, iż obawiała się, że ujawniając genealogię poety, zaszkodzi mu, spowoduje, że zainteresowanie jego osobą i twórczością osłabnie.

Tekst odcenzurowany

Na czwartej stronie okładki wznowionej książki Mirona Białoszewskiego natrafiam na tę formułę po raz pierwszy: **tekst odcenzurowany**. Nowe słowa powstają w miarę potrzeby, niekiedy są wytworem indywidualnej wynalazczości i wtedy bywa, że ich twórcy znani są z imienia i z nazwiska, czasem powstają spontanicznie, stanowią odpowiedź na zarysowującą się mniej lub bardziej wyraziście sytuację. Ich sens na ogół nie jest trudny do uchwycenia. „Odcenzuro-

wać” to usunąć szkody poczynione przez cenzurę, czyli – inaczej – przywrócić wersję autorską. Nasuwa się refleksja: szczęśliwe są te przypadki, kiedy jest to możliwe, bo zachowały się materiały, które na to pozwalają, a przecież nie stanowi to reguły, przeciwnie, należy mniemać, że mamy do czynienia z wyjątkami. I to niezależnie od tego, czy – jak to się działo w zaborze rosyjskim – pojawiała się w książkach oficjalna formuła „dozwoleno cenzuroju”, czy – jak w Polsce Ludowej – wszelkie ślady działania urzędu cenzorskiego zacierano. Z satysfakcją myślę o tym, że można skażone teksty poddawać odcenzurowaniu, ale też z przykrością, że ma ono z konieczności stosunkowo niewielki zasięg. W szerokiej skali jest w ogóle niemożliwe, chodzi bowiem nie tylko o poszczególne słowa i zdania, o określone akapity i strony usunięte bądź zmienione przez cenzurę urzędową. Wszyscy, którzy cokolwiek publikowali, nosili w sobie cenzora wewnętrznego, nad biurkami, przy których pracowali, krążyło widmo cenzorskiego czerwonego ołówka.

Urzeczowienie

Jedna ze strof popularnej na przełomie XIX i XX wieku pieśni brzmiała tak (cytuję z pamięci, zapewne niedokładnie, zachowuję jednak to, co istotne):

Jakże cię mam brać, dziewczyno,
Jakże cię mam brać,
Kiedy mi cię nie chcą ojce dać.

Autorem muzyki, melodyjnej i wdzięcznej, jest ceniony w tamtym czasie kompozytor utworów wokalnych, Stanisław Niewiadomski. Z „Encyklopedii muzycznej PWM” dowiaduję się, że pieśń należy do cyklu *Jaśkowa dola*, autorką tekstu jest zaś nie kto inny tylko Maria Konopnicka. Zapewne nie zastanawiano się wówczas nad tym, że o dziewczynie mówi się tutaj tak, jakby była rzeczą, martwym przedmiotem, istotą pozbawioną prawa stanowienia o sobie, taką, którą można dowolnie manipulować. Nie dostrzegano w tym niczego niestosownego, bo takie mówienie mieściło się w patriarchalnym widzeniu świata i obyczaju, w pełni odpowiadało obowiązującemu wystąpieniu. To mężczyzna jest stroną czynną, to on ma prawo decydowania, dziewczynie nie pozostaje nic innego jak posłuszeństwo i bierność. Strofa ta jest głęboko osadzona w idiomatyce języka. To przecież ojciec „dawał” córkę kandydatowi do jej ręki, to właśnie ów kandydat „brał” (lub „wziął”) za żonę swo-

ją wybrankę. W swych podstawowych użyciach obydwie czasowniki odnoszą się do operowania przedmiotami.

Obserwuję ze sporą dozą krytycyzmu feministyczną politykę językową, uważam, że w wielu przypadkach prowadzi ona do tworzenia niepotrzebnych słów i mnożenia redundancji. Jest zaś godna uznania i poparcia, gdy kwestionuje występujące w tej strofie w spotęgowanej postaci językowe konsekwencje męskiej dominacji. W tradycji osadzone, takie mówienie o kobietach, jakby były przedmiotami, nie było obce – jak pokazuje ten przypadek – nawet wyemancypowanym pisarkom.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (33)

Śnieg i mróz są na zewnątrz, nie tu gdzie jestem.

Syntezy zawarte w kilku zdaniach, ale takie, że nic w nich nie zostaje pominięte. I skrót taki, że znaczy więcej niż rozwinięcie. To by mnie zadowoliło.

Jeżeli nie koncentruje się na słowach i na tym, do kogo mówi, to gubi się w sobie.

Człowiek zewnętrzny i człowiek wewnętrzny, czyli ten, który jest widoczny, na zewnątrz i ten, który jest wewnątrz, w środku.

To, czego dokonuję ja i to, co ustanawia we mnie ktoś inny, nie ja, ale jakaś siła, która działa osobno, chociaż za moim pośrednictwem.

Jak to jest, że gdy jestem słaby, czuję w sobie moc, a gdy czuję się silny, jestem słaby?

Przecucie, a nawet przekonanie, że ktoś jest ze mną i mnie wspiera. Bez tego byłbym chyba zupełnie kimś innym.

Mysterion, czyli to, czego nie możemy pojąć, a co wypierane i zagłuszane obecne jest w życiu codziennym.

Milczenie, słowa i gesty – z nich składa się mówienie i z nich powinien być zbudowany zapis, tekst.

Coś, co jest z ciała, coś, co jest ducha i coś, co jest z jednego i z drugiego, złączone ze sobą.

Wznoszenie się, które wynika z uniesienia i uniesienie, które jest początkiem wznoszenia.

Nie można, jeżeli chce się z kimś porozumieć, nie wychodzić na zewnątrz, nie rozbijając kokonu, w którym się tkwi.

W południe nad rzeką chłód, blask i przenikanie światła.

Głód wewnętrzny. Czym go najlepiej zaspokoić?

Wyżyny, niebieskie wyżyny i niziny, dół.

Wir przy brzegu i wartki nurt.

Miazga. Wydaje się, że już nic z niej się nie ukształtuje.

Czy wiedzą, co to jest wstyd?

Mróz, śnieg i mgła. Białe i szare chmury, lód i kra.

Bez opowieści nie ma pełnego człowieka, a tylko jakiś szkielet, kikut lub co najwyżej membrana. Bez opowieści nie ma też porozumienia, wspólnoty.

Izajasz (50, 4–7) mówi, że Bóg „obdarzył go językiem wymownym”, aby umiał „przyjść z pomocą strudzonemu przez słowo krzepiące” (przekład Biblii Tysiąclecia i Biblii Jerozolimskiej). Izaak Cyłkow przekłada to: „Pan Wiekuisty dał mi język wyćwiczony, abym umiał pokrzepić w porę znużonego słowem”; podobnie

jest u Wujka. W Biblii Gdańskiej jest „język umiętyny”, a w KUL-owskim przekładzie z oryginału: „język ucznia”, czyli tego, który słucha i przekazuje słowo Boże.

Co może być lepszego od psalmów i rozważania przypowieści?

Paweł mówi, żeby poprzestawać na tym, co wystarczy.

Rzeka, niebo, obłoki. Blask, błyski i wiatr.

W Pasji według Mateusza wymienionych z imienia jest dziewięć osób: Judasz, Jezus, Piotr, Kajfasz, Piłat, Szymon z Cyreny, Józef z Arymatei, Maria Magdalena i Maria, matka Jakuba i Józefa. Przywołane są cztery: Zebedeusz, Eliasz, Jeremiasz, Wszzechmogący Bóg i Barabasz. Ponadto obecni są: dwunastu apostołów, dwanaście zastępów aniołów, zgraja z mieczami i kijami, arcykapłani i Wysoka Rada, tłum, uczeni w Piśmie i starsi, świadkowie, stojący przy bramach, kohorta, wiele niewiast, faryzeusze, straż, żołnierze namiestnika i przechodzący obok krzyża.

Krzyż, On i Duch.

Słowo krzepiące. Nie napaści, oskarżenia, obelgi i obrażanie, ale słowo krzepiące, to jest prawdziwa moc.

Co chcecie, żebym wam pisał, to tak będę wam pisać – tak myśli i działa zło.

W każdej chwili można umrzeć i w każdej chwili można się narodzić. Jedno nie jest mniej pewne od drugiego.

Nacht – walka szarego z niebieskim.

Rano telefony, że zmarł Tadeusz Różewicz. Miałem do niego dzwonić, żeby dowiedzieć się, czy skończył szkic o uśmiechach starych ludzi, nad którym pracował od wielu miesięcy.

+ *Bene quiescas.*

W parku, na kamiennym krużganku nad kaskadą. W dolinie mały staw i niżej większy, z łabędziami i ich domem. Dochodzi się tu od strony Portu Zimowego i Rybaków aleją wśród dębów, buków, cisów, klonów i miłorzębów, mijając zieleńce i dróżki, które rozchodzą się w górę i w dół, idąc obok ławki Schillera, domku -altanki, fontanny i szerokich schodów, którymi schodzi się nad Martwą Rzeką.

Przy brzegu obok mostku trzy kaczkę. Po schodach idzie dziewczyna z dwoma psami, jeden od razu biegnie w stronę ptaków i wpatruje się w nie. Mefi, Mefi, woła, a gdy nawet na nią nie spojrzę, wykrzykuje: Mefisto!

Sześćdziesiąt sześć schodów do góry, dziewięć w dół i prosto przez aleję w stronę nieczynnej fontanny.

W środkowym prześwicie bramy, we wnętrzu.

Napięcia i energie jakie są między wodą, niebem i światłem.

Przez most na drugi brzeg. W lewo Dybowską i w lewo Majdanami w stronę rzeki, na pomost.

Od wschodu – most drogowy, most kolejowy, szczyty domów na Warszawskiej, mury i drzewa, wieże Świętej Katarzyny i Świętego Jakuba, Gdanisko, zbór ewangelicki, ruiny zamku, mury i fosa, Dwór Mieszczański, Baszta Wartownia, spichlerz gotycki, spichlerz renesansowy, Brama Mostowa, spichlerz szwedzki, Baszta Żuraw, spichlerze barokowe, mur obronny, Dom Eskenów, limnigraf, katedra Świętych Janów, Pałac Dąbskich, Ratusz, Dwór Artusa, kościół Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny, Brama Żeglarska, Wieża Ducha Świętego, Baszta Gołębnik, Collegium Maximum, Brama Klasztorna, spichlerze gotyckie, spichlerz barokowy, Krzywa Wieża, Koszary Raclawickie, forteczna tama grodzka i most drogowy.

Na dole wśród drzew i przewróconych suchych pni przesuwam się mój cień. Idzie przez Martwą Rzekę, przechodzi po plaży i sunie między przęsłami po powierzchni rzeki.

Stare mury, wieże, baszty i bramy, w słońcu.

Cień na bulwarze, na murach i za murami, w środku. Przed Ślimakiem znowu jest przy mnie.

Można zrobić dziesiątki tysięcy kroków, a wystarczy jeden, żeby marsz się skończył. I nie ma na to rady oprócz jednej, że trzeba uważać. Ale czy można uważać na każdy krok? I czy każdy krok zależy od nas?

Ruszyłem, znowu ruszyłem, gdy uświadomiłem sobie, że przejście tej drogi jest ponad moje siły, że sam nie dam rady!

Z tyłu czarne i ciemne chmury, z przodu białe, szare i niebieskie. Z prawej, w dole, bystry nurt rzeki, fale i drzewa na drugim brzegu, a z lewej mury, szczyty i dachy domów i spichlerzy, baszty, bramy, wieże i szpice z krzyżami.

Deszcz na włosku i zimny wiatr. Pomiędzy jednym a drugim, jak ryba w wodzie.

Ciemna toń, szary przestwór i szum.

Sam na pomoście naprzeciw pustego pomostu na drugim brzegu.

Tak jesteśmy przyzwyczajeni do życia, światła i ruchu, zadomowieni na tej wirującej kulce, a przecież mamy to na chwilę, bez żadnej zasługi i bez gwarancji.

Slalom wśród kałuż na cmentarnej ścieżce.

Wszystkim wszystko, dać wszystkim wszystko, co się ma, niczego sobie nie zostawiając. To i tak niewiele, tyle co nic, drobnostka. Może komuś się przyda? To już byłoby coś – wystarczająco, bardzo wiele, prawie wszystko.

Polubiłem ten wiersz:

Od Anioła do Szatana
Ta dziecina, gnana, szczwana,
Kiedyż trupem padnie?

I niemowląt już nie będzie
Psalmujących, jak łabędzie,
Kiedy śmierć je kradnie.

I ramiona młodociane,
W beziemienny puch rozwiane,
Dziejów nazwą śmieciem,

A sto wiosen razem błysnie
Dla zrodzonych naumyślnie
Skoro my odleciem!

Porosłe trawą ruiny nie zarośnięte gąszczem.

Na dziesiątkach tysięcy gałęzi i badyli roje wyzynających się pąków.

LESZEK SZARUGA

Jazda (30)

78.

Zajeżdżimy kobyłę historii. Wyznania poobijanego jeźdźca Karola Modzelewskiego to książka, którą każdy, kogo interesują kwestie społeczne i sprawy publiczne powinien przeczytać z uwagą. Bo choć jest to książka autobiograficzna, to jest ona jednocześnie ważnym świadectwem nie tylko sumiennie tu skomentowanej przeszłości, ale też teraźniejszości, a jeszcze bardziej przyszłości. Jak bowiem na rasowego historyka przystało, jest Modzelewski bardziej niż w odległych epokach zanurzony w przestrzeni zagadki, jaką jest to, co dopiero ma się wydarzyć. Wie zapewne, że historia żadną *magistra vitae* być nie może, ale, na zasadzie *contra spem spero*, zwraca się w epilogu swej opowieści do młodych buntowników: „Każde pokolenie ma niezbywalne prawo, żeby dostawać w skórę; to jedyne prawo, którego żaden reżim nie odbierze. Na pewno nie będę im towarzyszył na ich ciernistej drodze, bo jestem zwyczajnie na to za stary. Nie mam już sił ani zdrowia na żadne barykady. Poza tym za dużo wiem. W świetle mojej wiedzy rewolucja jest albo niemożliwa, albo zbyt kosztowna, w każdym zaś razie kończy się nie tak, jak byśmy chcieli. Rewolucjonista nie może tego wiedzieć. Niewiedza go uskrzydla i pozwala dokonywać rzeczy niemożliwych, dzięki którym zmienia się świat. Będzie potem rozczarowany lub co najmniej nieusatisfakcjonowany zmianą, do któ-

rej się przyczynił, ale to już inna sprawa. Wśród przyszłych rewolucjonistów, do których kierują te słowa, jest pewnie wielu niewierzących. Ja też nie jestem religijny, ale na pożegnanie chciałbym im powiedzieć: »Szczęść wam Boże«. I nam też».

Cóż – przypomina się stara anegdota o jubilerze, który otrzymał do oszlifowania niezwykle cenny diament. Wzywa zatem praktykanta, któremu to dzieło powierza. Gdy pytają go, dlaczego tak trudną pracę powierzył niedoświadczonemu, dopiero początkującemu pracownikowi, odpowiada, że ów młodzian nie jest świadom ryzyka i że dlatego nie zadrży mu ręka. No właśnie. Takim majstrem jest przecież Modzelewski, już w napisanym wraz z Jackiem Kuroniem „Liście otwartym do Partii” postulujący rewolucję przeciw władzy partyjnej biurokracji, później, jako rzecznik „Solidarności” (wielkiej „Solidarności”, jak ją określa w książce), wpływający na bieg zdarzeń, wreszcie jako współtwórca Unii Pracy próbujący kształtować opór przeciw nieprawościom związanym wedle niego z programem transformacji ustrojowej wcielonym w życie za sprawą planu Balcerowicza. Nie dziwi zatem, że będąc historykiem, zastanawia się nad możliwymi wówczas alternatywami, choć winien z pokorą przyjąć, że to, co się zdarzyło, jest nieodwracalne i że rozpatrywanie takich alternatyw to to samo, co próby rozgrywania od nowa przegranych bitew przez siedzących przy winie emerytowanych generałów – biegu dziejów i tak już nic nie odwróci. Ale przecież Modzelewski do tego się nie ogranicza – wie, że punktem wyjścia do tego, co będzie, jest to, co jest. I nie uchyla się od diagnozy przewidując, iż narastające nierówności społeczne mogą doprowadzić kiedyś do wybuchu. Rzecz w tym, iż jako historyk winien wiedzieć, że sytuacja rewolucyjna jest potencjalnie zawsze obecna. Choć jako emerytowany rewolucjonista może być posądzony o podżeganie do kolejnego buntu – jak to napisała Katarzyna II na marginesie *Podróży z Petersburga do Moskwy* Radyszczewa: „gorszy od Pugaczowa!”. Jedno jest pewne, carska cenzura by takiej autobiografii płazem nie puściła. Na szczęście żyjemy w demokracji, choć jej losy, jak to w demokracji, do pewnych nie należą i nie bez powodu, pisząc o swych pracach naukowych w więzieniu dorzuca autor w nawiasie dość zastanawiającą uwagę: „Prócz bezspornego osiągnięcia naukowego mogłem zapisać na swoje konto w czasie ostatniego (jak dotąd) pobytu w Mokotowie również osiągnięcia polityczne”. Owo „jak dotąd” niekoniecznie musi być zabawne, gdyż w oparach absurdu IV RP mokotowska perspektywa zdawała się otwierać przed niemałą grupą ludzi, zaś patronująca jej formacja ma się zupełnie nieźle.

Miałem sen.

Bohaterem mego snu była polityczna mapa Europy ulegająca z biegiem czasu różnym mniej lub bardziej dynamicznym przemianom: jedne kraje się na niej pojawiały, inne znikwały, niektóre się rozrastały, pewne kurczyły, bywało, że kraj z krajem łączyły się w większą całość, bywało, że się rozpadały na drobne cząsteczki. Kolorowe plamki mapy zmieniały się niczym obraz w kalejdoskopie. Wielkie imperia przechodziły do przeszłości, małe państewka rozrastały się, pęczniały w potęgę rozrastając się i rozlewając po całej powierzchni mapy jednobarwną kałużą.

Miałem sen

W tym śnie pojawiła się dziwna mapa Europy przyszłości, być może relatywnie już bliskiej. Na tej mapie Polska graniczy na wschodzie z potężną Federacją Republik Bałtycko-Słowiańskich obejmującą obecne obszary od Finlandii po Morze Czarne. To rozległe państwo graniczyło dalej na wschodzie z Rosją otoczoną przez Chiny zajmujące potężne obszary Syberii, Mongolię i, na południu, krajami islamskimi. Federacja Europejska, do której należała Polska rozciągała się od Bugu po Portugalię, status odrębny zachowywała jedynie Szwajcaria.

Rosja, mająca dostęp do morza jedynie na północy, negocjowała na wschodzie warunki swej suwerenności. Pamiętając dwieście pięćdziesiąt latni dominację tatarsko-mongolską wiedziała, że w gruncie rzeczy da się tak ułożyć wzajemne stosunki, by obecna zależność od Wschodu, oznaczała stosunkowo łagodne poddaństwo. Wiedziała też, że utrzymywana cały czas niezmienna w Rosji struktura samodzierżawia, fundament społecznej tożsamości, wpisuje się w zasady regulujące życie polityczne w regionie.

Relacje między dwoma Federacjami – Europejską i Bałtycko-Słowiańską – choć nie pozbawione kwestii spornych, w szczególności dotyczących problemów handlowych, układały się w zasadzie harmonijnie. Tym, co je od siebie odróżniało, były przede wszystkim odrębne tradycje: federacja zachodnia bazowała na odwołaniu do średniowiecznej wspólnoty „łacińskiej Europy”, wschodnia stanowiła reinterpretację przeszłej potęgi Wielkiego Księstwa Litewskiego.

Tak to z grubsza wyglądało. I gdy się obudziłem, pomyślałem sobie, że ów sen mógłby mi posłużyć jako punkt wyjścia do jakiejś powieści typu *Pożegnania jesieni* Witkacego. Gdy już będę na normalnej emeryturze, być może spróbuję coś w tym rodzaju napisać.

Do niedawna, by spędzić urlop na Krymie, wystarczyło wsiąść w pociąg i tam pojechać. Obecnie tak dobrze już nie ma. Potrzebna jest wiza.

Ryszard Przybylski w swym wspaniałym eseju *Uśmiech Demokryta* (Warszawa 2009) tak relacjonuje rozpoznania, jakie poczynił w swych studiach dotyczących Rosji Maurycy Mochnecki: „Zabory moskiewskie (...) nie przypominają podbojów rzymskich czy germańskich. (...). Organizacja moskiewskich napaści była dość oryginalna i samoswoja. Nabytki terytorialne Moskwa nie zawsze zawłaszczala przy pomocy podboju i wojny. »Zawsze pierwszej były [one] kradzieżą popełnioną bez boju«. Standardowa aneksja przebiegała z reguły w dwóch etapach, w dwóch – jak pisał Mochnecki – epokach. »W pierwszej podburzają, zakładają miny w środku sąsiedzkiego kraju, który życzą sobie opanować. Jest to czas niewidomych wpływów, przekupstw, obietnic. W drugiej występują jawnie z interwencją: nasamprzód gwarantują, potem protegują nieszczęśliwego sąsiada, zawsze na jego własne żądanie«. I jeszcze jeden fragment: „Wizerunek państwa carów na Zachodzie (...) został ukształtowany przez dwa czynniki. Pierwszym była wolna prasa lub prywatne gazety, jak kto woli. W gruncie rzeczy chodziło o batalie organizowane przez Moskwę od momentu, kiedy zrozumiała, że opinia publiczna w tych krajach ma niejaki wpływ na rządy. Mochnecki opisał ten proceder na przykładzie Anglii: »W żadnym może stołecznym mieście nie ma Moskwa tylu płatnych pisarzy ile w Londynie. Od czasu rewolucji lipcowej [w 1830 roku] wpływ ten w Paryżu wzmoćnił się może, lecz na opinię publiczną mniej skutecznie działa jak w Anglii. Jednym z fortelów Moskwy było zawsze neutralizować te organa opinii, które usiłują obwieszczać światu moc i dążność tego mocarstwa. Gabinet Carskiego Sioła, na wpół azjatycki, na wpół europejski, lubi ciche zdobycze. Co jednak wziął, tego już nie uroni. Zastępuje na uwagę, że od Piotra I żadnej stopy kwadratowej Moskale nie stracili«. Ci opłacani pisarze i publicyści, z reguły bardzo wpływowi, byli po prostu agentami Moskwy. (...) Drugim czynnikiem była również prasa, tym razem jednak reżimowa. (...) Celem tego rodzaju tekstów było utrwalanie wizji Rosji jako ogromnej potęgi. Francuzi winni żywić przekonanie, że »jest to silny i szczęśliwy naród, któremu nic oprzeć się nie zdoła«. To była podstawa ówczesnej polityki francuskiej wobec Rosji. Uzasadniała ona gotowość do ugody za wszelką cenę i skłonność do kapitulacji przed żądaniami caratu za cenę kilku kłamliwych słów (...).”

Francuzi wciąż wówczas pozostawali pod wrażeniem klęski Napoleona pod Moskwą i zabaw rosyjskich wojskowych w Paryżu: – Bistro, bistro! Dziś ta pamięć bez wątplenia promieniuje przez pokłady historii. Bliższe współczesności są doświadczenia Niemców. Oba te kraje tworzą obecnie coś, co można by nazwać twardym jądrem Unii Europejskiej. Lektura prasowych komentarzy pojawiających się dziś, po zajęciu przez Rosję Krymu, w gazetach zwłaszcza niemieckich, ale i francuskich, może się w świetle przytoczonych uwag okazać niezmiernie zajmująca i pozwala zrozumieć podejmowane przez polityków tchórzliwe, pojednawcze wobec cara Putina deklaracje. Opleciona post-sowiecką gazową rurą Europa patrzy na wschód na pół sparaliżowana i nie bardzo zdaje się rozumieć, o co naprawdę toczy się gra oraz czym jest Ukraina – zarówno dla Rosji, jak dla Europy. I jeśli miałbym jakieś specjalne zadanie dla specjalnych służb, to przede wszystkim zleciłbym im lekturę owej zachodniej – ale też i rodzimej – prasy i prześwietlenie wybranych autorów, których tonujące głosy i uspakajające gesty, wezwania do zrozumienia rosyjskich poczynań wymuszonych jakoby przez zewnętrzne okoliczności, są, być może, nie tyle powodowane demonstracją analitycznego profesjonalizmu, lecz mają swe źródło w bardziej przyziemnych rejonach – sięganie do tych źródeł może być nie tylko ożywcze, ale i trzeźwiące.

A swoją drogą zabawne, że od ponad trzystu lat, licząc od Piotra I, Europa nie jest w stanie wyciągnąć wniosków z własnych w końcu doświadczeń, powszechnie znanych, nie stanowiących żadnej tajemnicy. Ta tępa bezmyślność ma natomiast w tle majaczenia o sfinksowej i zagadkowej naturze rosyjskiej duszy. W czym mianowicie owa zagadkowość, a?

81.

W tym spieniężonym świecie los Ukrainy zdaje się w wielkiej, jeśli nie decydującej mierze, zależeć od ludzi wielkiego kapitału, który ma w Rosji swoje trudne do pogodzenia z opozycją wobec Kremla interesy. Stąd i ten wiersz:

CICHA MOWA BIZNESU

...czuża rża birzi...

Bohdan Ihor Antonycz

nie nasz interes mówią nie
nasza sprawa i nie będziemy
zbytnio ryzykować bo to nasze

pieniądze a cena wolności
wciąż rośnie i nas nie stać
by zapłacić kaucję za wasze
marzenia uwięzione w beczasie
cynicznego imperium los wasz
przesądzony

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (35)

Bez tytułu i daty (XXIX)

Niewygoda konieczności pozbywania się wysłużonych i uszkodzonych przedmiotów wynika u mnie z wrażenia, że rozstaję się z częścią siebie samego. Wyrzucenie na śmietnik wystrzępionej na rogach kołdry, która pamięta lubelski akademik, garnka z urwanym uchem, w którym gotowała u mnie Mama, krzesła, pamiętającego różne osoby, budzi we mnie poczucie nielojalności. Mówiąc ostrzej: poczucie zdrady. Moja pierwsza komórka, motorola, kupiona w roku 2000 i kompletnie już przestarzała, leży nieużywana na półce z płytami jako świadek i uczestnik przeszłości.

Z. powiedział do mnie, że starość rości sobie prawa i przywileje, z czym się oczywiście zgodziłem. Przypomniało mi się, że w latach mojego dzieciństwa, w Czołkach, na Kornelówce mówiono, że kogut rości kurę czy kaczor rości kaczkę. Powiedziałem to Z., który nie wiedział o takim nadawaniu znaczenia słowu „rościć”. – Ja wiem o deptaniu kury przez koguta czy kaczki przez kaczora – odparł – ale rościć? Pierwsze słyszę. – Dodałem, że rościć odnosiło się tylko do kopulacji u ptaków gospodarskich. Nigdy nie mówiono o roszczeniu ssaków – psów, świń, królików i innych gatunków. „Narościł kurę”, „narościł kaczkę” – tak to brzmiało w czasie przeszłym w trybie dokonanym.

Latem 1983 roku furmanką zaprzęzoną w siwą klacz wiozłem z Czołek czarne porzeczki do skupu w Kolonii Sitno. Miałem obok siebie pierwszy tom Prousta. Była to jedna z moich ówczesnych lektur do przyszłego egzaminu z literatury powszechnej. W indeksie czytam, że egzamin odbył się 22 września 1983,

zdałem go u dr Hanny Filipkowskiej na ocenę dobrą. Na drugim roku studiów dr Hanna Filipkowska prowadziła wykład, którego, cytuję za indeksem, tytuł brzmiał *Literatura europejska – Powieść w latach 1850–1918*. Pani Filipkowska raz mnie zaprosiła, byłem gościem w jej domu. Na korytarzu z nieodłącznym papierosem, szczupła, wysoka, elegancka, uprzejma i uśmiechnięta, szanowana i lubiana. Specjalizowała się w literaturze okresu Młodej Polski, zmarła w 1996 roku.

W czasie moich lubelskich lat 1981–1986 nieprzerwanie mieszkałem w akademiku na ulicy Sławińskiego, na tyłach placu Litewskiego. Przez pierwszy rok w pokoju 45, a przez pozostały okres w pokoju 41 naprzeciwko schodów na trzecim piętrze. Skład współmieszkańców był stały: Piotr Golema (socjologia), Jaś Basznianin (socjologia), Zenek Rozbicki (historia) i Leszek Starybrat (filozofia), no i ja. Po drugiej stronie wąskiej ulicy mieściło się pogotowie ratunkowe, głos syreny rozbrzmiewał w różnych porach doby. W sąsiednich kamienicach, za bramą w podwórzu, mieszkali pracownicy KUL-u. Na parterze mieszkał z rodziną poeta Waldemar Michalski (w tamtych latach pracownik KUL-owskiej biblioteki, później redaktor „Akcentu”), kilka razy go odwiedziłem, aby rozmawiać o poezji. I Władysław Panas, teoretyk literatury, przedwcześnie zmarły badacz żydowskiej przeszłości Lublina, znawca Schulza i Czechowicza. Mam go przed oczami, jak – wysoki i chudy – idzie ulicą Sławińskiego po zajęciach na uczelni, zaledwie wtedy trzydziestoparoletni. Opublikował m.in. *Pismo i ranę. Rzecz o problematyce żydowskiej w literaturze polskiej* (1996) i *Oko cadyka* (2004).

Muszawa – tak Babcia nazywała rój much, który letnią porą przeskadzał w dojeniu krów i przez otwarte drzwi i okna wpadał do domu.

„Komu w łożynie komu w grochu znikać” – Jarosław Marek Rymkiewicz w *Na śpiew ptaków nad Żoliborzem*. W ciepłe, słoneczne, prawie wiosenne przedpołudnie 23 lutego 214 roku na Sadach Żoliborskich przekrzykują się ptaki, ruch panuje w powietrzu i na gałęziach.

Wczoraj była tu na spotkaniu PEN Clubu poświęconym TKN, dzisiaj jest na wręczeniu nagrody „Nowych Książek” Bohdanowi Cywińskiemu. W kuluarach wypatruje Andrzeja Wielowieyskiego, ma z nim do powiedzenia o 3 Pułku Ułanów. Jutro jedzie do Krakowa. Niedawno wróciła z córką z Sofii, gdzie wydano jej *Czteroletnią filozofkę*. Wkrótce ma się ukazać jej tomik wierszy. – Jaki będzie miał tytuł? – pytam. – *Żywioty* – odpowiada. Anna Nasiłowska.

Bywa, że inteligencja idzie w jednym dyszlu z głupotą.

Błaszany pojemnik z mąką, który stał na górnej półce w lewym krańcu bufetu, był jak mi się wydaje dużą puszką po marmoladzie (pamiętam marmoladę sprzedawaną z takich puszek). Pojemnik – może lepiej powiedzieć duża puszka – miał równą na całej wysokości średnicę; nie rozszerzał się ani nie zwężał. Myślę, że miał dziesięciolitrową pojemność. To w nim trzymana mąka wykarmiła mnie od najwcześniejszych lat. Większy zapas mąki Babcia przechowywała w worku w sionce, która pełniła rolę małego spichlerzyka i z której drabina prowadziła na strych – górkę. Mąka z pudełka była na codzienne potrzeby: kluski, pierogi, ciasta.

W drugiej połowie marca na Żoliborzu wrony siwe zbierają patyki i wyrzucają kępki suchej trawy do remontowania i budowania gniazd.

Jaśka od pieska japończyka już kilka miesięcy przebywa w domu opieki. Marysia usłyszała to od wspólnej znajomej. Po upadku ze schodów na czwartym piętrze jej stan się pogarszał. Teraz nie poznaje znajomych. Co o tym powiedziała by Mama, mogę sobie wyobrazić.

Pamiętam kształt i ułożenie konarów na wiśniach, jabłoniach i gruszach, na które jako dzieciak i chłopak wspinałem się w Czołkach. Te konary wciąż mnie podtrzymują i ja się ich trzymam.

Filharmonia Pomorska

im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy

dyrektor ELEONORA HARENDARSKA

52.

12 IX – 3 X 2014

BYDGOSKI FESTIWAL MUZYCZNY

Musica Antiqua Europae Orientalis

Eurosródziemnomorski dialog muzyczny

■ Bydgoszcz ■ Toruń ■ Frankfurt nad Odrą

■ piątek, 12 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska
OFIAROM WSZYSTKICH WOJEN • INAUGURACJA FESTIWALU
Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie
Tadeusz Wojciechowski dyrygent
Iwona Hossa sopran, Anna Lubańska mezzosopran, Ryszard Minkiewicz tenor
Piotr Nowacki bas, Henryk Wojnarowski przygotowanie Chóru FN
Maciejewski – *Missa pro defunctis. Requiem na 4 głosy solowe, chór i orkiestrę*

■ wtorek, 16 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

VIA CAROLINA

SCHOLA GREGORIANA PRAGENSIS (Czechy), David Eben kierownictwo artystyczne
muzyka czasów Karola IV / związki kulturowe Niemiec, Czech i Polski

■ piątek, 19 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska
sobota, 20 IX 2014, godz. 20, Toruń, kościół św. Jakuba

ŚPIEWY CERKWI PRAWOSŁAWNEJ

Chór Monastynu SERGIEJ POSAD (Rosja)

■ niedziela, 21 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

MEDITERRANEO

L'ARPEGGIATA - CHRISTINA PLUHR

Misia (śpiew fado) (Portugalia), Nuria Rial (sopran) (Hiszpania), Vincenzo Capezuto (śpiew) (Włochy)

Doron Sherwin (konert) (USA / Włochy), Eero Palvaianen (chitarra battente) (Finlandia)

Margit Ubellacker (paltarium) (Austria / Niemcy), Boris Schmidt (kontrabas) (Belgia / Luksemburg)

David Mayoral (instrumenty perkusyjne) (Hiszpania), Francesco Turrisi (klawesyn) (Włochy/Finlandia)

Sandro Daniel (gitara portugalska) (Portugalia), Daniel Pinto (fado viola) (Portugalia)

Christina Pluhr (teorba, kierownictwo artystyczne) (Austria / Francja)

■ środa, 24 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

TANCE Z XVI I XVII WIECZYNYCH TABULATUR

THE MANDEL QUARTET (Węgry)

Róbert Mandel (lira kobrowa, kierownictwo artystyczne), Gábor Kállay (flet, rebecki, dudy), István Márta (klawesyn, wirginal, perkusja), Tamás Migrocz (wielonczela, viola)

■ piątek, 26 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

niedziela, 28 IX 2014, godz. 16, Frankfurt nad Odrą, Konzerthalle C. Ph. E. Bach

IMPRESJA TOWARZYSZĄCA

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Grosser Chor der Singakademie Frankfurt (Oder)

Rudolf Tiersch dyrygent

Martina Rippling (sopran), Ewa Zeuner alt, Daniel Sans (tenor), Christoph Hülsmann bas

Mendelssohn – *Oratorium „Paulus”*

■ sobota, 27 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

CHORAŁ GREGORIAŃSKI

Chór MEDIAE AETATIS SODALICIUM (Włochy), Nino Albarosa dyrygent

■ sobota, 27 IX 2014, godz. 19, Ratusz w Toruniu

niedziela, 28 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

300. ROCZNICA URODZIN CHRISTOPHA WILLIBALDA GLUCKA

Orkiestra Kameralna Capella Bydgosiensis

Polski Chór Kameralny Schola Cantorum Gedanensis

Paul Esswood dyrygent (Wlk. Brytania), Artur Stefanowicz kontratenor / Orfeusz

Barbara Zameł, Głuszczyńska sopran / Eurydyka, Michał Ślawicki kontratenor / Amor

Jan Kulasszewski przygotowanie Chóru

Gluck – „Orfeusz i Eurydyka” (wykonanie estradowe)

■ niedziela, 28 IX 2014, godz. 18, Gąsawa, kościół św. Mikołaja

ZAPOMNIANE – ODZYSKANE • Muzyka z klasztornych archiwów

Zespół wokalny MUSICA MAXIMA (Poznań), Alina Ratkowska kierownictwo artystyczne

■ poniedziałek, 29 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

EUROPEJSKI BAROK

Zespół muzyki dawnej ARTE DEI SUONATORI, Martin Gester dyrygent (Francja)

Händel – *Concerti grossi op. 6*

■ wtorek, 30 IX 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

PIEŚŃ WIECZNOŚCI

Męski Zespół Wokalny KAIROS

Borys Somerschaf dyrygent, Aszot Martirosjan (śpiew) (Armenia), Tadeusz Czechak iud

Wojciech Lubertowicz bendi, darabuka, riqq, dal, dhol, Michał Zak klawier, szalajne, dudok, flet drewniany

dawna muzyka ormiańska, gruzińska, grecka, hebrajska

■ środa, 1 X 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

MIĘDZYKRAJOWY DZIEŃ MUZYKI

FLAMENCURA • koncert muzyki flamenco

Paco Peña z zespołem (Hiszpania)

■ piątek, 3 X 2014, godz. 19, Filharmonia Pomorska

KONCERT PAMIĘCI WOJCIECHA KILARA • ZAKOŃCZENIE FESTIWALU

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej

Chór akademickie z Bydgoszczy i Torunia

Tadeusz Wojciechowski dyrygent, Iwona Socha sopran, Jerzy Mechliński baryton

Kilar – Bogurodzica, Angelus, Siwa mgła, Exodus

KONFERENCJA SŁOWIANOZNAWCZA

god. Honorowego Patronatem Komitetu Slawianoznawstwa Polskiej Akademii Nauk.
WOBROWOZWIW KILAROWO POMOŃSKO
MINISTERIA KULTURY I SZKOLNICTWA NARODOWEGO
PREZYDENTA MIASTA BYDGOSZCZY

18 – 20 IX 2014

KONFERENCJA MUZYKOLOGICZNA

Barok w krajach Europy Środkowej i Wschodniej – nowe źródła i interpretacje w muzyce świeckiej i religijnej

26 – 28 IX 2014

Festiwali finansowany ze środków:
WOJEWÓDZTWA KULIAROWO POMOŃSKO
MINISTERIA KULTURY I SZKOLNICTWA NARODOWEGO
PREZYDENTA MIASTA BYDGOSZCZY



WOJEWÓDZTWO
KULIAROWO POMOŃSKO

Ministerstwo
Kultury
i Szkolnictwa
Narodowego
BYDGOSZCZA

PROGRAM EKONOMICZNY
KULIAROWO POMOŃSKO

Województwo
Kuliarowo Pomorskie

Urząd
Miejscowy

Festiwali organizowany jest w ramach projektu „Kuliarowo Pomorskie Miasto Kultury 2013-2014”, współfinansowanego ze środków Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego w ramach Regionalnego Programu Operacyjnego Województwa Kuliarowo Pomorskiego na lata 2007-2013 oraz ze środków budżetu Województwa Kuliarowo Pomorskiego.

FILHARMONIA POMOŃSKA

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

Filharmonia Pomorska współorganizowana jest przez

Samorząd Województwa Kuliarowo Pomorskiego

oraz Ministerstwo Kultury i Szkolnictwa Narodowego

Kasa czynna w dni poniedziałek w godz. 14-18 oraz godzinie przed koncertem.

Rezerwacja biletów online w godz. 11-14

tel. 52 321 02 34, e-mail: bilet@filharmonia.bydgoszcz.pl

Filharmonia zastrzega sobie prawo zmian.

PATRONAT
MEDIALNY

TYTUŁ
MUZYCALNY

TYTUŁ
WIZUALNY

dwójka

PK

Exelex

KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

filharmonia.bydgoszcz.pl



WSPARCIE
FINANSOWE

SOLBIT

Haiku i chęć pisania

Publikacja książki *Haiku. Haiku mistrzów* Ryszarda Krynickiego zdaje się nie zapowiadać specjalnych sensacji lekturowych. Autor zdecydował się na podjęcie gry z gatunkiem literackim dobrze przyswojonym w Polsce ponad dwadzieścia lat temu, był to zresztą wtedy niewątpliwie okres mody na ten gatunek. Wydana w 2001 roku *Antologia polskiego haiku*, w której znalazły się i niektóre wiersze Krynickiego, zawierała dzieła tylko wybranych znanych autorek i autorów, a i tak było tych twórców niemal osiemdziesięciu. Dla nikogo też nie może być powodem do ekscytacji, że poeta wydał książkę poświęcającą jego skłonności do lapidarnej formy lirycznej, gdyż ku temu biegunowi poetyckiemu zmierział od bardzo dawna i już wybór *Niepodlegli nicości* z 1989 roku składał się w większej części z tego rodzaju zapisów. Tendencję tę w pełni potwierdził tomik *Kamień, szron* (2004) z wieloma krótkimi wierszami. Skąd zatem wzięła się nowa publikacja i czy rzuca jakieś nowe światło na twórczość autora *Organizmu zbiorowego*?

Na pierwszy rzut oka uwidacznia się w porządku książki postępujące upodobanie autora do japońskiej formy niedużego wiersza medytacyjnego. Część pierwsza zatytułowana została *Prawie haiku* i zawiera niektóre z krótkich zapisów lirycznych pochodzące z wszystkich okresów twórczości poety. To naprawdę jedynie nieduży wybór takich jego tekstów, są one różnorodne tematycznie i gatunkowo, czasem bliższe, a czasem dalsze od klasycznego haiku. W części drugiej pojawiają się napisane przed kilkoma laty *Haiku minionej zimy*, dwadzieścia dziewięć wierszy powstałych na przełomie 2009 i 2010 roku. Można powiedzieć, że cała książka wydana została z powodu tych nowych tekstów, które stanowią interesujący kontekst dla wcześniejszego pisania wierszy „prawie haiku”. Wreszcie największa część trzecia to dokonane przez Krynickiego tłumaczenia licznych tekstów czterech mistrzów haiku: Bashō, Busona, Issy oraz Shikiego. Przekładom towarzyszą niedługie treściwe notki o autorach kanonicznych dzieł gatunku. Jak wspomniałem, podobny układ może sugerować, że Krynicki postrzega siebie

jako kogoś, kto terminuje w szkole mistrzów haiku, co zresztą było normalne w tradycji tego pisania, gdzie każdy kolejny twórca cierpliwie uczył się od poprzednika. Dlatego część pierwsza byłaby zapisem okresu przygotowawczego, gdy powstawały co najwyżej „prawie haiku”. Część druga stanowiłaby udokumentowanie momentu, w którym Krynicki pisze „już haiku”. Nie są to jeszcze dzieła mistrzowskie (z czym wypada się zgodzić), to dopiero pierwsze zapisy tego rodzaju, ale pod wieloma względami na pewno dziełka haiku, poeta już należy do szkoły czterech mistrzów. Wreszcie część trzecia podkreślałaby, że poeta zdaje sobie sprawę, iż przed nim jeszcze wiele stopni wtajemniczenia w sztukę tej formy poetyckiej i związanej z nią doskonałości duchowej. Długi, żmudny szlak przed nim i nie wiadomo zresztą, jak będzie wyglądała jego samodzielna wędrówka poetycka oraz medytacyjna, gdyż wybrani przewodnicy pokazują doprawdy różne realizacje powołania do praktyk haiku.

Podobne wnioski dające się wywieść z kompozycji tomiku w znacznej jednak mierze oddała to, co napisał poeta w posłowie. Jego relacje z japońską poezją gnomiczną zostały tam przedstawione jako dalekie od jednoznaczności i w pod wieloma względami dość niejasne. Okazuje się, że prawie zawsze, gdy Krynicki używa słowa „haiku” to zostaje ono opatrzone wieloma zastrzeżeniami i może powinniśmy w jego przypadku zapisywać je w cudzysłowie. Powstające z biegiem lat coraz krótsze zapiski liryczne to zawsze były „prawie haiku” i nawet jeśli znalazły się we wspomnianej antologii polskiego haiku, nie znaczy to, że sam poeta wprost uznaje je za dzieła tego gatunku. Z kolei wiersze z cyklu *Haiku minionej zimy* składają się z nader samorzutnie „piszących się” tekstów, podczas ich notowania okazało się dopiero, że „coraz bardziej zaczynały przypominać prawdziwe haiku”. Nie były nimi zatem, lecz zmierzały w ich kierunku. Jak się dodatkowo dowiadujemy, autor dopiero przed publikacją zdecydował się nadać im nazwę *Haiku minionej zimy*, nie była to rzecz, która od razu była dla niego oczywista, stanowiła decyzję genologiczną podjętą *post factum*. Równie sporo zastrzeżeń odnosi się do tytułu *Haiku mistrzów*, gdyż dla Krynickiego nader ważny pozostaje fakt, iż przedstawiane przezeń wiersze Bashō i innych stanowią jedynie parafrazy, a nie przekłady. Tłumacz korzystał z niemieckich, czeskich, rosyjskich i angielskich transkrypcji dzieł oryginalnych spisanych (i narysowanych) przecież w zupełnie odmiennej tradycji pisma. Nie dziwi

przeto, że poeta zanotował w jednym z dawniejszych wierszy (które go nie włączył do tej książki) uwagę o „nieprzetłumaczalnych wierszach” Issy. Cały czas akcentuje wagę tego, co musi zostać stracone w tłumaczeniu, może nawet by się zgodził z Piotrem Michałowskim, który napisał niegdyś, iż mamy w polskiej poezji jedynie „imitacje haiku”.

Nowa książka Krynickiego okazuje się przeto interesująca jako wyraz nader trudnych do opisaną, wieloletnich relacji poety z tradycją japońskiego wiersza krótkiego. Do obecnego podjęcia tej kwestii skłoniła go nieoczekiwana, choć krótka erupcja twórcza dająca w efekcie kilkadziesiąt własnych haiku. Nie daje się ona wpisać w przywołany przed chwilą tradycyjny schemat terminowania u mistrzów, gdyż uczenie się ich kunsztu trwało w przypadku Krynickiego od dawna, a pierwsze wiersze haiku powstały po latach. Na pewno też nie można z góry założyć, że staną się stałą praktyką liryczną, czyli że poeta stworzy – jak podziwiany przez Issa w jednym z wierszy z tomu *Kamień, szron* – „trzy tysiące haiku”. Tym samym cała publikacja okazuje się czymś raczej bezpretensyjnym, Krynicki znacząco dystansuje się od wszelkiego znawstwa czy mistrzostwa formy haiku, zastanawia go i niemal wprawia w zakłopo-

tanie niejasność odniesień swego poezjowania do tego gatunku. Ponieważ jest to rzecz daleka od rozstrzygnięcia, stąd pożyczca od Miłosa przydatny termin: „szkicownik prywatny”, by dookreślić charakter przedstawionej czytelnikowi „do wglądu” książeczki. Stanowi ona próbę wytłumaczenia – a raczej zadania do przemyślenia – sobie i czytającym powodów powstania wierszy, o których zdecydował się nie bez wahań napisać, że były haiku. W tym celu przepisał do szkicownika niektóre pasujące do nowego cyklu jako kontekst dawne krótkie zapiski, a także w celach pomocniczych dodał sporo parafraz haiku genialnych twórców z przeszłości.

Zasadnicze pytanie, wokół którego krąży myśl artysty w tym tomiku dotyczyłoby zatem przyczyn, dla których nagle możliwe okazało się dla niego – i nawet konieczne – napisanie haiku. O swych wcześniejszych wierszach krótkich powiada z naciskiem, że „żaden z nich nie był przecież klasycznym haiku. Więcej: świadomie nie chciał nim być”. Jako przykład podany został utwór, który zapewne można było zmienić i dostosować do schematu metrycznego 5+7+5, ale ponieważ „nie chciał być haiku”, toteż swobodnie i fantazyjnie wystawał poza ów schemat i musiał pozostać „prawie haiku”. Poeta podkreśla w postłowie,

że działo się to w tym samym czasie, w którym z dużym przejęciem poznawał arcydzieła gatunku. Kiedy z kolei nastąpił moment nieoczekiwanych zapisów krótkich dzieł, które ku zdziwieniu piszącego wyraźnie domagały się uchwycenia w powtarzalnym, sztywnym schemacie wersyfikacyjnym, nie pozostało mu na koniec nic innego niż zgodnie z tym, czego tym razem chciał wiersz w tytule cyklu napisać *Haiku minionej zimy*. Tym samym niejasność nurtująca twórcę sprowadza się do pytania: jak to się dzieje, że niekiedy jego krótkie wiersze wyraźnie nie chcą być haiku, a w bliżej nieokreślonych innych okolicznościach wtem chcą być haiku? Sporą pokusą byłoby odpowiedzieć, że to jak w agonicznej relacji poety z wielkimi poprzednikami (wedle teorii Harolda Blooma) najpierw pojawiają się przekorne odkształcenia podziwianego modelu poezjowania, aby nie ulec zbyt silnemu wpływowi, dużo później zaś, gdy nie ma już niepokoju o autonomię twórczą, możliwe jest pisanie własnych haiku, dzięki którym na zasadach określonych przez artystę dokonuje się powrót zmarłych mistrzów gatunku. Nie wiem jednak, czy byłaby to odpowiedź właściwa, u Krynickiego nie widać mocniejszych śladów konfliktu z groźącymi mu poprzednikami, należą oni do

tradycji na tyle dalekiej od wiersza polskiego, że relacje z nimi kształtują się raczej w odmienny sposób.

Szukając innego wyjaśnienia powodów, dla których kiedyś wiersze Krynickiego „nie chciały być” haiku, a teraz przez pewien czas „chciały być” haiku powiedziałbym, że w każdym z tych przypadków chodzi o inny rodzaj chęci. Problem „chcienia” prowokuje, aby objaśnić go poprzez odwołanie do psychoanalitycznego rozróżnienia na pragnienie i popęd. Dawniejsze formy lapidarne powstałyby z pragnienia krótkiej formy, ewentualnie nawet pragnienia haiku, które jednak musiało się każdorazowo wyradzać w „prawie haiku”. Pragnienie bowiem to taki rodzaj chęci, która nie chce spełnienia, potrzebuje raczej różnorodnych podobieństw do pożądanej formy i cieszy się ciągłym odwlekaniami. Powstające przez dziesięciolecia formy wiersza gnomicznego byłyby sygnałem, że lirykę Krynickiego uruchamiały raczej fantazyjne pragnienia, dawały one w efekcie wiersze wielopostaciowe, wiązały się z wyborem form pojemnych itd. Zupełnie inaczej stało się, gdy poeta zaczął pisać *Haiku minionej zimy*. Najwyraźniej przejawiała się w nich inna chęć twórcza, która nie miała struktury pragnienia, lecz popędu. Oznaczałoby to dążenie do powtarzania tej samej formy, czyli klasycznego 5+7+5. Jej ciągłe odtwarza-

nie posiadałoby spory walor, gdyż w odtwarzanej z uporem formie dokonuje się rodzaj wiecznego powrotu tego, co w niej pomieszczone. Poeta zdradza, że wiersze te powstawały w okresie „szczególnie dla mnie trudnej zimy” i w treści tych utworów często poznawać można czyjeś zmaganie się o przetrwanie czasu marnego. Weźmy za przykład zapis: „Lecą żurawie! / Gdzie znajdą pokarm? Wokół / Nic, tylko śniegi –”. Cykl rozpoczyna spotkanie z wróblem, któremu bohater liryczny życzy przeżycia zbliżającej się nocy, a całość zamyka wiersz-rozmowa z wróblem, którego zapytuje się, czy jest tym samym ptakiem z pierwszego, grudniowego jeszcze spotkania. Popędowe trwanie przy tym samym, chęć powtarzania dokładnie tej samej formy, sygnalizowałyby wysiłek charakterystyczny dla chwil opresji egzystencjalnej, dla czasu anihilującej wszystko zimy, czemu przeciwstawić może się jedynie chęć przyjmująca formy popędowe. Nie podlega ona lękom, grozie, beznadziei i związanym z nimi fantazjom, zamiast tego jest trzymanie się tego, co „tu i teraz”, trwanie przy doświadczeniowym konkrecie, niezwalczone dążenie do reprodukcji się, odnawiania, podtrzymywania życia.

Jeśli by uznać podobne wyjaśnienie za zasadne, to wraz z wierszami z tomu *Haiku. Haiku mistrzów* dotykamy kwestii z pewnością żywo obcho-

dzących Krynickiego. Poprzez „szkicownik prywatny” możemy bowiem mieć nowy wgląd w jego zmieniającą się, niekiedy nawet gasnącą, to znów nieoczekiwanie silnie się przejawiającą chęć pisania. A to chyba jeden z głównych obecnych tematów tej liryki.

Tomasz Mizerkiewicz

Ryszard Krynicki, *Haiku. Haiku mistrzów*, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5, tom 78, Wydawnictwo a5, Kraków 2014

Krypto-auto-biografia

Jest taka opinia, że poza książkami, które stanowią ściśle artystyczny dorobek, pisarz pozostawić powinien jeszcze autobiografię, wspomnienia, listy czy dzienniki, w każdym razie – świadectwo życia. Ani to obowiązek, ani reguła, raczej rodzaj przywileju, choć wyniknąć z tego mogą różne kłopoty. Niektórzy z tego przywileju korzystają nad wyraz chętnie.

Jacek Bocheński należy raczej do innego typu pisarzy. Wiele wyjaśnia nawiasowo rzucona uwaga o Kazimierzu Brandysie:

„Kazik, z pozoru introwertyk, zamknięty w sobie, odgradzony od lu-

dzi i świata szklaną taflą konwencji i »dobrego wychowania«, miał w istocie naturę podobną do mojej. Mało interesował się własnym ja i może to nas zbliżyło do siebie, choć nigdy nie mówiliśmy na ten temat”.

Zapamiętani Jacka Bocheńskiego to w istocie rodzaj autobiografii. Tyle że przybiera ona szczególną formę. Nie jest to zwierzenie, wyznania, czy pamiętnik, ale zbiór poświęcony ludziom, spotkanym w różnych etapach życia, przyjaciółom, znajomym, koleżankom i kolegom. Wszyscy, poza jednym wyjątkiem, bohaterowie tej książki już odeszli, a więc szkic może być próbą podsumowania. Każda z postaci otrzymuje jedno określenie, wydobyte w tytule: Wiktor Woroszyński nadal jest przyszczaćym, Joanna Guze – to maksymalistka, Marian Brandys – nes-tor, a Marek Edelman – lekarz, Andrzej Kijowski – ironista i tak dalej. Jakby zastęgli w pewnej pozie.

Zaczyna się jednak od postaci ojca Jacka Bocheńskiego, Tadeusza, który otrzymuje przydomek „odmieniec”. Zasłużył sobie na niego swoimi decyzjami życiowymi, brakiem praktycyzmu i całkowitym zaprzepaszczeniem ogromnej części dorobku. Pisał i niszczył, wydawał tomiki poezji i składał je w domu, a gdy się już odleżały, zabierał się za ich unicestwienie. Otwierający tom *Zapamiętani* szkic

o ojcu jest w istocie próbą odpowiedzi na pytanie o własne początki. Iluż to piszących własne zainteresowania artystyczne wywodziło z dzieciństwa i wychowania, ba, przypisywało nawet odziedziczonym genom! Uwznioślenie postaci ojca, nawet jeśli nie był znany czy wybitny, sprzyja mitologizacji własnej osoby i staje się częścią „wytłumaczenia” biegu życia syna jako wspaniały, wyjątkowy początek. Tu ojciec jest zagadką, egocentryczny, zamknięty w kręgu dziwacznych poszukiwań i pasji. To prawda, że dzięki temu, że ojciec rozmawiał w domu po łacinie, Jacek Bocheński mógł zostać autorem trylogii, którą otwiera *Boski Juliusz* z 1961 roku, a zamyka *Tyberiusz Cezar* z 2009. Tylko ktoś obyty ze starożytnymi bohaterami mógł poważić się na próbę odtworzenia ich myśli, tajemnic i zamiarów. Prawie trzydziestostornicowy, znakomity szkic o ojcu to jednak nie studium jego zasług dla syna, ani dla społeczeństwa. Co prawda Tadeusz Bocheński pochowany został na słynnym cmentarzu na Pękowym Brzyzku i nadano mu tu honorowe określenie „poeta i społecznik”. Z punktu widzenia syna ważniejsze są jego niedokonania i szalone nieziszczone zamiary, by znaleźć czysto słowiański odpowiednik dzieł starożytności. Ojciec jawi się

jako artysta paradoksalny i człowiek trudny do pojęcia, którego trzeba było porzucić, aby się ratować.

Ten klucz do autobiografii Jacka Bocheńskiego niewiele otwory, ale dla książki *Zapamiętani* jest istotny: jeśli ojciec był zagadką, to może własne ja należy zostawić w spokoju, nie usiłując odnaleźć w nim wyjątkowości i nieprzebranych zasobów artystycznego złotego kruszcu, a zwrócić się ku innym, ku światu. Jacek Bocheński poświęca uwagę przede wszystkim znanym pisarzom, są tu szkice o poetach: Zbigniewie Herbercie, Arturze Międzyrzeckim czy Witoldzie Wirpszy i o prozaikach: Tadeuszu Borowskim, Adolfie Rudnickim i Janie Parandowskim. Opowieść o postaciach ze środowiska literackiego składa się jednak na mozaikowy obraz. Jest to historia samego autora, który jeszcze raz (bo robił to już w wywiadach) opowiada o tuż powojennym zaangażowaniu, które nastąpiło po ucieczce z Zakopanego, o przełomach, które były też udziałem „przyszatego” Wiktora Woroszylskiego, o rodzeniu się opozycji i wreszcie o zaangażowaniu w tworzenie podziemnego „Zapisu” w latach siedemdziesiątych i „Nowego Zapisu” w osiemdziesiątych. Żadne z tych doświadczeń nie było przecież jednostkowe, wszystkie były

znamiennymi faktami społecznymi. A więc seria portretów przyjaciół składa się na obraz znamienych przekształceń politycznych. Książka Bocheńskiego odtwarza jedną z najważniejszych linii w historii elit intelektualnych PRL, drogę od młodzieńczego zaangażowania ku opozycji. Skoro jednak mozaikowy obraz składa się z poszczególnych portretów, widać ten wzór tylko w pewnym oddaleniu; z bliska czytelne są przede wszystkim psychologiczne subtelności i charaktery osób.

Na tym się jednak nie kończy. Bocheński konfrontuje niegdyś wybrane wybory ze współczesnością i z jego szkiców nierzadko wyłania się pewien rodzaj dyskusji z dzisiejszymi przekonaniami, czy tymi sprzed dekady. Będą one relatywne jak wszystko, co ma naturę historyczną. Czasami współczesność zbyt jawnie domaga się daniny. Dla mnie takim elementem są w książce – chyba wprowadzone przez redakcję – *leady*, czyli „zajawki” na początku, wybijające większym drukiem jakiś szczególny fragment szkicu. Bocheński jest świetnym stylistą, więc zajawki są znakomite i zapadają w pamięć. Ale nie da się nic poradzić na to, że napotkane jeszcze raz w tekście, stanowią powtórzenie. Antyczna retoryka *leadów* nie stworzyła, wprowadziły je tabloi-

dy. Jest na to rada – nie czytać zająvek. Są jak kandyzowane wisienki.

Nie wszystkie portrety są równie głębokie. Metoda wspomnieniowego eseju sprawdza się najlepiej w wypadku postaci skomplikowanych, niejednoznacznych jak Tadeusz Bocheński czy Zbigniew Herbert. Ale i szkic o Annie Kowalskiej wiele wnosi, przede wszystkim na początku jest bardzo przekonujący, sensualny opis jej urody. Tylko pióro kogoś, kto znał ją osobiście, docenił kobiecy czar, choć nie dał się do końca zaczarować, mogło sprostać zadaniu dokonania takiego opisu.

Szkic zamykający książkę *Zapamiętani* poświęcił autor sobie. Nie złamał jednak zasady, że będą to portrety pośmiertne. Siebie też opisał, jak to pozbywa się ciała, a w kosmiczną przestrzeń jednostajnie sypie się proszek z autorskiego *ego*. I jako że za życia nie zdradzał nigdy potrzeby religijnej metafizyki, cała przestrzeń wypełnia się ogromnym zdumieniem. Książkę zamyka się z podziwem dla ekwilibrystyki stylistycznej. Jacek Bocheński, pisarz fantastyczny? Jednak i ta fantazja mocno wzięta jest w ryzy racjonalnego umysłu.

Anna Nasiłowska

Jacek Bocheński, *Zapamiętani*, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2013

Jeszcze listy...

List jako gatunek ma historię dość szacowną: dość przypomnieć, że przed stuleciami korespondencje wielkich tego świata tworzyły podwaliny nauki, relacjonowały poważne dysputy i że listy te, choć posiadały na ogół imiennie wskazanego adresata, były jednak kierowane do ogółu, przybierały, jak *List o tolerancji* Locka, postać traktatów, przekazywane były z rąk do rąk jako dzieła co prawda nie publikowane w prasie, lecz przecież, krążąc, odgrywały były poważną rolę w kształtowaniu publicznej debaty, niekiedy zaś, czytane nawet w niewielkim gronie, jak list do Gogola pióra Bielińskiego, którego głośna lektura w kółku pietraszowców była przyczyną skazania na śmierć Dostojewskiego, wpływały niespodziewanie na bieg ludzkich losów. Były też listy wehikułem artystycznych narracji, o czym świadczy dość bogata biblioteka powieści epistolarnych, jak choćby *Malwina* Marii Wittemberskiej czy – by do najnowszych przykładów sięgnąć – *Kochany Franz* Anny Boleckiej.

Piszę o tym przy okazji publikacji wymiany korespondencji między Jarosławem Iwaszkiewiczem a Andrzejem Wajdą, który, jak wiadomo, był autorem kilku filmów – w tym

niezrównanych *Panien z Wilka* – powstałych na kanwie opowiadań Skamandryty. Sam fakt powstania tej edycji sprawia, iż z prywatnej stała się owa wymiana listów wydarzeniem publicznym. Ważne przy tym, że korpus tych epistoł opatrzony został przez Jana Strzałkę solidnymi przypisami, bez których ten pisemny dialog pozostawałby, szczególnie gdy chodzi o młodszych czytelników, w dużej mierze niezrozumiały; to znakomita robota redakcyjna. Ważny też jest aneks obejmujący teksty dopełniające ową korespondencję – w sumie otrzymaliśmy znakomicie pomyślany redakcyjnie i świetnie skomponowany dokument życia kulturalnego środkowej peerelii.

Autorzy listów nie szczędzą sobie wzajem komplementów. Na ile są one szczerze? Ważną wskazówką w ich odczytywaniu może okazać się mimowolnie chyba rzucona uwaga w liście Iwaszkiewicza: „Ja oczywiście znam bardzo dobrze listy Czechowa i znam w ogóle l i s t y, i wiem, co można w nich wypisywać. Listów nigdy nie można brać na serio, bo są pisane pod wpływem chwili”. I zaraz potem kolejne zdanie skierowane do Wajdy: „Ten jest pełen serdecznych myśli dla Pana i dla Pańskich filmów”. I gdy się czyta tak skonstruowaną wypowiedź, trudno doprawdy orzec czy poeta kpi

z reżysera, czy po prostu żartuje. Ja przynajmniej mam z tym pewne kłopoty, gdyż zarówno z dzienników Iwaszkiewicza, jak z relacji na jego temat rozrzuconych w innych diariuszach – choćby Jana Józefa Szczepańskiego – wiem, że autor *Sławy i chwały* potrafił a i lubił bywać złośliwy.

Z drugiej strony czytane w szerszym kontekście relacji dokumentujących życie artystyczne tamtego czasu – dzienników, pamiętników, korespondencji – wiadomo, że nie cieszył się Iwaszkiewicz zbyt ciepłą opinią środowiska, zaś jego układanie się z władzami peerelii przez wielu traktowane było jako zbyt się z nimi spoufalanie, niegodne artysty tej miary. Wajda, oczywiście, musiał o tym doskonale wiedzieć, nie wykluczone też, że, przy wysokiej ocenie dzieła pisarza, jego stosunek do jego postawy wobec partyjnych nadzorców kultury nie musiał być pochlebny. Tego, oczywiście, w korespondencji nie odnajdziemy, przeciwnie – nie brak tu sugestii, oczywiście nie wprost wyrażanych, by Iwaszkiewicz użył swych wpływów dla „wyprostowania” stosunków między władzą a opozycyjnie nastawionym środowiskiem filmowym. Odpowiada Iwaszkiewicz: „Jestem dobrze poinformowany – i ogarnia mnie wielki strach, aby Cię nie utracić. Polityka pewnych ludzi jest okropna – ale chciałbym, abyś odzyskał

wiarę, że istnieje i inna polityka i że jesteś wielkim skarbem Polski i pomawianie Ciebie o jakieś myśli antynarodowe jest nieuczciwością". Zastrzega się jednak: „...ale, kochanie, co ja mogę zrobić? Jestem już stary pionek. I już nie bardzo się liczę”.

Ale, oczywiście, można tą korespondencję czytać z innego, zapewne ważniejszego punktu widzenia: jako wymianę myśli między dwoma profesjonalistami. Tu bardzo ważnym kontekstem jest zajmujący więcej niż pół zbioru aneks. W tej perspektywie mamy do czynienia ze swoistym zapisem warsztatowym, skądinąd zajmującym, ale, co najważniejsze, ukazującym napięcia powstające w przestrzeni przekładu literatury na obraz filmowy. Nie dziwią zatem rozważania Wajdy o tym „czy ta krystaliczna proza ze słów, zmieniając się w obrazy, nie straci szlachetności i nie zmieni się w coś dla młodzieży”. Oczywiście – Wajda wie, o jakich trudnościach mówi: od samego początku po *Pannę Nikt* zajmował się wszak zmienianiem prozy ze słów w obrazy. Ale też, z drugiej strony, interesujące są – zróżnicowane – reakcje Iwaszkiewicza na powstające na kanwie jego tekstów filmy. Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: mamy do czynienia z dwoma różnymi typami wrażliwości, ale też, o czym w korespondencji mowy nie ma, z całkowicie róż-

nymi warsztatami, przy czym nie należy zapominać o tym, że warsztat reżysera był w tym czasie nie tylko kosztowniejszy, ale przede wszystkim niemal całkowicie uzależniony od widzimisię władzy, która albo taśmę i sprzęt przyznawała, albo nie.

Zapewne ten typ dokumentu życia umysłowego, jakim jest korespondencja, przechodzi do historii: dawne epistoły zastępowane są przez szybką pocztę elektroniczną, przez esemesy i inne komunikatory. Trochę zapewne tego szkoda, tym bardziej, że tego rodzaju zapisów (facebook, twitter) już się w zasadzie, poza wyjątkowymi przypadkami, nie dokumentuje. Tym bardziej zatem warto przyjrzeć się bliżej temu rodzajowi międzyludzkich relacji, jaki tworzyła tradycyjna korespondencja. Tym bardziej, że w końcu obaj autorzy listów są przedstawicielami ścisłej elity intelektualnej swego czasu.

Leszek Szaruga

Jarosław Iwaszkiewicz, Andrzej Wajda, *Korespondencja*, przepisał, opracował i przypisał opatrzył Jan Strzałka, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2013

N O T Y O A U T O R A C H

Anna Augustyniak, ur. 1976 w Wieluniu; publikowała m.in. w „Zeszytach Literackich” i „Odrze”; w 2013 ukazał się tom jej prozy pt. *Kochałam, kiedy odeszła*. Mieszka w Warszawie.

Jacek Bocheński, ur. 1926 we Lwowie, pisarz i publicysta; ostatnio opublikował *Zapamiętani* (2013). Mieszka w Warszawie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo i „grzech istnienia”* (2013). (patrz: „Kwartalnik Artystyczny 2010 nr 3 (67)). Mieszka w Gdańsku.

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

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

Michał Głowiński, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki; profesor IBL PAN; opublikował m.in. *Kręgi obcości* (2010). (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)), ostatnio: *Realia, dyskursy, portrety. Studia i szkice* (2012). Mieszka w Warszawie.

Renata Górczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Rue de Seine. Biografia paryskiej ulicy* (2014) oraz *Szkice portugalskie* (2014). Mieszka w Gdyni.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilkunastu tomów wierszy; ostatnio ukazały się: *Zapissane* (2013), *Wiersze wybrane* (2014) i *Błyski zebrane* (2014) oraz *Korespondencja Artur Międzyrzecki, Julia Hartwig/Czesław Miłosz* (2012), *Julia Hartwig, Artur Międzyrzecki/Katarzyna i Zbigniew Herbertowie. Korespondencja* (2013). (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)) Mieszka w Warszawie.

Beata Kalęba, ur. 1976 w Krakowie, tłumacz z języka litewskiego, lektor języka polskiego na Wydziale Polonistyki UJ; ostatnio opublikowała przekład monografii Mindaugasa Kvietkauskasa *Polifonia literatury w Wilnie okresu wczesnego modernizmu (1905–1914)* (2012). Mieszka w Krakowie.

Ireneusz Kania, ur. 1940 w Wieluniu, tłumacz, eseista; przełożył wiele książek z kilkunastu języków, ostatnio: Wasilij Rozanow, *Opadłe liście* (wraz z Jackiem Chmielewskim, 2013). Mieszka w Krakowie.

Konstandinos Petru Kawafis

(gr. *Κωνσταντίνος Πέτρος Καβάφης*, 1863–1933), jeden z najwybitniejszych poetów greckich XX wieku; debiutował zbiorem wierszy *Poiemata* (1904); w Polsce wydano *Wybór wierszy* (1967), *Poezje wybrane* (1979), *Wiersze zebrane* (1992, 1995) – efekt wieloletniej pracy tłumacza Zygmunta Kubiaka i w 2011 wybór w nowym przekładzie Antoniego Libery. (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 2 (78))

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tom wierszy *Manatki* (2013). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Kłoczowski, ur. 1949 w Poznaniu, edytor i eseista; wicedyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, kurator Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską. Mieszka w Warszawie.

Ks. Janusz A. Kobierski, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; wydał trzynaście tomów poetyckich, ostatnio: *Szukał Pana – wybór wierszy biblijnych* (2013). Mieszka w Warszawie.

Agnieszka Kosińska, ur. 1967 w Dębicy, w latach 1996–2004 sekretarka Czesława Miłosza, autorka *Czesław Miłosz. Bibliografia druków zwartych* (2009) i *Rozmów z Miłoszem* (2010), Mieszka w Krakowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował:

Niech się Panu darzy i dwie inne nowele (2013). Mieszka w Warszawie.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował tomik pt. *Widownia* (2012). Mieszka w Warszawie.

Czesław Miłosz, ur. 1911 w Szetejniach na Wiłęszczyźnie, zm. 2004 w Krakowie; największy poeta polski XX wieku, eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych*, ukazały się *Ogród nauk* (2013) i *Rozmowy zagraniczne 1979–2003* (2013) oraz *Góry Parnasu. Science fiction* (2012) (Patrz numery monograficzne jemu poświęcone: „Kwartalnik Artystyczny” nr 2 (30) / 2001; nr 3 (43) / 2004; nr 3 (42) / 2005; nr 3 (59) / 2008; nr 2 (70) / 2011).

Tomasz Mizerkiewicz, ur. 1971 w Pleszewie, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza; ostatnio opublikował: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce* (2013). Mieszka w Poznaniu.

Arkadiusz Morawiec, ur. 1969 w Gałkowie Dużym, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Łódzkiego; ostatnio opublikował: *Polityczne prywatne, metafizyczne. Szkice o literaturze polskiej ostatnich dziesięcioleci* (2014). Mieszka w Łodzi.

Krzysztof Myszkowski, 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 *Wolny agent Umeda i druga Japonia* (2013). Mieszka w Warszawie.

o. Janusz Pyda OP, ur. 1980; dominikanin, wykładowca filozofii i teologii dogmatycznej w Kolegium Filozoficzno-Teologicznym Polskiej Prowincji Dominikanów, współzałożyciel i animator portalu Szkoła Czytania. Mieszka w Krakowie.

Krystyna Rodowska, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Wiersze przesiane 1968–2011* (2012). Mieszka w Warszawie.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie; autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej; profe-

sor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował zbiór esejów *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.

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

Marek Tomaszewski, ur. 1947 w Krakowie, profesor literatury polskiej w Instytucie Narodowym Języków i Cywilizacji Wschodnich (INALCO), ostatnio opublikował: *Bruno Schulz lu et interprété en Europe Centrale: entre modernisme et modernité* (Paryż 2014). Mieszka w La Madeleine.

Agnieszka Wiktorowska, ur. 1976 w Szczecinie; wiersze publikowała m.in. w „Tyglu Kultury” i „Nowej Okolicy Poetów”. Mieszka w Krakowie.

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

Konrad Zych, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki; redaktor portalu literatka.com. Mieszka w Strykach.

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)

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

ALBERTO GIACOMETTI: 2-3/2003 (38-39); 4/2013(80)

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)

KONSTANDINOS KAWAFIS: 2/2013 (78)

RYSZARD KAPUŚCIŃSKI: 1/2006 (49)

RYSZARD KRYNICKI: 2/2013 (78)

MICHAŁ ANIOŁ: 1/2008 (57)

ARTUR MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)

CZESŁAW MIŁOŚZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3-4/2006 (51-52), 4/2007 (56), 3/2008 (59), 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), 1/2014 (81)

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

1997 nr 4 (16)

– Jerzy Andrzejewski

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

1998 nr 3 (19)

– 5 lat „Kwartalnika Artystycznego”

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

1999 nr 2 (22)

– Zbigniewowi Herbertowi *in memoriam*

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

2001 nr 2 (30)

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

2002 nr 1 (33)

– o *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza

Jacek Bolewski SJ, Mirosław Dzień, Krzysztof Myszkowski

2002 nr 4 (36)

– o *Orfeuszu i Eurydyce* Czesława Miłosza

Krzysztof Myszkowski, 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 Myszkowski

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 Moczkoan, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Ewa Sonnenberg, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Wisława Szymborska, Zbigniew Żakiewicz

2005 nr 3 (47)

– w 1. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

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

2006 nr 2 (50)

– na 85. urodziny Tadeusza Różewicza

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

2006 nr 3–4 (51–52)

– o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza

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

2007 nr 3 (55)

– o Arturze Międzyrzeckim

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

2008 nr 2 (58)

– w 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta

Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Grynberg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszkowski, 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 Myszowski, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 2 (62)

– o *Jasne niejasne* Julii Hartwig

Krystyna Dąbrowska, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 4 (64)

– w 100. rocznicę urodzin
Jerzego Andrzejewskiego

Julia Hartwig, Antoni Libera, Krzysztof Myszowski, Dariusz Nowacki, Leszek Szaruga

2010 nr 1 (65)

– w 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego

Krzysztof Myszowski, 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 Ligeża, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszowski, 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 Myszowski, 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

Krzysztof Myszowski, 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*

Julia Hartwig, Krzysztof Myszowski, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Bogusław Kierc, Wojciech Ligeża, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 2 (74)

– o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej

Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Wojciech Ligeża, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber, Marta Wyka

2012 nr 4 (76)

– 20 lat „Kwartalnika Artystycznego”

Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, 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

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Krystyna Dąbrowska, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Wojciech Gutowski, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Marta Wyka

2013 nr 2 (78)

– na 70. urodziny Ryszarda Krynickiego

Julia Hartwig, Katarzyna Herbert, Jacek Gutorow, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Adam Michnik, Krzysztof Myszowski, Michał Rusinek, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2013 nr 4(80)

– o *Zapisane* Julii Hartwig

Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszowski, Anna Nasiłowska, Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2014 nr 1 (81)

– o wierszach Wisławy Szymborskiej

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Michał Głowiński, Bogusław Kierc, Krzysztof Myszowski, 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, 4/2011 (72)
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 KRYSZTYNĄ 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), 2/2013 (78)
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), 2 i 3 /2012 (74 i 75)
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 EWAŃ 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 MARIE-LAURE BERNADAC: 4/2011 (72)
z ULF KÜSTER: 4/2011 (72)
z WISŁAWĄ SZYMBORSKĄ: 1/2012 (73)
z JANUSZEM SZUBEREM: 3/2012 (75)
ANTONI LIBERA i o. JANUSZ PYDA OP o SAMUELU BECKETCIE: 4/2013 (80), 1/2014 (81), 2/2014 (82)

ANKIETY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Po co pisać?

Czesław Miłosz – nr 4/1995 (8), Ryszard Krynicki, Julian Kornhauser – nr 1/1996 (9), Jan Józef Szczepański, Tadeusz Konwicki, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Andrzej Stasiuk – nr 2/1996 (10), Henryk Grynberg, Stefan Chwin, Kazimierz Brakoniecki – nr 3/1996 (11), Tadeusz Różewicz, Urszula Koziół – nr 4/1996 (12), Michał Głowiński, Bogdan Czaykowski – nr 1/1997 (13), Kazimierz Hoffman, Janusz Styczeń – nr 2/1997 (14), Grzegorz Musiał, Krzysztof Karasek – nr 3/1997 (15), Florian Śmieja, Maciej Niemiec – nr 4/1997 (16), Bolesław Taborski, Ewa Sonnenberg – nr 1/1998 (17), Marek Kędzierski, Leszek Szaruga – nr 2/1998 (18), Ludmiła Marjańska, Janusz Szuber, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski, Bohdan Zadura – nr 3/1998 (19), Adriana Szymańska, Ewa Kuryluk, Urszula M. Benka – nr 4/1998 (20), Józef Kurylak, ks. Jan Sochoń – nr 1/1999 (21), Ryszard Kapuściński, Aleksandra Olędzka-Frybesowa – nr 2/1999 (22), Maciej Cisło, Mirosław Dzień, Piotr Szewc – nr 3/1999 (23), Krzysztof Ćwikliński, Krzysztof Lisowski – nr 4/1999 (24), Stanisław Lem – nr 1/2000 (25), Anna Nasiłowska, Tomasz Jastrun, Jarosław Klejnocki – nr 2/2000 (26), Maria Danilewicz-Zielińska, Jerzy Gizella – nr 3/2000 (27), Małgorzata Baranowska, Teresa Ferenc, Bogusław Kierc – nr 4/2000 (28), Jacek Bolewski SJ, Jacek Łukasiewicz, Artur Szłosarek – nr 1/2001 (29), Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski – nr 2/2001 (30), Joanna Pollakówna, Janusz Anderman, Jerzy Pilch, Wojciech Wencel – nr 3/2001 (31), Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner – nr 4/2001 (32), Katarzyna Boruń, Bogusława Latawiec, ks. Janusz A. Kobierski, Henryk Waniek – nr 1/2002 (33), Krzysztof Myszkowski – nr 2/2002 (34)

Trzy wiersze

Czesław Miłosz – nr 3/1997 (15), Stanisław Lem – nr 4/1997 (16), Jan Józef Szczepański – nr 1/1998 (17), Ryszard Krynicki – nr 2/1998 (18), ks. Jan Twardowski – nr 3/1998 (19), Jarosław Marek Rymkiewicz – nr 4/1998 (20), Kazimierz Hoffman – nr 1/1999 (21), Julian Kornhauser – nr 2/1999 (22), Leszek Szaruga – nr 3/1999 (23), Piotr Sommer – nr 4/1999 (24), Gustaw Herling-Grudziński – nr 1/2000 (25), Maria Danilewicz-Zielińska – nr 2/2000 (26), Ryszard Kapuściński –

nr 3/2000 (27), Michał Głowiński – nr 4/2000 (28), Zbigniew Żakiewicz – nr 1/2001 (29), Bogusław Kierc – nr 3/2001 (31), Julia Hartwig – nr 2/2004 (42)

Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?

Czesław Miłosz – nr 3/2001 (31), Henryk Grynberg, Stanisław Lem, Leszek Szaruga, Janusz Szuber – nr 4/2001 (32), Julia Hartwig, Jerzy Gizella, Mieczysław Orski, ks. Jan Twardowski, Piotr Wojciechowski – nr 1/2002 (33), Ludmiła Marjańska, Adriana Szymańska, Edward Balcerzan, Kazimierz Brakoniecki – nr 2/2002 (34), Anna Nasiłowska, Mirosław Dzień, Michał Głowiński, Jarosław Klejnocki, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2002 (35), Aleksander Fiut, Jacek Gutorow, Piotr Michałowski, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszkowski – nr 4/2002 (36)

Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1989–2009

Michał Głowiński, Henryk Grynberg, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Janusz Szuber – nr 1/2009 (61), Mirosław Dzień, Andrzej Zawada – nr 2/2009 (62), Anna Nasiłowska, Ewa Sonnenberg – nr 3/2009 (63), Wojciech Ligęza, Arkadiusz Morawiec, Andrzej Skrendo – nr 4/2009 (64)

Po co literatura?

Julia Hartwig – nr 4/2012 (76), Stefan Chwin, Renata Gorczyńska – nr 1/2013 (77), Piotr Matywiecki, Leszek A. Moczulski, Marek Skwarnicki – nr 2/2013 (78), Kazimierz Brakoniecki, Krzysztof Lisowski, Krystyna Rodowska – nr 3/2013 (79), Krystyna Dąbrowska, Jakub Momro, Anna Nasiłowska – nr 4/2013 (80), Jacek Gutorow, Jacek Napiórkowski, Leszek Szaruga – nr 1/2014 (81)

Moi mistrzowie

Julia Hartwig – nr 1/2013 (77), Stefan Chwin, Marek Skwarnicki – nr 2/2013 (78), Janusz Szuber, Leszek A. Moczulski, Renata Gorczyńska – nr 3/2013 (79), Kazimierz Brakoniecki, Jacek Gutorow, Leszek Szaruga – nr 4/2013 (80), Bogusław Kierc, Urszula Koziół, Anna Nasiłowska – nr 1/2014 (81)

Wczesnochrześcijańska poezja, w większości grecka, wywodzi się z ksiąg Starego Testamentu, a jej świetny rozwój przypada na II i III wiek. Wrażenie robi bogactwo nurtów, które ją tworzą: poezja–modlitwa, poezja–homilia, poezja klasycyzująca, poezja liturgiczna, poezja dramatyczna, czy poezja ludowa.

Wśród nich znajdują się m.in.: *Didache – Nauka Dwunastu Apostołów*, *Hymny liturgiczne*, z których pochodzi używana w liturgii mszalnej *Gloria*, *Hymn do Chrystusa* Klemensa Aleksandryjskiego, pierwsze go wybitnego chrześcijańskiego pisarza, *Księgi Sybillińskie*, obszerny i różnorodny wybór tekstów Grzegorza z Nazjanzu zwanego Teologiem, pierwszego wybitnego poety chrześcijańskiego, *Parafraza Ewangelii św. Jana* Nonnosa z Panopolis, *Epigramy Palladasa*, *Odczytywanie epitafium* Pawła Silencjariusza, autora tak rozwiązłych epigramów erotycznych, jak pobożnych epigramów religijnych, czy epigramy chrześcijańskie z *Antologii Palatyńskiej*.

Ciekawe jest śledzenie, jakimi meandrami rozwija się ta poezja, jak najpierw wchodzi do liturgii obok tekstów biblijnych, a potem zostaje z niej wycofana, jak nawią-

zuje do klasycznej literatury greckiej i jak zależna jest od form i języka Biblii, jak mija się z nimi i jak osłabia, jak w szerokim odbiorze marnieje i rozpada się jej wyszukana forma i język, jakie systemy metryczne są w niej główne, a następnie zostają zastąpione przez inne (np. iloczasy czyli następstwo głosek długich i krótkich, który zastępuje wiersz oparty na rymie i rytmie, system oparty na izosylabiczności i izotonii, kontakion i kanon), jakie następują wpływy i przełamania.

Dominuje grecka poezja patrystyczna i wczesnobizantyńska, mniej jest późniejszej, są zarówno utwory ortodoksyjne jak i np. hereetyckie hymny gnostyckie. Tom stanowi dopełnienie imponującej trzyczęściowej całości, na którą składają się: antologia poezji łacińskiej i *Muza chrześcijańskiego Wschodu*, wszystkie w opracowaniu ks. Marka Starowieyskiego – jest to pierwsze tego rodzaju przedsięwzięcie w kulturze europejskiej.

M.W.

Muza chrześcijańska. Poezja grecka od II do XV wieku, przekłady Włodzimierz Appel, ks. Krzysztof Bardski, Mieczysław Bednarz SJ, św. abp Józef Bilczewski, Józef Birkenmajer, Małgorzata Borowska, Andrzej Bober SJ, Mieczysław Brożek, Jerzy Danielewicz, Edward Grabowski, Klemens

Hammer, abp Ignacy Hołowiński, Stanisław Kalinkowski, ks. Wojciech Kania, Anna Komornicka, Piotr Kochanek, Zygmunt Kubiak, Jerzy Łanowski, ks. Marian Michalski, ks. Wincenty Myszor, Karol Pacan, Mariola Pigoniowa, Tadeusz Sinko, ks. Marek Starowieyski, Alicja Szastyńska-Siemion, Anna Świderkówna, ks. Henryk Wójtowicz, wstęp, wybór, redakcja ks. Marek Starowieyski, „Ojcowie Żywi”, tom 19, Wydawnictwo WAM, Kraków 2014

82 wiersze i poematy Josifa Brodskiego, w wyborze i opracowaniu Stanisława Barańczaka i z przedmową Czesława Miłosza, ukazały się pierwotnie w 1988 roku w Paryżu nakładem „Zeszytów Literackich”. Rok później, w Znaku, pojawiła się krajowa edycja tej książki, z której pracująca na zwolnionych obrotach, ale wciąż jeszcze skuteczna cenzura usunęła wiersz *Melodia berlińskiego muru*. Tom trafił do księgarń... tuż po upadku muru. Omawiane przeze mnie wydanie, z roku 2013, a właściwie wznowienie edycji paryskiej, stanowi pierwszy tom szerszej prezentacji dorobku rosyjskiego (rosyjsko- i angielskojęzycznego) pisarza – otwiera „Dzieła zebrane z łamów »Zeszytów Literackich«” pod redakcją Barbary Toruńczyk. Na serię tę złożyła się z pewnością również inne wiersze Brodskiego, a także jego eseje (drukowane zarówno w „Zeszytach Literackich”, jak i wydane przez Fundację „Zeszytów Literackich” osobno, m.in. w zbiorze *Śpiew wahadła*). Na stronie internetowej „Zeszytów Literackich” wid-

nieje informacja, że tom 82 *wiersze i poematy*, „jest najpełniejszą prezentacją dorobku poetyckiego Josifa Brodskiego”. W 1988 roku i jeszcze przez następnych kilka lat była to faktycznie prezentacja najobfitsza. Była – do opublikowania przez Znak w 1996 roku *Poezji wybranych*.

Dobrze, że Fundacja zdecydowała się na szeroką prezentację twórczości noblisty, szkoda jednak, że nie zdobyła się na zebranie jego dzieł, by tak rzec, mniej okazjonalne. Można by przecież w jednym tomie (można w dwóch, trzech, byle w sposób uporządkowany) zaprezentować wszystkie istniejące, powiedzmy, dobre przekłady poezji Brodskiego albo przynajmniej wszystkie, które ukazały się w „Zeszytach” i w firmowanych przez kwartalnik książkach. Przecież po pierwszej edycji 82 *wierszy i poematów* Brodski był wciąż aktywny jako pisarz, aż do śmierci, która nastąpiła w styczniu 1996 roku. Świadectwem tego są zarówno *Wiersze ostatnie*, ogłoszone przez Znak w 1998 roku, jak i utwory drukowane w „Zeszytach”, np. bloki ostatnich wierszy rosyjskich i angielskich w zeszytcie 57. z 1997 roku. Dodam, że oprócz 82 *wierszy i poematów* ukazały się też, nakładem Oficyny Literackiej w 1992 roku, (inne!) *Wiersze i poematy*, w przekładzie Katarzyny Krzyżewskiej (jej kolejne przekłady złożyły się na tomy: *Lu-*

stro weneckie, *Zamieć w Massachusetts, Fin de siècle*). Ponadto w 1993 roku wydawnictwo Śląsk opublikowało *Dwadzieścia sonetów do Marii Stuart* w przekładzie Feliksa Netza.

Po co więc (szukam uzasadnień innych niż merkantylne) Fundacja daje kolejną edycję tej samej książki, obrazującej jedynie fragment poetyckiego dzieła (i jego recepcji) noblisty, a przy tym niebędącej książką autorską? *82 wiersze i poematy* to przecież w dużej mierze dzieło Barańczaka, jako tłumacza zdecydowanej większości zaprezentowanych w tomie utworów. Udostępniając czytelnikowi w 1996 roku obszerniejsze *Poezje wybrane*, Znak postąpił zresztą podobnie, tj. sięgnął po „przekłady wybrane”: Barańczaka, Krzyżewskiej i Woroszyłskiego, pomijając tłumaczenia np. Pomorskiego czy Biedki. „Zeszytoliteracki” Brodski jest oczywiście obfity i nawet w tym wyborze zainteresuje czytelnika. Zapewne tom drugi „dzieł zebranych z łamów...” zawierać będzie wiersze drukowane w „Zeszytach” (których Brodski był członkiem zespołu redakcyjnego) po pierwszej edycji *82 wierszy i poematów*. Nie wiem, jaki ostateczny kształt przybierze redagowana przez Toruńczyk seria. W każdym razie chciałbym, abyśmy – wiem, że zabrzmi to paradoksalnie – dysponowali jednak możliwie kom-

pletnym wyborem dzieł Brodskiego, a przy tym uporządkowanym (nie tylko chronologicznie) i wyposażonym w choćby podstawowe informacje biobibliograficzne.

W recenzji książki eseistycznej Brodskiego *On Grief on Reason* Barańczak przyznał, że jakkolwiek jej autor jest eseistą wybitnym, zdarzają mu się teksty „nieco powierchowne”. Jerzy Czech natomiast, w szkicu poświęconym tłumaczeniom wierszy noblisty, stwierdził, iż jest on poetą nierównym. Oczywiście, nie wszystko warto przekładać i nie wszystko trzeba drukować. Inna rzecz, iż równymi poetami są wyłącznie ci, którzy napisali nie więcej niż jeden wiersz. Brodski jest twórcą znakomitym (mimo że bywa, zwłaszcza w poematach, gadułą), a także, co istotne, blisko związanym z kulturą polską, m.in. jako tłumacz i popularyzator naszej poezji, przyjaciel Czesława Miłosza i autor *Kołędy stanu wojennego*. Już choćby z tego powodu zasługuje na, przywołam tu słowa Miłosza ze wstępu do *82 wierszy i poematów*, „dar prawdziwej przyjaźni” większy niż wybór z takich czy innych łamów... Warto jeszcze nadmienić, że Brodski w Polsce zadebiutował już w 1963 roku, fragmentem *Wielkiej elegii dla Johna Donne’a* w przekładzie Andrzeja Drwicza. W korespondującym z tym przekładem szkicu, dotyczącym naj-

młodszej poezji rosyjskiej, Drawicz stwierdził przenikliwie: „Brodski jest sam, jeden jedyny, do nikogo niepodobny. To zjawisko”. W Związku Sowieckim pierwsze utwory poety, nie licząc wiersza *Баллада о маленьком буксире*, zaprezentowanego w 1962 roku w czasopiśmie dla dzieci „Костёр”, wydrukowano dopiero w latach 1966–1967. Wcześniej jednak, w listopadzie 1963 roku, nazwano go w prasie „trutniem z literackiego marginesu”. Konsekwencjami tej napaści były: „sąd ludowy”, wyrok, rozrzucanie gnoju w sowchozie, wygnanie z ZSRR... Ale to już historia.

Gdy 82 *wiersze i poematy* ukazały się po raz pierwszy, Brodski był jeszcze, wedle słów Woroszylskiego, „legendą o artyście prześladowanym i triumfującym nad prześladowcami”. Tuż po śmierci twórcy, dla mnie będącego nade wszystkim mistrzem elegii i znakomitym eseistą, Barańczak stwierdził: „w stulecie następne wkroczy i będzie w nim żyć już tylko jego sztuka”. Niech więc ona żyje, już spełniona i – w języku polskim – w wyborze możliwie pełnym i poukładanym!

A.M.

Josif Brodski, *82 wiersze i poematy*, wybór i opracowanie Stanisław Barańczak, przedmowa Czesław Miłosz, Fundacja „Zeszytów Literackich”, (Dzieła zebrane z łamów „Zeszytów Literackich”, pod redakcją Barbary Toruńczyk, tom 1), Warszawa 2013.

Cztery solidne tomy otwierają nową serię Wydawnictwa a5 – wznowione w nowej szacie graficznej, w twardej oprawie i na szlachetnym papierze, z dodatkiem płyt CD, na których autorzy czytają swoje utwory (z wyjątkiem Barańczaka, którego zastępuje głos Marka Kondrata): *Wiersze zebrane* Stanisława Barańczaka oraz w autorskim wyborze *Wiersze wybrane* Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego. To zrąb współczesnej poezji polskiej, a przecież w wydawnictwie tym ukazały się monumentalne, dwutomowe *Wiersze zebrane* Zbigniewa Herberta, *Wiersze wybrane* Wisławy Szymborskiej, wyборы i tomiki m.in. Leszka Aleksandra Moczulskiego, Kornela Filipowicza, Artura Międzyrzeckiego, Wiktora Wirpyszy, Wiktora Woroszylskiego, Piotra Sommera, Janusza Szubera, Jana Polkowskiego, Marcina Świetlickiego, Artura Szlosarka, a także ważne antologie i przekłady; w planach jest wydanie m.in. zbiorów Ewy Lipskiej, Juliana Kornhausera i Jerzego Kronholda.

Istniejące od 1989 roku autorskie wydawnictwo Krystyny i Ryszarda Krynickich to jedno z najważniejszych wydawnictw poezji w Polsce – trudno jest piękniej, z większym pietyzmem, z zapałem i empatią wy-

dawać wiersze, w czym zasługę mają sprawujące pieczę nad szatą graficzną Frakcja K i Frakcja R.

M.W.

Julia Hartwig, *Wiersze wybrane* + CD, **Stanisław Barańczak**, *Wiersze zebrane* + CD, **Ryszard Krynicki**, *Wiersze wybrane* + CD, **Adam Zagajewski**, *Wiersze wybrane* + CD, seria „Wiersze z płytami”, Wydawnictwo a5, Kraków 2014

Doktor Muchołapski Erazm Majewskiego (1858–1922) to jedna z ważniejszych książek „dziecinnego pokoju” Czesława Miłosza. Ileż jest w niej dobrego i niezwykłego – wyrazisty i sympatyczny bohater, jego pasja i wewnętrzne przemiany, jakich doznaje pomniejszony do wymiarów mikroskopijnego liliputa, odkrywanie fantastyczności i realności owadziego świata, baśniowo-naukowa podwójność i wir przygód, w które zostajemy wdani.

Erazm Majewski był przyrodnikiem i archeologiem, a także ekonomistą i działaczem społecznym, autorem *Słownika nazwisk zoologicznych i botanicznych polskich* oraz *Nauki o cywilizacji*, założycielem warszawskiego Muzeum Prehistorycznego, wieloletnim redaktorem czasopism „Światowit” i „Wisła” oraz autorem powieści fantastycznonaukowych dla młodzieży – oprócz *Doktora Muchołapskiego* (1890) napisał *Profesora Przedpotopowicza* (1898).

Historia zaczyna się od zaginięcia turysty Anglika w Tatrach u stóp Litworowych Wodospadów i przedstawienia Jana Muchołapskiego, znakomitego zoologa, entomologa, doktora polskiego i zagranicznych uniwersytetów, zbieracza i posiadacza wielkiej kolekcji owadów, korespondenta czasopism specjalnych, autora rozpraw i monografii, a przy tym wielkiego oryginała. Jego zakochanie w muchach i owadach jest tak wielkie, że nieweczy jego plany matrymonialne.

Poznajemy księgozbiór bohatera i domowe muzeum z dwudziestoma tysiącami eksponatów, czytamy list od lorda Puckinsa na Puckinstone i dowiadujemy się o jego nadzwyczajnej przygodzie, zmniejszamy się około sto dwadzieścia razy i z tej perspektywy widzimy świat, zaprzyjaźniamy się z mrówkami, obserwujemy cudowne przeobrażenia, dowiadujemy się o męczarniach miliardów ofiar, uciekamy przed pożarem, walczymy z harpiami-demonami, przysłuchujemy się dyskusji i bierzemy udział w sprzeczce, unosimy się na skrzydłach wiatru i na grzbiecie ważki, w końcu bierzemy udział w szczęśliwym zakończeniu.

Przekonujemy się, jak ciekawy, pełen przeciwieństw, regularności i zaskoczeń jest świat much i owadów, których już same na-

zwy brzmia barwnie i intrygująco, jak np. – nęk, czyli grzebisz, zwójka, liszka, firletka, zmierzchnice, przezierniki, ładnotki, lepnice, bystrzyk, krwawnik, dyrdoń, kąsawce, muzy, czyli bielinki, gnębisz, bodziak, otworówki, ochotek, pajęczycza, szalej, czyli lulek, skorek, sorek, łowiki, trykacz, złowieszczyk, zwójka, chruścik, wieszczyc, zgrzytnica, rzemlik, lesz, orszoł, czy posnieżek, czyli zimółka, długo by jeszcze można wymieniać.

Zadziwia realizm i plastyczność opisów, a niektóre, jak np. „rażącej” przemiany (metamorfozy, czyli rozwoju) gąsienicy w motyla, który potem żyje kilka godzin (do kilku miesięcy), czy mrowiska i życia mrówek robią duże wrażenie. Opowieść błyska humorem i dowcipem, a bieg przygód jest raz po raz przerywany długimi dygresjami dotyczącymi życia owadów i te retardacje dobrze wzmacniają jej napięcie. Autor pokazuje i przybliża świat, który dla nas jest nie tylko daleki i iluzoryczny, co w ogóle mało nieistniejący.

Doktor Muchołapski wyrusza na poszukiwanie zaginionego lorda Puckinsa, prezesa Klubu Ekscentryków londyńskich i po powrocie, za pomocą paru kropeł tajemniczego płynu o nazwie Nureddina, na górskiej polanie w Tatrach zamienia się w człowieka: cały świat nagle powiększa się do monstualnych rozmiarów, a on zmniejszony do wysokości oko-

ło pół cala, czyli ok. 1,2 cm, waży tyle, co mucha. Stwierdza, że jest jak Robinson na bezludnej wyspie, a nawet porównuje się do schodzącego do piekieł Dantego. Ma miniaturowy rewolwer i jest to jego jedyna ochrona w tym pełnym niebezpieczeństwie świecie, który nawet nie maskuje brutalnie istniejącego w nim zła, a wszystko działa jak w szwajcarskim zegarku, tak precyzyjnie jest zaplanowane, np. z martwiejących szczątków budują się pośpiesznie nowe twory – „Śmiertelne łożo jednych jest jednocześnie kolebką innych istot”.

Muchołapski cudem unika śmierci, walczy z zagrożeniami i dzielnie snuje tę fantastyczno-realistyczno-naukową relację. Wreszcie spotyka lorda i wszystko kończy się pomyślnie. Poświęcając się i z narażeniem życia ratując swojego angielskiego druha, zostaje szczęśliwie ocalony i razem docierają do czekającego na nich sir Biggsa. W *Postscriptum* autor wyznaje, że wszystko w jego opowieści było prawdziwe – z wyjątkiem lorda Puckinsa i eliksiru Nureddina, a owadzie przygody opisane są jak najdokładniej.

K.M.

Erazm Majewski, *Doktor Muchołapski. Fantastyczne przygody w świecie owadów*, posłowie Czesław Miłosz, ilustrowała Emilka Bojańczyk, seria „Małe zeszyty”, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2013

Sprawozdania, raporty i pisma Czesława Miłosza (1911–2004) z lat jego pracy dyplomatycznej w Konsulacie Generalnym w Nowym Jorku i w Ambasadzie w Waszyngtonie stanowią wielowymiarowe i żywe świadectwo. Dopełniają je: korespondencja z Albertem Einsteinem i Christianem Gaussem oraz publikowany po raz pierwszy odczyt o Oskarze Miłoszu wygłoszony w 1949 roku w Paryżu. Całość uzupełniają przypisy o charakterze biograficzno-bibliograficznym z cytataми ze wspomnień, rozmów i listów poety.

Miłosz swoją sytuację w Ameryce w latach 1945–1950 określa jako „karkołomną, niesamowitą, nielogiczną, niemoralną, nie-do-opisania”. Podpisał „diabelski cyrograf” i musiał brać udział w tej fałszywej grze, która coraz bardziej stawała się dla niego nie do wytrzymania. Awansuje, ale w szyfrogramach przełożonych widzimy, że mieli do niego ograniczone polityczne zaufanie; np. ambasador Winiewicz pisze w 1950 roku: „Będę bardzo ucieszony, gdy z ambasady spadnie ten ciężar »polskiej poezji«”, dodaje, że w rozmowach z nim widzi się „nieulegający wątpliwości wrogi stosunek wobec celów, do których zmierza Polska” i pyta, czy dalej ma „patyczkować się z nim”. A szyfrogram ambasadora PRL w Paryżu informuje, że Miłosz „zdezterował”.

W zapisach nowojorskich znajdujemy m.in. ciekawe fragmenty o T.S. Eliocie, Poundzie, Dos Passosie, Tuwimie, Wittlinie, czy Kridlu, opis konsekwentnych i skutecznych zabiegów o powołanie Katedry im. Adama Mickiewicza na Uniwersytecie Columbia, szczegółowe i obszerne analizy dotyczące politycznej, społecznej i historycznej sytuacji w Ameryce w jej europejskim i światowym kontekście. Miłosz charakteryzuje środowiska, z którymi się styka, wygłasza odczyty, bierze udział w konferencjach, zajmuje się Kongresem Wrocławskim, utrzymuje kontakty z pisarzami, pilnie interesuje się literaturą i prasą, omawia sprawy polskie i międzynarodowe, zabiega o wymianę kulturalną, przedstawia dezyderaty dotyczące m.in. propagandy kulturalnej, spraw oświaty, czy przemysłu ludowego i wszystko to jest na najwyższym poziomie stylistycznym i merytorycznym.

W części trzeciej znajdują się emocjonalne listy do Alberta Einsteina, napisane po zerwaniu z PRL-em: „Ponieważ praca w Paryżu (I sekretarza do spraw kultury) budziła we mnie wstręt, jako że musiałem być świadkiem (?) najbrzydszych czynów (?), i ponieważ mogłem się spodziewać jedynie najgorszego – nie mogłem dłużej dla nich pracować. Zerwałem z nimi wszelkie sto-

sunki – w bardzo złym momencie z punktu widzenia moich żywotnych interesów – ale dłużej bym tak nie mógł. Wszystko ma swoje granice. (...) Profesorze, musi mi Pan pomóc. Proszę Pana o pomoc, Profesorze“ – pisze i podpisuje: „Z wielkim szacunkiem i synowską miłością“. Einstein odpowiada słowami solidarności i działaniem, wyrażając o nim znakomitą opinię, którą adresat jego listu – Christian Gauss w pełni potwierdza.

W odczycie o Oskarze Miłoszu mówi o nim jako o postaci malowniczej, tajemniczej i legendarnej („ten biedny, wielki Miłosz“), o jego litewskości i samotności, hermetycznej, anachronicznej i metafizycznej i nagej i bezbronnej poezji, tak osobnej w wirach piekła XX wieku: „Jego poezja jest upamiętnieniem jego dążenia do tego, co Realne, do tego, co wykracza poza poezję“ – mówi i przywołuje w jej kontekście umiłowane przez niego Księgi Biblii i najważniejszych dla niego poetów: Dantego, Goethego i Byrona, a także, ze względu na istotne odniesienia – Baudelaire’a i T.S. Eliota („chyttra“ poezja w formie kryptogramu). Wspomina spełnione proroctwo i kończy mocnymi akordami, które odnoszą się do napisanego pod koniec życia *Czeladnika*, pokazując jak zwarte i spoiste jest jego dzieło: „Niech mi będzie wolno przypomnieć, że prawdziwa moc poezji

Oskara de Milosza ma swe źródło w odwadze, z jaką mówił o raju utraconym i raju odnalezionym“. To przypomnienie zawsze będzie główne i aktualne dla poezji i literatury, którymi warto się zajmować.

K.M.

Raporty dyplomatyczne Czesława Miłosza 1945–1950, opracowała i przypisami opatrzyła Maria Morzycka-Markowska, posłowie napisał Marek Kornat, Biblioteka „WIĘZI“, tom 294, Towarzystwo „WIĘZI“, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Warszawa 2013

Miłosz i rówieśnicy Marty Wyki to – jak przyznaje autorka na wstępie – nie tyle monografia życia i twórczości noblisty (mimo zachowującego chronologię układu zamieszczonych w tomie tekstów) czy swoisty portret artysty na tle epoki, ile próba „zaprojektowania pewnej alternatywnej całości, z którą poeta nawiązałby porozumienie“. Całości tej nie wyznaczają dobrze zadomowione w krytyczno- czy historycznoliterackiej refleksji nazwiska formacyjnych sojuszników i wrogów pisarza, ale twórców z różnych względów niedocenionych, zepchniętych na margines czytelniczego zainteresowania.

W charakterze punktu odniesienia pojawiają się tu zatem nie tylko Jerzy Giedroyc czy Kot Jeleński, lecz także Stefan Kisielewski, autor szeroko komentowanego po woj-

nie a dziś pomijanego nawet w nauczaniu akademickim *Sprzysiężenia*. Nie tylko Kazimierz Wyka i Jerzy Andrzejewski (bohaterowie okupacyjnej fotografii, której dzieje badaczka odtwarza w jednym z ważniejszych rozdziałów książki), lecz także Adolf Rudnicki i Kornel Filipowicz. Dwaj ostatni przede wszystkim jako zapoznani autorzy tematu żydowskiego w polskiej prozie. Wreszcie: nie tylko ceniona przez noblistę Świrszczyńska, lecz także przeoczona przez niego Hanna Malewska. Innymi słowy: propozycja krakowskiej badaczki stanowiłaby ciekawą próbę przepisania fragmentu historii rodzimej literatury ostatnich kilku dekad, a co za tym idzie – postulat ponownego przemyślenia dziedzictwa nowoczesności. Postulat – bo z racji fragmentarycznego i w dużej mierze otwartego charakteru publikacji, a także osobistego tonu zebranych w tomie szkiców (autorka przedstawia się jako spadkobierczyni pokolenia 1910), nie sposób mówić o w pełni ukształtowanym projekcie.

Przekłada się to na podejmowane przez Wykę sposoby czytania. Szczególnie wyraźnie widać je w części poświęconej Miłoszowym lekturom Brzozowskiego. Autorka śledzi w niej, jak sama pisze, dzieje „pewnego wątku umysłowego w polskiej kulturze”. Wątku, w którym odbijają się intelektu-

alne i twórcze dojrzewanie poety oraz jego nie zawsze jednoznaczne związki z tytułowymi rówieśnikami. Widziana w tym świetle książka Wyki wpisywałaby się więc w dostrzeżony przez Tomasza Mizerkiewicza proces odchodzenia od postmodernizmu, o czym świadczy m.in. twórcze czerpanie z modernistycznego zasobu symboli i idei. Polemizując z absurdalnymi zarzutami intelektualnej prawicy (Ziemkiewicz, Legutko) czy inicjując debatę ze środowiskiem „Krytyki Politycznej”, autorka upomina się o możliwość innej (niekoniecznie ponowoczesnej) historii literatury, a tym samym – o innego, „odbrązowionego” Miłosza. Otwiera zatem – i jest to chyba największy atut książki – przestrzeń dla dyskusji, która z różnych względów (m.in. przez zmianę kulturowego paradygmatu po roku 1989) nie została podjęta za życia poety przez jego intelektualnych „wnuków”.

K.Z.

Marta Wyka, *Miłosz i rówieśnicy. Domknięcie formacji*, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2013

Są to fragmenty z pism Ojców Kościoła łacińskich i greckich z okresu patrystycznego (tj. do VIII wieku) oraz nieliczne pisarzy średniowiecznych i bizantyńskich. W centrum

tych zapisów jest sprawa w życiu człowieka najważniejsza: jego stosunek do Boga. Teksty te napisane zostały w ścisłym związku z Biblią – z niej wyrastają, do niej się odnoszą i stanowią jej studium. Pokazują drogę i mówią, jak nią iść, chociaż dla każdego kontakt z Księgą stanowi osobiste i nieporównywalne z niczym doświadczenie.

Mamy tu fragmenty m.in. z Anzelma, Augustyna, Jana Chryzostoma (Złotoustego), Grzegorza Wielkiego, Ambrożego, Grzegorza z Nazjanzu, Grzegorza z Nyssy, Klemensa Aleksandryjskiego, Bernarda z Clairvaux, Hieronima, Tomasza z Akwinu, Leona Wielkiego, Bazylego Wielkiego, Cezarego z Arles, Pseudo-Orygenesza, Cyryla Jerozolimskiego, a także te z granicy herezji jak np. Orygenesza, Pelagiusza, czy Grzegorza z Nareku.

Jest to świadectwo żywej wiary i dla ludzi na progu XXI wieku doskonały punkt wyjścia i odniesienia, pokarm i natchnienie do poszukiwań.

To pierwsze tego rodzaju opracowanie w języku polskim, znacznie odbiegające od podobnych wydań zachodnich.

M.W.

Karmię was tym, czym sam żyję. Ojcowie Kościoła komentują niedzielne czytania biblijne rok A, opracował ks. Marek Starowieyski, Seria „Ojcowie Żywi”, tom 18, Wydawnictwo WAM, Kraków 2013

Notatki osobiste 1962–2003 Karola Wojtyły/Jana Pawła II (1920–2005) to niezwykle ciekawy tom składający się z krótkich komunikatów wewnętrznych, które pokazują duchowość tego wielkiego człowieka, tok jego myśli, przeżyć i stan ducha. Zapisane w dwóch włoskich kalendarzach *Agenda 1962 1985*, obejmują lata 1962–1984 (zeszyt 1) i 1985–2003 (zeszyt 2) i rozpięte w triadzie: Bóg, człowiek i świat są świadectwem przeżywania rekolekcji, konferencji, dni skupienia, medytacji, epifanii, modlitw i rozmyślań m.in. w Tyńcu, na Jasnej Górze, na Jaszczurówce, na Bachledówce i w Gnieźnie, a od roku 1978 w Rzymie.

Rozpoczyna się od opisu „usprawiedliwienia”, które wyraża się jako nowe *esse* (byt) – *esse ad Patrem* i rozważaniami o wierze, nadziei i miłości. Są zapisy m.in. o porządku natury i łaski, o śmierci (śmierć jako nauczyciel) i o łasce upokorzenia, o prawach, które rządzą dążeniem do szczęścia i o prawach walki, o roli świadomości i o roli zmysłowości, o *kenosis* i o szatanie (każde zwycięstwo nad szatanem powinno być bodźcem do tym większej pokory i czujności), o miłosierdziu, które jest istotą chrześcijaństwa, o zbawieniu i o zakorzenieniu, o powołaniu i o strukturze odrzucenia, o czuwaniu i o oczekiwaniu (śmierć jako oczekiwanie – teologia oczekiwania

i duchowość oczekiwania), o słowie i o osądzie przez Słowo i w świetle Słowa, o pasji i o misji. Fragmenty te nieustannie odwołują się i odsyłają do zdań Pisma, są w nim zakorzenione i nim natchnione, stając się bezcenną mobilizacją, dobrymi radami i inspiracją. Np.: Królowanie to służenie, inaczej nie jest królowaniem, mówi Jan Paweł II, a medytacje o śmierci łączą się w wywodzie z medytacjami o grzechu pierwotnym. Fragment z października 1978 o chorobie biskupa Desкура otwiera okres pontyfikatu.

Czytamy zapisy o m.in. *meta-noi*, o *Mysterium*, o inkarnacji, o eschatologii, o *sacrum*, o świetle, o życiu w Duchu, o gorliwości duchowej i o *Żarze Słowa (Calor Verbi)*, o samotności i o samotności z Bogiem, o gorliwości, o pozytywnym grzechu i o *martyrium*, o modlitwie i o poszukiwaniu, które jest dążeniem, o dwóch tradycjach biblijnych: wyznaniu i opowieści, o Jonaszu i o jego znaku (niezwykła egzegeza tej Księgi), o życiu wewnętrznym, działaniu i łasce, o walce duchowej i o sumieniu, o przypowieściach i o ateizmie, o energii wewnętrznej i energii ewangelicznej. Co rusz znajdziemy niezwykle tak pod względem treści jak i formy zdania i fragmenty, a zapisy sygnowane są odmawianymi modlitwami i istnieją nie tyle w bezpośrednim zwią-

ku z nimi, co w ścisłej symbiozie. Ciekawe i ważne są podkreślenia, ramki, strzałki, wykrzykniki i znaki zapytania, a na marginesach wymienieni są m.in.: Dante, Szekspir, Luter, Kartezjusz, Tołstoj, Dostojewski, Baudelaire, Pirandello, Rilke, Sartre, Hemingway, Pasolini, Iwaszkiewicz, Miłosz, Weil i Kołakowski, do których kieruje.

Ostatnie lata wypełniają skrótowne zapisy tytułów odmawianych modlitw i powracające zdania o Jezusie, który od początku jest w centrum tych notatek, a ostatni zapis dotyczy Jonasza. Przejrzyście przedstawiony tekst uzupełniają faksimile stron kalendarzy i zdjęcia autora. To piękna i mądra książka.

K.M.

Karol Wojtyła/Jan Paweł II, „*Jestem bardzo w rękach Bożych*”. *Notatki osobiste 1962–2003*, słowo wstępne Stanisław kardynał Dziwisz ks. Jan Machniak, Wydawnictwo Znak, Kraków 2014

Cztery rozmowy z dyrygentami o Witoldzie Lutosławskim (1913–1994) poprzedza sło-wo Julii Hartwig, w którym podkreśla, jak wielkie znaczenie miała dla niego prawda, która stanowiła absolutne centrum jego rozważań o sztuce, podkreślając, że chodzi o prawdę wewnętrzną, czyli to, co artysta ma do przekazania, a nie o takie czy inne sztuczki techniczne i zestawia go, co jest dla niej odwołaniem najwyższym, z Czesła-

wem Miłoszem. Dla jednego i dla drugiego sztuka miała służyć, tak im jak i ich odbiorcom, wzlotowi i przebywaniu w strefach, których najlepiej byłoby nie opuszczać. Lutosławski mówi: „Proces komponowania pojmuję przede wszystkim jako kompleks określonych doznań psychicznych mego odbiorcy. W utworze muzycznym to tylko jest ważne i celowe, co może służyć do wywołania określonego rezultatu w jego percepcji. Najwyższym celem sztuki jest piękno, jednak nieuchronnie spotykamy się też z zagadnieniem prawdy. W odniesieniu do sztuki prawda jest pojęciem wieloznacznym. Odpowiedzieć trzeba na pytanie, czy autor tworząc swoje dzieło, był w zgodzie ze swoim artystycznym sumieniem, czy postępował zgodnie z wyznawaną przez siebie estetyką, czy respektował kanony sztuki, w które wierzył, a więc czy dał rzetelne świadectwo swojej wewnętrznej prawdzie. Talent powinien być uważany nie za prywatną własność artysty, ale za dobro powierzone”. Zastanawiamy się, kto powierza to dobro artyście?

Pierwszy rozmówca – Simon Rattle, główny dyrygent Filharmoników Berlińskich, mówi o wielkich energiach, napięciach, namiętnościach niezwyklej mocy i ekspresji jakie znajduje w dziele polskiego kompozytora. Nazywa go miniaturzystą i stwierdza, że fascynujące jest ob-

serwowanie, jak „tworzy niezliczone mikroskopijne molekuly, które w końcu łączą się w większe dzieło”. Przywołuje Haydna, który dobrze wiedział, „czego spodziewają się słuchacze – i tego właśnie nigdy nie robił”, dodając, że jest to kompozytor chyba najbardziej podobny do Lutosławskiego. Mówi o nim: „Wszystko osiąga dzięki jakości i swemu głębokiemu człowieczeństwu”, a jego muzykę, w której zawsze jest jego głos, cechuje „jakość, doskonały warsztat i dobro”.

Antoni Witt, dyrektor naczelny i artystyczny Filharmonii Narodowej w Warszawie, opowiada o spotkaniach z Lutosławskim, o logiczności i klarowności jego muzyki – mimo stosowanej w utworach późniejszych technice aleatoryzmu kontrolowanego – w której „nie ma ani jednej nuty, która byłaby zbędna”. Zwraca uwagę na tempa metronomiczne obecne w tych utworach i na wskazówki, które dawał: „Jeżeli był metronom 86, a potem 72, to znaczy, że to 72 ma być wolniej. Ale Lutosławski dodawał: »Nie chodzi o to, żeby było to specjalnie zauważalne«. To jest bardzo ciekawa uwaga. W *Toccacie* jest fragment, w którym kompozytor co chwilę podaje »metronomy«: 108, 112, 116, 120, 124, jakby coraz szybciej, ale trzeba to tak zrobić, żeby nie było to zauważalne, bo różnica jest bardzo

mała. Ale jednak, żeby stale czuło się przyspieszenie”. Przypomina to sceniczną praktykę Becketta.

Edward Gardner, pierwszy dyrygent Orkiestry Filharmonicznej w Bergen, chociaż nigdy nie poznał Lutosławskiego, jest nim zafascynowany i mówiąc o „kalkulowanym prawdopodobieństwie” w jego partyturach, nazywa go magiem i czaroksiężnikiem. Mówi o energii zawartej w tej muzyce, o jej duchu, głębi i humanistycznym przesłaniu.

Esa-Pekka Salonen, główny dyrygent londyńskiej The Philharmonia Orchestra, wspomina zetknięcia z kompozytorem i mówi o fascynacji jego muzyką, o jego technice kompozytorskiej, myśleniu formalnym, uniwersalizmie i przesłaniu. W tych wypowiedziach wraca wyrażona w tekście Julii Hartwig myśl, że Lutosławski dążył do tego, żeby jego utwory kończyły się czymś optymistycznym i energetycznym: „Witold odpowiedział Stevenowi, że jako artysta uważa, iż ma obowiązek wobec słuchacza, że nie wolno mu słuchacza zostawić w miejscu ciemnym i mrocznym, że musi podać słuchaczowi rękę, pomóc mu się z tego miejsca wydostać. I to chyba najlepiej świadczy o tym, jakim był człowiekiem. Ważna była dla niego kwestia moralnej odpowiedzialności artysty, (...) to, jak kompozytor powinien postępować jako człowiek

wobec drugiego człowieka. Oczywiście trzeba zacząć od założenia, że muzyka jest czymś naprawdę ważnym, że coś dla nas znaczy. Z tego zaś wynika, że kompozytor ponosi odpowiedzialność, bowiem to »coś« przekazuje, sugeruje, prowadzi słuchacza przy pomocy stworzonej przez siebie narracji, daje mu przeżycia emocjonalne i intelektualne. I dlatego jest odpowiedzialny za to, z czym słuchacza pozostawia. (...) Lutosławski czuł, że spoczywa na nim wielka odpowiedzialność”. Czy nie takie jest przesłanie Conrad, a także pisarski cel Miłosza?

K.M.

Lutosławski. Skrywany wulkan, Edward Gardner, Simon Rattle, Esa-Pekka Salonen i Antoni Witt w rozmowie z Aleksandrem Laskowskim, słowo wstępne Julia Hartwig, Instytut Adama Mickiewicza, Polskie Wydawnictwo Muzyczne, Warszawa 2013

K O M U N I K A T



Krakowski oddział Stowarzyszenia Pisarzy Polskich oraz Wydział Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego ogłaszają pierwszą edycję konkursu o Nagrodę Poetycką im. Krystyny i Czesława Bednarczyków. Wypełniają w ten sposób zapis testamentowy śp. Krystyny Bednarczyk. Wyróżnienie przyznawane będzie za zbiór wierszy wydany w 2013 roku, bliski ideom i myślom przewodnim działalności kulturalnej londyńskiej Oficyny Poetów i Malarzy.

Prawo zgłaszania kandydatur mają: instytucje kulturalne, wydawnictwa, stowarzyszenia twórcze oraz krytycy literaccy. Termin upływa 30 września 2014 roku. Nagroda pieniężna w tej edycji wynosi 15 000 złotych.

Bliższe informacje oraz regulamin dostępne są na stronie internetowej Katedry Edytorstwa i Nauk Pomocniczych Wydziału Polonistyki UJ: www.edytorstwo.polonistyka.uj.edu.pl. Pytania można kierować na adres: konkurs.opim@gmail.com.

Dziekan Wydziału Polonistyki UJ
prof. dr hab. Renata Przybylska

Wydawca:

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

**Adres redakcji:**

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel./fax 52 585 15 06;
e-mail: kwartalnik@wok.bydgoszcz.com
www.kwartalnik.art.pl

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

Projekt okładki: Ewa Bathelier
Na okładce fot. Renaty Gorczyńskiej

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 Urzędowi Miasta Bydgoszczy*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz

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

Biblioteka „Więzi”

Nie stracić wiary w Watykanie. Ze Stefanem Frankiewiczem rozmawia Cezary Gawryś, Warszawa 2014

Centrum Polsko-Francuskie – Warmia i Mazury

Kenneth White, *Geopoetyki*, wybór, opracowanie, przekład Kazimierz Brakoniecki, Olsztyn 2014

Paol Keineg, Jean-Claude Caër, Bruno Geneste, *Patrząc z Bretanii*, wiersze w przekładach Kazimierza Brakonieckiego, Olsztyn 2014

Fundacja Terytoria Książki

Iwona Smolka, Żaneta Nalewajk i redakcja kwartalnika „Tekstualia”, *Rytm twórczego życia*, Gdańsk 2013

Fundacja Zeszytów Literackich

Szymon Żuchowski, *Ars amandi, vita brevis*, Seria Poetycka „Zeszytów Literackich” pod redakcją Barbary Toruńczyk, Warszawa 2014

Anna Piwkowska, *Franciszka*, seria „Małe zeszyty”, Warszawa 2014

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Sándor Márai, *Wyznania patrycjusza*, przełożyła Teresa Worowska, Warszawa 2014

Sándor Márai, *Ziemia! Ziemia!... Wspomnienia*, przełożyła Teresa Worowska, Warszawa 2014

Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS

Sztuka interpretacji w ostatnim półwieczu. Tom III, pod redakcją Henryka Markiewicza, Teresy Walas, Kraków 2011

Kazimierz Wyka, *Tylnym pomostem. Felietony zebrane*, zebrał, opracował i wstępem opatrzył Paweł Mickiewicz, seria Krytyka XX i XXI wieku, tom 24, Kraków 2014

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Zbigniew Jankowski, *Biała przędza*, Biblioteka „Toposu”, tom 96, Sopot 2014

Wojciech Kass, *Ba!*, Biblioteka „Toposu”, tom 97, Sopot 2014

Wydawnictwo a5

Krzysztof Siwczyk, *Dokąd bądz*, Kraków 2014
Wiśława Szymborska, *Wystarczy*, wersja dwujęzyczna, przekład na język angielski Clare Cavanagh, Kraków 2014

Wydawnictwo Austeria

Samotny wizjoner. Joseph Roth we wspomnieniach przyjaciół, esejach krytycznych i artykułach prasowych, pod redakcją Elżbiety Jogałły, przekład z języka niemieckiego Paweł Krzak, Kraków. Budapeszt 2013.

Wydawnictwo Benedyktynów TYNIEC i Homini

Jacek Hajduk, *Kawafis. Świat poetycki*, Kraków 2013

Zofia Zarębianka, *Wtajemniczenia (w) Miłosa*, Kraków–Bydgoszcz 2014

Wydawnictwo Iskry

Julian Tuwim, *Moja miłość*, wybór i opracowanie Tadeusz Januszewski, Warszawa 2014

Wydawnictwo Mamiko

Piotr Piaszczyński, *Przerwa w podróży*, Nowa Ruda 2014

Wydawnictwo słowo/ obraz terytoria

Pandelis Boukalas, *Czasowniki*, przełożył Michał Bzinkowski, Gdańsk 2013

Elias Canetti, *Głosy Marrakeszu. Zapiski po podróży*, przełożyła Maria Przybyłowska, Biblioteka Mnemosyne pod redakcją Piotra Kłoczowskiego, Gdańsk 2014

Wydawnictwo Z bliska Biblioteki Publicznej w Gołdapi,

Kazimierz Brakoniecki, *Terra nullius*, Gołdap 2014

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

**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**

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

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

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

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

kwartalnik.art.pl

ISSN 1232-2105



9 771232 210406

02

INDEKS 36294

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)