

TADEUSZ RÓŻEWICZ	4	Chwila
	5	„Glob”... święte miejsce...
	7	Na 60 rocznicę ślubu
	9	Co to jest miłość małżeńska?
	11	*** (<i>Wzruszają mnie...</i>)
	13	Listy do Henryka Voglera
	31	Znalezisko
	33	Listy do Krzysztofa Myszkowskiego
ADAM HAWAŁEJ	55	Tadeusz Różewicz – happening <i>Śmietnik</i>

GŁOSY I GŁOSY W 1 ROCZNICĘ ŚMIERCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

63

JULIA HARTWIG, KAZIMIERZ BRAKONIECKI, JACEK GUTOROW, BOGUSŁAW KIERC,
PIOTR MATYWIECKI, ARKADIUSZ MORAWIEC, ANNA NASIŁOWSKA, LESZEK SZARUGA,
ARTUR SZLOSAREK, ANDRZEJ ZAWADA

	98	Tadeusz Różewicz w „Kwartalniku Artystycznym”
	100	O Tadeuszu Różewiczu w „Kwartalniku Artystycznym”
ZBIGNIEW HERBERT	105	Przypowieść o gołębiach
ADAM ZAGAJEWSKI w rozmowie z RENATĄ GORCZYŃSKĄ	111	Substancja poezji
JULIA HARTWIG	121	Dzień Wniebowstąpienia
	122	Śniąc
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	125	Carska filiżanka i inne truwaye
KS. JANUSZ A. KOBIERSKI	133	Neuroza • Wzwyż
	134	Nota o zachwycie
PIOTR SOBOLCZYK	135	Z notatnika singla

PO CO LITERATURA?

137

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI, PIOTR SOBOLCZYK

MICHAŁ JAGIEŁŁO	142	Nagość – w zapętleniu • Tren
	143	Graniczne
MICHAŁ CZORYCKI	144	Ciche światło
	146	Rzeka

VARIA

STEFAN CHWIN	148	Literatura i „zło ontologiczne”
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	154	Addenda (37)
LESZEK SZARUGA	159	Nowa Polska (2)
PIOTR SZEWC	166	Z powodu i bez powodu (39)
ARTUR SZLOSAREK	168	Fragmenty (2)

RECENZJE

RENATA GORCZYŃSKA	175	Potomkowie Hioba
PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ	179	Szanujmy wspomnienia
JERZY MADEJSKI	184	Poza pozorem
NOTY O KSIĄŻKACH	189	
NOTY O AUTORACH	218	
NOWE KSIĄŻKI	228	

W pierwszą rocznicę śmierci Tadeusza Różewicza publikujemy odnalezione w notatnikach Poety przez jego Żonę Wiesławę wiersze i szkic o miłości małżeńskiej, a także zbiory listów, między innymi do Henryka Voglera, wypowiedzi Julii Hartwig, Kazimierza Brakonieckiego, Jacka Gutorowa, Bogusława Kierca, Piotra Matywieckiego, Arkadiusza Morawca, Anny Nasiłowskiej, Leszka Szarugi, Artura Szlosarka i Andrzeja Zawady oraz reportaż Adama Hawałęja z happeningu *Różewicz – Śmietnik*.

Prezentujemy kolejny wiersz Zbigniewa Herberta odnaleziony przez Ryszarda Krynickiego, któremu serdecznie gratulujemy Międzynarodowej Nagrody Literackiej imienia jego mistrza.

Przedstawiamy nowe wiersze Julii Hartwig, ks. Janusza A. Kobierskiego, Piotra Sobolczyka, Michała Jagiełły i debiutanta Michała Czoryckiego oraz opowiadanie Michała Głowińskiego.

W siedemdziesiątą rocznicę urodzin Adama Zagajewskiego składamy życzenia zdrowia, sił i mocy ducha, gratulujemy Nagrody Polskiego PEN Clubu i zapraszamy do lektury rozmowy z nim przeprowadzonej przez Renatę Górczyńską.

Na siedemdziesiąte urodziny Aleksandra Fiuta życzymy, żeby jeszcze wiele lat wspierał „Kwartalnik” i wzbogacał polską literaturę swoimi esejami, których nowy zbiór jest omówiony w niniejszym numerze.

Życzę ciekawej lektury.

Krzysztof Myszkowski

TADEUSZ RÓŻEWICZ

~~Wyniszczenie~~ Wyniszczenie

Chwila
nie ma różnicy
między „zwykłą” godziną
a godziną uniesienia
każda chwila jest jedyna
bo jest niepowtarzalna

Wyniszczenie

Chwila

nie ma różnicy
między „zwykłą” godziną
a godziną uniesienia
każda chwila jest jedyna
bo jest niepowtarzalna

wyniszczenie

„Glob... święte miejsce... Byłem w Londynie w rekonstrukcji „szekspirowskiego
„globu” na „Królu Lirze”. To jedna z moich pielgrzymek do świętych
miejsz sztuki i literatury... to są moi nie-beatyfikowani
i nie-kanonizowani święci... jakiś Dostojewski albo Szekspir...
Mickiewicz, Norwid, Czechow... może Brecht... Kafka... Tołstoj (Lew)...”

„Glob”... święte miejsce...

„Glob”... święte miejsce... Byłem w Londynie w „rekonstrukcji” szekspirowskiego „Globu” na „Królu Lirze”. To jedna z moich pielgrzymek do świętych miejsc sztuki i literatury... to są może nie-beatyfikowani i nie-kanonizowani święci... jakiś Dostojewski albo Szekspir... Mickiewicz, Norwid, Czechow... może Brecht... Kafka... Tołstoj (Lew)...



Tadeusz Różewicz z żoną Wiesławą.

Na 60 rocznicę ślubu
uśmiech na twojej twarzy
rozjaśnia nasz dom
i moje życie

(Konstantin)
marzec 2009

cień na twojej twarzy
gasi światło w we mnie
w mojej poezji
na ~~naszej~~ ulicy
która narysowała się promień

←
kiedy cierpię
wszystko leci mi z rąk
świat nieruchomieje
~~zapada w ciemność~~ kiedy jesteś zła
nie mam co z sobą
zrobić

Jadewin Kozłowski

Wrocław 3.4.2009r

Kashana W.

• tak jak ten tekst poprawiam
albo piuję moje życie nasze życie
od roku 1944 do dzisiaj przedm



Tadeusz Różewicz z żoną Wiesławą.

Co to jest miłość małżeńska?

jest to niezwykła ~~niezwykła~~ przygoda ...
teraz zarynam rozumieci - kiedy patros na Ciebie
widzę jak idziemy długą, długą drogą, która
prorobita przez tyle nocy i dni od roku 1944
do dnia dzisiejszego ... i nie ~~czy~~ wiem czy nie jest
egoizmem „przygoda”, że chęć summei przed Tobą ...
nie

danej tygodni miał siódmu dni
poniedziałek wtorek i t.d.

teraz wydaje mi się że tygodni
składa się z soboty i niedzieli
(renta dni myli mi się)

Winnicja mie Twoje listy i kartki
mam pismo czytae napisane
miejscowe do twoja

moje kreski liter

~~nie~~
niech wyjdzie jasno
twoje wielkie rzeczy
i drobne domowe kłopoty
ból strach i chwaleb

to troim piśmie jest siab
dusa - zadymy

nie cis za nim nie boje
ani obojczy przy fadom

twoje listy i kartki
wstane dla twoj rany
pięci dniem i rany

niezajęty i niejasny

prawy

o ja ja z moim

pisaniem pisma

prawy i niewygodny

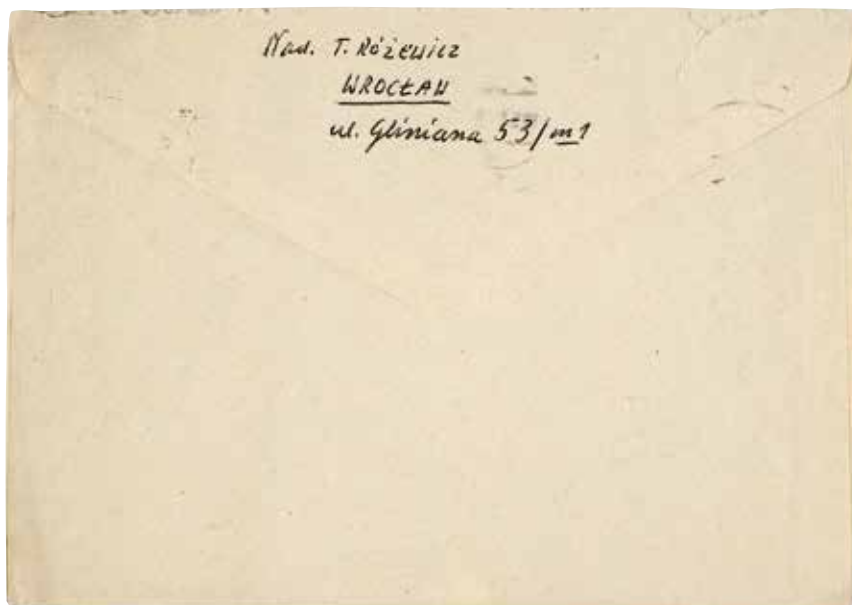
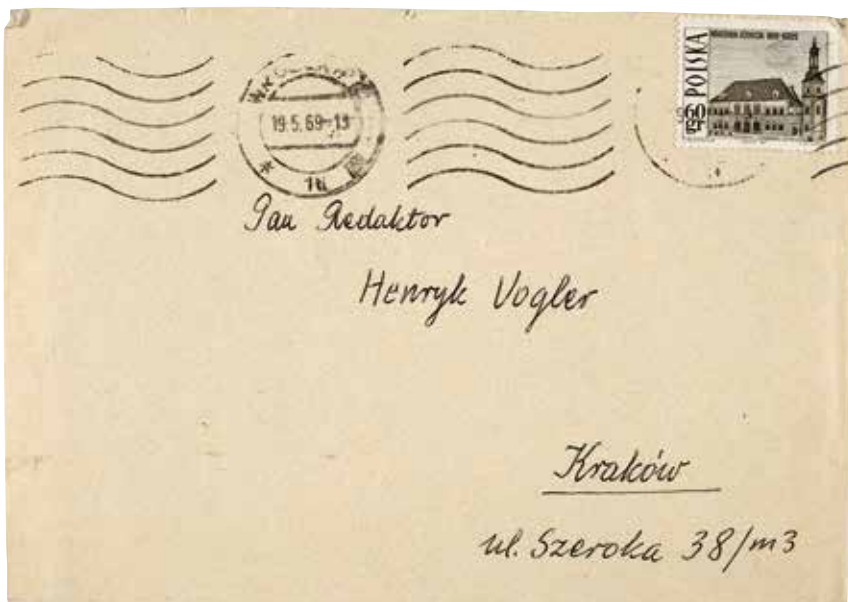
teraz pozwalam
wierszom niechaj
spod

Wzruszają mnie Twoje listy i kartki
masz pismo czyste wyraźne
przeźroczyste do
przez kształt liter
widzę wszystko jasno
twoje wielkie uczucie
i drobne domowe kłopoty
ból strach i choroby

W twoim piśmie jest światło
dnia – żadnych
nic się za nim nie kryje
ani odrobiny pozy fałszu
twoje listy i karteczki
czytam dwa trzy razy
pięć dziesięć razy

Uczę się z nich jasności
prawdy
o ja ja z moim
pisaniem płaczem
ciemności

teraz pozwalam
wierszom uciekać
spod



TADEUSZ RÓŻEWICZ

Listy do Henryka Voglera

Wybór z lat 1961–1969

1.

9.V.1961 r.

H₂O po krakowsku!

z programu otrzymałem. Dziękuję. Nasze listy są już zupełnie pozbawione poczucia humoru (u siebie mogę to jakoś znieść, ale u Ciebie nigdy).

Przyznam Ci się, że ten list idzie mi ciężko. Chciałbym Ci wytłumaczyć, wyjaśnić raz jeszcze, że nie dotyczyło Twojej osoby → moje postępowanie. Zanim przyszedłem na próbę (generalną), mówiono mi, że Stopka w czasie wernisażu → pewnej malarki w Krzysztoforach wykrzykiwał na głos: „co ten Różewicz robi uwagi na temat teatru, nie ma o tym pojęcia, co on będzie kogoś uczył, nic nie wie” itp., już nie pamiętam → nie wiem, skąd się wzięła u tego człowieka taka nagła niechęć do mnie → nigdy z nim nie rozmawiałem. Potem na próbie na moje grzeczne i ciche propozycje, czy np. nie zmienić trochę ubrań grabarzy, otrzymałem od panienki odpowiedź: „to się tak łatwo mówi, ale ja to przemyślałam” itd. w tym tonie i widocznie Tatuś musiał córreczce powiedzieć, z jakim to głupim człowiekiem ma do czynienia. Jestem właściwie człowiekiem pogodnym i chce mi się śmiać nie tylko z panny S., Hübnera, Ciebie i Jarockiego → ale w tym samym stopniu z siebie samego. Gdybym wyczuł, że ci ludzie są chętni i życzliwi... ale ja tego nie wyczułem, a jestem za stary, żeby się podchlebiać wszystkim gówniarzom Polskiej Krainy od Bałtyku do Tatr. Pouczyłeś mnie, że „wybuchy” należy zostawiać na okazje ważniejsze... może masz rację... (dałem temu wyraz w rozmowie z Nastulanką w „Polityce”, tam otwarcie mówiłem, co myślę o pewnych sprawach). Idę na spotkania z ludźmi otwarty. Rozmawiałem wiele ze studentami i „reżyserami” gliwickiego teatryku → a ponieważ ci ludzie odnosili się do mnie po ludzku, więc dzieliłem się z nimi tym wszystkim, o czym myślałem (że jest dla teatru wartościowe, ciekawe)... Mnie nie trzeba do rozmów ani Stopki, ani żadnego wielkiego reżysera, ani gwiazdora... Jestem gotów do rozmów z kierownikiem teatru szkolnego, amatorskiego, świetlicowego... Ale chcę czuć, że ja jestem

dla nich żywym człowiekiem, który ma najlepszą wolę... Ale tam, gdzie czuję „gówniarstwo”, tam wszystko we mnie się buntuje. Piszę tak obszernie na ten temat, bo chcę być przez Ciebie dobrze zrozumiany. Zależy mi na tym. Gdyby nie zależało, nie bawiłbym się w „wyjaśnienia”. Nie chodzi mi o to, aby moje uwagi były zrealizowane, i tak nie zostały uwzględnione, ale chodzi o sposób ich przyjmowania. O uwagę.

Kończę z ciężkim sercem ten list i już nie będę wracał do tej „sprawy”.

Ściskam Cię – a w Twojej osobie –

Rome i Pawełka

Tadeusz

2.

Warszawa, 9 czerwiec 1963 r.

Drogi Henryku,

Miałem przyjechać 7–8 czerwca do Krakowa. Ale w piątek otrzymałem telegram, że MSZ i Biuro Wsp. Kult. otrzymało z Berlina Zach. dla mnie zaproszenie. Miałem odjechać w piątek do Berlina, aby się „kłaniać” publiczności obecnej na *Grupie Laokoona + Świadkowie* w Schiller-Theater. Aliści po moim przyjeździe okazało się, że jeszcze nie ma paszportu – a potem się okazało, że nie ma też wizy NRF. Zostałem więc na lodzie – a właściwie na słońcu (+35° wczoraj i dzisiaj). Premiera odbyła się beze mnie.

O moim pobycie w Warszawie i o wielu innych sprawach z tym związanych opowiem Ci, jak się zobaczymy... kiedy, nie wiem. Bo otrzymałem zaproszenie od Zw. Pisarzy Fińskich, żeby przyjechać na 4–5 dni do Lahti na jakiś zjazd... itp. itd. Siedzę więc jeszcze, żeby już odebrać paszport. Nie są to zresztą rzeczy interesujące. Widziałem, że w Pałacu Kul. i Nauki odbywa się jakiś zjazd teatralny – ale tam nie zjazałem... [1 wyraz nieodczytany].

Mam Ci bardzo wiele rzeczy do opowiedzenia o Warszawie. U mnie nic nowego. Zrezygnowałem z wielu korzystnych (w sensie „życiowym”) propozycji. Miałem we wrześniu jechać na miesiąc do ZSRR – ale nie pojadę – bo mam ogromne zaległości w pracy. Trudno mi w liście wyjaśnić, skąd te zaległości się wzięły. I tylko przy wódce będę Ci to mógł dokumentnie wyjaśnić. Wszystkie moje niekonsekwencje i głupie postęпки. Twój list, na który Ci nie odpisałem – bo myślałem, że Ci na niego odpowiem osobiście – sprawił mi wielką radość – o czym Ci nie powiedziałem do tej pory. Głupio to i sentymentalnie pisać

o tych sprawach, ale wyczułem, że jest w nim dużo przyjaźni i troski... prawie braterskiej i byłem Ci za to bardzo wdzięczny (choć sprawiam raczej wrażenie niewdzięcznika). Henryku – i jeszcze Cię proszę nie opowiadaj o moim niemądrym zachowaniu w Krakowie. Mam taką ambicję, żeby... ludzie nie śmiali się ze mnie (a właściwie z moich starań o mieszkanie).

Napisz do mnie na Gliwice, gdzie będziesz spędzał lipiec (czy w Krakowie?).
Ściskam Cię mocno.

Tadeusz

P.S. Ucałuj Pawła i Romę.

3.

3.X.64 r.

Mój Drogi Krytyku i dramaturgu (cha! cha! cha! cha!)

Twój (mniej dowcipny niż zwykle) list otrzymałem. Widzę, bidaku, że nie masz reżysera, choć tylu „entuzjasmowało się” możliwością realizacji sztuki T. Różewicza. Niechże (!) więc robią (z bogiem) Domańskiego i Brandysia (brr!). A Ty nie żałujesz, że „kupiłeś” tę sztukę? Do Krakowa nie będę mógł przyjechać wcześniej niż w ostatnich dniach października... Moje poglądy na „sposób” wystawiania (a nie sposób „bycia”) moich rzeczy znasz... więc możesz je przekazać „każdemu potencjalnemu reżyserowi”. Upoważniam Cię do tego! Scen mi nie wyrzucaj ani nie dopisuj! A najlepiej wystaw *Grupę Laokoona* (jestem bardzo (naprawdę bardzo) ciekawy, czemu tak pogardliwie traktujesz tę znakomitą komedię).

Byłem w Warszawie. Jak wiesz, znam tam p. Heddę (?) B..., która mnie namówiła, aby jechać z delegacją polskich „poetów” do Moskwy... w skład delegacji wchodzi Anatol Stern, jego żona Alicja (może znasz? ze słyszenia?), Witold Wirpsza, jeszcze ktoś o nazwisku bliżej niezidentyfikowanym, niżej podpisany itd. itp. W Warszawie spotkałem naszego znakomitego mikro-powieściopisarza, który wrócił z NRF... pachnący Kölnische Wasser i kapitalistycznymi tytoniami... No, ale pewnie go sobie tam na miejscu powąchasz, więc nie będę opisywał. Przyjaciele podrzucili mi ostatni nr „Życia Liter.” z przeglądem prasy Mastyksa, który solidaryzuje się ze stanowiskiem *Śmiesznego staruszka*, a mojego mistrza... żem to ja popsował poezję polską całkowicie... no, ale to se sam, Przyjacielu, musisz przeczytać. Szkodnik ze mnie i tyle...

15. III. 68r.

Henrykowi - trzymasty listy wielkiadru - trój list również drugi jak
 waz morski detant do mnie wrozoj. Jestem ci napisanie "samiem" Poma
 ; Reserwa - omylan ich w swoim czasie (w trawnej obiadie). Nie wiem
 kiedy przyjadę do Krakowa (poprosze mune si liuze z wydeblaceni - tancowoy
 za rtuli" i "estrady" przypisaty mi namie jak wien ok. 100 (sto, 25).
 trochy to imienne co pinto ale wietety powdize. Wazy, gniady, i smisci
 z rucnyd pisniedet - zamysla mi zycie - pnatrymujz material
 calymi miensicami, placz moie za wien ok 160 st (za ostatnie 30 eme
 doukowane o styczeniu w Nowej Kultury" Otrzymalem 470 st)
 Gdybytu ci tu wywali" to caie wielkie goimno w ktorzym mune
 niz od wielu lat grabai - nie staraytu by papiera - tego
 historogo - zety to orangi. Pisalem chyba 4 listy w sprawie tydz
 wiony do midsygnecy. Te smiaty - lunkudy poprosza
 chiebytu rictym nic nie doukwal - to by im nastanduy odprovidet.
 A ja jektu "wotowelnieu piosa" i utrzymujz si stancie
 z honorariu. autorstih. A ile przy tym upotowieni. Trahtuja
 mune gonyj niz jakiego rktakia, kurawis literackia.
 Ze do tej pory nie zolekitem - zardziejczam tyllis dobrej
 raprawie u partyzantce. Is to wyzstho mytne gniady
 i miernoty porbanione sumienia... Wrenty do dupy.
 Niepotnelnie ns rozpisalem. More mi jemuie Boz (Apello)
 powoli je wypluzi re siebie to wyzstho rarem z dwoma furinami
 nowitk. Tyllie jesli chodri o nowoici literackie i moij
 wariant. Ale to rachowaj dla siebie. Nie pinto na eksport.
 W gruncie rzeczy i pienizdne tei mam u dupie (tam
 gdzie siedri tu ceta banda literackih kienonnowoiz).
 Drizhujsz ci za trój list. To pociena. Zo Krakowa
 przyjadę jak tyllis bds miat czas (i pienizdne). Moij list
 moiem spalic - albo go zjedz - tak jest bezpiecunij.
 Wpominam o komedii filmowej - otoz nie pinto komedii -
 ale mikro-dramat - a rola jest tam dla 9 letnuy mitej
 cramej dziewczynki - ktora jest bohaterka - jak w idrim
 blondynki 22 letnie (i utalentowane!) nie nadaja si do teo.

Zjazd Lubelski obserwowałem w telewizji, podobało mi się prawie wszystko. Może tylko źle dobrali (wzrostem) Przybosia i Iwaskiewiczza, którzy z jednym grafomanem lubelskim zanieśli wieniec na grób Czechowicza, jakoś ten wieniec nieśli krzywo. Ale reszta wydała mi się sensowna i ciekawa. Czytałem też dużo o zjeździe w „Życiu Lit.”... Próbowałem przeczytać również referaty, ale przy Maciągu zacząłem zwracać (do naczynia... patrz sztuka *Wyszedł z domu*) i przerwałem.

Myślę, że paznokcie i paluszki Romy są już zdrowe. Tobie życzę szczęśliwego rozwiązania (przy pisaniu sztuki pt. *Sitko sąsiadki*, dawniej *Sezon z upiorem*).

Ściskam Was serdecznie i czekam na Twój *express*.

Tadeusz

4.

Dan w Gliwicach 4.X.1964 r.

Drogi H₂O!

Obryzgiwany śliną przez byłych awangardzistów, okradany z pomysłów (por. *Sposób bycia* i *Kartotekę*), obrażany (i obsrywany) przez recenzentów filmowych, pomijany w referatach (Maciąga itp.), niewybrany i niezaproszony na Zjazd Lubelski, niezrobiony przez Kosińskiego (na głowę śląsko-wawelską), nierozpieszczany przez reżyserów i dyrektorów, niepieszczony przez Ritkę i inne... będę trwał niezłomnie na obranym posterunku. Co ja mam z życia? Jak przyjadę do Krakowa, to stoję w sklepiku za wędliną (por. sprawa kabanosa – który spleśniał), zamiast te dwie godziny siedzieć u Ciebie w kuchni z dziewczyną z pobliskiej wioski... w Warszawie... wieczne targi z ZAIKS-em (walczę jak lew i wąż przeciwko wszelkim adaptatorom moich dzieł)... Zdradzony przez awangardę, zaniedbany przez kobiety, lekceważony przez czynniki... Kim jestem... Motylem na tym wielkim śmietniku życia. Pełzając w plwocinie zawistników (por. ostatni przegląd prasy w „Życiu Literackim”), kończę nową 1-aktową komedię pt. *Spaghetti i miecz*, oddaję ją w ręce studentów (bez tantiem, zaliczek i „sławy” przyszłej)... Nie pcham się z nią ani na scenę Teatru Narodowego, ani Opery (w budowie), jak to robią młodzi wasi dramaturgowie – w Warszawie. Po słynnej scenie (która dzieje się w zupie pomidorowej w sztuce *Wyszedł z domu*) teraz stworzyłem inną... ale cicho! Bo mi ktoś (?) może to ukraść i sprzedać jakiemuś Sartre’owi itd.

A teraz drogi Henryku DO RZECZY: moje konto PKO Gliwice 76-15-17, podaj łaskawie w teatrze, aby II ratę (miała zostać wysłana 7 października) wysłano na to konto, a nie przekazem pocztowym.

Zawiadamiam Cię, że w jubileuszowym nr. „Życia Warszawy” – zaproszony przez Nacz. Redaktora – będę drukował (autobiograficzny) wiersz pt. *Trawa...* Czytam (przypominam sobie) A. Świętochowskiego *Genealogię terażniejszości* oraz lektury „obowiązkowe” – związane z pisaniem komedii *Spaghetti i miecz* (są to dzieła Hegla, rozmówki polsko-włoskie, encyklopedia muzyczna, słownik Kryńskiego, Karłowicza... i inne...), równocześnie „śledezę” (!) wszystko, co ukazuje się w naszych czasopismach.

Ściskam Cię mocno, życzę dalszych sukcesów scenicznych.

Romę serdecznie pozdrawiam.

T.

5.

[Moskwa] Dn. 1.XI.1964 r.

Drogi Henryku,

Być może karteczka moja przyjdzie po moim powrocie. O wyjeździe naszej delegacji pewnie dowiedziałeś się z prasy? Co? Wczoraj byłem w teatrze. Trudno mi przesłać ocenę tej sztuki, bo właściwie z tekstu zrozumiałem $\frac{2}{3}$. Nasza delegacja była w Związku Pisarzy na spotkaniu z 3 kosmonautami. Ciekawe. Pogoda niezła, jeszcze ciepło. Jak widzisz, takie kartki są praktyczniejsze od widokówek, bo można na nich zmieścić więcej (dowcipnego) tekstu.

Ściskam Cię. Pozdrowienia dla Romy.

Tadeusz

6.

Orłowo, 7.VII.1965 r.

Drogi H₂O –

Twój list dopadł mnie na wsi pod Orłowem (?). Od 10 dni pada deszcz i jest zimno, a ja tu jestem od 10 dni na „wczasach” – ze starszym Synem. W związku z tymi wczasami zrezygnowałem z wyjazdu do Heidelbergu, Izraela (zaproszenie) i z wyjazdu do Jugosławii (zaproszenie PEN Clubu).

Chciałem spędzić cztery tygodnie w polskich lasach – i wychowywać starszego Syna – jednak deszcze zmuszają mnie do siedzenia w domu, a Syn wychowuje się bez mojego udziału (lepiej). Masz rację, że wybrałeś Rumunię. Będziesz miał (Ty i Twoja Rodzina) gwarantowaną słoneczną pogodę. Tyle jeśli chodzi o moje dzieje osobiste – a teraz do spraw teatralnych.

Zgadzam się, żeby teatr grał moją sztukę – bez tych części – które ze względu na brak aktorów itd. (jak wiesz, nie zależy mi już na kształcie tego przedstawienia). Ze mną jak z dzieckiem. Bez kłopotów.

Nie mogę żadnemu teatrowi zabronić wstawiania w plan *Spaghetti i miecz* – bo nigdzie tego nie „zastrzegalem”, no i... żaden teatr nie zwracał się do mnie o pozwolenie na granie tej sztuki – więc chyba nie mogą zabraniać czegoś, co nie egzystuje. Oczywiście – z Szajną się nie znam – i pewnie nie będę się znał – ale nie mogę do niego pisać, bo on mnie o nic nie prosi! I mógłby mi np. nie odpisać. Przy tym Nowa Huta od Krakowa jest tak daleko!

Czemu uparłeś się jak kozioł (osioł?) i nie chcesz grać *Grupy Laookona*, to naprawdę komedia – jak ułał dla Krakowa – a przy tym nie „za krótka, nie za długa, lecz w sam raz”. Już Ci to kilka razy klarowałem, a Ty nic. Po prostu nie masz do mnie [...] „zaufania”.

Do *Śmiesznego staruszka* nic nie będę dorabiał → bo ten tekst ma w sobie mnóstwo możliwości inscenizacji na 1½ do 2 godzin! Nie potrzeba mu żadnej protezy. Dodatkowa przyczyna: nie chce mi się nic przerabiać. Więc tej myśli Twojej „nie chwytam”.

Jeśli to możliwe – to nie wciągaj mnie w korespondencję na tematy teatralne, bo mi to obrzydło na kilka lat. Nie chcę słyszeć o reżyserach, dyrektorach administracyjnych, organizacji widowni, córce Stopki, stopce córki itd. itd.

Ponieważ tu bez przerwy pada deszcz, wypilem z gospodarzem na śniadanie (o godzinie 7 rano) ½ litra wódki (tata z mamą) i zakąsiłem grzybkami w occie. Stało się to dziś dn. 7 lipca 1965 roku.

Napisz do mnie na Gliwice, gdzie będę pod koniec miesiąca. I nie telefonuj! Bo nikt nie odbierze telefonu. Ściskam całą Waszą Trójkę.

Tadeusz



Drog. Henryku, jest to najdroższa kartka
 jaką miałem w Parigi. Uważam długie
 co lepsze, ale już nic nie było. Przed
 wypadem miwi mi korral, że mogę Ciebie
 ; Bożym zastaci tudy - ale już nie był
 już ad wien (z pracy!) byłem na Biennale
 Cezji i Kartke (Belgia) a doświadczy
 odwiedzić. W tym mieście. Wypłacie
 panu. Taki, pierwszy proponowem
 mi mój, młodości. Uważam że kółka
 dłużej niż. Sierżant Cichy. Do
 że, wskazuje jedynym Cezji, w
 1. Adieu 2. 1961. 1961

CAISSE NATIONALE D'ÉPARGNE
 BUREAUX DE POSTE
 18.000

1961
 ST. ROMAIN

Edaktor
 Henryk Vogler
 ul. Szeroka 36
 Kraków
 POLOGNE

(81) Compagnie des Arts et Métiers
 44, Rue Lefebvre, Paris

7.

Dan w Gliwicach dnia 28 Augusta Roku 1965
od narodzenia Pana Naszego.

Drogi H₂O,

Prosto z wczasów pojechałeś na wywczas, a ja siedziałem w zadymionych Gliwicach i męczyłem się nad stworzeniem jednego jedynego wiersza – pt. *Pleśń...*

– słyszę w sobie nudny głos
ktoś przyjdzie
zetrze nas
mówiącą pleśń

itd. itd.

Twoja (udana) żałoba po *Spaghetti* przejęła mnie bardzo. Już wcześniej otrzymałem od kochanego Jurka Broszkiewicza wiadomość o tym, że teatr Szajny został obdarowany tym klejnotem dramaturgii polskiej. Nawet pisałem dwa razy w tej sprawie do kochanego Broszka, żeby się z Tobą porozumiał, że Ty masz pierwszeństwo... itd., ale widocznie nie mogliście się jakoś dodzwonić do siebie (pewnie masz znów popsuty telefon?). Jednym słowem wszyscy mamy to z głowy. Tyle że tym razem będę miał dalej na premierę (dodatkowo trzeba będzie jechać z Krakowa do Nowej Huty), jedyną pociechą jest to, że ja nie bywam na premierach (i prapremierach). A więc mimo niechęci do intryg zakulisowych (!) biorę w nich czynny udział. W związku ze straszną klęską, jaką poniósł Wasz teatr – a której nie przeżyją zapewne p. p. Hübner i Lorenowicz – zaczynam myśleć o przeróbce na pełnospektaklową jednoaktówkę słynnego skeczu pisanego dla Romy (pt. *Streap-tease amatorski*). Ale to już mówię SERIO.

Przesyłam Ci wycinek z gazety (Ty nie czytujesz?) dot. Voglera-dramaturga. Z notatki tej wynika, że jesteś zbyt skromny. Jeszcze bowiem żadną z moich sztuk nie zainteresowało się kilka teatrów – no, najwyżej dwa (jak to miało miejsce w wypadku *Spaghetti*). Tyle jeśli chodzi o życie teatralne.

Załączam dla kontrastu wycinek dotyczący mojej osoby, zapoznaj się z tą cienką recenzją anonima, a zrozumiesz, co miota autorem sztuki *Wyszedł z domu*.

Jeśli chodzi o trzeciego z „naszej trójki”, to spoczywa na laurze II stopnia... Twoje dowcipy na temat odrzucenia nagrody itd. są niesłuszne... Kornel mówił, że nie przyjmie nagrody państwowej I stopnia (a to jest różnica)... Bądź

cierpliwi i pracuj... A nie mów, że nie przyjmiesz nagrody III stopnia, bo nigdy nie wiadomo.

Tak stopniując po stopniach, dochodzę do zdumiewających wiadomości na temat ataków wirpszowatych na Twoją Żonę, chyba nie wypuszczałeś noża i widelca z ręki przy stole. Gdybyś zachował w pamięci wypowiedzi tych poetów (ojca i syna, i matki), to koniecznie zapisz na żywo, od ręki. Zawsze lubię kąpiele w intelektualnej wodzie... a Wirpsza robi *coctaille* niezrównane. A Kosiński? To ten, co Ci nie chciał zrobić wawelskiej głowy, co?! Czy też się podlizywał? Przy stole! (Mnie też nie zrobił głowy!).

List Twój świadczy, że kąpiele w Morzu Czarnym wyostrzyły Twój (i tak znakomity) dowcip. Pisz więcej takich listów, a przebaczę Ci wszystkie Twoje „komedie”.

Któż to teatry zainteresowały się *Sezonem z upiorem*, gdzie będę mógł oklaskiwać spłonionego AUTORA? (który urządzi bankiet dla reżysera, scenografa, krawca, fryzjera, biletera i strażaka... czy ciągle jeszcze takie obyczaje panują w teatrach polskich?!)

Nie będę mógł teraz wpaść do Krakowa – czego bardzo a bardzo żałuję – ale już w październiku będziesz mógł mnie spotkać pod wędliniarnią (ten mały sklepik na rogu Szerokiej i Miodowej, gdzie kupuję boczek i kiełbasę) i przeprowadzić decydującą rozmowę na temat repertuaru teatrów krakowskich. Przy sposobności gorąco Ci polecam lekturę recenzji p. Marii [jeden wyraz nieodczytany] (z „Teatru”). Podobno niewolicie nieletnie dziewczęta i każecie oglądać im *Wyszedł z domu*. Co to za potworne praktyki? I tych gwałtów dopuszczacie się na mój rachunek!

Kończę i sam już nie wiem, czego Ci życzyć: zdrowia (jesteś zdrow), sukcesów literackich (nie dbasz o nie!), szczęścia rodzinnego (jest Twoim udziałem), młodej, inteligentnej, gospodarnej pomocy domowej (tego życzę sobie ja).

Ściskam serdecznie Was oboje i Waszą latorośl Pawełka.

Tadeusz

P.S. Niestety, już nie mogę być dowcipniejszy! Ten list jest pisany z największym natężeniem wszystkich władz duszy i umysłu.

8.

Dn. 7.X.1965 r. Gliwice

Drogi Henryku,

Od 30 jestem na ziemi ojczystej. Twój list oraz zaproszenie do Krakowa – (z Teatru) otrzymałem. Na „uroczystości” nie przyjadę, bo nie mam czasu (zajęty jestem czytaniem wszystkich zaległych gazet!). Być może wpadnę w październiku do Ciebie – ale nie wiem kiedy. Miałem teraz jechać na Zjazd Scenarzystów i Dramatopisarzy do Pragi (od 20 do 30.X), ale nie pojadę, zrezygnowałem też na razie z wyjazdu do Wiednia itd. itd. Tyle jeśli chodzi o mój „rozkład jazdy”. Piszę Ci o tym, abyś mi nie robił wyrzutów, że „ukrywam przed Tobą” moje wyjazdy zagraniczne. Koniak (ten dla mnie) możesz wypić – jest to obrzydliwy trunek i wolę wodę sodową (serio!), do koniaku czuję obrzydzenie od czasów partyzanckich, kiedy to piłem samogon, bimber, furel itp. szlachetne trunki, ten sam smrood (czyli smród)! Ja zresztą też Ci kupiłem maleńki (!) koniaczek – wiedząc, że Ty lubisz...

Z dużym zainteresowaniem śledzę intrygi dotycz. mojej sztuki o mieczu i makaronie... Ano trzeba było walczyć o sztukę!!! A tak będzie ją miał „kochany” Broszek! Macie wspaniałe rzeczy (zresztą) w Waszym teatrze – że nawet bym nie śmiał się pchać ze swoim skromnym wyrobem do p. Hübnera. Proszę Cię, skończmy z teatrem, błagałem Cię o to na klęczkach w poprzednim liście!

Byłem na *Popiołach* – śmieszno i straszno – zupełnie jak w tym dowcipie ruskim o tygrysie... (tyle że tutaj Wajda ze Ściborkiem p...ą nie tygrysa tylko publikę polską). Biusta marne... Gdybyś miał siłę, to spróbuj to obejrzyć, trwa tylko 4 godziny. Film ma jednak 1 plus – nie grają w nim p.p. Cybulski i Holoubek (utalentowani skądinąd aktorzy, których już zwracam, tak się przejedli).

Twój list (mimo pewnych niełojalnych zagrań) sprawił mi jak zwykle wielką radość, bawiłem się uroczo. Gdybyś miał jeszcze do mnie jakieś urojone żale, to pisz, pisz, pisz... Ja czuję się zawsze dłużnikiem i winowajcą, członkiem niewdzięcznym i nieużytym, który swoim dobrodziejom nic nie świadczy.

Pewnie jesteś ciekawy, „nad czym teraz pracuję”?! Mogę Cię wreszcie uspokoić: nie pracuję! Nie piszę nawet nowej sztuki na konkurs TV. Ostatnią moją pracą był list ogłoszony w „Kulturze” w sprawie „współpracy” z naszą Telewizją. Polecam Ci ten list gorąco! Przeczytaj.

Uściski i pozdrowienia dla Ciebie i Twoich –
od Tadeusza Różew[icza] –

9.

Gliwice 15.12.66 r.

Drogi H₂O – po krakowsku!

Z miejsca pragnę Cię oślepić fajerwerkiem dowcipu! Myślę, że mój list zostanie Cię w domu, a nie nad Balatonem albo w „Astorii” itp. itd.

Wróciłem przed 3 dniami z W-wy, gdzie byłem na próbie *Śmiesznego staruszka* (Fijewski w roli głównej). Niestety – cenzura poskreślała mi wiele najlepszych dowcipów na temat Największego Człowieka Naszych Czasów (proponowałem, aby zmienić na „Najmniejszego”... itd.). O 3-dniowym pobycie w Berlinie nie wspominam, bo to dla Ciebie nic interesującego (przeczytałem tam ostatni nr „Szpigla” i kupiłem cukierki przeciw-kaszlowe). Święta spędzam w domu, jak przystało na klasycznego drobnomieszczanina i Ojca rodziny. Co robię? Czytam gazety i czasopisma. Ale gdzie człowiek tylko otworzy, to zaraz: Sandauryzm, Schulz, Gombrowicz (i jakże ten młody się nazywa?) Mroźkiewicz? Ficowski o Schulzu, Sandauer o Schulzu i Gombrowiczu (ze skrzyętym pomijaniem Twojej prekursorskiej rozprawy – przed Sandauerem!). Musisz sam to przypomnieć – „Skamander” 1938 rok. Ale Ciebie to wszystko nic nie obchodzi. A nawet jeszcze gorzej: „masz to wszystko w dupie”... jak to mi wyznałeś w Grand Hotelu przy piwie. Wprawdzie rodzi się we mnie brzydkie podejrzenie, że jednak cierpisz. (Choćby nad wstrętną napaścią tego osobnika z „Twórczości”).

Chociaż literatura Cię nie interesuje (mimo że jesteś w komisji kwalifikacyjnej ZLP), to jednak zawiadamiam Cię (przy sposobności), że ukazał się skromny tomik moich opowiadań *Wycieczka do muzeum* (nakł. „Czytelnika”). Teraz ze zdwojoną energią będę czytał wszystkie nasze czasopisma. Może przecie bodaj wzmiankę znajdę o tej książeczce... Tak sobie myślę! Gdyby najnudniejszy krytyk w kosmosie... flaki na Maciągu... Bredzę. A to wszystko z ambicji. Czy zauważyłeś, że w 11 nr. „Dialogu” nie mam już zapowiedzi mojej „nowej sztuki”? Nie będę pisał. Będę czekał i czytał. Będę żył z tantiem (i nagród). W tym samym nr. „Dialogu” przeczytałem zabawną „korespondencję” p. Mrożka, z której wynika, że nic nie czytał. Młody jest jeszcze... i nie wie... że np. Strindberg zrodził Witkacego, Witkacy Gombrowicza, Gombrowicz Gałczyńskiego, Schulz Sandauera, Sandauer Ficowskiego, Bertram Andrzejewskiego, Beckett... Broszkiewicz i Flukowskiego... Vogler Różewicza, Różewicz Przybosa, Przyboś Ozgę Michalskiego i Czernika, Czernik Słupka, Słupek Zofię

Nałkowską, Zofia Nał. Brezę... jedynie Mrożka nikt nie zrodził... albowiem tenże począł się z ducha św. unoszącego się nad Krakowem?!

Co robi Twoja dzielna Żona? Świąteczne i Noworoczne uściski dla Was – od Tadeusza R. [rysunek przedstawiający gałązkę świerkową]

10.

5.I.1967 r.

H₂O z ulicy Szerokiej,

Twój list otrzymałem – smutny to list i pozbawiony radości (dowcipu). Zdaje mi się, że ciężko przeżywasz ten okres.

Jeśli o mnie chodzi, czytam (dalej) pilnie wszystkie gazety, a co za tym idzie w parze, również wypracowania Twoich przyjaciół (czy też znajomych? Jak wolisz) pp. Szydłowskiego, Grenia i Maciąga. Szydłowski wydaje mi się najgłupszy, Maciąg najnudniejszy, a Grenia nie mogę jakoś określić (i zidentyfikować); wspominałem Ci, że jak przy powitaniu biorę do ręki jego dłoń, to mi się rozłazi w dłoni. Ale i w takiej substancji jest widać jad... bo przeczytałem to, co pisze o moich „dramatach” (i o teściowej). Pisze np., że ja szydżę z kombatantów i Włochów (niby dlaczego z Włochów?), że jestem Rittnerem (a nie Zapolską, jak chce tego Szydłowski)... zresztą posądza mnie o nienawiść do wszystkich (czy ten Greń wszystkich miłuje powyżej i poniżej „pasa”). No, ale Bóg z nimi, z tymi recenzentami. Ale to wyjątkowa ślepotą, żeby w *Spaghettii i mieczu* doszukiwać się nienawiści i szyderstwa – przecież to zabawa... Tam jedzenie makaronu jest prawie najważniejsze. Jednak... Chyba Greń jest ślepy (na jedno oko) albo nie rozróżnia zabawy – od paszkwilu. Nie chcę Cię wciągać w „spory”, ale chyba by było dobrze, gdybyś wyjaśnił w krótkiej notatce do „Życia”, że nie szydżę ani z Włochów, ani z „kombatantów”, którzy tam żyją. Przecież to głupota i szkodliwy (dla mnie) nonsens. Jeśli nie czytałeś tej sztuki, to niech Ci Roma opowie, ona ją czytała i dobrze rozumiała. To nie chodzi o to, żeby pisać, że ja piszę dobre sztuki – jeśli G., S., X. uważają, że piszę źle (czy przepisuję itp.), to tego nie chcę prostować. Ale jeśli przedstawia źle (i głupio) tendencje, to mi szkodzi... bo przecież *Spaghetti i miecz* nie było jeszcze nigdzie w Polsce (poza studenckim teatrem w Gliwicach) wystawiane. A ludzie czytają i boją się. Ale! Kropka! Stawiam kropkę.

Bądź zdrów. Uściski dla Romy.

Tadeusz

11.

Gliwice 17.V.67 r.

Szanowny Kolego,

Pragnę Panu zwrócić uwagę na mój utwór, zamieszczony w 5 nr. „Poezji” – czynię to dlatego, że utwór ten pozwoliłem sobie zadedykować Państwu, wierząc rzeczywiście w uczucia (wzajemnej przyjaźni), które nas łączyły.

Drugą sprawą – o której wspominam tylko marginesowo – jest brak odpowiedzi na moje ostatnie kartki do Pana wysłane. List niniejszy nie sprawił mi przyjemności – byłem jednak obowiązany go wysłać.

Łączę wyrazy poważania,

Tadeusz Różewicz

12.

14.VIII.67 r.

Drogi H₂O,

Otrzymałem Twój list przed 10 minutami i natychmiast odpisuję. Czemu – u diabła – nie odzywałeś się wcześniej? Miałeś od 1 sierpnia siedzieć w domu?

Moja najnowsza „tragifarsa” pt. *Bigos albo pogrzeb po polsku* została skonfiskowana przez cenzurę. Właśnie otrzymałem wczoraj list – że sztuka została unieszkodliwiona za jakieś „aluzje” (miała się właśnie ukazać w sierpniowym „Dialogu”). Tekstu nie mam przy sobie – jak wiesz, mam zawsze 1 egzemplarz i to rękopis – ale możesz zwrócić się zawsze do Depart. Teatralnego w Min. Kult. i Sztuki i poprosić, żeby Ci przesłali odbitkę → w celach zapoznawczych. Choć daję Ci – płynącą z serca radę – nie szukaj sobie dodatkowych kłopotów, stracisz zdrowie na walkę z aktorami, elektrykami, woźnymi, kasjerką i dyrektorem (oni wszyscy są zawsze przeciwko sztukom Różewicza – tym nowszym i tym starszym). Potem jeszcze przełkniesz recenzje Jaszcza i Szydłowskiego itd. itd. Weź sobie jakiś niewinny, nowoczesny kawałek Mrożkiewicza albo Abramowa – będzie Cię chwalić publiczność i kasjerka, krawiec, jaszcz, policja, szydłowski, emigracja, kapituła krakowska, a nawet kultura warszawska...

Siedziałem w smrodzie miejskim (i pocie czoła) 3 miesiące nad moją tragifarsą (pracuję rzetelnie), aby pokrzepić serca współobywateli... Naprawdę! zawsze myślę o pozytkach społecznych i obyczajowych. Kto mi odda 3 miesiące życia? Czy nie trzeba było wziąć stypendium i spędzić te 3 miesiące nad

morzem w Domu ZAiKS-u? (Otoczony rojem midinetek i subretek... nie wiem nawet, jak to się pisze, a co dopiero, co się z tym robi). Twój obrzydliwy (w kolorze) papier przypomina mi g... i oczywiście złoto.

W ten zafajdany festiwal dałem się wciągnąć lekkomyślnie (nawet muszę zapłacić przelot samolotem) – bo delegatami oficjalnymi naszego związku zostali poeci: Goczół i Frazik... ale wg Międzyrzeckiego Jugosłowianie marzyli (!) przede wszystkim o mnie itd. itp.

Bądź zdrow. Jeśli nie wydobędziesz tekstu z Ministerstwa, to we wrześniu prześlę Ci mój egzemplarz (który jest w tej chwili w redakcji).

Uściski,

Tadek – Tadžiura

13.

Kwiecień 1968 r.

Henryku Pobożny Brodaty Krakowski itp.,

Przesyłam Ci starą notatkę o *Ameryce* – oczywiście nie nadaje się do programu teatralnego – ale posyłam, abyś nie myślał, że Ci żałuję... Rękopis możesz sprzedać na licytacji (aukcja?) za 50 lat.

Pewnie jesteś ciekawy (zawsze o to pytasz), co jem na obiad, gdzie śpię, z kim śpię, gdzie jadę, gdzie mieszkam... Ale Ci nic nie powiem. Mam taką skrytą naturę (a przy tym chcę Cię ciągle zadziwiać i intrygować). Wprawdzie jako mój biograf (z ramienia Agencji Autorskiej), jako Gall Anonim i Wincenty Kadłubek masz obowiązek znać moje życie (publiczne i prywatne), ale ja Ci pracy nie ułatwię. Zresztą Ty dziwnym trafem i tak wszystko odgadniesz.

Sztuki też Ci nie dam. Chciałbym raz w życiu zaprosić Cię na premierę mojej sztuki, której nie znasz. Zresztą w tej chwili nie mam pewności, w jakim terminie premiera się odbędzie. Ale chyba nie wcześniej jak w 1970. Serio.

Serdeczne uściski dla Ciebie.

Ucałowania dla Romy.

T.

P.S. Nie pisz do mnie, bo w najbliższych tygodniach nie będzie mnie w domu.

P.S. Młodzi... wuj! Najera! je zij do autora zwracali!
o dane, ale... roni się nie chciało tego zliera.
O ten spór! może im wytkniesz, że to wina
"poety" a nie Tvoja T.R.

WODZE, OZAMI

Płyną chmury nad domem
w których życie moje schodzi

czarne wazząc przewalają się
nad ziemią
jaśnie przemijają
jakby ich nie było

Wrastam w życie
coraz głębiej i szerzej
nieświałe wodze oczami
za chmurami
i mocniej Kocham ziemię
deptaną ludzkimi stopami

to jest stary
wzrost
najszerszy
przed 20 laty
a moim przed 1800
nie państwo

Drogi Henryku! Nie gniewaj się, ale nie pomyśl, że
spim przesłaniać premier (możesz mieć o tym
i zapamiętaj) itp. Woprotu nie chce mi się - i nie dotąd
nie miał to "szczęście" nie oblicz. Stał ten mój
potwór jemu killek niższy. Mam falnie obrazy
(wien o tym) i aluzję na taki trop. Że piers o yonawa
Greniu... przeciw to wie o tego bidala chodzi. On jest
tylko dla mnie symbolem, realizacją czegoś innego
i jemu paradygnatycznego. Był ty naprawdę myślisz że
mi talerz na tył recenzja i przedstawienie? Bredni
m i ogole tego nie oglądam. Był di roboty. Zysy ci
dobrych uczuć o Budżari. Naprawdę nie przejmaj się,
bronię dla szerszej Ant. To wszystko nie jest znaczenie.
I nie gniewaj się, Patryk zwracam. T. 3. w. 68.

14.

Paris, 8.V.68 r.

Drogi Henryku Krakowski,

Wczoraj czytałem wiersze w „Odeonie”, a po wieczorze byłem na piwie w „Pergoli”. Tym razem nie jadłem ani zupy *de ułazo*, ani spaghetti, ani nie piłem *wę róż ordiner*.

Uściski i pozdrowienia dla Romy i Ciebie.

Tadeusz

15.

21.VI.68 r.

H₂O – po krakowsku!

Czytam Twoje sztuki i słuchowiska w „Dialogu” i „Życiu Literackim”, więc domyślam się, że żyjesz. A jeśli żyjesz, to możesz napisać, czy żyjesz i jak żyjesz. Chyba że Ci się nie chce pisać, to nie pisz.

Ja żyję na ulicy Glinianej we Wrocławiu – o czym zawiadomiłem Cię w kartce – zakupionej w Paryżu.

Pozdrowienia dla Ciebie. Ucałowania dla Romy.

Tadeusz

16.

6.10.1969.

Drogi Henryku,

To dobrze, że napisałeś ten list. Cóż, mogłem z niego wywnioskować, jak oceniasz (odczuwasz) moje „uniesienia” i „upadki”, „śmiech” i „łzy”. Być może, że to wszystko egoizm i teatr – może ten egoizm pozwala mi jeszcze czasem coś napisać, pracować, nie wiem. Od ludzi zacząłem odchodzić, bo przestałem im ufać, bez ufności nie jest możliwe ani prawdziwe współżycie, ani przyjaźń. Żyjemy wszyscy pozorami. Ty masz nade mną tę przewagę, że oceniasz – ja nie oceniam ani nie sądzę – to czy jesteś „egoistą”, mnie nie interesuje. Wiesz, jak to jest – pisanina niczego nie wyjaśni. Zresztą jestem zdania, że nie ma o czym mówić. „Co tu dużo gadać, kiedy nie ma o czym mówić”.

Romeę przeprosiłem dlatego, bo zachowałem się głupio, bo sobie wypiliem, a Ona jest dla mnie zawsze miła i nie zasłużyła sobie na to, ale nie chciałem po prostu pokazać mojej [jeden wyraz nieodczytany], śmiesznej gęby.

Bądź zdrow.

Tadeusz

17.

24.12.1969 r.

Moi Drodzy,

Przesyłam Wam i Pawełkowi najlepsze i serdeczne Życzenia! Być może jesteście w Zakopanem albo Krynicy – ale kartka znajdzie Was wcześniej lub później.

Ja Świeta i Nowy Rok spędzam we Wrocławiu, z rodziną. Wybierałem się w połowie grudnia do Krakowa, ale jakoś się nie wybrałem! Może więc nie będę wcześniej jak w 1970.

Uściski dla Romy, pozdrowienia dla Ciebie (lub odwrotnie).

Tade

P.S. Molochu z ulicy Szerokiej – czy nie mógłbyś przedstawić mnie pani dr. Marko? Jestem pod dużym wrażeniem tego ginekologa z wąsami. Prowadzę śledztwo w tej sprawie. Kto ukrywa się pod tym nazwiskiem – może Karola z ul. Krupniczej, a może p. Promiński. Gratuluję autorowi werwy!

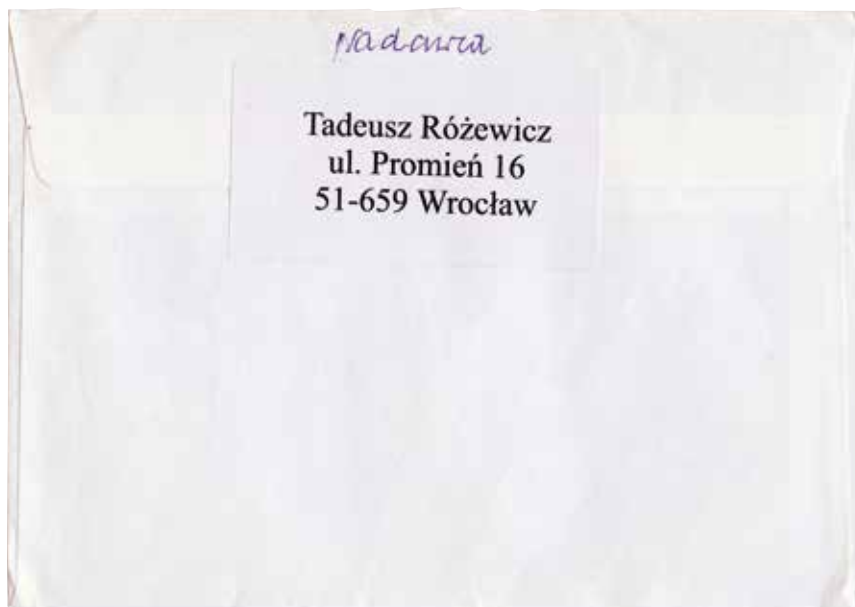
T.R.

Wybrała, z rękopisu spisała i za zgodą Wiesławy Różewiczowej i Romany Próchnickiej-Vogler do druku podała Anna Romaniuk. Rękopisy listów Tadeusza Różewicza do Voglerów znajdują się w zbiorach Biblioteki Narodowej. W niniejszej edycji ujednolicono ortografię i interpunkcję, stosowanie wielkiej litery ze względów grzecznościowych i podział na akapity, zachowując oryginalny styl Autora.

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Znalezisko

Zbliżam się do końca
mojej „drogi”
początek
widzieli inni
„inni” będą też widzieli
koniec
ja się zbliżam
ale nie zobaczę
po drodze
spotykałem ludzi
szukałem
szukałem siebie
znalazłem CIEBIE
idziemy
razem od tyłu tyłu
lat



TADEUSZ RÓŻEWICZ

Listy do Krzysztofa Myszkowskiego

Wybór z lat 1996–2011

1.

4.VII.96 r. Wrocław

Drogi Panie,

odpisuję z opóźnieniem, bo do mojej korespondencji zakradł się wielki nieporządek. Powodów nie podaję – jest zbyt wiele – m.in. za dużo listów i brak czasu. Młodszym (ode mnie) trudno to wszystko zrozumieć... dopiero jak będą starzy, zaczną pojmować pewne sprawy. Pytanie „Po co piszę” (daruje Pan) nie jest ani interesujące (dla mnie), ani łatwe... Odpowiedziałem na to pytanie wszystkimi utworami, które napisałem... Do Bydgoszczy będę mógł przyjechać (może) w roku przyszłym, na wiosnę. Teraz sobie przypomniałem, że jednak na Pański list już odpisałem wcześniej – więc pozdrawiam i życzę wszystkiego najlepszego

Tadeusz Różewicz

2.

9.II.1997 r. Wrocław

Drogi Panie,

dziękuję za „Kwartalnik Artystyczny” – (Beckett)... Gratuluję... i Panu, i redaktorowi graficznemu... „szaty zewnętrznej” i tego, co jest w środku. Wasza Redakcja zasłużyła sobie na „medal Becketta”. Czy wybiorę się na wiosnę do Bydgoszczy? Nie wiem... bo to nie zależy ode mnie, tylko od mojego zdrowia; ale proszę do mnie zadzwonić [wyraz zamazany] (ok. 5–10 marca), może coś uzgodnimy. Przesyłam najlepsze życzenia i pozdrawiam serdecznie

Tadeusz Różewicz

Wrocław 5. II. 1996.

Drogi Janie,
 dziękuję za list, kwartalnik artystyczny i pięknie książki.
 Bieda w tym, że kłopoty z oczami utrudniają mi
 i pisanie i czytanie. Trzeba to wycisnąć oddziałając
 do „lepszycy czołw” ... Dziękuję za zaproszenie do
 bydgoskiej ... trudno mi będzie wybrać się w tym roku.
 Wspomniał Pan o wierszu „związkowca” („którego
 do końca nie rozumiem” ...) prozę ten wiersz postać
 jak utwór muryzowy, który z konieczności ~~ta~~
 przemienił językiem poezji, wtedy zmienił się
 niepotwój o „rozumienie”.

Przepraszam Pana najlepiej zapytać
 i podziękować wierszowi
 Tadeusz Kwieciński

P.S. Na antenie o której Pan wspomina
 odpowiem chętnie, ale też w ściślejszym
 terminie.

3.

17.XI.97 r. Wrocław

Szanowny Panie,

dziękuję za Kw. Art. z Ginsbergiem (ciekawy wywiad z G. Musiałem). Zapadam powoli w „sen jesiennie-zimowy”... Ginsberga poznałem przed wielu laty (był z Orłowskim) w Genui, potem jeszcze raz w Meksyku [znak nieczytelny] przygrywał sobie na malutkim akordeonie (?) [rysunek akordeonu?], napisał dla mnie haiku... ale nie wiem, gdzie się ten rękopis podziewa... szkoda, bo bym Panu przesłał odbitkę dla Kw. Art. Wybór 3 wierszy... to zabrałoby mi 3 miesiące... może jak się „przebudzę”... nie wiem, czy pisałem do Pana po otrzymaniu ostatniego listu... więc piszę i serdecznie pozdrawiam

Tadeusz Różewicz

4.

2.VI.1998 r. Wrocław

Drogi Panie,

dziękuję za list i książkę *Funebre*.

Bieda w tym, że czytam (i piszę) z trudem (dokuczają oczy). Wyglądałem Pana w Toruniu, w „Dworze Artusa”, ale Pana nie zobaczyłem, choć przez chwilę jakaś twarz zdawała się „pasować” do mojego wyobrażenia o Panu. Jest jeszcze możliwość, że spotkamy się w Toruniu jesienią (ale w tej chwili nie pamiętam, czy w październiku, czy listopadzie). Przesyłam Panu najlepsze pozdrowienia

Tadeusz Różewicz

P.S. Myślałem o Waszej „ankiecie” – na temat 3 wierszy [wieku?] w polskiej poezji... ja uważam, że tego typu ankietą jest (trochę) pozbawiona sensu... jest po prostu „nierealna”. Nawet jeśli wybrałem te 3 wiersze (1. Staffa 1. Leśmiana 1. Miłosza), to tytuły zachowam dla siebie. Ankiety stały się „zmarą”.

5.

25.10.1999 r.

Drogi Panie,

„Kwartalnik A.” (z Miłoszem) otrzymałem... Na „ankietę” 3 wiersze nie mogę odpowiedzieć... przecież podawałem Panu „przyczyny”. To jest po prostu niemożliwe (tzn. dla mnie). Nie wiem, kiedy znów napiszę wiersz, od

kilku miesięcy nic nie piszę, oczy męczą się szybko – jesień jest złą porą dla starych ludzi. Przesyłam pozdrowienia

TRózewicz

6.

18/19.III.2000 Wrocław

Szanowny Panie,

dziękuję za przesłaną mi książeczkę *Biurko Konopnickiej* pani Marii Danilewicz-Zielińskiej. Znalazłem w tej książce wiele pięknych opowiadań. Jest w tym jakaś pociecha, że ktoś opisuje tak pięknie drzewa (akacje!), ptaki, kwiaty, zioła... Mogłem głębiej odetchnąć i na łące, i w polu, i w lesie... Czasem czułem się tak, jakbym szedł polną drogą, zbierał kąkole... i modraki pod Radomskiem, koło Suchej Wsi... Wie Pan, to było niezwykle... wchodziłem w krainę autorki, ale to było nad Wartą... Dziwne to wszystko. Dziękuję Panu.

Prosi Pan o wiersz, jest Pan w swoim uporze i wzruszający, i miły... Na miłość boską, na co Panu mój wiersz? Prawie już nie piszę... czasem poprawiam... szkice. Sił („wiosennych”), których mi Pan życzy, coraz mniej... starość nie radość, śmierć nie wesele... kwękam, kicham, kaszlę, kuleję, niedowidzę... co jeszcze?! Zacząłem pisać bajeczkę... o Panu Dubito i Panu Cogito. Jest to naśladowanie bajeczki o Pawle i Gawle, co to w jednym stali domku... Pan Cogito mieszkał na górze, Pan Dubito na dole itd. itd. ...ale czy kiedyś ową bajeczkę skończę, nie wiem... może ją skończy historia (literatury?) – „dobrego smaku”...

Czuję się „podle”, to właśnie ta „wiosna” tak starym pomiata... czuję się podle i śmieję się tylko, kiedy obserwuję przygotowania do nowych wyborów w Polsce... pełno luminarzy i gówniarzy, którzy robią miny i plotą (pletą) kosałki-opałki... A Pan, Panie Myszkowski, co o tym myśli... ale Pan pewnie myśli o poezji... no, niech się Pan przyzna bez bicia! Poeci straszne dzieci!

Ściskam serdecznie dłoń

Tadeusz Rózewicz

P.S. Jeśli Pan ma aktualny adres Pani Danilewicz-Zielińskiej – proszę mi przysłać, możliwie szybko.

7.

Wrocław 28.III.2000

Drogi Panie,

dziękuję za adres Pani Danilewicz-Zielińskiej. „Kwartalnika” z Beckettem jeszcze nie otrzymałem.

W tych dniach wyślę „wierszyk”, proszę o uważną korektę, bo czasem nie tylko jedno fałszywe słowo, ale „odstępy” między słowami zmieniają sens, treść, formę utworu.

Przesyłam pozdrowienia

Tadeusz Różewicz

8.

Wrocław 2000

Drogi Panie Krzysztofie,

miły z Pana – ale dziwny Człowiek... tyle już razy Panu tłumaczyłem, że chętnie z Panem rozmawiam, ale w tym roku nie mogę i nie chcę mówić (do miesięcznika, kwartalnika itp.). Przecież ja z Panem tyle rozmów przez telefon przeprowadziłem, że mógłby Pan z tego zrobić wielką rozmowę (+ listy, kartki itp.).

Życzę Panu dobrego zdrowia, powodzenia w pracy! O B. teraz nie mam nic do powiedzenia, trzeba „odczekać” (rok?).

T.R.

9.

Wrocław 2.VII.2001

Drogi Myszkowski,

dziękuję Panu za kartkę i K.A., i nowy adres Redakcji, na który piszę. Nie wyczytuję w tym roku, nie wyjeżdżam, jestem emerytem – który pewnie będzie pracował („pisał”), póki tchu starczy w paskudnym klimacie Wrocławia. Proszę do mnie zadzwonić – jeśli jest Pan w Bydgoszczy (o 21 lub o 9).

Ściskam dłoń

Tadeusz Różewicz

Londyn 30. X. 2002r

Drogi Panie, gratuluję zespelenia i Panu - jako Naczelnemu -
 driskując za Kwartalnik - z Giacomettim - to
 jeden z moich - "Śledzę" go od roku 1962 (?) 1963(?)
 wtedy mój przyjaciel i tłumacz prof. Carlo Verdiani
 zwrócił mi uwagę na rzeźby (figurki) z murem
 etruskiego w miasteczku Volterra (koto Florencji)
 po śmierci profesora byłem tam kilka razy,
 (Profesor ~~staję~~ był dyrektorem Florencji urodzonym
 w Volterra?) ^{był w V.} ~~z~~ (z widowcy po profesora
 i też moja tłumaczka) pani Barbara V.
 "Śledziłem" go ~~nie~~ (Giacomettiego) we
 wszystkich muzeach (nawet w Kandy)!
 Był dla mnie wielką przygodą, podobnie
 jak ~~F. B. C. on~~ - teraz po czterdziestu latach...
 sprawił mi Pan piękny postarunek
 nt. Kwartalnika. Na inne (dość banalne)
 pytania nie odpowiadam, bo nie ^{muszę} mogę
 (ony muszą się myśleć) proszę do mnie
 zadzwonić koło 10 lutego (nie wcześniej)
 Serdecznie Pana Nordraus'au
 Tadeusz Woźniak

10.

[Konstancin] 20.VII.2001 r.

Drogi Panie,

Żona mówiła mi, że Pan do mnie telefonował. Dziękuję. Uciekłem tutaj, ale ucieczki już nie ma. Wśród „seniorów” człowiek choruje, trzeba było jechać z harcerzami albo jechać do Sopotu „na festiwal piosenki”... no więc choruję... ani nie pracuję, ani nie wypoczywam... ale „filozofuję” i łykam różne leki i pastylki w różnych kolorach. Jestem Panu bardzo wdzięczny, że Pan tak cierpliwie czeka na moje „rzeczy”; to już (sobie) zasługuje na najlepsze „owoce”... Jest Pan po prostu rzadko spotykanym okazem – „człowiek dobrze wychowany”! Moja choroba ma jedną zaletę, nie mogę mówić. Przesyłam serdeczne pozdrowienia i życzenia

Tadeusz Różewicz

11.

Wrocław 26.VIII.2001 r.

Drogi Panie,

prawie cały pobyt w Konstancinie przechorowałem... (jakieś „wirusowe” zapalenie), teraz piekę się, gotuję, duszę w +35° we Wrocławiu. Pana (ciągle podziwiam) propozycja przyjazdu do Bydgoszczy jest mi bardzo miła, ale nie wiem... właśnie przed tygodniem zrezygnowałem z kilku zaproszeń, odsyłałem bilety lotnicze i kolejowe, przepraszałem itp. Czeka mnie jeszcze niezbyt miła (i niezbyt ciekawa) „uroczystość” 80-lecia urodzin. Panu to dobrze! Ściskam Pana serdecznie

Tadeusz Różewicz

12.

[bez miejsca i daty]

Drogi Panie,

nie pamiętam, czy odpisałem Panu na list z 30 X 2001, być może rozmawialiśmy tylko przez telefon? „Kwartalnik” z Miłozsem otrzymałem. *Literatura Polska* jest kapryśną oceną tej literatury; oczywiście *Lalka* jest wielką powieścią (zresztą, Prus to moja stara miłość). Czesi potrafią się cieszyć nawet z Kohouta i Kundery... a mają Szwejka... Jak Pan wie, ukazały się arcy-dzielne książki

Ryszarda Przybylskiego, Pani Janion, wielu młodszych, ale też jest Kapuściński albo proza zmarłych – Buczkowskiego, Pankowskiego (ten żyje), książki Rymkiewicza (np. *Żmūt*). Nie można oceniać, nie czytając... Książka Hena o Boyu... Powieść Porębskiego Z (której Pan też pewnie nie czytał?). Wie Pan... u nas każde „widzi mi się” jest traktowane zbyt poważnie, a to jest tylko „widzi mi się”. Wielkiego.

Dziękuję Panu za wydrukowane w „Kwartalniku” życzenia na 80-lecie. W związku z tym napisano o mnie wiele głupstw, ale były też miłe chwile... Cieszę się, że Pan liczy na mnie jak na „Zawiszę”. Oczywiście! Spełnię wszystkie obietnice... ale musi Pan mieć dla „Seniora” dużo świętej (!) cierpliwości.

Ściskam serdecznie dłoń
Tadeusz Różewicz

13.

17.III.2003 Wrocław

Drogi Panie,

dziękuję za pamięć, myślę, że Pan ma mój telefon? (wyłącznie do pańskiej wiadomości), wolę jednak rozmawiać – bo można bez okularów (a wzrok mętnieje, mąci się (?))... proszę czasem się odezwać. Znalazłem w starym Kwartalniku b. interesujący głos p. Nowosielskiego o mojej „pracy” – „twórczości”... odkrywczy, dociekliwy. Jestem zmęczony... nie tylko materia, ale i duch się męczy, zużywa. Cieszę się, że jest światła więcej, że dzień jest dłuższy.

Życzę Panu pięknej wiosny i zdrowych, pożywnych Świąt Wielkanocnych!
Wszystkiego Dobrego!

T.R.

14.

24.III.2003 r.

Drogi Panie,

„poszukiwałem” Pana... potrzebny jest „pit”, proszę go wysłać szybko, bo trzeba się rozliczać. Bardzo jestem rozbity przeprowadzką... może kiedyś Panu opowiem, na czym to polega. Myślę o „uśpieniu poezji” i taki tytuł będzie miał mój ostatni tom (proszę o dyskrecję)... to co dzieje się na świecie,

przewidziałem w stu wierszach (już od roku 1945... od pierwszego dnia „pokoju”)... więc to dla mnie nic nowego... tyle że jestem bardzo zmęczony. [...]

Pisałem do Pana po powrocie do domu, na adres Redakcji. Powinien Pan otrzymać moją kartkę (list?).

Serdeczne pozdrowienia i najlepsze życzenia świąteczne!

Tadeusz Różewicz

15.

Sopot Dom Pracy ZAIKS-u (pok. 24)

81-718 Powstańców Warszawy 29

Panie Krzysztofie,

przyjechałem tu na „wypoczynek”, ale... choruję... wyjeżdżam 21.9. [...]. Obiecane wiersze wysłałem (przed wyjazdem) za pośrednictwem Redaktora Jana Stolarczyka. Mam nadzieję, że otrzymał Pan przesyłkę na czas. Przesyłam Panu serdeczne pozdrowienia

Tadeusz Różewicz

11.9.2003 r.

16.

10.VI.2004 Wrocław

Panie Krzysztofie,

po powrocie z Sopotu (opisał mi Pan w ostatnim liście, jak mi tam pięknie i zdrowo, i dobrze, jak układam wierszyki do nowego tomiku... Pański sielankowy obrazek nie miał nic wspólnego z tym, co przeżywałem w ostatnich tygodniach i miesiącach)... a więc po powrocie z Sopotu było gorzej... teraz powoli „dochodzę do siebie”. Organizm to nie muzyka. Wyobrażam sobie Pana w pustelniach klasztoru tynieckiego, jak Pan milczy i myśli... jeśli chodzi o „terminy”, redakcyjne i moje nie zawsze chodzą w parze (tak było zresztą „zawsze”). Życzę Panu owocnego myślenia i milczenia, pięknych spacerów... przecież to najpiękniejsza pora roku... (wszystkie są dla mnie „piękne”).

Ściskam serdecznie dłoń

Tadeusz Różewicz

24. XI. 2003r.

SANKTUARIUM ŚW. JACKA
 Centrum Naukowe i Rekreacyjne
 47-325 Kamień Śląski, ul. Parkowa 1a
 tel. (077) 46 71 120, fax (077) 46 71 123
 e-mail: sanktj@opole.opoka.org.pl

© Wydawnictwo "Wroclaw, tel. (071) 333337
 Książka prawnie zarejestrowana

zapyta w organizacji widowni;
 to jest trudny tekst (do wy-
 starzenia" - trudniejszego
 od "Hesela" lub "Henry...")

Drogi Myszowski, jest Pan roz-
 -brajający i miły ... wie Pan, ja
 cały czas siedzę w domu i mi-
 nie robię ... bo mi ludzie
 nie pozwalają. Kieć nie ple-
 -nuje (musiałbym pnieć się
 na pustynię i tam wynająć
 pustelnik ... ale z pryncepsiem,
 i kucharzem). Drogi Panie, w teatrze
 Narodowym - Jony Gregorowski
 wystawi "Dunyrcie" - koto 30
 stymnia - ~~komedia~~ nie wiem
 gdzie w której sali - jeśli Pan
 będzie miał czas - mięk Pan
 Oltarz w kaplicy św. Jacka

Drogi Panie Krzysztofie ...
 jeszcze raz gratuluję Mr.
 Z. Ciomettin - (był Pan
 Kędziercki jest historykiem
 sztuki? Z jakiego pokolenia?)

Otręgam się jak kot z wody
 (pierz się ścielami?) kiedy słyszę
 słowa a nowy tom wierszy ...
 gdzie gdzie a tenar jestem z
 pięć kłobas od kuchni ...
 (nie w trzecim wymiarze)
 jeśli ta młodzieniec pomie
 Beckett a ten okoliczność
 nie jest gruba - może mi
 pad pufle? Dziękuję
 Tadeusz Kościński

Jerzy Nowusielski
 PORTRET KOBIETY [1960]
 olej na płótnie, 72 x 60

Lwów 8. II. 2004.

Drogi Panie Krzysztofie, drishuj
 ta "jubileuszowy" (chocym słow
 w. Norwida ... który strasli się wy-
 -miat "jubileusz" Kramesskiego).
 Ale i Norwidowi nie dorobili rodzicy
 (krawcowicy) Leny z przysługami fotografii
 Goetke i Poetow ... (Edycja P. deusz...
 już samolecie - nie smatem. Cielkanc...
 Drishuj! Wystaw jeszcze "iggle m.
 z Si. Ciomettin" - to zdjście z planera
 na stronie any-dielno ... jak Pan
 widzi literatura i sztuka to zdjście
 i wyznaczy ... renty jest milionier
 które obok kamienia (kamiesz...)
 i Anisła (djabła?) jest tu ...

COPYRIGHT BY MUZEUM NARODOWE W POZNANIU

choi Harry Potter iggle na
 pierwszym miejscu ... Panie
 dobrej zdrowa ... musi Pan
 być zdrow! żeby osiągnąć pomy.
 (Mam nadzieję że has nie wypuszc
 i nie zamienię w życie na
 gorzko). Jeśli Pan chce może
 Pan przedrukować mi pocmat
 o Baetnie (jest to wersja an-
 -grelha - inonany) Adaku Ciemni
 - (ohi). Może Pan drubonnie ber
 pwnosarium. Na "Dunyrcie"
 nie byłem do wydziałem dnie
 me i droni w dyplabalu ...
 Składam dżon
 Tadeusz Kościński

17.

30.VII.2004 Wrocław

Drogi Panie Krzysztofie,

bardzo dziękuję za „Kwartalnik”. Czy, kiedy, co... Panu prześlę? Nie wiem. Na marginesie „Kwartalnika”... poezja w zbyt dużych ilościach (nawet jeśli jest dobra) zjada sama siebie i nic na to nie poradzą nawet zachęcające i ładne fotografie natchnionych Poetek, a pismo „Artystyczne” to nie biuro matrymonialne. Chorowałem (o tym Pan wie) i bardzo wolno „przychodzę do siebie”? Rozmowy (wspomniał Pan o tym) mogę prowadzić, ale „prywatne”... mam teraz jadłowstręt – i wstręt do gadaniny... Wszystko zostało zagadane, m.in. polityka, nauka, wiara, śmierć i narodziny, choroby i muzyka, terroryści i święci, a nawet sam Pan Bóg. Jeśli jesienne przymrozki nie będą zbyt dokuczliwe, to może się zobaczymy – na razie muszę odzyskać – dobry apetyt (na świat i życie... i może na literaturę?).

Ściskam serdecznie

Tadeusz Różewicz

8.8.2004 Po wczorajszej rozmowie tel. przesyłam utwór, który jeszcze dziś wieczorem „poprawiałem”. Więcej dla Pana nic nie mogę zrobić. T.R.

18.

9.XI.2004 Wrocław

Drogi Panie!

„Kwartalnik A.” otrzymałem, dziękuję. Będę czytał po kawałku, bo w listopadzie oczy są pozbawione światła (dziennego)... żyjemy w szarej strefie. „Mój” Kraków pustoszeje. Wybierałem się przez dwa lata... i ciągle tam jadę (siedząc na krześle w domu). Z Miłozsem ostatni raz rozmawiałem wiosną, w Święta Wielkanocne, umawialiśmy się na czerwiec, może kiedyś o tym napiszę (a może tylko porozmawiam z Panem – przez telefon?).

Życzy mi Pan „natchnień do nowych wierszy”... może bardziej by mi odpowiadało życzenie, żebym oddychał czystym powietrzem (i żebym pisał tylko kartki, widokówki). „Opinii” o Kwartalniku Panu nie przesyłam, nie chcę Pana rozpieszczać. Przecież Pan wie, że robicie pożyteczne, interesujące pismo –

Ściskam dłoń i pozdrawiam T.R.

19.

Drogi Panie Krzysztofie,

znajdujemy się w dwóch bardzo odległych od siebie miejscach, więc nie wiem, czy kiedyś się spotkamy. Dziękuję Panu za plotki „na temat” Pani, która coś tam robiła z B., a teraz „pisze książkę”. To pospolite zjawisko... Ernsta J. znam od niepamiętnych czasów, ale akurat książki (o której Pan wspomina) nie czytałem – może mi Pan pożyczyć (przysłać) w przyszłym roku, bo teraz mam kłopoty z oczami... (Jak brzmi tytuł w języku niemieckim?)...

Francis B. nie jest już „modny”, modny jest jego przyjaciel Lucien F. (który namalował przed wielu laty wspaniały portret B., ale plotki mówią, że Francis B. był potworem).

„Wracając do Wittg.[ensteina]” – (jak Pan pisze) – teraz ja „wracam” do Dostojewskiego, więc idę inną drogą niż Pan... Dostojewskiego się u nas nie lubi, bo on nie lubił (?lubił) Polaków... ale Polacy powinni mu przebaczyć, bo on nie lubił też Francuzów, Niemców, Anglików... (co z Włochami?).

Serdecznie Pana pozdrawiam, do usłyszenia! Proszę zadzwonić.

T.R.

Wrocław 29.XI.2004

20.

Zagadkowemu
panu Krzysztofowi Myszkowskiemu
przesyła
na gwiazdkę
Tadeusz Różewicz
12.XII.2004 r.

21.

30.XII.2004 r. Wrocław

Panie Krzysztofie,

dziękuję za krzepiący, piękny (bo „spontaniczny”) list. Jüngera czytam od trzech dni – może kiedyś napiszę o tej lekturze – moje pokolenie czyta inaczej

takie teksty niż pokolenie Wasze (i jeszcze młodszy). Od wielu lat „śledziłem” Jüngera, ale w dziennikach znalazłem ślady nieznanego zwierza (piszę pod wielkim wrażeniem, bo to „wielki zwierz”)... dzienniki naszych „matadorów literackich” – są płytsze, czasem fałszywe... Jünger, o dziwo!, pisze „prawdę” (stara się). Dziękuję za Dobre Życzenia na rok 2005... Odwzajemniam wszystkie dobre myśli. Cieszę się, że Pan rozmawiał z Miłoszem o „nauce chodzenia”... Kiedyś przyśnił mi się razem z Panią Karol – dziwny sen...

Pozdrawiam!

Tadeusz Różewicz

22.

Wrocław 16.2.2005 r.

Drogi Panie Krzysztofie,

jak Panu kiedyś pisałem, muszę ograniczyć i czytanie, i pisanie... ale listy Pańskie przeczytałem... nie jestem ani teologiem, ani geologiem i trudno mi odpowiedzieć na Pańskie pytania (wątpliwości), kto wywołał „mały potop” – czy Stwórca, czy „ZŁY” szatan, czy wulkany, czy płyty tektoniczne, czy wreszcie „massmedia”, które robią z wszystkiego widowiska (na których ktoś? Zarabia? Kto?). Przesyłam Panu serdeczne pozdrowienia i najlepsze życzenia dla Waszego Pisma –

Tadeusz Różewicz

23.

16.11.2005 r. Wrocław

Drogi Panie,

zamiast listu przesyłam Panu rękopis wiersza (może Pan ten rękopis – razem z czystym – drukowanym tekstem) ogłosić w „K.A.”. Dziękuję za nr z Miłoszem. Dla mnie najciekawsze były listy (do Pana). [...] Piszę do Pana krótko – pisanie sprawia mi trudności. Wolę rozmawiać z Panem (przez tel.), ale czy Pan coś z tych rozmów zapamiętał... czy wszystko rozplynęło się w eterze.

Przesyłam serdeczne pozdrowienia

Tadeusz Różewicz

Sierpień 2004
Lwów

Drogi Panie,

wysłałem Panu (chyba przed trzema tygodniami)
na adres (Gataryńskiego 6) (prywatny) - "długi"
poemat, nie Pan nie wspomina (ostatniej
kartce) czy poemat doszedł do Pana?

(wysłałem priorytetem). Proszę o potwierdzenie.

Muszę (!?) koniecznie krótki utwór - wspomnienie

o Janie Jurefie Szerepankim (krótki poemat

w sierpniu 1944 roku - w czasie akcji "Burza"

- marsz na Warszawa -) zamieścić to po

śmierci Jana i do tej pory borykam się

z tym. Ciszę. Panie Krzysztofie, nie

mogę pisać na termin... o poważnych

sprawach... Przyjdzie czas na smutko.

O Bracie, o Matce, Ojcu... pisaniem

po wielu latach (Na zamówienie nie mogę)

Pierysław Panu najlepsze

Zyczucia i pobrania

Tadeusz Woźniak

24.

Wrocław 22.I.2006 r.

Drogi Panie,

piękny Kwartalnik z Baconem otrzymałem. Dziękuję. *Śmierć w starych dekoracjach* i *Et in Arcadia ego* to właściwie jedność – w II częściach – cytaty Goethego jest z jego *Italienische Reise – Włoskiej podróży – Blocco per note* – to po prostu *Blok do notatek* – różne fragmenty wiążące się z *Et in Arcadia* – są w przygotowaniu do wieczoru autorskiego – przepraszam za bazgranie, ale i oczy, i ręce zmęczone... piszę przecież prawą ręką od roku 1928–29 do dnia dzisiejszego – niech Pan sobie policzy, ile to lat?

Pomógłbym Panu w redagowaniu tego nr. i w pracy, ale nie mam ani siły, ani... no nic, zostawmy to wszystko – również niewiele mogłem dać do „Toposu” – ale może poprosi Pan Stolarczyka, żeby napisał o współpracy wydawcy – redaktora z autorem. T.R. ...On ze mną „redaguje” większość książek moich, jakie wychodzą w Polsce w ostatnich latach...

Życzę Panu wszystkiego dobrego –

Tadeusz Różewicz

P.S. Mógłby też Pan poprosić mojego Brata Stanisława, żeby coś napisał – ma zresztą dużo notatek – robił przecież nie tylko moje scenariusze, ale i sztuki do teatru telewizji i do teatrów. Proszę się do niego zwrócić bezpośrednio [...].

Posyłam trzy (moje) rysunki – proszę je wykorzystać jako dodatkowy element do wierszy + okładkę jednego z moich *Blocco per note*.

25.

Wrocław 7.II.2006 r.

Drogi Panie,

dziś otrzymałem „potwierdzenie”, że przesyłka doszła. Piszę do Pana na odbitce (drugiej i chyba ostatniej dedykacji od Miłosza dla mnie) – ta pierwsza dotyczy „przyjacielskich sporów” i jest odbita w książce Wyd. Dolnośląskiego (Zb. Majchrowski *Różewicz* – z serii *a to Polska właśnie*), obie dedykacje łączą się z moim wierszem (który Panu wysłałem). Taka „dokumentacja” ma sens.

Pisze Pan o chorobie – życzę wyzdrowienia – trochę gorzej znosi się to wszystko z 9 krzyżkami na grzbiecie (moim).

A, jeszcze słowo o *In Arcadia...* – przy pracy będzie też Panu pomocne opowiadanie (*Tarcza z pajęczyny* str. 243–273 – z I tomu prozy wydanego przez krakowskie Wyd. Literackie w niebieskiej okładce) – opowiadanie skończyłem w 1963 – są tam liczne fragmenty z *Włoskiej podróży* – „motywy”, które powtarzają się w różnych wierszach (i *In Arcadia ego*). To pomoże Panu w pracy. Kończę – bo bolą mnie oczy, mam katar, kicham – i w czwartek wybieram się do szpitala na badania itd. itd.

Ściskam dłoń

T. Różewicz

P.S. Jest już 10.II., a list jeszcze leży na „warsztacie”, do szpitala się nie wybrałem, bo... lepiej czuję się w domu.

26.

22.VI.2006 r. Wrocław

Drogi Panie,

z Sopotu (Gdańska) wróciłem do domu w niedzielę 11.VI. Dzwoniłem do Pana dwa (albo trzy) razy na prywatny telefon – nikt się nie odzywał... 7 godzin w jedną stronę to trochę dla moich nóg męczące... Żadnych „planów” ani na lato, ani na zimę nie mam... Upały męczą mnie bardzo – trudno oddychać – więc jak Pan może być taki okrutny (!) i życzyć mi „natchnień do pracy” – co to za „praca”. Jeśli chodzi o urodziny nr Kwartalnika – to proszę mi nie przysyłać żadnego honorarium – to co Pan drukuje, to prezent urodzinowy dla Kwartalnika. P. Jurewicza widziałem – ale nie porozmawialiśmy – bo byłem prawie „zamordowany”, choć niezamordowany... Ale serdeczność Gospodarzy była tak wielka – że czułem się tam, na Uniwer.[sytecie] jak u siebie w domu.

Szkoda, że Pan nie przyjechał, bo nie wiem, czy ktoś to wszystko zanotował, utrwalił. W gazetach miejscowych sprawozdanie jak zwykle głupawe, nudnawe, nierzetelne (na miarę żalonych naszych „dziennikarzy”). Wracałem z Żoną przez Bydgoszcz (dziwne domy na górach, ale zadbane... miasto „rozrzuczone”... gdybym wiedział, gdzie Pan jest, to byśmy Pana odwiedzili... Przeczytałem profesora Alberta Boesten-Stengela *Himmelfahrt und Höllensturz? Bilderfindung und Typengeschichte in Michelangelos „Jüngstem Gericht”* (ten profesor wykladał w Toruniu hist. sztuki (?))... To się Panu przyda... Uff, jak gorąco, chyba +40°... a ja (niemądry!) siedzę i „załatwiam” korespondencję...

Ściskam dłoń

TR.

27.

15.III.2007 r. Wrocław

Drogi Myszkowski,

dziękuję Panu za przesłany „Kw. Art.” Jak zwykle okazały (a nawet imponujący), czytania starczy na pół roku! Czekam Pan („z nadzieją”) na nowe wiersze?... niech Pan nie żartuje... powinien Pan się cieszyć, kiedy poeta wszelkimi siłami powstrzymuje się od stosunków z żoną... z większą przyjemnością piszę kartki z pozdrowieniami itp. Widać nie jest poetą, który pisze do ostatniego tchu... a nawet po śmierci! To wymaga osobnego studium – może mi Pan zadać takie pytanie (jeśli się kiedyś spotkamy)... (ja wiem dobrze, o co należy mnie pytać). Życzę Panu Dobrych Świąt, pięknej wiosny i serdecznie ściskam dłoń

TRóźewicz

P.S. Proszę napisać, co Pan robi? (myślę o redakcji Kw. Art.).

28.

Wrocław 11.VI.2007 r.

Drogi Panie,

dziękuję za „Kw. Art.” Nr 1 (53). Na razie tylko przejrzałem tytuły – bo 12 czerwca jadę z żoną do sanatorium (na 3 tygodnie), może wzmocnimy zmęczone ciała, odetchniemy lepszym powietrzem i zapomnimy o „wszystkich” strapieniach „ludzi w starszym wieku”.

Panie Krzysztofie, jest Pan wierny swoim literackim „fascynacjom”, ja też. Może odezwie się Pan do mnie na początku lipca, porozmawiamy o „wszystkim”... A może Pan wybierze się w nasze strony; nawet nie wiem, czy Pan był kiedyś we Wrocławiu? Mam nadzieję, że Tyniec wyszedł Panu na zdrowie, bo Kraków jest dość ciężki (myślę o powietrzu).

Serdecznie pozdrawiam

TRóźewicz

Drogi Panie, ! kwiecień 16. XI. 2007r
 dziękuję za ostatni kwartalnik -
 (proszę nie popytać honorarium,
 za tekst "Wypowiedzi o literaturze
 matych narodów" to prezent dla
 pisma) ~~z z okazji~~ doświadczeń
 się trochę o życiu Vipera i Litwackich
 w Warszawie, Paryżu ... Ameryce
 itd. Ciekawe. Czy Pan ma jeszcze
 w planie jakiś "specjalny" nr.
 "Kwartalnika"? Kp. życie salonów
 Krahowskich w okresie panowania
 kultu jednostki ... przypuszczam
 że może i to być ciekawe. Czy
 Pan pomyślał o nr. specjalnym
 poświęconym literaturze, sztuce,
 muzyce, architekturze, filozofii
 feministycznej - (kobięcej) ... albo
 o przysmakach w kulinariach
 wielkich pisarek. Panie Krzysztofie
 życzę Panu dobrego zdrowia ...
 spokoju, wyświecenia, skupienia
 - i oczywiście serdecznie dłoń - Thorkur

29.

19.VIII.2007 r. Wrocław

Drogi Panie,

dziękuję za Kwartalnik (nr 2) z paradą poetów i galerią portretów, z uwagą obejrzałem twarze, które mówią do mnie wyraźniej niż wiersze – wiersze czynią pustkę w pismach, ale żaden redaktor mi nie wierzy (wieży?). Całe lato – przesiedziałem w mieście – jestem zmęczony, mam kłopoty, dopiero 2 września (która to już rocznica „wybuchu” 2 wojny światowej?) (wojna zresztą zaczęła się już bodaj w 1936 w Hiszpanii – i potem rozbiorem Czechosłowacji... w 1938 (?)...).

Czy Pan zna szkice Heideg.[gera] o Traklu? Czy trudno jest teraz robić pismo? (o dziwo, jest ich więcej niż kiedykolwiek). Proszę mi nie przysyłać honorarium.

Pozdrawiam

T.R.

30.

22.VIII.2007 r.

Panie Krzysztofie,

mam różne kłopoty, zmartwienia (które zresztą świadczą o istnieniu realnego świata) i trudno mi spełnić Pana oczekiwania... trochę się ubawiłem, przeglądając K.Art. – bo w nr. same lichtenbergi, trakle, heidegery, hölderliny, rilka, a brak zwykłych poetów i „myślicieli” na miarę Bydgoszczy, Radomska, Radomia... i ten biedny Mickiewicz nr 2... kiedy ktoś ma pretensje, że nic o nim nie wiedzą w kosmosie, to ląduje z wdową w Radomiu na festiwalu itd. itd. taki to wielki świat... no dobrze Panie Krzysztofie, pewnie zostałem na stare lata królem Lirem (o którym Tołstoj mówił, że był głupi –). Niech Pan nie traci nadziei, że wrócę (?) do pióra i coś jeszcze Panu prześlę.

Pozdrawiam T.

31.

Wrocław 18.9.2007 r.

Drogi Panie Krzysztofie,

wbrew Pana wyobrażeniom, ani nie piszę, ani nie odpoczywam... jestem... (czy to mało?) czytam, choć muszę uważać... (oczy). Nie wiem, czy Pan

otrzymał moją kartkę – w której dziękowałem za kolejny nr „K.A.” – pisze Pan o Mickiewiczu... bieda z tym obłędem... ale czasem całe plemiona, narody popadają w obłęd – zdrowych poetów (a nawet literatów) było niewielu... niech Pan się rozejrzy wokół siebie...

Życzę panu Dobrego Zdrowia i zadowolenia z pracy

Tadeusz Różewicz

P.S. Kartka ciekawa, ale co znaczy ten podpis – T. z parasolem? Piszę na redakcję – proszę zadzwonić.

32.

29.X.2007 r.

Drogi Panie Krzysztofie,

(dziękuję za nr Kwart. Artys.)

Byłem w Pradze; zmieniła się (jak „wszystko”), ilość turystów rośnie... Spoktąłem tam moją starą tłumaczkę i poetkę Vlastę Dvořáčkovą, większość znajomych z lat „50” tych przeniosła się na „tamten” (?) świat... Byłem w Katedrze („ogonek”, w środku tłum, Japończycy robią bez przerwy zdjęcia i uśmiechają się), potem na grobie Kafki – było cicho, opadały liście, w muzeum Muchy, na „Karolowym” Moście tłum zbity jak w metro... Polacy, Japończycy, Amerykanie biali i czarni, „pamiątki” (wyroby chińskie), pogoda była słoneczna, bolały mnie nogi i oczy... Żonie przywoziłem w prezencie jęki, bóleści, „rwę kulszową”, zmęczenie... i pozdrowienia...

Życzę Panu pięknej jesieni i dobrego zdrowia

TRóżewicz

33.

Panie Krzysztofie,

Dziękuję za pamięć, nie odpisuję, bo miał Pan zatelefonować. Rozmawiam chętniej przez telefon – bo rozmowa telefoniczna – nie męczy oczu (choć wysusza gardło...).

„Poezje” w naszych czasopiśmie są coraz lepsze, tylko nie są autentyczne, są jakby z dobrego sztucznego tworzywa – mało w tym – pożywnego nawozu... „Li-sty” bywają ciekawsze – jeśli nie dotyczą spraw zbyt osobistych – itd. itd.

Jest Pan bardzo miły, że mnie Pan oszczędza – (nie żartuję!), cenię to – i serdecznie pozdrawiam

TRózewicz

Wrocław 3.II.2008 r.

Może mi Pan pożyczyć książkę A. Ostrowskiego o Mickiewiczu? Pisał Pan o niej kiedyś. Odeślę!

34.

[stempel pocztowy: Wrocław 07.06.10]

Drogi Panie Krzysztofie,

nie pisałem, bo choruję na oczy (jeszcze po 20.VI – mam „zabieg”, co dalej zobaczymy – trwa to przeszło rok). Kwartalnik przeglądam (czytam wrywkowo), nr poświęcony Andrzejewskiemu otrzymałem (100 lat od urodzin), znałem Go od roku 1945 (może 1946?), znałem Go z innej strony niż Pan (podobnie jak Miłosza). Prosiłem Profesora St. Obirka, żeby napisał coś o książce Tadeusz Rózewicz, Zofia i Jerzy Nowosielscy Korespondencja Wyd. Literackie Kraków. – Nie wiem, czy Pan widział, czy Pan może ma książkę? [słowo nieczytelne] wydawnictwa? Ja prześlę Panu coś (nie wiem jeszcze co) w połowie sierpnia. Proszę do mnie napisać albo zatelefonować (po 12 czerwca, bo chcę na tydzień wyjechać do Karpacza, bo od wielu miesięcy siedzę w dość męczącym klimacie – no i dodatkowo wielka duża fala, powódź, Odra, wały – kończę i życzę Panu dobrego zdrowia w pustelniach, a także na pustyniach, puszczech itp.

Ściskam dłoń TR

To jest list ściśle prywatny, może go Pan spalić, ogień oczyszcza.

35.

25.XI.2010 Wrocław

Panie Krzysztofie,
przesyłam dodatkowy tekst, jeśli to możliwe (technicznie) proszę całość przedrukować.

Pozdrawiam

TR

Myślę, że najlepiej dać odbitkę (karta za kartą), żeby to była lekcja dla tych, co piszą „natchnieni”, jak wygląda warsztat – co to jest robota – (zresztą Pan wie – myślę – o co chodzi). Jeśli chodzi o kartki (z dziennika), to proszę zaopatrzyć komentarzem – że to jest dokument – że teraz patrzę ze wzruszeniem na te homeryckie boje – na wrogów i przyjaciół – że to było przed wiekami.

Życzę Panu Dobrego Nowego Roku 2011

TRóźewicz

2.XII.2010

P.S. „Finalny produkt” proszę przepisać z książki – drukiem – bez błędów.

36.

[bez daty i miejsca]

Panie Krzysztofie,

przesyłam Panu to, co mam w tej chwili najlepszego, ale proszę już do mnie w sprawach dotycz. tego nr. K.Art. nie pisać – muszę się kurować (dzień chorego jest w pewnym wieku co dzień).

Życzę Panu i wszystkim Pana Współpracownikom Najlepszego

TRóźewicz

37.

[bez daty i miejsca]

Panie Krzysztofie przesyłam Panu różne materiały, proszę uważnie przeczytać

TR

Wybór listów: Krzysztof Myszkowski. Rękopisy listów Tadeusza Róźewicza do Krzysztofa Myszkowskiego pochodzą z jego prywatnego archiwum i publikowane są za zgodą Wiesławy Róźewicz. Z rękopisów listy spisała Hanna Borawska. W niniejszej edycji ujednolicono ortografię i interpunkcję, stosowanie wielkiej litery ze względów grzecznościowych i podział na akapity, zachowując oryginalny styl Autora.

ADAM HAWAŁEJ

Tadeusz Różewicz –
happening *Śmietnik*

















W 1 ROCZNICĘ ŚMIERCI TADEUSZA RÓŻEWICZA

JULIA HARTWIG

Obraz świata

„Po wielu latach przyjaznych sporów dziś myślę, że największy talent, jaki pojawił się po wojnie, to Tadeusz Różewicz” – pisze Czesław Miłosz. Trudno z opinią Miłosza się nie zgodzić. Różewicz stworzył poezję rozpoznawalnie własną, którą próbowali naśladować niektórzy młodzi poeci. Był nie tylko wielkim talentem poetyckim, ale też jednym z poetów najpracowitszych i pozostawił po sobie imponujący spadek poetycki. Jego poezja osadzona jest silnie w rzeczywistości, a umiejętność i odwaga, jakie cechują jego twórczość, docenione zostały przez krytyków i czytelników. Obraz świata, jaki znajdujemy w poezji Różewicza, dotknięty jest bólem egzystencji i desperacją, która znajduje niejednokrotnie ujście w szyderstwie i w grotesce. Różewicz ma odwagę i umiejętność przekazywania w wierszu doświadczeń życia codziennego. To poezja gorzka i pozbawiona złudzeń.

Jest chyba jedynym poetą współczesnym publikującym brudnopisy swoich wierszy z poprawkami, których dokonuje, sprowadzając je do zamierzonej formy. Dopuszcza więc niejako czytelnika do procesu powstawania tekstu.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Różewicz – Miłosz

Coraz częściej gdy myślę o Miłoszu, myślę o młodszym o dekadę Różewiczu, i to nie dlatego, że obaj nie żyją i należą do kanonu polskiej literatury XX wieku, wraz z – na przykład – Leśmianem czy Białoszewskim, Watem czy Herbertem. Miłosz dla mnie to przedwojenne *Trzy zimy*, wojenne *Ocalenie*, a następnie tomiki z późnej starości. Różewicz to tom *Niepokój* i również tomy z okresu starczego. W *Niepokoju* Różewicz, po ludobójczej wojnie, pokazał w sposób uczuciowy świat zdruzgotanych wartości (co odnosi się do Borowskiemu w prozie) i kompletne załamanie jakiegokolwiek zbawczego dyskursu. Miłosz w *Ocaleniu* zachował integralny moralizm, istotę prawdy i samej poezji, pomimo pesymistycznej wizji natury ludzkiej.

W ostatnich tomach Miłosz budował barokową wizję poezji metafizycznej, w której odwoływał się do tradycji, religii, teologii, aby „nie straszyć maluczkich” i dać im, jak papież, chwilę nadziei na życie przyszłe i pamięć ozdrowieńczą. Różewicz, któremu nigdy nie było po drodze z Miłoszem, wydrwiwał takie postępowanie moralizująco-kaznodziejskie, ukazując nagiego, pustego, drwiącego człowieka, wyrzuconego w świat pozbawiony Pocieszyciela.

I Różewicz, i Miłosz żyją swoją poezją, swoją filozofią we mnie i pobudzają mnie do... jakiegoś czynu (słowem). Stale się przekomarzają, dialogują, popychają do wspólnego grobu, z którego nie wylatuje ocalające prawdę światła światło. Bo albo się w nią wierzy, albo nie wierzy. Ja jestem tu i tam, w ich mocarnym grobie oraz nad mizernym grobem chaotycznej rzeczywistości. Jestem chaosem, w którym bezsens ukazanego nam przez Różewicza świata nie jest odkupionym sensem w hierarchicznym świecie metafizycznym Miłosza; w którym sens profetyczny Miłosza nie jest ukrytą Tajemnicą w (pozornie) ateistycznych wierszach Różewicza. Nie ma już Kaznodziei, Eklezjasty, Kapłana, Błazna, Uniwersum, Papieża (polskiej poezji). Tylko sam kondukt. I ziemia, i niebo. Nadszedł czas na pisanie swojej wersji *Niepokoju – Ocalenia*.

JACEK GUTOROW

Ręka Różewicza

(notatka)

30 czerwca 2000 roku na zboczu Śnieżki doszło do pamiętnego już spotkania Tymoteusza Karpowicza z Tadeuszem Różewiczem. Jeśli wierzyć relacjom, zejście się dwóch wielkich poetów było przypadkowe. Lubię wszakże myśleć, że za zasłoną przypadku kryła się nieuchronność. Istnieją zdjęcia dokumentujące to wydarzenie. Czy obaj panowie podali sobie ręce? Zapewne tak. O czym rozmawiali? Na pewno wymienili uprzejmości. Być może zdawali sobie sprawę z faktu, że jest to spotkanie ostatnie? Kiedy spotykają się dwaj starzy mistrzowie i kiedy dzieje się to w tak unikalnej scenerii, a do tego w trybie przypadku, słowo „ostatnie” nabiera szczególnego brzmienia. Jak zamknięcie drzwi bądź wyjście z poezji. Aż chciałoby się dodać, że spotkały się, spotkać się musiały, dwa języki poetyckie, dwie trajektorie wyobraźni i wrażliwości, dwa liryczne pulsy.

Nie ma chyba sensu zapuszczanie się w zaawansowaną komparatystykę. Mimo wszystko mamy przed sobą dwa odmienne temperamenty i dwie osobne tradycje poetyckie. Sądzę, że bez większego wahania przytakniemy krytykom obstającym przy radykalnej odmienności obu dzieł poetyckich. Przecież trudno wyobrazić sobie Różewicza piszącego w Okopach Świętej Trójcy (przypomnę, że takim określeniem Karpowicz nazywał system zapór oddzielających go od świata; składały się nań tysiące książek, niezliczona liczba notatek i fiszek, a także duży ogród okalający dom poety na przedmieściach Chicago). Równie trudne byłoby doszukiwanie się w wielopoziomym, wielowątkowym dziele Karpowicza akcentów ironicznych i nihilistycznych przenikających wiersze Pana TR. Wprawdzie podobne były fascynacje (Norwid, Leśmian, Przyboś), odmienne jednak, i to znacznie, języki, na jakie przekładały się chwile zachwyty.

A jednak można mówić o obszarze wspólnego doświadczenia. Uważny czytelnik Karpowicza i Różewicza dostrzeże obecny w obu dziełach obszar martwej ciszy. Z pewnością „wysłyszy” też dysonansowe melodie próbujące ją wyrazić. Bez większego wahania można i trzeba wskazać na łączące tych

poetów przeżycie *horrendum* świata – wynikające, dodajmy od razu, z brutalnego doświadczenia wojennej traumy. W którąkolwiek stronę byśmy nie rozwijali naszej interpretacji, wcześniej czy później natkniemy się na tropy prowadzące do przeżyć wojennych i dramatu zetknięcia się z okrucieństwem ludzkiej rzeczywistości. Również dramatu poetyckiej niemożności. Tym, co łączy obu poetów, jest przejmujące przekonanie o nieuchronnym upośledzeniu współczesnej poezji, niepotrafiącej oddać sprawiedliwości tragizmowi bólu i śmierci. Stąd niepełne zdania, okaleczone wersy i utykające frazy. Dzieła Różewicza i Karpowicza to wielkie archiwa poezji jako ułomności i poezji ułomnej, rozbitej na ułamki sensów, które nie mogą się złożyć w żadną całość, protetycznej, w pewnym sensie fantomowej (odczucie utraconej części ciała i towarzyszący temu fantomowy ból). Poetów intrygowała wizja wierszy zapisywanych przez dłoń, która chce pisać, jednak z różnych przyczyn nie potrafi tego zrobić. Prześladowało ich widmo poezji rozumianej jako przekleństwo ręki, która odmawia posłuszeństwa, tudzież ręki kalekiej, oddającej własną ułomność w postaci rozbitych, rozproszonych, urwanych zdań.

W tekście otwierającym najnowszy wybór wierszy Karpowicza Bartłomiej Małczyński przypomina o nieszczęśliwym wypadku poety i utracie lewej ręki, a następnie przywołuje – nie wszystkim czytelnikom znany – „epizod wileński” z początku drugiej wojny światowej. Poeta opowiedział o nim w latach osiemdziesiątych Wandzie Sorgente: „bomba niemieckiej Luftwaffe ugodziła w żłobek. Wiele dzieci, pomasakrowanych, zginęło. Ktoś pozbiierał rączki dzieci urwane przez bombę i położył je na prześcieradle przed ruiną żłobka. Było ich pięć i wszystkie prawe. To był dla mnie obraz-wstrząs¹”. Wariacje na temat traumatycznych doświadczeń związanych z utratą ręki i obrazem uciętych rąk będą powracać w poezji Karpowicza. Przede wszystkim w tomie *Odwrócone światło*. Jak zauważał Jacek Łukasiewicz: „Lewa strona w tym graficznie wymyślnym i konsekwentnym poemacie musi odpowiadać prawej, ciało wiersza musi mieć pełną symetrię”. Trudno przecenić rolę, jaką motyw ten odgrywa w zbiorze z 1972 roku. Oto kilka sformułowań przytoczonych przez Małczyńskiego: „ręka daleka od ciała”, „ręka nie z tej ziemi”, „obcięta ręka pamięci”, „pusty rękaw bez ręki”. W zasadzie można by dokonać interpretacji dzieła Karpowicza

¹ Cyt. za: Bartłomiej Małczyński, *Wstęp*, w: Tymoteusz Karpowicz, *Utwory poetyckie (wybór)*, Wrocław 2014.

i wszystkich charakterystycznych dla tej poezji gestów: rozproszenia sensu, konwencji mnożenia obrazów i metafor przy jednoczesnym problematyzowaniu toposu źródła, tudzież chwytu polegającego na jednoczesnym rozkrzewianiu i podcinaniu logiki wywodu – w kontekście traumatycznych wspomnień z pierwszych dwudziestu lat życia poety. Jej dominantą byłaby teza mówiąca, że wiersz zapisany przez jedną rękę musi zostać poddany próbie ręki drugiej, nieobecnej i fantomowej. W tym, co na pozór oryginalne i źródłowe, otwiera się nagle możliwość ułomności i utraty, a w końcu zostajemy z protezą słowa i fikcją języka. Istotny to, myślę, moment w poetyckim dorobku Karpowicza.

U Różewicza motyw piszącej ręki ulega równie dramatycznemu rozwinięciu. Dwa fragmenty poetyckie, które za chwilę przywołam, należą do bardziej poruszających momentów w jego twórczości (do tej sekwencji można by jeszcze dorzucić wiersz *Pisałem* z opublikowanego w 1961 roku tomu *Zielona róża*). Są to utwory traktujące przede wszystkim o niemożności znamionującej akt poetycki: niemożności przełożenia intencji na słowa, wydobywania jej na światło dzienne, a wreszcie nadania tekstowi poetyckiemu jakiegoś ostatecznego, niekwestionowanego sensu. Momenty te charakteryzują oczywiście całą, czy też prawie całą, twórczość Różewicza; nie ma też chyba większych wątpliwości, że ich geneza tkwi w doświadczeniu wojennej traumy. W wierszach, w których pojawia się obraz ręki, zyskują one jednak niespodziewanie dramatyczny wydźwięk. Zakodowanych jest w nich kilka kompleksów znaczeniowych, przede wszystkim splot impulsu autotematycznego (napisany wiersz jako zemsta ręki śmiertelnej) z obsesyjnym u poety motywem życia zredukowanego do funkcji biologicznych (ręka jako metonimia ciała). Dłoń jest zazwyczaj u Różewicza bezbronna i wskazuje zarówno na jałowość poetyckiej „martwej litery”, jak i kruchość ciała ludzkiego. Ręka nie jest w stanie za nic ręczyć. Przeciwnie, to od niej rozpoczyna się proces umartwienia (odczłowieczenia, unieruchomienia) substancji cielesnej i myślącej.

W wierszach jest to oczywiście bardziej niejednoznaczne. Raz po raz pojawia się ambiwalencja, której wiersze Różewicza nie są w stanie pokonać, chyba że w geście odrzucenia poezji. Trudno bowiem orzec, kto lub co powołuje wiersz do istnienia: myśl czy maszyna? Niejasność tę odnajdziemy w wierszu *Alfa* z tomu *Regio* (1969):

moja ręka lewa
iluminuje
księgę
zabitych
pieśń nie uszła
cało
moja ręka lewa
maluje
białą
jak jednorożec
nierzeczywistą
literę
z tamtego świata

Ten intrygujący (choć nie do końca udany) wiersz otwiera się na różne interpretacje. Mnie najbardziej interesuje ruch ręki. Kluczowy jest fakt, że chodzi o rękę lewą. Tę zazwyczaj niepiszącą, nieruchomą, pozostawioną w odwodzie. Być może zamierzone jest odwołanie do nowotestamentowego nakazu mówiącego, ustami Jezusa, o potrzebie radykalnej dyskrecji towarzyszącej gestowi przekazania jałmużny: „niech nie wie lewa twoja ręka, co czyni prawa, aby twoja jałmużna pozostała w ukryciu” (tak w Ewangelii św. Mateusza). Istotna w tym kontekście jest autonomia ręki kreślącej znaki niezależnie od poety. Składnia wiersza podkreśla rozdzielność i dwukierunkowość aktu poetyckiego: to nie poeta, lecz jego ręka iluminuje i maluje literę. Tak jakby wspomnienie zabitych wryło się w pamięci ciała, ta zaś wiodła osobne, utajone życie. Wydaje się, że u Różewicza chodzi przede wszystkim o pamięć, która nie będąc w stanie udźwignąć rzeczywistości, przechowuje najbardziej bolesne wspomnienia w ukryciu, pod poziomem świadomości, w języku, który, słowami jednego z pamiętnych wierszy napisanych przez poetę, ma postać białej kartki papieru skrywającej literę anty-świata². Ślepe pisanie? Język wypierający się siebie? Chyba nie do końca... Różewicz z pewnością pamiętał biblijną frazę, zdawał więc sobie doskonale sprawę z jej końcowego wydzwiku. Znaki stawiane przez lewą rękę nie padają w pustkę. Jest ktoś, kto „widzi w ukryciu” i wcześniej czy później odda sens słów. Wiersz opiera się, moim zdaniem, na dwuznaczności gestu „oddania”, odsyłającego do porządku logosu („oddać sens” to „wyartykułować sens”), ale i do momentu szaleństwa (pisanie wiersza wbrew sobie, w oderwaniu od świadomej intencji, bez wykalkulowanego znaczenia). Ręka jest ślepa. Ręka nie jest ślepa. W tym chiasmie zawiera się tajemnica wiersza.

² Chodzi, rzecz jasna, o wiersz *biel* z tomu *Wyjście* (2004).

Motyw lewej ręki powróci po latach w ważnym wierszu *na obrzeżach poezji* (z tomu *Zawsze fragment. Recycling*, 1998), który można interpretować jako legendę bądź *post scriptum* do *Alfy*. Pod koniec wiersza pojawiają się dywagacje na temat „pisania na dwie ręce”: „moja ręka lewa / to mój anioł lewy / ten co nie wiedział / ten co odlatuje // moja ręka prawa / to tylko narzędzie pracy / służy do ocierania potu z czoła / pisania wierszy”. Trudno o bardziej wyrazistą ekspozycję obsesyjnie nawiedzającego Różewicza tematu niemożności rozsadzającej słowo poetyckie. Dobry wiersz sytuuje się na granicy niemożliwego, tam, gdzie zawodzi rozumowanie kierujące się logiką, we wnętrzu sprzeczności (przypomnijmy sobie początek tomu *Płaskorzeźba*: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”). Różewiczowska maszyna bądź machinacja językowa jest nie do pomyślenia bez sceny pamięci i spazmatycznej pantomimy ciała, które nagle okazuje się instancją niezależną od umysłu i które zaczyna odgrywać rolę źródła zapomnianego, a może stłumionego, znaczenia. Raz jeszcze decydującą figurą okazuje się figura ręki. Kto wie, czy w wierszach Różewicza nie jest ona ważniejsza od oka, tego odwiecznego *locus sigilli* przedstawienia poetyckiego z jego fenomenologiczną aureolą? Organem widzącym jest u wrocławskiego poety ręka. Oczywiście ta prawa, pisząca. Lewa jest zaślepiona, bez milimetra prześwitu.

Najważniejszym fragmentem podejmującym temat pisania oderwanego od poety i sprowadzonego do nieledwie mechanicznych ruchów (bynajmniej nie zaprawy) ręki pozostaje dla mnie końcówka *Wiersza*, zanotowanego w listopadzie 1982 roku po wizycie poety we wrocławskim parku Południowym. W tych dziewięciu wersach zawarł on swój ironiczny łże-manifest artystyczny, będący wielopoziomowym rozwinięciem tego, co chwilę wcześniej zostaje nazwane „tajemnicą okaleczonej poezji”:

po powrocie do domu
moja ręka zaczęła pisać
wiersz
głuchoniemy
chciał zaistnieć
ujrzeć światło
ale ja nie chcę go pisać
słyszę jak powoli
przestaje oddychać

„Moja ręka zaczęła pisać” – mówi poeta. Ale w trakcie pisania najwyraźniej nie mógł mówić. Mówiło za niego coś innego. Instancja, która nie powinna mieć nad nim mocy, ale właśnie miała. Niepodobna mówić

o natchnieniu – w tym i innych wierszach Różewicz odrzuca romantyczną retorykę niebiańskiej bądź *quasi*-niebiańskiej inspiracji³. Wiersz jest u tego poety funkcją, może nawet przedłużeniem, organizmem. Tak jakby autor pozbawiony był tożsamości, a jej miejsce zajęła dłoń. Chyba prawa, bo pisząca. Ale pisząca wbrew poecie. Czy też może na zapleczu jego świadomości: seria mechanicznych gestów nasuwających skojarzenie z przebitkami tłumionych wspomnień. Widok poety, który nie może oprzeć się ruchom własnej ręki, kojarzy się z obrazem lalki, skomplikowanego mechanizmu z ukrytymi sprężynami i przekładniami. W tym kontekście warto byłoby przywołać takie wiersze Różewicza jak *W gościnie u Henryka Tomaszewskiego w Muzeum Zabawek* czy *Dom lalek*. W tekstach tych zawarty jest melancholijny wariant dramatu niemożności. Przypominają się marionetki Kleista, lalki Bellmera czy naelektryzowane figuynki z Rousselowskiego *Locus Solus*, martwe korpusy, które dzięki impulsom elektrycznym zaczynają się poruszać i odgrywają kluczowe sceny ze swojej przeszłości.

Sytuacja przedstawiona w wierszu z listopada 1982 roku jest zresztą bardziej niejednoznaczna. Przede wszystkim znika prosta opozycja żywego i martwego. Ręka nie jest przecież martwa. Jest ręką poety, który opowiada, relacjonuje i który właśnie napisał wiersz o ręce. Ale też poeta, którego ręka zaczęła pisać, i to pisać sama z siebie, nie jest do końca sobą: żyje życiem ułomnym. Jej ruchami kieruje odruch, a zapisywane słowa wypełnione są martwą treścią. Nie bardzo życie i niezupełnie śmierć. W miejsce prostej opozycji powinniśmy wstawić skomplikowane równanie, w którym jedne rzeczy wynikają z innych, nawzajem się warunkując i obdarzając już to życiem, już to martwością. Równanie wielofazowe i z wieloma niewiadomymi, rozwiązywalne i nierozwiązywalne na wiele sposobów. Poeta używa ręki, ale nie do końca nad nią panuje; zapisuje odruchowo rzeczy, których raczej normalnie by nie zapisał; ręka kieruje poetą; ręka jest przez chwilę poetą; ręka jest metonimicznym skrótem poety; zwinięte w sobie, zdychające zwierzę. Tej samonapędzającej się sekwencji nie sposób zatrzymać. To już właściwie kompulsywny *recycling* intencji, inspiracji, idei. Obrazy następują po sobie,

³ Osobno należałoby zbadać związki łączące Różewiczowską krytykę romantycznej koncepcji natchnienia z pojawiającą się w jego tekstach ideą organicyzmu wspartego na retoryce oddechu i wiersza żywego. Idea ta pojawia się choćby w analizowanym tu wierszu, a także w notatce z lutego 1962 roku, zamieszczonej w tomie *Przygotowanie do wieczoru autorskiego* – mowa jest w niej o porażce poety, który nie może pogodzić się z faktem istnienia wierszy pozbawionych oddechu („Nie oddychają. Zachowują się jak twory nieorganiczne”, Tadeusz Różewicz, *Proza*, Kraków 1990). Kwestia inspiracji staje się tym samym kwestią respiracji.

nachodzą na siebie, nawzajem się wywołują. Ręka pisząca niezależnie od poety, a jednak stanowiąca część jego ciała. Poeta piszący niezależnie od poety. Ręka jako poeta, który wyciąga swoją własną rękę, aby napisać wiersz. Ręce nabierające życia bez udziału poety, który jest już niepotrzebny.

Co pozostaje? Poezja żyjąca własnym życiem, choć w jakiś sposób nierozdzielnie związana z ciałem: z ciałem tego poety, z tym poetą cielesnym. To także rodzaj odwróconego światła, choć u autora *Płaskorzeźby* jest to światło najwyraźniej pozbawione źródła bądź sankcji istnienia. Nie wyczerpuje to potencjału interpretacyjnego tej poezji, stanowi przecież o jej osobliwym dramatyzmie. Różewicz bez końca rozstawał się z ideą sensu przenikającego rzeczywistość i nasze życie. Zawsze jednak było coś, co go powstrzymywało. Choćby ciało, ta krypta pamięci. Zamknięte, ale właśnie dlatego odkryte: „moja ręka zaczęła pisać”.

BOGUSŁAW KIERC

O rok, o krok

Nie wiem, jak oddać tę żywą nieobecność. Bez uciekania się do cytatów, do oswojonych wspomnień. Nie dlatego, żeby było „inaczej”, tylko – żeby nie utracić tej żywości spoza przejawów gwałtownego wdzierania się wiosny: z wybijającymi się spod ziemi kielkami, kwiatkami i z nabrzmiałymi pąkami na gałęziach drzew i krzewów, ale także z podślaniającymi spod niedawnych mizernych śniegów strzępami plastiku, butelkami, mozaikami petów. A nad tym, nisko i wysoko, wizgami, świergotami, piskami, pogwizdywaniami ptaków rozmaitych i naiwnością, dopiero co wyklutych, kosów, podchodzących blisko, niemal do ręki.

Odczuwam to tak, jakby śmierć Tadeusza Różewicza się unieważniła. Stała się o rok mniej ważną. Upodobniła się do śmierci innych ludzi, poetów i niepoetów. Do śmierci stworzeń.

W dawnej rozmowie z Piotrem Lachmanem (przywróconej w jego filmie *Różewicz z odzysku*) Poeta, odnosząc się do idei „wiecznego powrotu”, powiada: „dla mnie byłaby to najbardziej nie do zniesienia sytuacja. Jeszcze tego by mi brakowało! Jak to dobrze, że to naprawdę nie istnieje, a przynajmniej nie zaistnieje w moim przypadku. (...) Jedyną pociechą, że to jest ostateczny

koniec". Nie potrafię słuchać tych słów, odnosić się do nich, pomijając to, czym była msza żałobna przed spopieleniem ciała Tadeusza Różewicza.

Jest rzeczą zrozumiałą, że konanie i pogrzeb Jana Pawła II doprowadziły do protuberancji przewartościowań intymnych i zbiorowych sensów bycia, traktowania obecności na planecie, relacji ludzi z ludźmi i ludzi z Bogiem, ale i ludzi z brakiem odczuwanej obecności Boga, relacji ludzi ze swoją wściekłą (paradoksalną) nienawiścią do nieistniejącego Boga.

Cicha śmierć Różewicza w tak „podeszłym” wieku, śmierć, która nie powinna „zaskakiwać”, mniej podatna na katechetyczne przywłaszczania, stała się (chyba nie tylko dla mnie) faktem nie mniej doniosłym, przemieniającym i chyba wzywającym do czytelniczego „nawrócenia” do jego poezji. Do czytania jej w tej przestrzeni, którą prawosławie nazywa odwróconą perspektywą, a co Poeta – w odniesieniu do swojego dramaturgii – określił jako „teatr niekonsekwencji”. Idzie tu – najogólniej mówiąc – o odstępstwo od perspektywy linearnej, o wielość punktów widzenia (patrzenia) w jednym „obrazie” (ikonie).

Radykalnym przykładem tego, o czym mówię, jest koda wiersza *Bez*: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”, kiedy te dwie linie, pozornie sprzeczne, nie są równoległymi wykładnikami alternatyw, lecz jedną wypowiedzią mającą wspólny sens.

Notabene Tadeusz Różewicz mówił także o „teatrze niemożliwym”. Te „niemożliwości” i „niekonsekwencje” nie są od siebie oddalone. Są tym samym. Czym? „Obrazem” rzeczywistości, która nie wyklucza sama siebie przez antytezy. Dla mnie (nie tylko dla mnie) to tak, jakby możliwość życia bez Boga była niemożliwa bez Boga, ale też tak, że możliwe życie bez Boga – bez Boga jest życiem niemożliwym.

W 2 (50) numerze „Kwartalnika Artystycznego” z 2006 roku czytam znamieną dedykację, jaką Czesław Miłosz wpisał w *Drugiej przestrzeni*: „Tadeuszowi Różewiczowi / którego zawsze podziwiam / za jego życie niemożliwe”.

To limbo życia niemożliwego głęboko odczułem podczas tamtej pamiętnej mszy, tak „niemożliwej” i tak „niekonsekwentnej”, kiedy tyłu znajomych i nieznanym przystępowało do Komunii Świętej. Była to – może u wszystkich – komunია w intencji Zmarłego, tym samym – komunია z nim.

Przed mszą czytane były jego wiersze. Homilia arcybiskupa Alfonsa Nosola ukazywała głęboki sens niewiary i „zaprzeczonej” wiary Poety. To wszakże, co nazywam tu „zaprzeczoną” wiarą, jest raczej wiarą nie deklarowaną, ale wyczuwalnie egzagerującą swojego nosiciela.

Odwołanie się do testamentu Tadeusza Różewicza, wypełnienie jego woli uzasadnia zapewne publicznie dostępną stronę ceremonii. Ale tamtego dnia uczułem również intymną stronę sakramentalnego uprzystępnienia. Znalazienia się ze wszystkim, co kiedykolwiek zostało przez jego słowa, przez jego obecność wyrażone, wzburzone – właśnie w odwróconej perspektywie: w entelechii wszystkich jego wierszy, w *** (*Czas na mnie*).

I tak jak w owym wierszu dedykowanym „Pamięci Konstantego Puzyry” odsłaniają się utajone rzeczywistości, nie naruszając tajemnicy i lirycznej dyskrekcji, tak w innych wierszach uwidoczniają się błyski dotąd mniej dostrzegalne.

W tej perspektywie trudno „hipotetyzować”. Poza czterema pierwszymi linijkami, cały wiersz *Bez* jest skierowany do Boga; dwukrotnie pojawiający się dystych: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”, można potraktować jako głos „obok”, ale to także głos tego, który mówi do Boga. Nie udaje, że mówi do Boga. Jak w tamtym przed chwilą wspomnianym wierszu nie udaje, że mówi do matki.

Pod ogłoszonym w 72 numerze „Kwartalnika Artystycznego” jubileuszem umieścił w nawiasie takie datowanie: „(1921–2011, Wrocław)”. Całe życie.

Zdaje mi się, że wciąż jeszcze biegnę po tej mszy, doznając widzialnie odbijającego się końca świata i wiem, że to ułuda; zbliża się kanonizacja „poety Jawienia” i „Dobrego Papieża”, o którym Tadeusz Różewicz mówił „mój papież”. Biegnę, ścigam się ze śmiercią. (Z jego śmiercią?). Teraz – o rok młodszą. O krok bliższą.

PIOTR MATYWIECKI

Różewicz – teatr prawdy

Między poezją Tadeusza Różewicza a jego dramatopisarstwem istnieje wiele połączeń jawnych i skrytych.

Poezja Tadeusza Różewicza da się teatralnie przedstawić. Wyobrażam sobie stojące na scenie tej poezji trzy postaci z trzech jego sztuk teatralnych. I wydaje mi się, że te postaci całą poezję Różewicza wywołują przez samą swoją obecność, przez monologi albo dialog, albo milczenie.

Niech to będzie bohater *Kartoteki*. Jego los jest biernym wchłanianiem zdarzeń. Zdarzenia, których kiedyś doświadczył na własnej skórze (i inni ich doświadczyli, są „typowe”), zakarbowują się w terazniejszej pustce jego „ja”. W ten sposób poezja Różewicza obnaża iluzję, śmieszność uroszczeń, że świat społeczny można opisać, że opis świata społecznego coś o człowieku powie. I śmieszność społecznego statusu ludzi współczesnych. I śmieszność ludzi w ogóle – jako społeczeństw. Ten skrajny, ironiczny sceptycyzm odnajdujemy choćby w słynnym wierszu *Nic w płaszczu Prospera*:

nic płodzi nic
nic wychowuje nic
nic czeka na nic
nic grozi
nic skazuje
nic ułaskawia

Niech to będzie „Stara kobieta” z dramatu *Stara kobieta wysiaduje*. Kiedy się słuca jej głosu przewleczzonego przez świat i przez śmietnik świata, przez jej własne ciało i przez tego ciała destrukcyjną starość, to w świecie i w ciele każdego czytelnika „Stara kobieta” staje się Matką Ziemią jego życia. Mimo blichtru cywilizacji, który wciska się pomiędzy ciało i duszę, czujemy, że istnieje coś, co nazwać można biologią życia duchowego. I tylko na tym możemy ufundować poczucie rzeczywistości. Nowy egzystencjalny realizm. Życie samo nie jest ani komiczne, ani tragiczne – po prostu jest. „Stara kobieta” samą sobą wskrzesza je ze śmietnika. A żeby to życie poetycko odnowić i uchwycić, Różewicz pisze wiersz *Nowe porównania*:

do czego porównasz
ciało
w nocy
ciszę
między ustami
między
do czego porównasz oko
(...)
oddech
milczenie
poezję
w świetle dnia
w nocy

Niech to będzie Chłopiec z *Putapki*. Mały chłopczyk w marynarskim ubranku, snujący się i milczący we wszystkich scenach i dekoracjach życia Franza

Kafki, nadwyzczaj w tej sztuce neurotycznego i elokwentnego. Ten chłopczyk, zapewne Franz ze swojej znanej dziecięcej fotografii, to milczenie egzystencji dorosłego Kafki. Samotne, czyste istnienie, które milczy w perypetiach jego życia, w fobiach osobistych i społecznych, w historii XX wieku, w każdym z jego opowiadań, w powieściach, w dzienniku. Dziecko i zarazem tajemnica, asceza i naturalność bytowania, prostota tak wielka, że uniemożliwia pisarzowi swoje nazwanie. Wiersz *Akutagawa* portretuje kogoś takiego:

Akutagawa
w ciągu dziesięciu lat
osiągnął
taką klarowność obrazów

że można go porównać
bez rumieńca na twarzy
do ptaka śpiewającego
na bezlistnym drzewie

w sercu
zimowego krajobrazu

(...)

był tak doskonały
i prosty
że zatęsknił do śmierci
uśpił się
przeżywszy lat
trzydzieści pięć

Czym jest poezja Różewicza, scena obecności tych trzech postaci?

W publicznych pozapoetyckich wypowiedziach, w wywiadach i autokomentarzach Różewicz często zachowywał się jak aktor poza teatrem: z całą, chwilami nieznośną, minoderią odgrywania roli aktora w społecznym życiu. Albo grał rolę aktora porzucającego repertuar. W ten sposób dawał do zrozumienia, że społeczeństwo jest zestawem ról i aktorskiego unikania ról. Bywał mistrzem takiej gombrowicziady.

A w jego poezji, w wierszach najlepszych, genialnych okazywało się, że aktorstwo życia publicznego służyło mu, aby między gęstwą ról społecznych, czasami tandetnych, a czasami niezwykle trafnych, odnaleźć czysty punkt wypowiedzi osobistej, jakby porzucającej jakikolwiek teatr.

I wtedy pozostawał teatr jedynie istotny, jedynie godny poety: teatr prawdy o świecie i o sobie. Zdawałoby się niemożliwej prawdy o świecie, bo tyle razy podważanej przez Różewiczowską ironię. Zdawałoby się niemożliwej

prawdy o sobie, bo tyle razy rozpraszanej w mnóstwie ról. A jednak to był teatr prawdy.

I w takim teatrze czytelnicy rozpoznawali siebie.

ARKADIUSZ MORAWIEC

Różewicz i Reder

„Z dwóch filmów
i książek kilku
układam bezbarwny krajobraz”
Tadeusz Różewicz, *Wyobraźnia kamienna*,
z tomu *Czerwona rękawiczka*, 1948

W opublikowanej 16 czerwca 1947 roku na łamach „Dziennika Polskiego” relacji z otwartego dwa dni wcześniej na terenie byłego obozu Auschwitz muzeum Jalu Kurek pisał: „Oglądam tysiące szczotek, pudełek od past, stopy zestrzyżonych włosów ludzkich stwardniałych od działania śmiertelniegroźnego gazu, buciki dziecinne, walizki, protezy, sztuczne ręce i nogi, pasy przepuklinowe – do kogo to wszystko należało? Ileż tu kalek przywożono! Jak wyglądali ci ludzie? (...) Wyobraźnia pisarza pracuje, oglądając te fragmenty kaźni. Iluż artystów i twórców jeszcze zapłodni ten potężny wstrząsający lager, im bardziej będzie się oddalał od swego realistycznego sztafażu, przybył w czasie, polatujący tylko w oderwanym wizyjnym kształcie?”.

Jalu Kurek nie był jedynym polskim pisarzem, który odwiedził teren byłego *Konzentrationslager* Auschwitz w okresie tworzenia muzeum lub w pierwszych miesiącach jego funkcjonowania. Relację z powstającego Państwowego Muzeum w Oświęcimiu opublikował między innymi Juliusz Kąkol, były więzień Auschwitz. Reportaże i artykuły dotyczące tego miejsca pamięci ogłosili także: Wanda Krąpiec, Tadeusz Kudliński, Jerzy Putrament, Kazimierz Koźniowski.

Nie sposób wyliczyć wszystkie dzieła literackie (a także filmowe, plastyczne czy muzyczne) „zapłodnione” przez ten – jak go nazywa Kurek – „wstrząsający lager”. Trudno też skatalogować dzieła zainspirowane przez ustanowione na terenie byłych obozów koncentracyjnych i obozów zagłady muzea, miejsca pamięci. Dość wymienić tutaj – z obszaru literatury polskiej – reportaż *Niedzielne*

popołudnie w Dachau Ryszarda Wojny, powieść *Nad nami noc* Józefy Radzyńskiej, opowiadania *Kukułka* Zofii Romanowiczowej i *Wycieczka Auschwitz-Birkenau* Andrzeja Brychta, dramat *Podróż rodziców mej żony do Treblinki* Mariana Pankowskiego, a także wiersze: *Oświęcim – Wycieczka* Andrzeja Bursy, *Auschwitz* Juliana Przybosia, *Jaskółki Oświęcimia* Adama Zagajewskiego. Inspirowana siła tych fatalnych miejsc, wzmocniona przez utworzenie w nich muzeów, wznoszenie pomników, szerzej: przez uczynienie ich miejscami pamięci, okazała się, zgodnie z przewidywaniami Kurka, ogromna. Wypada przy tym dodać, że im bliżej współczesności, tym częściej pojawiają się dzieła, w których i miejsca eksterminacji, i upamiętniające je muzea zyskują kształt dalece odbiegający od pierwowzorów. Dobitnymi tego przykładami są utwory Tadeusza Hołuj, byłego więźnia Auschwitz: powieść sensacyjna *Raj*, zawierająca obraz dwóch muzeów – oświęcimskiego i wywiedzionego z fantazji, mieszczącego się w tytułowej miejscowości *Raj*, oraz (również sensacyjny) dramat zatytułowany *Puste pole*, w którym pierwowzoru muzeum można się najwyżej domyślać. Jeszcze bardziej wymowne pod tym względem okazują się: opowiadanie *Miasteczko filmowe?* Andrzeja Szymańskiego oraz powieść *Lagerland* Wojciecha Próchniewicza, w których muzeum obozu koncentracyjnego jest jednym ze składników rzeczywistości nie tylko fikcyjnej, lecz i fantastycznej: pierwszy utwór reprezentuje konwencję *science fiction*, drugi jest antyutopią.

Jednym z najistotniejszych i, obok zekranizowanej *Wycieczki Auschwitz-Birkenau* Brychta, najbardziej znanych dzieł literatury polskiej, należących do tej specyficznej ze względu na temat (muzeum obozu) odmiany literatury, jest opowiadanie *Wycieczka do muzeum* Tadeusza Różewicza, pierwotnie opublikowane w 1961 roku w „Nowej Kulturze” (w numerze 52/53). W kręgu tym mieszczą się jeszcze dwa inne, wcześniejsze, bez wątpienia wybitne utwory tego pisarza, wiersze: *Rzeź chłopców* oraz słynny, kanoniczny *Warkoczyk* – po raz pierwszy zaprezentowane w 2 numerze „Odrodzenia” z 1949 roku. Nie zamierzam dokonywać ich interpretacji – uczyniło to przede mną, kompetentnie, wielu literaturoznawców i krytyków. Chciałbym natomiast zwrócić uwagę na zwłaszcza jedną z inspiracji tych utworów, jak się zdaje dotąd niedostrzeżoną. W każdym razie nie dostrzegłem, by ktoś ją odnotował.

Oczywistym impulsem do powstania obu wierszy, raczej przez nikogo niekwestionowanym, była wizyta Różewicza w oświęcimskim muzeum. Na tę inspirację, której i ja nie zamierzam podważać, wskazują, przywołane w *Warkoczyku* jako motyw, umieszczone w wielkich skrzyniach, pod szybami, „włosy uduszonych w komorach gazowych”. (Motyw ten powróci

w opowiadaniu pisarza pod tytułem *Moja córeczka*, opublikowanym w tomie *Wycieczka do muzeum* z 1966 roku: „A potem znalazłem wszystkie włosy kobiece, wszystkie włosy zebrane z głów żywych i umarłych za szkłem muzeum”). W sposób mniej oczywisty zaświadcza o niej, obecny w *Rzezi chłopców*, motyw dziecięcych zabawek, a konkretnie koników z drutu, być może dostrzeżonych przez poetę wśród wyeksponowanych w muzeum przedmiotów zrabowanych więźniom (w małej salce bloku 6 zaprezentowano, tuż po uruchomieniu tej placówki, kilka zabawek). Ewentualne wątpliwości, dotyczące jednak raczej *Rzezi...* niż *Warkoczyka* (skłębione włosy były eksponowane od początku istnienia muzeum w bloku 4 – stając się jedną z ikon Auschwitz), rozwiewa, nieobecny jeszcze w pierwodruku, widoczny natomiast w przedruku tych wierszy w tomie *Pięć poematów* z 1950 roku, umieszczony pod każdym z nich podpis: „Muzeum-Oświęcim 1948”. W kolejnych przedrukach dopisek ten, informujący raczej o inspiracji niż o miejscu powstania wierszy, został zachowany.

Okazuje się jednak, że nie tylko (a może nawet nie przede wszystkim) wizyta w muzeum zrodziła te, należące do najbardziej przejmujących reakcji na Holocaust, dzieła literackie. Zainspirowała je także, wpisana w oba wiersze, jakkolwiek dyskretnie (zadziwiająco dyskretnie!), lektura zeznania, jakie w roku 1945 złożył Wojewódzkiej Żydowskiej Komisji Historycznej w Krakowie Rudolf Reder, były właściciel fabryki mydła we Lwowie – jedna z zaledwie pięciu osób, które zdołały wydostać się z obozu zagłady w Bełżcu (gdzie w ciągu siedmiu miesięcy uśmiercono około pięćset tysięcy ludzi, niemal wyłącznie Żydów), i jedna z dwóch, które doczekały końca wojny (względnie: o których wiemy, że wojnę przeżyły). Reder był, od sierpnia do listopada 1942 roku, więźniem z obsługi obozu, członkiem „załogi śmierci”, zmuszanym do usuwania zwłok z komór gazowych i grzebania ich w zbiorowych mogiłach. Jego zeznanie, stanowiące „jedeny unikalny przekaz pochodzący bezpośrednio od członka obsługi więźniarskiej ośrodka zagłady w Bełżcu”, spisane przez Nellę Rost, zostało opublikowane w 1946 roku w książce sygnowanej jego nazwiskiem, zatytułowanej *Bełżec*¹.

W zeznaniu Redera znalazłem dziwnie znajome słowa: „Kiedy już wszystkie kobiety z transportu ogolono, czterech robotników, miotłami zrobionymi z lipy, zmiatało i gromadziło wszystkie włosy (...).”

Pierwszych pięć wersów *Warkoczyka*:

¹ Rudolf Reder, *Bełżec*, Kraków 1946.

Kiedy już wszystkie kobiety
z transportu ogolono
czterech robotników miotłami
zrobionymi z lipy zamiatało
i gromadziło włosy

stanowi niemal dokładny, tyle że rozpisany na wersy i pozbawiony znaków interpunkcyjnych, cytat, a właściwie kryptocytat. Poeta pominął tylko jedno słowo („wszystkie”), jedno zaś zmodyfikował („zmiatało” zastąpił przez „zamiatało”). Te drobne zmiany podyktowały zapewne względy stylistyczne.

Pierwsza strofoida *Rzezi chłopców*:

Dzieci wołały – „Mamusiu!
ja przecież byłem grzeczny!
Ciemno! Ciemno!”²

została zaczerpnięta z dalszego fragmentu zeznania, dotyczącego reakcji członków „załogi śmierci” na „strasliwe skargi duszonych co dzień ludzi i wołania dzieci”. Oto były więzień Bełzca stwierdza: „Tylko kiedy słyszałem, jak dzieci wołały: – Mamusiu! ja przecież byłem grzeczny! Ciemno! Ciemno! – szarpało się w nas serce na strzępy. A później znowu przestawaliśmy czuć”³.

Różewicz wplótł słowa Redera, co znamienne, w początkową partię obu wierszy, jest zatem tak, jakby to tekst zeznania, nie zaś muzeum oświecimskie, był ich głównym zapłonem.

Wstrząsającą relację ocalonego opublikowano w niewielkim nakładzie. Była więc ona, i jest, raczej słabo znana, nie tylko zresztą czytelnikom

² W wersji utworu przedrukowanej w tomie *Pięć poematów* poeta usunął znaki cudzysłowu. Efektem tego zabiegu jest niejednoznaczna atrybucja słów „Ciemno! Ciemno!”: można je przypisać zarówno dziecku, jak i podmiotowi lirycznemu. W późniejszych przedrukach, między innymi w *Utworach zebranych* (2005), cudzysłów zamyka się po słowach „byłem grzeczny!”, a zatem wykrzyknienia „Ciemno! Ciemno!” wypowiada podmiot, względnie za włącza je autor. To skrócenie sąsiaduje z bezgłosem śmierci, znakiem przejścia jest obecność i brak cytatu” (tegoż, *Poetycka refleksja nad losem narodu wybranego. Tadeusz Różewicz: „Rzeź chłopców”*, w: *Tematyka żydowska w lekturach szkolnych licealistów*, pod red. A. Krawczyk, Kielce 1993).

³ Ten sam drastyczny fragment zeznania wykorzystał Jerzy Ficowski, czyniąc z niego motto wiersza *Siedem słów* (z tomu *Odczytanie popiołów* z 1979 roku). Brzmi ono: „»Mamusiu! Ja przecież byłem grzeczny! Ciemno! Ciemno!« (słowa dziecka zamykanego / w komorze gazowej w Bełżcu 1942 r. – według zeznania jednego więźnia, który ocalał). Rudolf Reder, *Bełżec*, 1946 r.”

Różewicza. Wobec tego wszelkie interpretacje przeoczące jej obecność w *Warkoczyku* i *Rzezi chłopców* należy uznać za dopuszczalne, usprawiedliwione. Jeśli założymy, a chyba nie będzie to supozycja nietrafna, że autorowi wcale nie zależało, aby czytelnik rozpoznał, że ma do czynienia z cytatami, wówczas stwierdzenie interpretatora *Rzezi chłopców* Feliksa Tomaszewskiego: „Usłyszany w 1948 roku w Muzeum Oświęcimskim krzyk dzieci idących na śmierć wywołuje obraz zagłady” – okaże się uprawnione. Można jednak zadać, równie uprawnione, pytanie: dlaczego Różewicz konsekwentnie kamufluje świadectwo – pisarskie źródło tego rozdzierającego krzyku? Dlaczego ukrywa tę inspirację, względnie nie ujawnia jej?

W zamieszczonej w „Notatniku Teatralnym” (nr 5/1993) rozmowie z Marią Dębicz na temat (wydrukowanej w 1982 roku) *Pułapki* pisarz, komentując jeden z zawartych w tym dramacie motywów, wskazuje jego źródło. Powiada: „Zęby, na przykład, to nie było tak, że to tylko zęby Felice, złote koronki... Potem są to zęby z Oświęcimia, zęby trupów. W tekście jest kawałek prozy... relacja z Majdanka”.

Rzecz jasna, nie sposób rozpoznać i zlokalizować w obszernym utworze wszystkie interteksty, i to w dziele twórcy tak „intertekstualnego” jak (zwłaszcza późny) Różewicz. Przyznaję, że nie udało mi się ustalić, jaką relację z Majdanka przywołał pisarz w *Pułapce* i gdzie ją umieścił. Zdołałem natomiast rozpoznać cytaty zawarty w obrazie dziesiątym, w scenie zatytułowanej *Oprawcy*, który poprzedzony jest następującą uwagą w didaskaliach: „Na tle czarnej ściany ukazują się człowiek z książką. Otwiera książkę i czyta”. Otóż to, co ów człowiek czyta – a co Różewicz ujął w cudzysłowie – jest skróconym fragmentem zeznania Rudolfa Redera. Dotyczy on belżeckich „dentystów”. Przytoczę ten inspirujący dramaturga ustęp już choćby dlatego, że jego echo, wprawdzie odległe, zdaje się brzmieć także w poemacie *Zawsze fragment. Recycling*, zwłaszcza w drugiej jego części, zatytułowanej *Złoto*⁴. Oto zeznaje Reder: „W drodze prowadzącej od

⁴ Mam na myśli między innymi następujące fragmenty: „złoto »wyprane« w Szwajcarii / rozkłada się i gnije / w aseptycznej Szwecji // zawiera w sobie złote zęby / złote koronki złote pierścienie”, „sztabki i sztaby złota / szczerzą zęby czaszki milczą / oczodoły mówią” (w tomie *Zawsze fragment. Recycling* z 1998 roku). Motyw krwawiącego złota, powracający w tym poemacie niczym refren, wywiedziony jest także, a może przede wszystkim, z tego oto zdania zawartego w eseju Kazimierza Wyki zatytułowanym *Gospodarka wyłączona*: „Złoty ząb wydarty trupowi będzie zawsze krwawił, choćby już nikt nie pamiętał jego pochodzenia” (w tegoż, *Życie na niby. Szkice z lat 1939–1945*, Warszawa 1957); źródło to jest zresztą w poemacie wskazane wprost. Być może jeszcze jednym echem zeznania Redera jest w *Recyclingu*, przywołana w związku z motywem lagru, wzmianka o orkiestrze grającej *Góralu, czy ci nie żal*; w *Belżcu* zawarta jest informacja, że jeden z esesmanów kazał lagrowej orkiestrze grać, „w kółko do upadłego”, tę właśnie melodię.

komory gazowej do grobów, a więc na przestrzeni kilkuset metrów, stało kilku dentystów z obciążkami i zatrzymywali każdego ciągnącego trupy; otwierali usta zmarłego, patrzyli w nie i wyciągali złoto, po czym wrzucali je do kosza. Dentystów było ośmiu. Byli to na ogół ludzie młodzi, pozostawieni z transportów dla spełnienia tej roboty. Jednego z nich znałem bliżej, nazywał się Zucker, pochodził z Rzeszowa. Dentyści zajmowali osobny mały barak, wraz z lekarzem i aptekarzem. O zmroku przynosili oni całe kosze złotych zębów do baraku i tam oddzielali złoto i przetapiali na sztabki. Pilnował ich gestapowiec Schmidt i bił, kiedy robota szła zbyt powoli. Jeden transport musiał być gotów w ciągu dwóch godzin. Przetapiano zęby na sztabki jeden centymetr grube pół centymetra szerokie i 20 cm długie”.

W *Pułapce* (Warszawa 1982) analogiczny fragment brzmi następująco: „W drodze prowadzącej od komory gazowej do grobów, a więc na przestrzeni kilkuset metrów, stało kilku dentystów z obciążkami... otwierali usta zmarłego, patrzyli w nie i wyciągali złoto, złote zęby i koronki i rzucali je do kosza. Dentystów było ośmiu. Byli to na ogół ludzie młodzi, pozostawieni z transportów dla spełnienia tej roboty. Jednego z nich znałem bliżej, nazywał się Zucker, pochodził z Rzeszowa. Dentyści zajmowali osobny mały barak. O zmroku przynosili oni całe kosze złotych zębów do baraku i tam oddzielali złoto i przetapiali na sztabki. Pilnował ich Gestapowiec i bił, kiedy robota szła zbyt powoli. Przetapiano zęby na sztabki, jeden centymetr grube, pół centymetra szerokie i dwadzieścia centymetrów długie”.

Sądzę, że wspomnianym w wywiadzie „kawałkiem prozy”, rzekomą relacją z Majdanka, jest zacytowany przeze mnie fragment zeznania Redera. Dlaczego jednak Różewicz zwodzi zarówno swą rozmówczynię, Marię Dębicz, jak i czytelników? Jak się zdaje, nie wynika to z niedomagania pamięci, wszak *Pułapka* jest co najmniej czwartym utworem, w którym pisarz wykorzystał zeznanie ocalonego z Bełżca. Utworem trzecim, według chronologii, jest opowiadanie zatytułowane *W najpiękniejszym mieście świata*, opublikowane pierwotnie w 6 numerze „*Twórczości*” z 1960 roku (przedrukowane w tomie *Przerwany egzamin*). Jednym z bohaterów tego dzieła, którego akcja rozgrywa się współcześnie w Paryżu, jest Samuel. Pierwowzorem tej postaci jest, co nie stanowi dla literaturoznawców tajemnicy, Henryk Vogler, były więzień obozów pracy w Rozwadowie i Stalowej Woli, obozu koncentracyjnego

Gross-Rosen i jego filii w Görlitz, przyjaciel Różewicza i znawca jego twórczości, pisarz⁵. W *Dzienniku gliwickim* (zamieszczonym w tomie *Matka odchodzi* z 1999 roku), w zapisie z 30 czerwca 1957 roku Różewicz wspomina, że Vogler „W obozie był przez jakiś czas w »Leichenkommando«, grzebał trupy i żywych, którzy jeszcze nie skonali, a już ich wrzucono do dołu”. Zwieńczenie opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata* stanowi monolog Samuela. Został on zbudowany po części z wypowiedzi innego *leichenenträgera*. Mianowicie następujące słowa utworu Różewicza: „mieliśmy skórzane paski ze sprzączką, które zakładało się na ręce trupa, grunt był piaszczysty, trzeba było wyciągać zwłoki z komór, wlec je aż do grobów. Gdy kopaliśmy groby, przygrywała muzyka. Co to jest »Muzyka«? Orkiestra składająca się z sześciu muzyków grała zazwyczaj między komorą gazową i grobami piosenki (...)", są kompilacją i modyfikacją następujących fragmentów zeznania Redera: „Grunt był piaszczysty. Jedne zwłoki musieli ciągnąć dwaj robotnicy. Mieliśmy skórzane paski ze sprzączką, które zakładaliśmy na ręce trupa, głowa często wrzynała się w piasek i ciągnęliśmy (...); Ciągnęliśmy trupy ludzi jeszcze niedawno żywych, ciągnęliśmy je za pomocą pasków skórzanych do przygotowanych olbrzymich masowych grobów, a orkiestra przy tym grała, grała od rana do wieczora (...); Orkiestra, składająca się z sześciu muzykantów, grała zazwyczaj na przestrzeni między komorą gazową a grobami”.

Nie wiem, dlaczego Różewicz zaciera w swoich utworach tekst Rudolfa Redera. Nie zapytam już o to pisarza, sądzę jednak, że nawet gdybym mógł być to niegdyś uczynić, nie uzyskałbym satysfakcjonującej mnie odpowiedzi. Być może pisarz ukrywa tekst, któremu szczególnie dużo zawdzięcza. Być może jednym ze źródeł tak zwanej „prozaizacji żywiołu lirycznego”⁶, poetyki „ściśniętego gardła”, oczywiście źródłem niejedynym i bodaj nie najwcześniejszym, jest – rzeczowe, powściągliwe, zasadniczo unikające egzaltacji – zeznanie dotyczące popełnionej w Bełżcu potwornej zbrodni. Pierwsze wiersze włączone do tomu *Niepokój* powstały i były drukowane w prasie w roku 1945, jednak te najbardziej znamienne dla rewelatorskiej dykcji poety, jak *Lament*, *Matka powieszonych*, *Ocalony*, *Róża*, ukazały się w roku 1946 – tym samym, w którym opublikowano *Bełżec* Redera.

⁵ Informacje na temat, stanowiącej inspirację opowiadania *W najpiękniejszym mieście świata*, wspólnej podróży obu pisarzy do Paryża w 1957 roku zawiera autobiografia Voglera zatytułowana *Autoportret z pamięci*, a konkretnie jej trzecia część, *Dojrzałość* (Kraków 1981); Vogler przyznaje tutaj, iż jest pierwowzorem Samuela.

⁶ Henryk Vogler, *Rękawiczka czyli o wstydlivosti uczucia*, „Odrodzenie” nr 2/1949.

Ewentualne dywagacje na ten temat pozostawiam innym. Podobnie jak kwestię, czy w przypadku zwłaszcza wierszy *Rzeź chłopców* i *Warkoczyk* mamy do czynienia z kolażem czy z plagiatem. A może to szczególne posłużenie się przez poetę tekstem Redera, nienależącym przecież do kanonu piśmiennictwa, a więc zasadniczo nierozpoznawalnym (więc i zapewne niezamierzonym jako przedmiot aluzji), należałoby określić innym jeszcze mianem... W każdym razie do Adorna, Celana, Heideggera, Kafki, Mickiewicza, Nietzschego, Norwida, Przybosa, Wittgensteina i wielu innych rozpoznanych w twórczości Różewicza, i przezeń nieskrywanych, autorów i ich dzieł należy dopisać zeznanie Rudolfa Redera – jako jeden z tekstów fundamentalnych, formujących wyobraźnię pisarza, „małą kamienną i nieubłaganą”⁷. Być może dałoby się wskazać więcej podobnych, niewiele mających wspólnego z romantyzmem, wysokim modernizmem czy klasyką współczesnej filozofii, tekstów – zeznań, relacji czy wspomnień – kształtujących światobraz Różewicza i jego, jak się okazuje, od początku żywiącą się cudzym głosem mowę, przypominającą niekiedy zeznanie, sprawozdanie. Może okazałoby się, że Różewicz wcale nie rozpoczynał jako – posłużę się tutaj sformułowaniem z książki Andrzeja Skrendy *Tadeusz Różewicz i granice literatury* – „ktoś ostentacyjnie poszukujący rzeczywistości i odwracający się od tego, co tekstualne”. W powstałym w 1963 roku opowiadaniu, a właściwie sylwie pod tytułem *Tarcza z pajęczyny* znajdujemy frazę: „czyta się do poduszki listy rozstrzelanych czyta się po obiedzie Zeszyty oświęcimskie” (*„Twórczość”* nr 5/1964). „Zeszyty Oświęcimskie” ukazują się od 1957 roku, oprócz tekstów naukowych zawierają między innymi wspomnienia z obozu. Można przypuszczać, że tego rodzaju utwory, wcale liczne, „czytało się” Różewiczowi, i to wcale intensywnie, o wiele wcześniej.

Do tekstów kształtujących, a na pewno inspirujących refleksję o świecie oraz pisarstwo Różewicza należy także, oczywiście literacka, wszak traktowana również jako dokument, proza obozowa Tadeusza Borowskiego (w kraju jej pierwszy fragment, dwa opowiadania, zaprezentowano w 1946 roku, w kwietniowym numerze „*Twórczości*”). Świadectwem tego, wprawdzie dyskretnym, jest przywołana już *Wycieczka do muzeum*, stanowiąca swoisty *sequel* opowiadania *Ludzie, którzy szli* Borowskiego⁸. Wszelako można przypuszczać, że Borowski inspirował autora *Niepokoju* nie tylko swoim pisarstwem. W tekście

⁷ Cytat z wiersza *Wyobraźnia kamienna* (z tomu *Czerwona rękawiczka*).

⁸ Piszę na ten temat w artykule: *Tadeusza Różewicza wycieczka do muzeum (i biblioteki)*, „*Czytanie Literatury*”, nr 2/2013.

zatytułowanym *Do źródeł* Różewicz wspomina: „W roku 1948 – w czasie zjazdu młodych pisarzy w Nieborowie – rozmawiałem dużo z Tadeuszem Borowskim. Było to nasze drugie spotkanie w życiu. Rozmawialiśmy wtedy o różnych rzeczach i o poezji”. Zdziwiłbym się, gdyby pośród „różnych rzeczy” nie znalazły się kwestie dotyczące wojenno-okupacyjnych doświadczeń obu twórców. Osobiste zbliżenie między pisarzami nastąpiło dość późno i na krótko: oprócz wiersza pośmiertnego pod tytułem *Pragnienie*, Różewicz poświęcił autorowi *U nas, w Auschwitzu...* sporo refleksji w „wydartych kartkach” z *Dziennika gliwickiego* i w przedmowie do szwedzkiej edycji jego opowiadań.

Opowiadanie *Wycieczka do muzeum* ukazało się pierwotnie w 1961 roku na łamach „Nowej Kultury” (w numerze 52/53). Pod tekstem widnieje data 1961. Pod nieco zmodyfikowaną wersją tekstu, przedrukowaną w tomie opowiadań *Wycieczka do muzeum* w roku 1966, widoczny jest rok 1959. Pomimo różnicy w datowaniu utworu, można się jednak spodziewać, że jego inspiracją jest faktycznie odbyta przez pisarza wycieczka do Państwowego Muzeum w Oświęcimiu. W każdym razie zawarty w opowiadaniu opis muzeum jest i sugestywny, i wiarygodny.

ANNA NASIŁOWSKA

Różewicz żyje

W swoim dzienniku *Życie w biegu* pod datą 24 kwietnia 2014 roku Janusz Drzewucki zapisał: „Zmarł Tadeusz Różewicz. Ostatni raz rozmawiałem z nim w Wielką Sobotę. Myślałem, że jest nieśmiertelny. Niczego więcej nie jestem w stanie napisać. Tadeusz Różewicz nie żyje”.

Dla mnie jednak Tadeusz Różewicz nie był konkretną osobą, jej głosem i śmiechem, ale nazwiskiem i tekstem. Krążyły opowieści o nieprzystępności Różewicza, o jego unikaniu ludzi, depresji. Nie usiłowałam go spotkać. Tak się składa, że moją specjalnością polonistyczną jest historia literatury. Napisałam kilka dużych syntez. To wymusza spojrzenie niejako z odległości, w dużym skrócie perspektywicznym. Historia literatury polskiej bez Różewicza byłaby uboższa i pozbawiona głębokiego moralnego wymiaru. Jego nazwisko wiąże się nierozzerwalnie z tematem: powojenna reakcja na drugą wojnę światową i Holocaust. Temat jest obszerny, jest tu ogrom zapisów dokumentarnych, świadectw, ale teksty kanoniczne, nie do pominięcia, są dwa: wczesne wiersze Różewicza i opowiadania Borowskiego. Oba są literaturą na światowym poziomie, narzucają czytelnikowi pytanie o sens człowieczeństwa po doświadczeniu masowej zagłady, czynią z wojny problem filozoficzny i codzienną sprawę egzystencjalną wszystkich pozostałych. Obaj zostali wkrótce uwikłani w socrealizm, ale Różewicz miał przed sobą długie życie i twórczość.

Nazywano go katastrofistą po katastrofie. Z perspektywy jego późnej twórczości nazwałabym postawę Różewicza niepokojem cywilizacyjnym. W tej jego późnej twórczości poetyckiej denerwowało mnie częste użycie w wierszach cudzysłówów, zakrawające na nieporadność i ocierające się o manieryczność. Nie zgadzałam się z poematem *Recycling*, dotknął mnie do żywego jako jawnie antyekologiczny. Książkę *Matka odchodzi*, nagrodzoną Nagrodą Nike, uważam za słabą. Najlepsze dokonania Różewicza to, według mnie, lata sześćdziesiąte, siedemdziesiąte... Jego dramaturgia, opowiadania. I bezwzględnie tom *Niepokój*.

Różewicz wprowadził wiersz „drabinkę”, skupieniowo-rytmiczny. Do dziś poeci piszą „drabinką”. Ja też czasem. Różewicz żyje.

LESZEK SZARUGA

Prowokacje Różewiczowskie

Różewicz, tworzący bez wątpienia w kolejnych swych tomach – począwszy od *Płaskorzeźby*, z paradoksalnym wyznaniem o tym, że „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe” – kontrapunktową linię wobec „stylu wysokiego”, dokonuje swoistego podsumowania doświadczeń i, wciąż przeciwstawiając „język ludzki” tradycyjnemu, tonalnemu jeszcze „językowi Muz”, dopowiada pointę do zakreślonego sobie niegdyś w ironicznym komentarzu do tezy Adorna zadania, jakim jest „pisanie wierszy po Oświęcimiu”. I oto okazuje się, że „łacińska kotwica”, o której użyteczności pisał w 1945 roku Jerzy Zagórski, wciąż jest przydatna. Fragment poematu *Zawsze fragment. Recycling* zatytułowany *Złoto* zaczyna się cytatem z *Metamorfóz* Owidiusza (nawiasem mówiąc, *recycling* to jakby współczesna formuła „metamorfozy”): „*Aurea prima satas est aetas (...)*”. Później, jak wiadomo, ów złoty wiek, który był pierwszy, ulegał różnorodnym przemianom. I oto:

mija wiek XX
ma się pod koniec
chrześcijańskiemu światu

Końcowi owemu towarzyszą dziwne znaki na niebie i ziemi – coś się dzieje dziwnego, niepokojącego, może nawet apokaliptycznego. Gdy przyjrzeć się tym spostrzeżeniom w kontekście całego dorobku poezji Różewicza, okaże się, że chrześcijaństwo podlega tu tej samej przemianie co wszelka zanurzana w postmodernistycznej przestrzeni rzeczywistość. Jak ów koniec „wszystkiego” wygląda, można wyjątkowo wyraźnie zobaczyć, śledząc „metamorfozy” złota: „na sztabach złota / w sejfach Riksbanku / centralnego banku Szwecji / złoto zaczęło płakać / krwawymi łzami”. Potem lawina narasta: „*Nazi-Gold / auch in Portugal*”. I oto okazuje się, że współczesna kultura podsuwa wyjście z tej moralnie podejrzanej sytuacji: jest to wyjście odwołujące się do prawa zakwestionowania „wielkich narracji”, jakie towarzyszyły dotąd naszej kulturze, wraz z zakwestionowaniem fundamentalnych dla współczesności doświadczeń:

a może
Holocaustu nie było

coraz częściej czyta się o tym
w postnazistowskich niemieckich gazetach
w gazetach amerykańskich

Rozwija się więc „*das lange Gedicht*” aż po ironiczną i zarazem dramatyczną pointę:

P.S.
jaki to długi wiersz! I tak się
dłuży dłuży czy to „mistrza” nie nudzi
czy nie można tego zmieścić
w japońskim haiku? Nie można.

Można zakwestionować „wielkie narracje”, powiada poeta, lecz tym samym trzeba odrzucić możliwość wartościowania naszych uczynków. Jeżeli chce się natomiast zachować zdolność rozróżniania między dobrem i złem, trzeba umieć zaakceptować opowiadanie o ludzkim losie i jego metamorfozach. Inaczej powtarzać się będzie – jak w wierszu *Widziałem Go* – gest Piłata. I być może jednym z najważniejszych w tym kontekście wydarzeń poetyckich jest odpowiedź Miłosza na wywód Różewicza o tym, że zło bierze się „z człowieka / zawsze z człowieka / i tylko z człowieka”. W wierszu *Unde malum* dopowiada Miłosz: „rzeczywiście panie Tadeuszu / zło (i dobro) bierze się z człowieka”. Różewicz bowiem dobro zdaje się pomijać, nie dostrzegając go, wydawać by się zatem mogło, że jest dlań mało interesujące, gdyż – jeśli w ogóle jest – pozostaje na peryferiach, w niszach, a być może nawet jest jedynie ubocznym produktem zapamiętanego w czynieniu zła człowieka.

Co interesujące, w *Recyclingu* przywołuje Różewicz dwa języki: język ładu, jakim jest łacina Owidiusza, i język niemiecki, będący językiem sprawców zła i chaosu współczesności – oba w „długim wierszu” stanowiącym ekwiwalent wielkiej opowieści, ale będącym zarazem prowokacją wobec kultury mozaikowych klipów tworzących sieczkę narracyjną współczesności. Tak też dzieje się w wypadku książki zamykającej opublikowane dotąd dzieło poety. Ostatni zbiór Tadeusza Różewicza *To i owo*, jak zresztą cała jego twórczość, to poważna prowokacja nakazująca przemyśleć nie tylko kwestię granic literatury i literackości, ale w ogóle sprawy życia i śmierci, nie mówiąc już o tak marginalnych zagadnieniach jak problemy teorii literatury. W utworze zatytułowanym po łacinie (dzisiaj!; do kogo ta mowa?) *Hic liber mihi est*, co należałoby chyba

przełożyć jako *Ta książka należy do mnie*, czytamy o profesorze, z którym narrator (pozostaniemy przy takim określeniu, niepoważnym, ale przecież nie będą tu udawał czytelnika naiwnego i mówił wprost o autorze), bywa, rozmawia o języku: „Chciałem mu sprawić trochę radości przyjemności i podarować pożyteczny prezent (zdarzają się takie dziwne uczucia między istotami) Myślę sobie podaruję moją małą książeczkę...”. Tą książeczką, liczącą stron trzydzieści jeden, jest dziełko zatytułowane *Urywki języka Ignacego Krasickiego według pierwszych druków*, które jednak wspomnianemu profesorowi podarowane nie zostało, gdyż ofiarodawcy zrobiło się go żal.

Cóż to za historia! Przecież odsyła czytelnika – choć pewnie nie każdego – do czytania utworów biskupa, którego dzieło niemal zupełnie zostało zapomniane, a który był wszak autorem pierwszej polskiej powieści. Odsyła zresztą jeszcze dalej, w ogóle odsyła. I gdy to piszę, zastanawiam się nad fenomenem, jakim jest nie tyle samo pisarstwo Różewicza, ile stosunek Różewicza do pisarstwa: własnego i do literatury jako takiej, do sztuki, do życia. Bo już nie wiadomo, czy autor (Różewicz) to tak dla żartu czy serio – jak choćby w utworze zatytułowanym *Propozycja dodatkowej umowy czy w Adaptacji i adopcji Szekspira*. Bądź w napisanym w roku 2010 utworze otwierającym ten zbiór – *zawód: literat*, którego pointa, pozornie prosta, jest wielopiętrowym czy wielopłaszczyznowym, prowokacyjnym wyznaniem dopisanym do Mickiewiczowskiego „widzę i opisuję”, położonym w pierwszym wersie: „czytanie przepisywanie / poprawianie i czytanie / milczenie i wściekłość / odczytywanie / to jest właśnie »zawód« / pisarza poety i / literata”. Przy czym oczywiście ów cudzysłów zmusza do odczytania homonimu, który żart zmienia w dramat: słowo „zawód” oznacza wszakże i profesję, i niespełnienie oczekiwań.

Wszystko tu się liczy: słowo, rysunki, kaligrafie autorstwa Różewicza. Choćby w zamykającej zbiór *Ostatniej kartotece*, której 91-letni bohater pozostaje „sam ze swoimi myślami”, gdyż wszyscy – czyli bohaterowie dramatów *Kartoteka* oraz *Kartoteka rozrzucona* – wymarli. Ten dramat, napisany i narysowany, ma swe nieredukowalne centrum, które można już dowolnie interpretować. Nie wątpię zresztą, że *Ostatnia kartoteka* stanie się dla wielu badaczy twórczości Różewicza, zwłaszcza jego teatru, utworem o znaczeniu fundamentalnym. Aż strach pomyśleć, co przyniosą zainspirowane tym utworem spektakle i dysertacje naukowe, a to znaczy, że kolejna prowokacja – czy raczej „prowokacja” – autora *Płaskorzeźby* zmusi raz jeszcze do przemyśleń dotyczących statusu literatury, która – w moim przekonaniu – traktowana jest przez samego Różewicza jako sztuka autopodejrzeń w wymiarze zarówno

czysto artystycznym, jak i etycznym. I warto w tym kontekście przywołać jego obraz ludzkości jako „gadającej pleśni” pokrywającej planetę. Tymczasem Różewicz pisze propozycję umowy rozpoczynającej się od słów: „1) Ja autor moich wierszyków przyżekam Wydawcy...” (a mój komputer się wtrąca i poprawia na „przyrzekam”!)...

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

Niezwykła jest energia tej książki!

Na zakończenie zatem warto przytoczyć dawny wiersz zatytułowany *Nieznany list*:

Ale Jezus schylił się
i pisał palcem po ziemi
potem znowu schylił się
i pisał na piasku

Matko są tacy ciemni
i prości że muszę pokazywać
cuda robię takie śmieszne
i niepotrzebne rzeczy
ale ty rozumiesz
i wybaczysz synowi
zamieniam wodę w wino
wskrzeszam umarłych
chodzę po morzu

oni są jak dzieci
trzeba im ciągle
pokazywać coś nowego

Kiedy zbliżyli się do niego
uczniowie
zasłonił i wymazał
litery
na wieki

ARTUR SZLOSAREK

Bocca della verità

Tadeusz Różewicz nie napisał ani jednego wiersza po to, by sprawić komuś przyjemność. Bawić siebie i kogoś wierszem po ucieczce Bogów ze świata i po Auschwitz to zajęcie niegodne. Nie tylko poety. Każdego. Obok tego co powstało pod piórem Różewicza (po końcu świata), nie przechodzi się obojętnie. Różewiczowski wiersz, unikatowy stop prostoty formalnej o znacznym i niepodrabialnym skomplikowaniu oraz właściwa mu norma, przenicowująca najbardziej atrakcyjny banał i autobanał, można przyjąć lub odrzucić. Owszem, można przyjąć częściowo, ale częściowo odrzucić już nie. Gdyby Herbert nie czytał Różewicza, nie napisałby wielu wierszy, odnoszą takie wrażenie. Jeśli to sąd przesadny, ograniczę go do tezy, że nie zostawiłby nam w spadku *Kołatki*. (Bez różewiczowskiego poety nie byłoby pana Cogito). Pisani u Różewicza małą literą „bogowie opuścili świat / pozostawili na nim poetów”, ale tylko na chwilę, gdyż w tym samym wierszu „po odejściu bogów / odchodzą poeci”, ci zaś, co zostają, biegają z „foremką”, jak kot z pęcherzem, by zdążyć na czas z wyprodukowaniem wiersza na akademię. Ale poezja Tadeusza Różewicza – ten „głos anonima”, który włada „czarnym językiem / co wyskoczył z ust / powieszzonego” – to także taka „głębia”, która okazuje się „tajemnicą całkiem powierzchowną”, które to określenie przepisuję za Tomaszem Kunzem od Michela Foucaulta. Różewicz wiedział dobrze, że ludzka otchłań sięgać może w porywach co najwyżej kolan, w wielu miejscach śmieje się wręcz z tego głośno, jako że ta rzeczywistość nie tyle skrzeszy, co jest „wypełniona / rzeczywistością”, zaś słowo nie staje się w niej ciałem, nawet jeśli jest chlebem bolesnym i powszechnym czy słowem ostatnim.

Spotkałem Tadeusza Różewicza raz w życiu. Na pierwszych Lipskich Targach Książki, w 1996 roku. Zostaliśmy sobie przedstawieni bodaj przez Karła Dedeciusa, ja – w roli początkującego, ale dobrze zapowiadającego się adepta, on – w swojej życiowej roli Tadeusza Różewicza. Nie czytałem jego wierszy, gdyż taki wtedy wyznawałem system wartości, ale dobrze pamiętałem, jakie wrażenie wywarła na mnie *Pułapka* z Olgierdem

Łukaszewiczem w roli Kafki, widziana kilka lat wcześniej w krakowskim Starym Teatrze. Największych poetów nie czyta się regularnie. Budzą zbyt wielkie emocje. Mówią językiem najbliższym rzeczy. Dla mnie nieprzekraczalnym i paraliżującym poematem, po którym Różewicza porzuciłem, był *Et in Arcadia ego*. Jeśli pisać, to tylko tak, myślałem, a jeśli tak się nie da, to trzeba iść po naukę do słabszego stylistycznie lub bardziej otwartego „nauczyciela i mistrza”. W chwili, gdy zostaliśmy sobie przedstawieni, Różewicz był czymś rozdrażniony. Nasza zdawkowa konwersacja okazała się niewypałem. On zauważył, nie mógł nie zauważyć, że mieszam się w zeznaniach, ja zaś odkryłem w nim iterację własnego ojczyzna, który nie tylko przypominał go fizycznie, ale był równie, by tak rzec, rozzarowującym rozmówcą. Kilka godzin później los posadził nas obok siebie przy stole podczas inauguracyjnego otwarcia targów bankietu. Spanikowałem wtedy, oddałem swoje miejsce komuś innemu, ten ktoś się ucieszył z zaszczytu, chociaż zdążyłem zauważyć, że formuła *in vino veritas* dobrze się w wypadku Różewicza sprawdzała: dostrzegłem w nim z dystansu urodzonego biesiadnika o niezwykłym poczuciu humoru, jasnej twarzy, która się w otwarty sposób śmieje, bez cienia smutku w oczach.

Różewicz pisał wiersze, które, widzę to dopiero teraz, nie kuszą i niczego nie obiecują. Nie da się ich dobrze czytać bez wewnętrznego poczucia, którego nie można się wyuczyć, że zostały napisane także po to, jeśli nie przede wszystkim po to, żeby ich nie akceptować. Ich zadaniem bowiem jest stawianie oporu zdecydowanego i niejasnego i budzenie podejrzliwej nieufności; wtedy, moim skromnym zdaniem, rozkwitają one w pełni. Różewicz zdaje się w nich mówić, że innego nieba, by tak rzec, niż Wikipedia nie ma i nie będzie. Wiedzieć o tym to jedno. Ale żyć jak człowiek z taką wiedzą! A co dopiero nie żyć! Różewicz świetnie sobie z tym radzi, także po śmierci.

Bardziej niż dzieło, jakie pozostawił, imponuje mi u Różewicza umiejętność prowadzenia rozgrywki życiowej do końca, odsłaniająca szczególnie siłę, prezentująca pozostałym onieśmielającą i czujną artystycznie skłonność do kwestionowania i ryzyka, nakazująca nie odcinać kuponów od sławy i kwestionować narzucone i przyjęte role, bez czego nie ma prawdziwej sztuki. To, że autor *Spadania* kwestionował, komentował i rozwijał swoją rolę paradną, największą i godną każdej nagrody, mianowicie „poety dziwiącemu się w sobie poecie”, w której wytrzymał po kres, ogłaszając słabe książki i bezsilne wiersze, co więcej, nie lękając się tego ani

trochę, imponuje mi najbardziej. Zresztą, czy się faktycznie nie bał, to inna – i nierozstrzygalna – kwestia. Jak ja dziś postrzegam Tadeusza Różewicza? W prostej linii genealogicznej: Hölderlin, Celan, Beckett. Nie niżej, co nie znaczy, że powróciłem do regularnej lektury najnowocześniejszego polskiego klasyka. Stoję gdzieś dalej między zdaniem „ani jednego białego pola / dla wyobraźni” i „*Kolossal fantastisch er fliegt* / to się odnosi do Boga Ojca” i nie wiem, co z Różewiczem począć, szczególnie wtedy, kiedy mówi o Zmartwychwstaniu i ogłasza tak mocne rzeczy, jak *Matka odchodzi*.

ANDRZEJ ZAWADA

Mieszkaniec prowincjonalnych miast

Z perspektywy mojego życia Różewicz był zawsze. Jego wiersze widniały w moim podręczniku szkolnym, obok wyimków z poezji romantyzmu, Młodej Polski i Tuwima. Kolejne jego tomiki zacząłem kupować jako licealista. Dla mojej generacji nazwisko-słowo-hasło Różewicz było synonimem współczesności.

A jaka jest dzisiejsza recepcja Różewicza? Może powinienem zrobić ankietę? Kilkanaście lat temu, na polonistyce, przeprowadzałem tego rodzaju sondaże. Za każdym razem wyniki były dość niepokojące.

*

Czytałem Różewicza stale – czytam go od pięćdziesięciu kilku lat. Rzadko udaje się napotkać pisarstwo, które wciąż ma nam coś do powiedzenia, mimo iż my sami rozumiemy coraz więcej. Bezwiednie uczyniłem wiersze autora *Twarzy* nie tyle nieprzerwanym wątkiem, co kanwą mojego poetyckiego doświadczenia lekturowego. Buntowałem się przeciw niemu również, przyznaję. Czasami czułem, że mnie drażni. Za czasów moich krytycznoliterackich początków zarzucałem mu nadmierne oddalenie od życia, przyjmowanie perspektywy obserwatora patrzącego przez odwróconą lornetkę. Zwłaszcza w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku miałem wrażenie, że widzi „z lotu ptaka”, że opisuje jakieś globalne procesy cywilizacyjne właściwe może Zachodowi, a przecież niedotyczące naszych siermiężnych realiów PRL-u.

Nawet napisałem o tym w książce *Wszystko pokruszone*. Nie miałem racji. Był to zwyczajny radykalizm młodzieńczy, biorący się tyleż z pragnienia zmiany, co z braku świadomości, iż rzeczywistość jest bardziej złożona i zdecydowanie niejednoznaczna.

Nie miałem racji również z tej przyczyny, że czytałem stroniczo i wybiórczo. Przecież podobała mi się proza tego poety. Przejmujące opowiadanie pod tytułem *Moja córeczka*. Znakomita *Śmierć w starych dekoracjach*. Byłem zachwycony wrocławskimi inscenizacjami *Kartoteki*, *Białego małżeństwa* czy komediodramatu *Stara kobieta wysiaduje*, podobnie jak przygotowaną przez Kazimierza Kutza telewizyjną wersją *Do piachu*. Różewicz jest pisarzem realistycznym, i to jeszcze jak! Tylko że należałoby wrócić do jego poematów, dramatów, opowiadań i szkiców, przeczytać wszystko na nowo.

*

Od dawna czuję, że powinienem napisać duży, zasadniczy szkic o tym pisarzu. Za klucz do Tadeusza Różewicza, do jego twórczości i do jego biografii, uważam specyficzną prowincjonalność.

Ten szkic mógłby się – na przykład – zacząć od dedykacji, w których poeta eksponował wspólnotę miejsca pochodzenia. Na przedtytułowej kartce tomiku *Zawsze fragment* (1996) napisał: „Na pamiątkę kąpieli w czystej jeszcze Warcie – między Osjakowem a Wieluniem, Tadeusz Różewicz”. Dwa lata później, w dedykacji do kolejnego zbioru *Zawsze fragment. Recycling* (1998) wrócił do tego samego motywu: „Drogi Panie Andrzeju! Kąpaliśmy się w tej samej rzece – (o której Heraklit nic nie wiedział)”.

Tamto miejsce, uboga materialnie i intelektualnie prowincja nad Wartą, zdeteterminowało poezję autora *Niepokoju*.

„Gdzieś się człowiek musi urodzić – powiedział w rozmowie z Urszulą Biełous (1990, »Polityka«). – Nie każdy mógł się urodzić w Wilnie czy Lwowie” – dodał z właściwym sobie poczuciem humoru¹.

*

Trzymał się na uboczu. Potrzebował fizycznego dystansu, żeby wyostrzyć perspektywę, nastawić teleobiektyw na reprezentatywny detal.

O prowincji pisał w eseju *Z umarłych rąk Czechowicza*: „Mieszkańcy prowincjonalnych miast i miasteczek nie zawsze przemieniają się w mieszkańców

¹ Cyt. za: *Wbrew sobie. Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem*, oprac. Jan Stolarczyk, Wrocław 2011.

stolicy z chwilą przeprowadzki. Często przenoszą z sobą do metropolii swój świat, swoje miasteczko, wieś, ulicę, swój pejzaż. Pozostają ludźmi prowincji².

Radomsko, Osjaków, Gabrielów – to również blisko moich stron, mojego domowego krajobrazu. Wyczuwałem aurę tych miejsc w jego wierszach. To niespieszne zawieszenie głosu, namysł oznaczający afirmatywną kontemplację, ale również sceptyczny, czy raczej stoicki, dystans. Świadomość poboczności i znikomości.

„Można żyć w Paryżu, umrzeć w Konstantynopolu i pozostać do śmierci poetą Nowogródka, poetą prowincji. Tyle że Mickiewicz był geniuszem. Kochankiem nie tylko pani Kowalskiej z Kowna, ale kochankiem całego Narodu, był przeciwnikiem nie tylko pana Koźmiana, ale samego Pana Boga³”.

*

1 lipca 2001

Jaś S. przywiózł wczoraj do nas do Dębnik Różewicza. Akurat pogoda była piękna – słoneczna i ciepła, powietrze pachniało kwitnącymi łąkami i lasem. Różewicz się zachwycił tym zapachem, miejscem, przestronnym i sielskim krajobrazem, nagrzaną ciszą, pianiem koguta. Wypiliśmy kawę na przyzbie, poszliśmy na mały spacer do lasu, potem siedzieliśmy pod jedną z naszych jabłonek, nalałem po kuflu piwa i słuchaliśmy poety, który wciąż opowiadał. O Przybosiu, o Staffie, o swoich zagranicznych przyjaźniach poetyckich. Oburzał się na komercjalizację życia, na antypolską politykę polskich polityków, na telewizję, na koniunkturalizm tak zwanej młodej literatury. Kuflami wznieśliśmy toast za zdrowie Miłosza, który wczoraj skończył dziewięćdziesiąt lat. Na koniec skubaliśmy czereśnie w naszym sadzie. Duże, jasne i słodkie – powiedział nasz gość – jak dorodne kobiety.

*

Czesław Miłosz dialogował z Różewiczem również wierszami, o tym dość dobrze wiadomo. Przez kilkadziesiąt lat podziwiał jego głębokie i uparte drążenie rzeczywistości w poszukiwaniu sensu.

on to wziął poważnie
poważny śmiertelnik
(...)

² *Przygotowanie do wieczoru autorskiego*, Warszawa 1971.

³ Tamże.

– czytamy w wierszu pod tytułem *Różewicz*⁴ –

ryje w czarnej ziemi
jest łopatą i zranionym przez łopatę kretem

*

Nie był poetą prowincji i był poetą prowincji. Albo inaczej: był poetą nie tylko prowincji i zawsze, programowo, był poetą z prowincji. Co znaczy tyle, że wszędzie, w każdym miejscu świata – a podróżował wiele i rozumiał bardzo dużo – wszędzie i zawsze miał z sobą urządzenie optyczne, które można byłoby nazwać perspektywą prowincjusza. Ta perspektywa to był rodzaj wyostrającego wzrok dystansu; do jej budowy użyto wiedzy o istocie egzystencji i znajomości praw przemijania, reguł następstwa czasu, rozwoju i zanikania. Perspektywa prowincjusza zbudowana jest ponadto ze zdolności do zachwyty osiągnięciami ludzkości, ale również ze znajomości duchowego formatu tych, którzy owych osiągnięć nie poznali.

Tadeusz Różewicz napisał niejeden poemat o „światowym życiu” świata, uważnie przyglądał się globalizacji kultury, już w latach sześćdziesiątych XX wieku diagnozował ten proces jako mediatyzację i tabloidyzację. Wówczas teoretycy kultury masowej nie wymyślili jeszcze tych terminów i zaledwie po omacku zmierzali do postawienia podobnej diagnozy. Marshall McLuhan zaproponował właśnie (w 1962 roku) pojęcie globalnej wioski, uświadamiając nam, że media elektroniczne (wówczas głównie telewizja) zmieniają system powszechnego komunikowania, upodabniając go do mechanizmu bezpośredniego rozchodzenia się plotki. Różewicz w roku 1961 opublikował poemat *Et in Arcadia ego*, w którym nie tylko wyprzedzał diagnozę amerykańskiego teoretyka, ale widział te procesy szerzej. Globalna wioska to również globalna prowincja, z jej niezmiennymi regułami prostoty i bezpośredniości. Wiersze i poematy: *Nic w płaszczu Prospera* (1962), *Spadanie* (1968), dramaty: *Świadkowie albo nasza mała stabilizacja* (1964), *Stara kobieta wysiaduje* (1969), opowiadania z *Wycieczki do muzeum* oraz z tomu *Śmierć w starych dekoracjach* to były raporty pisane przez poetę prowincji i poetę z prowincji.

Żywy, aktualny, prowadzony z dnia na dzień dialog z rzeczywistością, która dla Tadeusza Różewicza przybierała postać przede wszystkim kreowanej przez media masowej wyobraźni konsumpcyjno-politycznej, pozostawał

⁴ Czesław Miłosz, *To*, Kraków 2000.

stałym wątkiem również jego najnowszej poezji, pisanej po roku 2000. Wiersze często otrzymywały formę rozpisanych na krótkie wersy metaforyczno-ironicznych, kolażowych felietonów. To specjalność poety, która uwidoczniła się już dawno, którą znamy co najmniej od *Uśmiechów* (1957). Kiedy czytam monolog *Splakane supermocarstwo* albo opowieść *Ucieczka świnek dwóch* (w zbiorze *Szara strefa*, 2002), to podziwiam poczucie humoru poety, a może jeszcze bardziej jego zdolności kronikarskie. Przypuszczam bowiem, że nie satyryczna motywacja jest tutaj najważniejsza, lecz to, że rządzi nerw dokumentalisty, który każe utrwałać ubogiego ducha ubogich (intelektualnie) czasów.

Ideałem tej poezji, perspektywą i fundamentem całego dzieła Tadeusza Różewicza jest zwyczajność. Zwyczajność pojmowana jako istota, jako wartość i sens życia. Poeta stale przekonuje, że prawdziwe życie to takie, które mieści się w granicach rozumu, w normach doświadczenia, dba o związek z codziennością. Osobą, która mówi do nas, czy to wierszami, czy prozą Różewicza, jest ktoś, kto zrozumiał bezcenną wartość i autentyzm zwyczajności. Tą osobą jest chłopak z Radomska. Mieszkaniec Gliwic. Wrocławski przechodzień. Prowincjonalny turysta w najstarszych dekoracjach historycznych stolic świata. Ktoś, kto w codzienności potrafi dojrzeć dar bycia naprawdę. Kto ma dar widzenia całości. Kto odkrył w sobie talent zrozumienia, że życie jest jedno, w czasie i przestrzeni.

Ta wiedza wynika ze stania na uboczu. Z dystansu, który jest nagrodą za trzymanie się z dala od targowiska próżności. Ta umiejętność rozróżniania prawdy i pozorów jest dziedzictwem przyniesionym z prowincji. To jest walor chłopaków z Radomska. Bezcenny dar poetów Nowogródka, Radomska, poetów prowincji.

*

Jesienią 2010 roku w Biurze Literackim Rafał Dutkiewicz opowiedział (byliśmy w składzie: J.S., A.B., dziś już nieżyjący Eugeniusz Get-Stankiewicz i ja) następującą historijkę:

„Pojawił się pomysł – prezydent Wrocławia przemilczał autora – żeby jubileusz Różewicza przypadający na rok 2011 uczcić, stawiając poecie ławeczkę. Na wzór tej, którą przed laty postawiono w Łodzi na Piotrkowskiej Tuwimowi. Później ławeczki stały się modne i zapełniły reprezentacyjne skwery w innych miastach. Zobowiązałem się wobec autora idei zaproponować ją Różewiczowi – kontynuował prezydent Wrocławia – chociaż nie spodziewałem się aprobaty. I tak też było.

Wie pan – powiedział poeta – nie chcę. Teraz jestem już stary i mam ten przywilej, że mogę decydować, z kim lubię siedzieć. A potem mógłby się do mnie przysiąść byle kto”.

*

We wspomnianym wywiadzie Urszuli Bielewskiej z poetą powiedział on to samo, określając zasadniczą właściwość swojej strategii artystycznej. „Pan zawsze żył w jakimś sensie na prowincji – mówiła dziennikarka. – Wybierał pan miasta takie jak Gliwice, a potem Wrocław, stale z dala od artystycznych centrów”.

„Mnie środowisko literackie, jako tak zwane środowisko, było niepotrzebne, oni mi przeszkadzali w myśleniu. Środowisko wytwarza aktualne sytuacje, a moje sytuacje myślowe, intelektualne, artystyczne nie zawsze szły w parze z sytuacjami, w których środowisko się znajdowało”.

Różewicz mówił o swojej stałej postawie artystycznej, o upartej ochronie swojej prywatności i swojego dystansu. Czy żart o ławeczce i groźbie przysiadania się „byle kogo” nie jest anegdotycznym wariantem pilnowania tego podstawowego prawa artysty do stania na uboczu, patrzenia z niezależnej perspektywy?

Ta determinacja i konsekwencja były całkowite. Czyli aż do końca. We wspomnianej rozmowie, po zdaniu: „Nie każdy mógł się urodzić w Wilnie czy Lwowie”, poeta wypowiedział jeszcze jedno: „Miejsce śmierci łatwiej sobie wybrać”.

Wybrał sobie – oczywiście – miejsce „z dala od artystycznych centrów”, w Karkonoszach, które pod koniec życia zastąpiły mu krajobraz nadwarciański. Jego prochy spoczęły w Karpaczu, na małym górskim cmentarzyku otaczającym drewniany kościółek Wang, zbudowany w Norwegii przez wikingów i przywieziony w XIX wieku na Dolny Śląsk. Pozostał na prowincji.

Tadeusz Różewicz w „Kwartalniku Artystycznym”

Nr 2/1994: *** (*Czas na mnie...*) (wiersz); *Ufajcie obcemu przechodniowi* – z Tadeuszem Różewiczem rozmawiają Richard Chetwynd i Grzegorz Musiał

Nr 4/1996 (12): *Po co piszę?* (ankieta)

Nr 4/1997 (16): *Wymiar iluzji* (szkic)

Nr 3/2002 (35): *To, co zostało z nienapisanej książki o Norwidzie* (proza i wiersze); *nic o tobie nie wiem* (wiersz); *Kartki wydarte z dziennika*; *Ucieczka świnek dwóch (z obozu zagłady – rzeźni)* (wiersz); *Jeszcze próba*; *Klucze do nieba* (fragment sztuki); *Trzy karty do Przyjaciela K.F.*; *ten to też*; *dłaczego piszę?* (wiersze)

Nr 1/2003 (37): *kamień filozoficzny*; *na wyspiańską nutę*; *List pisany zielonym atramentem* (wiersze)

Nr 4/2003 (40): *palec na ustach*; *luksus*; *taki to mistrz* (wiersze)

Nr 1/2004 (41): *cmentarz wierszy*; *mowa rozmowa dialog*; *biedny poeta Stachura*; *słowa* (wiersze); *bez odwołania* (proza)

Nr 3/2005 (47): *Nie karać, ale wychowywać* (szkic)

Nr 4/2005 (48): *barwy Rzymu*; *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym* (wiersze)

Nr 1/2006 (49): *Wrota śmierci* (wiersz); *Dnia 10 listopada 2005 roku* (wspomnienie)

Nr 2/2006 (50): *drobne ogłoszenia i wróżby*; *biedni ludzie* (z cyklu *depresje*); *Elegia*; *Łódź*; *dwie siekierki*; *To się złożyło (1885–1977)*; *pokusy* (wiersze); *Fotografie i rysunki*

Nr 2/2008 (58): *Odaliska Ingres’a* (wiersz)

Nr 3/2008 (59): *Poeci, pasztet i katedra*; *Pochwała tłumaczy i Billa Johnstona* (szkice)

Nr 4/2010 (68): *Zwiastowanie*; *nie wypowiedziane*; *W środku życia* (wiersze); *Jak powstawała moja „poetyka”* (kartki z gliwickiego dziennika)

Nr 2/2011 (70): *Oktostychy – *** (Zbyt wysoki Twój tron, o Boże!...)*; **** (Księżyc jest jak wycinanka...)*; *Stara panna*; *Może*; *Zakonnica*; *Dyskusja: A, zapomniałem*; *Wszystko jest poezją* (wiersze)

Nr 4/2011 (72): List do Krzysztofa Myszkowskiego; *jubileusz*; *** (*Witkacy uważał dotyk za...*); w *młodości* (wiersze); Krzysztof Myszkowski w rozmowach z Tadeuszem Różewiczem

Nr 4/2012 (76): *Jak szybko zmienia się człowiek* (fotografie, zapis)

Nr 2/2013 (78): *Mozaika bułgarska z roku 1978* (wiersz); Listy do Hanny i Mięczysława Porębskich i do Stanisława Różewicza

Nr 3/2014 (83): *** (*Czas na mnie...*); *Dom św. Kazimierza*; *Wieczór dla Norwida*; *Świta*; *nic o tobie nie wiem*; *Ucieczka świnek dwóch* (z obozu zagłady – rzeźni); *ten to też*; *dlaczego piszę?*; *kamień filozoficzny*; *na wyspiańską nutę*; *list pisany zielonym atramentem*; *palec na ustach*; *luksus*; *taki to mistrz*; *cmentarz wierszy*; *mowa rozmowa dialog*; *biedny poeta Stachura*; *słowa*; *barwy Rzymu*; *Francis Bacon czyli Diego Velázquez na fotelu dentystycznym*; *Wrota śmierci*; *drobne ogłoszenia i wróżby*; *biedni ludzie* (z cyklu *depresje*); *Elegia*; *Łódź*; *dwie siekierki*; *To się złożyło (1885–1977)*; *pokusy*; *Odaliska Ingres’a*; *Zwiastowanie*; *nie wypowiedziane*; *W środku życia*; *Oktostychy* – *** (*Zbyt wysoki Twój tron, o Boże!...*), *** (*Księżyc jest jak wycinanka...*), *Stara panna*, *Może, Zakonnica*; *Dyskusja: A, zapomniałem*; *Wszystko jest poezją*; *jubileusz*; *** (*Witkacy uważał dotyk za...*); w *młodości*; *Mozaika bułgarska z roku 1978* (wiersze); *Jeszcze próba*; *Nie karać, ale wychowywać*; *Poeci, pasztet i katedra* (szkice); Krzysztof Myszkowski w rozmowach z Tadeuszem Różewiczem; *Znalezisko* (wiersz)

O Tadeuszu Różewiczu w „Kwartalniku Artystycznym”

Nr 2/1994: Grzegorz Musiał, *Gniewnie pięknie, niezłomnie prawdziwie* (szkic o rozmowie z Tadeuszem Różewiczem)

Nr 2/1996 (10): Krzysztof Myszkowski, *Coś się skończyło* (szkic)

Nr 3/1996 (11): Jarosław Klejnocki, *Obowiązki starego poety* (recenzja *zawsze fragment*)

Nr 2/1998 (18): Krzysztof Myszkowski, *Nowa „Kartoteka”* (recenzja *Kartoteki* oraz *Kartoteki rozrzuconej*)

Nr 2/2000 (26): Paweł Majerski, *Medaliony Różewiczów* (recenzja *Matka odchodzi*)

Nr 4/2000 (28): Jacek Gutorow, *Wieszcz w kapciach* (recenzja *Uśmiechów*)

Nr 3/2001 (31): Mirosław Dzień, „*Nożyk profesora*”, czyli o *świecie między wierszami* (recenzja *Nożyka profesora*)

Nr 2/2002 (34): Krzysztof Myszkowski, nota o Różewiczu Zbigniewa Majchrowskiego

Nr 3/2002 (35): Julian Kornhauser, *Wiara i niewiara. Droga poetycka Tadeusza Różewicza*; Krzysztof Myszkowski, *Znaki Różewicza* (eseje)

Nr 4/2002 (36): Bogusław Kierc, *Światło między wersami, światło między zwrotkami* (recenzja *szarej strefy*)

Nr 1/2004 (41): Leszek Szaruga, *Oko poety* (recenzja *Prozy* [1] z *Utworów zebranych*)

Nr 4/2004 (44): Leszek Szaruga, *Palenie Króla Ducha* (recenzja *Prozy* [2]); *Wstyd być poetą...* (recenzja *Prozy* [3] z *Dzieł zebranych*)

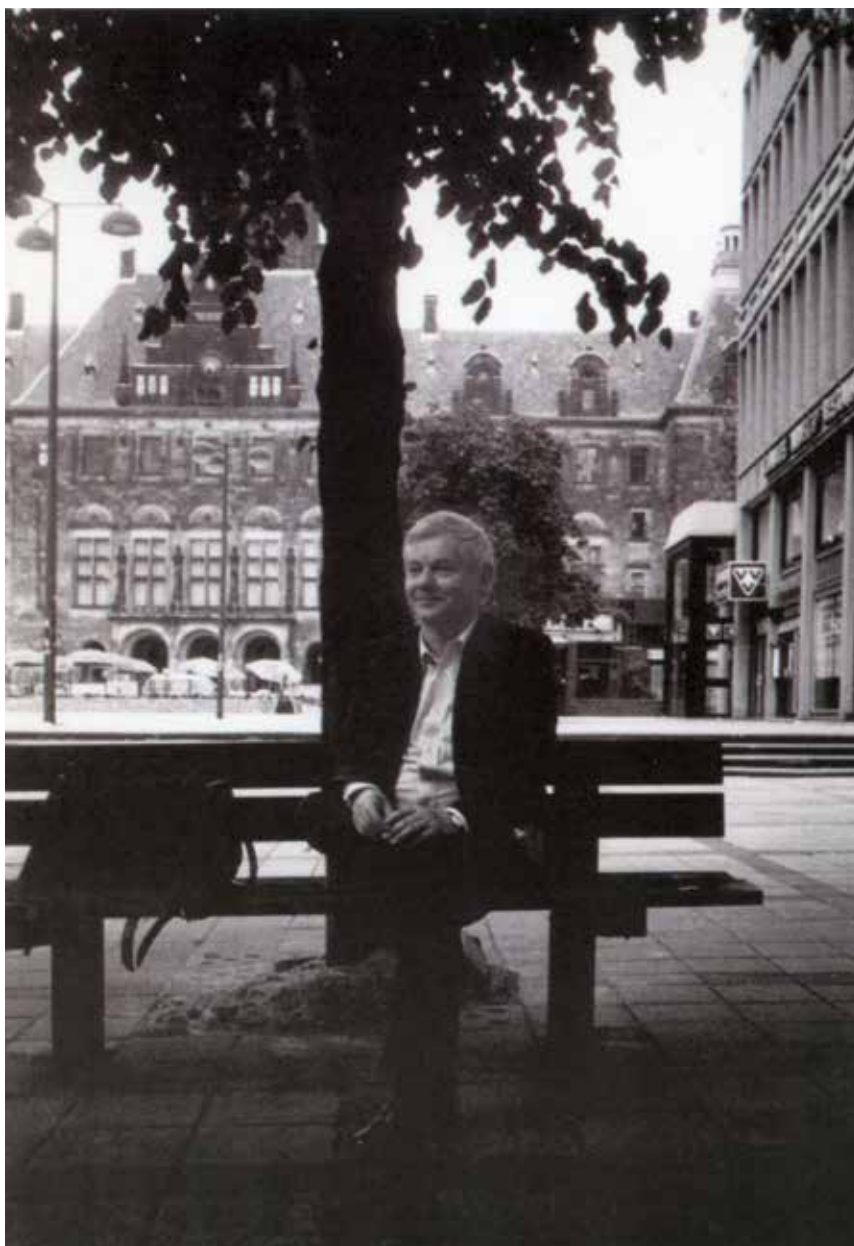
Nr 1/2005 (45): Mirosław Dzień, *Wyjście w stronę bieli* (recenzja *wyjścia*); Leszek Szaruga, *Pytanie* (recenzja *Matka odchodzi* z *Dzieł zebranych*)

Nr 2/2005 (46): Leszek Szaruga, *Życie snem* (recenzja *Dramatu* [1]); Z.S. (recenzja *Naszego starszego brata* z *Dzieł zebranych*)

Nr 3/2005 (47): Leszek Szaruga, *Pelasia* (recenzja *Dramatu* [2] z *Dzieł zebranych*)

Nr 4/2005 (48): Leszek Szaruga, *Didaskalia* (recenzja *Dramatu* [3] z *Dzieł zebranych*)

- Nr 1/2006 (49): Leszek Szaruga, *Satyr* (recenzja *Poezji* [1] z *Dzieł zebranych*)
- Nr 2/2006 (50): Wisława Szymborska, *Życzenia dla Tadeusza Różewicza*; eseje i szkice: Jacek Bolewski SJ, *Żegnanie Boga Poety*; Julian Kornhauser, *Wizja i równanie*; Czesław Miłosz, *Dedykacje dla Tadeusza Różewicza*; Czesław Miłosz, *Różewicz*; Aleksander Fiut, *Dialog niedokończony*; Piotr Matywiecki, *Trzy spotkania na równinie*; Krzysztof Myszkowski, *Wędrówka i kres*; *Głosy i glosy na 85. Urodziny Tadeusza Różewicza*: Robert Cieślak, *Widzenie Różewicza*; Mirosław Dzień, *Światło na kamyku albo o Tym, który odszedł*; Aleksander Jurewicz, *Przestrzeń*; Bogusław Kierc, *W klatce z Różewiczem*; Olga Lalić, *Moje ocalenie – cisza*; Jacek Łukasiewicz, *Różewiczowskie dzieło w toku*; Piotr Michałowski, *Różewicz – nieruchomy punkt odniesienia*; Stanisław Różewicz, *Drzwi w murze*; Andrzej Skrendo, *Niewczesna poezja Różewicza*; Piotr Sommer, *Różewicz*; Agata Stankowska, *Inne stany arcydzieł*; Leszek Szaruga, *List półprywatny do Tadeusza Różewicza*; Zbigniew Żakiewicz, *Tadeusz Różewicz i nasze pokolenie*; Anna Frajlich, *Najdroższe i najpiękniejsze*; *List do Tadeusza Różewicza*; *Głosy studentów Uniwersytetu Columbia – na kanwie Grzechu Tadeusza Różewicza*; Leszek Szaruga, „*Język ludzki*” Tadeusza Różewicza: *recycling* (szkic); Leszek Szaruga, *Poezja, która (nie) przegrywa* (recenzja *Poezji* [2] z *Dzieł zebranych*)
- Nr 3–4/2006 (51–52): Julian Kornhauser, *Różewicz i Beckett* (esej); Leszek Szaruga, „*Poezja ma zdrowe rumieńce*” (recenzja *Poezji* [3] z *Dzieł zebranych*); *W piaskownicy z dadaistami* (recenzja *Poezji* [4] z *Dzieł zebranych*)
- Nr 1/2008 (57): nota Krzysztofa Myszkowskiego o *Nauce chodzenia/gehenn lernen*
- Nr 3/2008 (59): Leszek Szaruga, *Wor(e)k in Progress* (recenzja *Kota w worku* (*work in progres*))
- Nr 1/2010 (65): Leszek Szaruga, *W trybie oznajmującym* (recenzja *Korespondencji* Tadeusza Różewicza i Zofii i Jerzego Nowosielskich)
- Nr 1/2011 (69): Leszek Szaruga, „*Głęboko we wnętrzu własnej tajemnicy*” (recenzja *Marginesu, ale...* oraz *Wycieczki do muzeum*); noty Krzysztofa Myszkowskiego z *Kartoteki: reprint* oraz z *Historii pięciu wierszy*
- Nr 4/2011 (72): Krzysztof Myszkowski, *Rozmowy z Tadeuszem Różewiczem* (*fragmenty*); Leszek Szaruga, *Wieża Bubel* (szkic)
- Nr 2/2012 (74): nota Krzysztofa Myszkowskiego z *Wbrew sobie. Rozmowy z Różewiczem*
- Nr 1/2013 (77): Leszek Szaruga, *Podarunki* (recenzja *To i owo*)
- Nr 3/2014 (83): Tadeusz Różewicz – *in memoriam*: Julia Hartwig, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Górczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga



Zbigniew Herbert w Rotterdamie, 25 czerwca 1988 roku.

Polecia - plaki dyskusyjne

W sprawie książki: lata
na podłożu legitymizacji i legity
odnoszącej się do polityki
dla polityki

zadaniem polityki jest zapewnienie
wzajemnej pomocy i wzajemnej
+ polityka powinna być polityką
l. polityka powinna być polityką
zapewnienia bezpieczeństwa
i polityka powinna być polityką
zapewnienia bezpieczeństwa
i polityka powinna być polityką
zapewnienia bezpieczeństwa

W sprawie książki: lata
polityki, polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki

polityka polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki

polityka polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki

na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki

na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki
na temat polityki polityki polityki



polityka polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki
polityki polityki polityki

polityki polityki polityki

In the same way, when the
 body of the sun is of equal size,
 the amount of light is the
 same as in the sun.
 In the same way, when the
 body of the sun is of equal size,
 the amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

The amount of light is the
 same as in the sun.
 The amount of light is the
 same as in the sun.

4.12

Brulion, karta 2.

ZBIGNIEW HERBERT

Przypowieść o gołębiach

W samym środku lata
pod podwójną kopułą zieleni i błękitu
odmieniano słowo pokój
słowo migotliwe

Nad tłumem zwisały apatyczne sztandary
rozpięto na drągach czerwone mosty nienawiści
kiwali głowami patronowie zatknięci na żerdziach
(piękny zwyczaj obnoszenia ściętych głów robespierre'ów
zastąpiono pokazem rewolucyjnych dewocjonaliów)
i gdyby nie chór niezawodnie rosyjski
siejący z megafonów elementarną siłę
i piękną dzikość
wszystko to pozbawione byłoby sensu
nie licząc gimnastyki posłuszeństwa
nie licząc gimnastyki posłuszeństwa
oczywiście

w samym środku miasta
pełnego starych kościołów
ostrołuków Wisły kamiennych bram i drzew
odmieniano słowo pokój
słowo bezbronne

zamilkły megafony
wszedł na trybunę człowiek
wszystko musi zamilknąć kiedy przemawia człowiek
bowiem nie ma rzeczy ważniejszej w przyrodzie
choć są doskonalsze i większe jak kryształ i gwiazda

słuchajcie ciszy która towarzyszy słowom człowieka
jest to cisza ludzi którzy zazdroszczą kamieniom
i zwierzętom bowiem te nie znają słów
i piękne są w prostocie miłości i nienawiści

w samym środku człowieka
na dnie jego tajemniczej natury
drży obnażony nerw buntu
złamana godność trzciny

możecie odejść
oto zabrano wam wszystko
kolory moralności biały i czarny
zaufanie do dźwięku
do drobnych fal powietrza którymi można przenosić skały
nawet do wymownych gestów
zaciśniętych pięści i otwartych dłoni
do głębokiej solidarności człowieka z każdą rzeczą realną
jak stołek
a także z rzeczami dotykalnymi
jak honor na przykład

W tym samym czasie
kiedy w samym środku Europy łagodnej od upustu krwi
odmieniając słowo pokój
daleko na wschodzie
w namiocie dusznym od dymów zatrzymanej salwy
obie wysokie układające się strony
zaplatają palce rozplatają palce
i za chwilę znów pójdą każdy ku swoim okopom

To wszystko odbywa się daleko
i być może eter nie przynosi prawdy
ani do waszych uszu pozytywni poeci
ani do moich –
ale przed waszym wnikliwym spojrzeniem
nie powinien ujść widok

który można obserwować na polach otaczających nasze miasto –
ujrzycie tam chłopców
oderwanych od Neposa i trygonometrii
chłopców którzy nie przychodzą z siwym mistrzem
(takie rzeczy można czytać tylko w anachronicznej bajce pt. *Fajdros*)
ci tutaj leżą w błocie
i przymrużając oko z tragiczną filuterią
celują do człowieka
wyciętego z papieru
na razie

Gdzie jesteście wówczas
organizatorzy ludowych radości
gdy pod podwójną kopułą cieplej pory roku i parujących jak skóra kamieni
dzieją się rzeczy od których
rumienić się powinna wasza dialektyka
jeśli jest w niej choć kropla krwi

Wasze miejsce nie jest w środku
błądźcie po przedmieściach spraw
zapatrzeni w rozbite lusterka sentymentalnych obrazów
gładźcie główki dzieci z dobrocią pana Dickensa
wzrusza was dźwięk mieszczańskiego pianina
urzeka muszla obłok blask wody
i gołąb
ale jakże inny niż ten
co był okrzykiem Noego
i ten co grzał się w ciepłym rękawie ulic Asyżu

Lot stada gołębi w słońcu
jest zaiste obrazem radości pokoju i nadziei
ale gdyby wasza dociekliwość
pchała was bodaj do zgłębiania obrazów
wiedzielibyście
że gdy gołębie zmieniają nagle drogę
i lecą pod słońce

wyglądają wtedy jak karty pożaru
jak czarne zwiastuny klęski

oto co myślę na widok gołębi
pod potrójną kopułą błękitu zieleni i milczenia
gdy odmieniają słowo pokój
słowo migotliwe

Przyjemnie gdy kończący się wiersz
dogasa wśród błysków nadziei
i na ramieniu czujemy ciężar ciepłej głowy

ale ta droga jest daleka
ta droga jest bardzo daleka
i koniec koniec we mgle

a do mnie należy tylko
przywracać ptakom tkliwość
ale wolność ale prawdę – – –

Nota

Dwa bruliony tego wiersza (oba zapisane ołówkiem i ozdobione rysunkami) znajdują się w Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie w tece *Utwory poetyckie różne. T.4* (akcesja 17 851 tom 4), zawierającej plik rękopisów i maszynopisów kilkunastu dłuższych utworów z lat pięćdziesiątych, przeważnie niepublikowanych (m.in. *Toledo w ciemnej źrenicy*), zatytułowany: *Ballady*.

Brulion I, trudniejszy do odczytania, nosi tytuł *Gołębie ptaki drapieżne*, co było zapewne polemiczną aluzją do poematu Tadeusza Różewicza *Gołębie ptaki łagodne* z tomiku *Pięć poematów* (1950). W lewym dolnym rogu brulionu znajduje się data: „4 XI [1]952”.

W brulionie II, zbliżonym do czystopisu, obok wcześniejszej wersji trzech ostatnich strofek dopisana jest równoległe wersja poprawiona. Wersja wcześniejsza brzmiała:

Przyjemnie gdy wiersz kończy się akcentem nadziei
czujemy na ramieniu ciężar ciepłej głowy
i jest wtedy lepiej
ale słowa z trudem przechodzą przez ściśnięte gardło

droga bowiem daleka
droga bardzo daleka
i koniec koniec we mgle

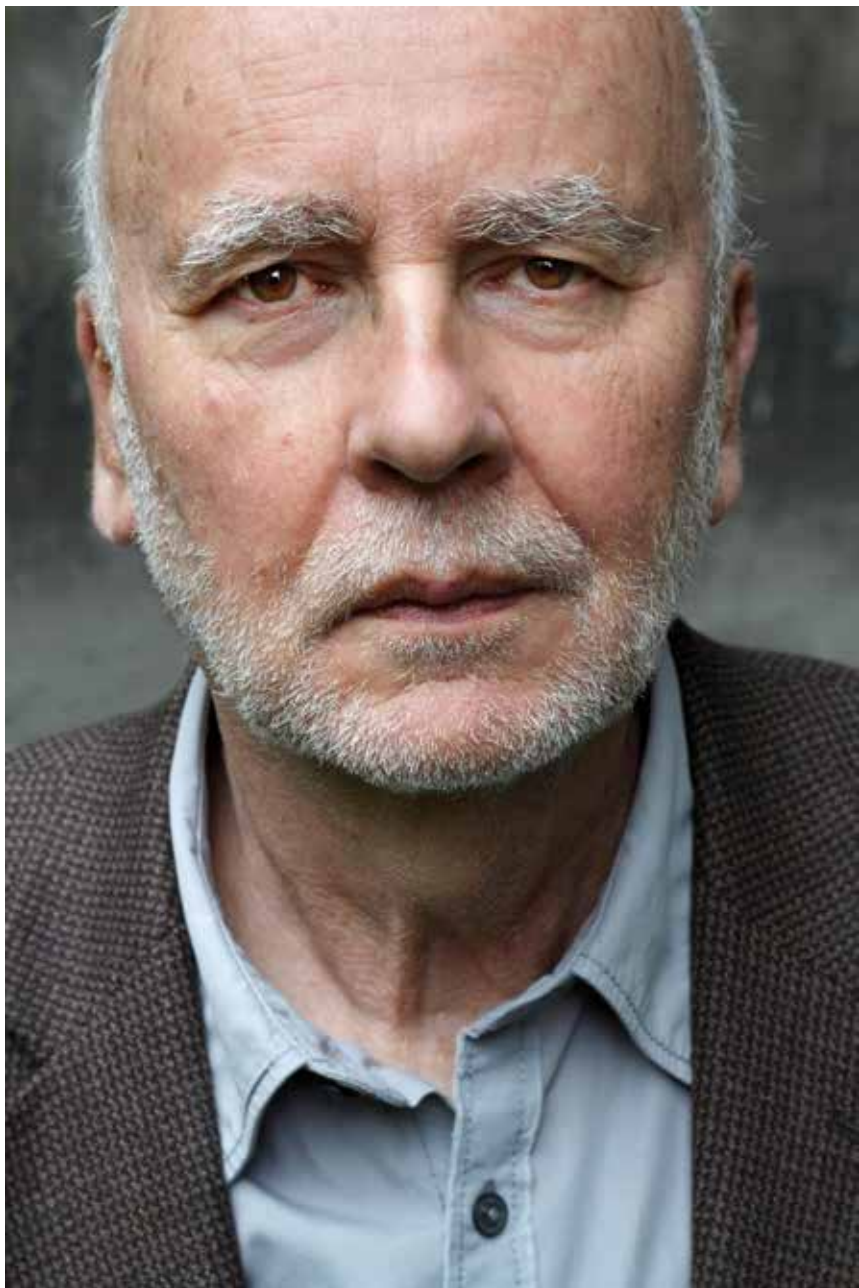
zresztą do mnie należy
przywracać ptakom tkliwość
ale wolność ale prawdę –

Słowo: „błysków” w ósmym wersie od dołu wykreślone ręką autora.

U dołu brulionu II dopisek: „przepracować”.

Ryszard Krynicki

Danuta Węgiel



Substancja poezji

z Adamem Zagajewskim
rozmawia Renata Gorczyńska

Renata Gorczyńska: *Miłośnik długich spacerów, medytacji, książek, w których cenisz sobie cudze piękno, zaskoczyłeś mnie określeniem w szkicu poświęconym anglosaskim autorom biografii, że poeta w porównaniu z nimi jest sprinterem literatury. Jakoś nie mogę sobie wyobrazić Ciebie jako uczestnika sprintu. W innej książce używasz określenia „Błyskawice wierszy”. Można by odnieść wrażenie, że pisze się je w mgnieniu oka. Jak to jest?*

Adam Zagajewski: Tak, mnie to też zastanawia: kontrast między powolnością i szybkością. Moje spacery rzeczywiście są na ogół powolne, lektury także (kiedy byłem licealistą, czytałem niewiarygodnie szybko). Natomiast zdarza się, że niektóre wiersze istotnie „piszą się” błyskawicznie, ale oczywiście nie wszystkie. To znaczy, że tło jest powolne – tło, cały ten świat wewnętrzny, związany z lekturą, z medytacją, ten świat niekończącego się przygotowania do pracy, które jest jednak czymś więcej niż tylko przygotowaniem, jest pewnym trybem życia. Nie wiem czemu, ale przypomina mi się scena z filmu *Chariots of Fire* (*Rydwany ognia*) o lekkoatletach, biegaczach, z których jeden jest Szkotem, a drugi Anglikiem, Żydem – w tej scenie oni są w szatni, przed biegiem (to są ważne zawody, może olimpiada w Paryżu), nic się nie dzieje, absolutny bezruch, absolutny i nerwowy. Nic tam nie ma, ale wszystko jest możliwe. To bardzo piękna dla mnie scena, która mieści w sobie tak wiele, chociaż, jak powiedziałem, „nic się nie dzieje”. Myślę, że z tego „nic się nie dzieje” wszyscy czerpiemy siłę, każdy na swój sposób. I wiersze także.

R.G.: *Poprosiłabym o komentarz na temat wiersza 1943: Werner Heisenberg z wizytą u Hansa Franka w Krakowie. Heisenberg, noblista z 1932 roku, współtwórca mechaniki kwantowej, a także filozof nauki, czciciel Platona i Kanta, na zlecenie Hitlera znalazł się w zespole pracującym nad bombą*

atomową. Usiłował nakłonić do współpracy wielkiego fizyka duńskiego Nielsa Bohra. O tym opowiada sztuka (i późniejszy film oparty na niej) Michaela Frayna Kopenhaga. Czy ta sztuka nasunęła Ci zamysł wiersza? Czy to skutek lektury jego autobiografii? Czy wiersz mówi o geniuszu, któremu obojętne są skutki jego odkryć dla ludzkości, bo otoczył się kokonem doskonałości?

A.Z.: Sztukę Frayna znam i cenię, ale to nie ona doprowadziła mnie do tego wiersza. Przypadkowo natknąłem się gdzieś na informację o tej „szemranej” wizycie w Krakowie, nawet nie w biografii, nie pamiętam gdzie, może w internecie? Heisenberg po wojnie nie chwalił się nią, nie było czym, ale badacze nie darowali mu, znaleźli tę informację. To, że Hans Frank, ten zbrodniarz, za młodu znał Heisenberga, poprzez brata, zaskoczyło mnie. I że wielki uczony, którego książkę autobiograficzną *Część i całość* czytałem kiedyś z wypiekami na policzkach, przyjechał do Krakowa na zaproszenie kata Polski. Uważałem, że ci dwaj ludzie należeli do zupełnie odrębnych rzeczywistości. Nie wiem zbyt dobrze, o czym „mówi” ten wiersz. Wyobraziłem sobie grudzień 1943 roku w Krakowie, cichą rozpacz tego miasta, biedę. Kazimierz Wyka w *Życiu na niby* pisze o Warszawie okupacyjnej, że była miastem niepokornym, Niemcy twierdzili, że to jest miasto *immer im Aufstand*, w permanentnym powstaniu. A Kraków był inny: zrezygowany, smutny, prowincjonalny. I ten genialny uczony, ale też prawdziwy znawca muzyki i Platona, godzi się na przyjazd „do Hansa”, bo zapewne byli na „ty”. I do tego grudzień, ten straszny miesiąc, kiedy nie ma światła, kiedy noc zaczyna się tak wcześnie. A Heisenberg patrzy na biednie ubranych przechodniów i myśli o nich „barbarzyńcy”. I może wśród przechodniów jest na przykład młody Jerzy Turowicz, który często z Goszyc przyjeżdżał do Krakowa, nadzwyczajny człowiek, wielki Europejczyk.

R.G.: Chaconne – wiersz o Janie Sebastianie Bachu, jeden z wielu w Twojej twórczości poświęcony wielkim kompozytorom, by wspomnieć jeszcze Twój dawniejszy wiersz, który ogromnie lubię: Franz Schubert, konferencja prasowa, albo inny z Twoich wcześniejszych wierszy: Późny Beethoven. Poświęciłeś też wiele twórczej uwagi Gustawowi Mahlerowi. Do jakiego stopnia muzyka dyktuje Ci poezję? Wspominasz w swojej książce prozatorskiej, zatytułowanej *Lekka przesada, że może mógłbyś być kompozytorem. A nie jesteś kompozytorem słów, rytmicznej mowy?*

A.Z.: Muzyka chyba nie „dyktuje” mi poezji, ale pomaga mi w pisaniu i w życiu. Od dawna już wiem, że w okresach, kiedy nie potrafię pisać, muzyka też traci swój blask, praktycznie rzecz biorąc, prawie jej wtedy nie słucham, przestaje do mnie przemawiać. Nieraz już próbowałem to formułować, ale i tak nie prześcignę Schopenhauera. Muzyka jest może najdoskonalszą ekspresją życia duchowego, doskonałą i nie zawsze do końca czytelną, zostawiającą bardzo wiele do zgadywania, domyślania się. Jest sztuką uczoną, ale w zasadzie działa, czy może działać, na każdego. Wykształcenie pomaga, ale nie jest niezbędne w słuchaniu, bo muzyka zwraca się wprost do naszego ciała (także). I operuje w rejestrach, które rozumiemy: radość, smutek, ekstaza, rytm, wzburzenie, uspokojenie. To więcej niż emocje, to cały alfabet egzystencjalny. Niektórych ludzi muzyka zmusza do tańca, do ruchu. A ja nie jestem kompozytorem, potrzebuję słów, potrzebuję tłumaczy, żeby przemówić do obcokrajowca. Ale wiem także, że kompozytorzy zazdroszczą poetom słów, niekiedy wkładają do swoich symfonii pieśni, bo chcą „coś powiedzieć”. No proszę, nie dowierzają sobie.

R.G.: *Jak rozumieć Twoje wyobrażenie „ogromnego królestwa żywych, którego nie potrafimy zobaczyć, bo jest w nas – jak to ująłeś w wierszu Na wagarach – „elastyczne i nieskończone”?*

A.Z.: Wiersz *Na wagarach* zaczyna się od „królestwa umarłych”. Tak się zaczął w mojej głowie i na kartce papieru. To drugie królestwo, żywych, pojawiło się w nim dużo później (akurat ten wiersz pisałem długo, wcale nie-błyskawicznie, w wielu wersjach) jako przeciwwaga dla tego pierwszego. Zrozumiałem w trakcie pisania i w trakcie rewizji, że nie chcę być heroldem tamtego ciemnego świata, że – póki co – powinienem opiewać życie. A życie jest „elastyczne i nieskończone”. I jeszcze sporo innych określeń można by mu dodać, ale nie wolno nam używać zbyt wielu przymiotników, tak uważają styliści. No i „jest w nas”, nosimy je w sobie... Ono nie tylko jest w nas, ale i pisze wiersze.

R.G.: *Ten wiersz jest wielką pochwałą życia. Napisałeś kiedyś Odeę do wielości, która też jest zapisem uniesienia nad bytem. Ale zarazem jesteś autorem wielu elegii. Czy Twoim zdaniem wielka poezja jest zawsze elegijna, jak twierdził Twój przyjaciel Josif Brodski? W wyborze wierszy, które przygotowałeś na*

gdyński wieczór, tych elegii jest sporo: Umarł Krzyś Michalski, Ulica Radiowa – wiersz poświęcony Matce, podobnie jak Próba. Nigdzie z kolei jest pożegnaniem ojca. Ruth – zaprzyjaźnionej prawniczki. Dużo tych pożegnań...

A.Z.: Pamiętam *All the New Thinking is about Loss* Boba Hassa. I rzecz jasna to, co powiedział Brodski. Twoje pytanie nie jest łatwe, dlatego że dotyczy czegoś bardzo głębokiego – w substancji poezji, ale i w moim życiu poetyckim, i nie tylko poetyckim. Wydaje mi się, że nie ma silnej sprzeczności między elegią a pochwałą bytu. Gdybym był filozofem, potrafiłbym to lepiej powiedzieć, ale chyba wszyscy doświadczyliśmy dziwnego uczucia (w teatrze, może też oglądając któryś z wielkich filmów, ale i w życiu), że w momencie największego żalu, związanego ze śmiercią, z katastrofą, pojawia się też coś w rodzaju krótkotrwałej radości. Bo moment odejścia, katastrofy, pożegnania jest także momentem pełnej ekspozycji tego kogoś (czy czegoś), kto (lub co) odchodzi. Śmierć przyjaciela jest czymś potwornie smutnym, lecz zarazem, i to nie jest tylko konwencjonalna osłoda, w naszym smutku, niekiedy nawet rozpaczcy tli się też iskra paradoksalnego szczęścia: że ten ktoś był i że teraz, nagle, widzimy go (ją) w pełni, w przepychu całości. Tak jak byśmy widzieli całość dopiero wtedy, kiedy ona ginie, kiedy już zniknęła. Śmiać się i płakać równocześnie, nic innego nam nie pozostaje. Elegia, według dawnych przepisów retorycznych, miała się kończyć *consolatio*, pocieszeniem. Tak nie musi być. Ale jest tak, że póki mówimy, piszemy, jesteśmy we władzy i rozpaczcy, i radości. Są jednak nieszczęścia tak wielkie, że odbierają nam mowę i wtedy nie ma już elegii.

R.G.: *Czytając ostatnio na nowo Twoją prozę, wspomniany tom zatytułowany Lekka przesada, doszłam do wniosku, że tak naprawdę jest on poświęcony Twojemu ojcu, z którym musiałeś mieć bliską więź. To on zresztą, inżynier i wykładowca na Politechnikach Lwowskiej i Śląskiej, zapytany przed laty w wywiadzie o Twoje uprawianie poezji, wymigał się określeniem „lekka przesada”. To bardzo zabawna anegdota. Z książki wyłania się stopniowo jego portret, na tle innych członków rodziny pochodzącej ze Lwowa. Ty się tam tylko zdążyłeś urodzić – 21 czerwca 1945 roku, więc na samym początku życia podzieliłeś los wysiedlonych. Zjawisku wysiedlenia poświęcasz w tej książce wiele miejsca. Dziś jest ono wszechobecne...*

A.Z.: *Lekka przesada* jest oczywiście w jakiś sposób dedykowana mojemu ojcu i także całej mojej rodzinie, plemieniu wysiedlonych. Im dłużej żyję, tym bardziej mnie fascynuje dramat wysiedlonych – dramat, w którym nie brak też elementów komediowych, jak zawsze wtedy, gdy chodzi o zbiorowość. Ostatnio ta książka, w niemieckim przekładzie, doczekała się wnikliwej recenzji w „*Neue Züricher Zeitung*”, autorstwa Andreasa Breitensteina, który między innymi zwrócił uwagę na składnik komediowy w przedstawieniu wysiedlonych. Było to możliwe także dlatego, że ja sam znajdowałem się na granicy dwu światów: jako „deportowane niemowlę” nie do końca mogłem należeć do żelaznej drużyny wysiedlonych. Mówię o komedii, ale w gruncie rzeczy coraz bardziej dociera do mnie koszmar, jakim było dla nich, dla ludzi już wtedy dorosłych czy nawet starych, opuszczenie ich miasta, ich jedyne miejsce, ich prawdziwej ojczyzny i ojcowizny. Jedyne, co mogło mitygować ból, to fakt, że wypędzenie odbyło się po jeszcze straszniejszych wydarzeniach, po wywózkach na Syberię, po Zagładzie, po grozie obu okupacji, po egzekucjach i aresztowaniach, w pewnym sensie – po końcu świata. To jednak musiało być coś w rodzaju anestezji.

R.G.: *Od wielu lat prowadzisz na uniwersytetach amerykańskich między innymi kursy creative writing, czyli ćwiczysz młodych adeptów w sztuce pisania wierszy. Tego można się nauczyć?*

A.Z.: Sprostujmy: zajęcia w ramach *creative writing* prowadziłem przez bardzo wiele lat na Uniwersytecie w Houston. Odkąd przeniósłem się na University of Chicago, już tego nie robię, prowadzę bardziej klasyczne seminaria poświęcone na ogół poezji, polskiej i europejskiej, niemające już charakteru warsztatów poetyckich. Pisania wierszy, rzecz jasna, nie można nauczyć. Do *creative writing* w wydaniu amerykańskim mam stosunek ambiwalentny: mój główny zarzut dotyczy tego, że tego typu klasy są na ogół za mało pogłębione, że prawie zawsze ograniczają się do techniki poetyckiej, że mało się tam dyskutuje o sprawach fundamentalnych. Bierze się to także stąd, że „typowy amerykański poeta”, zwłaszcza za młodu (są też znaczące wyjątki od tej reguły!), jest właściwie słabo wykształcony, mało wie o filozofii, o historii sztuki i muzyki, o historii politycznej świata i Europy czy nawet o historii poezji nieanglosaskiej. Z drugiej strony jednak,

krytycy *creative writing* nie biorą pod uwagę tego, że w zasadzie nikt tam ani nie popycha do pisania wierszy, ani nie uczy początków takiego pisania. Na ogół studenci wyłonieni są w wyniku surowej selekcji i mają za sobą już dobrych parę lat i pisania, i często też publikacji wierszy. To już są początkujący praktycy (*practitioners*) poezji. Oni raczej chcą udoskonalić swoje umiejętności, „ucywilizować” swój sposób myślenia o literaturze i to, jedno i drugie, nie jest przecież niemożliwe. A także nieraz zyskują po prostu kilka lat bardzo względnego komfortu materialnego: zamiast pracować jako kelnerzy, mogą się utrzymywać ze skromnych stypendiów i z tego, co zarabiają jako *TA's* (czyli *teaching assistants*).

R.G.: *Od dawna zauważyłam, że w warstwie filozoficznej Twojej poezji nie chcesz narzucać czytelnikowi swoich poglądów. Piszesz „Może...”, piszesz „Wydaje się nam, że wiemy, co to znaczy”. To odpowiedź na autorytarne zapędy i polityków, i artystów?*

A.Z.: No tak. Nie wiem, co odpowiedzieć. Taki już mam temperament (taki klimat). A może to taka retoryka? Bo przecież tego rodzaju zwroty pozostają na powierzchni wiersza i mogą niekiedy mylić. Nie wydaje mi się, żeby to była świadoma reakcja na autorytarne zapędy przedstawicieli naszej epoki, czy może raczej minionej epoki. W poezji chyba nie chodzi wcale o narzucanie poglądów (chyba że ktoś jest Lukrecjuszem, który nie jest moim ulubionym poetą), tylko o coś innego. O co chodzi, nie wiadomo. O stworzenie wiersza, czyli tekstu, w którym pojawia się iskierka poezji. I tutaj wychodzimy już z terytorium, gdzie można „narzucać poglądy”. Pisanie wierszy jest właściwie dość autorytarnym zajęciem: z wierszem się nie dyskutuje, można go przeżyć albo nie, przyjąć albo odrzucić. I są też miliony ludzi zupełnie obojętnych na poezję.

R.G.: *Jeśli myślę o Tobie jako o liryku par excellence, to także z tego powodu, że często nadajesz cechy ludzkie rzeczom, by zacytować choćby wers z Twojego wiersza Nasze północne miasta: „Północne miasta są introwertykami / Wydają się dość potężne, niezniszczalne / lecz naprawdę są dość nieśmiałe”. Czy to jest pewien zabieg literacki, czy rezultat empatii do materii, także tej, którą nazywamy nieożywioną?*

A.Z.: Pamiętajsz zapewne, że Anglosasi używają pojęcia *pathetic fallacy*, stworzonego przez Johna Ruskina i odnoszącego się właśnie do procederu,

który odnajdujesz w niektórych moich wierszach. I oczywiście słowo *fallacy* sygnalizuje negatywność tego określenia. Ale nietrudno znaleźć też obrońców tej wrażliwości. Wydaje mi się, że nawiązuje ona, zapewne bezwiednie, prawie instynktownie, do mentalności starożytnej. Wtedy, jak wiadomo, łąki, lasy, drzewa i wzgórza zaludnione były przez nimfy i bóstwa. Nie tylko poeci w to wierzyli, było to powszechne przekonanie, że świat jest tajemniczy, że ma coś w rodzaju duszy. Niektórzy poeci do tej pory tak uważają. A Ruskin, skądinąd poszukiwacz piękna, był jednak przedstawicielem nowożytnego pozytywizmu, przykładem na postępujące „odczarowanie” rzeczywistości. Poezja nie powinna, moim zdaniem, jeszcze dodatkowo przyczyniać się do „odczarowania”, choćby dlatego że w ten sposób kopie dla siebie płytki grób. W świecie absolutnie już odczarowanym nie ma, nie będzie dla niej miejsca.

R.G.: *Opowiadasz się za „duchowością”, pojęciem rzadko dziś spotykanym, jak sam piszesz, poza teologią. Szukasz w sztuce i także dążysz chyba w swojej twórczości do osiągnięcia zachwyty i uniesienia po obu stronach: twórcy i odbiorcy. To chyba bardzo trudne zadanie w czasach cynizmu...*

A.Z.: Mówisz: „po obu stronach”. Myślę jednak, że wielu „odbiorców” wciąż szuka zachwyty, nawet ekstazy. Paradoks polega na tym, że twórcy są o wiele bardziej podatni na teorie, doktryny, estetyczne i ontologiczne, które dzisiaj rzeczywiście często zdają się domagać odwrotu od tych rzeczy. Teorie te rzadko jednak docierają do czytelników poezji, może głównie do niektórych tylko, do pewnych krytyków, do docentów i recenzentów. Ale są też czytelnicy naiwni, naiwni w sensie, według mnie, nadzwyczaj pozytywnym, i to oni przechowują coś z odwiecznej „duchowości”. Są i tacy, którzy są nazbyt naiwni czy po prostu niemądrzy. O nich nie mówimy. Natomiast to prawda, że chyba bronię rzeczy trochę niemodnych. Nie jestem jednak osamotniony. Nie miejsce tu, żeby wyliczać moich sojuszników (którzy zapewne nic o mnie nie wiedzą), ale są tacy. Są na świecie pisarze, artyści, myśliciele będący w mniejszości, wciąż hołdujący tym staroświeckim bóstwom. Niektórzy – na przykład nieżyjący już kolumbijski myśliciel Nicolás Gómez Dávila, mało znany w Polsce (choć i tu ma swoich zwolenników), ale ceniony w Niemczech czy we Francji – szczytą się tym, że są „reakcjonistami”. Nie w banalnym sensie politycznego konserwatyzmu, antydemokratyzmu, lecz w sensie rzucenia wyzwania panującej ideologii nowoczesności. Zresztą

wydaje mi się, że nasze czasy cechują się nie tyle cynizmem, ile ironią. Cynicy jednak wyznawali pewne poglądy... Byli uczniami Sokratesa, kochali cnotę.

R.G.: *Jesteś poetą obsypanym międzynarodowymi nagrodami wielkiego kalibru, otrzymałeś tytuł doktora honoris causa swojej Alma Mater, Uniwersytetu Jagiellońskiego. Tłumaczę Twoje poezje na angielski czy francuski, ale i kataloński czy chorwacki (nie będę w tym miejscu wymieniała długiej listy książek Twojego autorstwa przełożonych na języki obce). Nie sposób jednak pominąć Twoich utworów w przekładzie na chiński, które i tam doczekały się ważnych nagród. Jak myślisz, czego w Twoim dziele szukają cudzoziemscy czytelnicy, a raczej co w nim takiego frapującego znajdują? Bo stałeś się dobrem uniwersalnym.*

A.Z.: Biedne uniwersum, jeżeli ja mam być „dobrem uniwersalnym”. Wprawiasz mnie w zażenowanie. Gdybym jednak potrafił się od niego uwolnić, to twoje pytanie: „Czego szukają cudzoziemscy czytelnicy?”, bardzo by mnie zaciekawiło. Ale nie znam na nie odpowiedzi. To, że moje wiersze czy szkice znajdują czytelników w różnych krajach i językach (choćby w każdym kraju było ich tylko dwustu), cieszy mnie, rzecz jasna, i sam sobie zadaję pytanie, co oni tam znajdują? Szczerze mówię: nie wiem. Staram się „dobrze pracować”, wykorzystywać chwile natchnienia, nie tak częste, drogocenne. Ale naprawdę nie wiem, co mi się udaje osiągnąć w tych tekstach. Wiem czy domyślam się, co mi się nie udaje, umiałbym wskazać miejsca słabsze, ale jak określić miejsca lepsze, silniejsze – tego nie wiem. Kiedy czytam moje wiersze w czasie spotkań autorskich, czuję, że jakiś fragment jest może bardziej udany, ale stąd do zrozumienia „co to jest” droga jeszcze daleka. Może jest tak, że właśnie to coś trochę niemodnego przykuwa uwagę niektórych czytelników. To bardzo słaba definicja, wiem, ale co ja mogę za to – jak mówią na Śląsku.

R.G.: *O wielkim poecie angielskim Davidzie Herbercie Lawrencie (znanym skądinąd w świecie jako autor śmiałej obyczajowo powieści Kochanek Lady Chatterley) napisałeś, że był „wątpiącym prorokiem”. Czy to określenie w jakimś sensie pasuje też do Ciebie?*

A.Z.: Zawsze mnie pociągały oksymorony. „Wątpiący prorok” – tak, to brzmi dobrze. Bardzo lubię wiersze Lawrence’a, natomiast jego powieści,

wydaje mi się, źle się starzeją. Ale kiedyś sięgnąłem po tomy jego korespondencji, bardzo obfitej, i byłem zachwycony listami Lawrence'a. Tam przemawia naprawdę ktoś niezwykły, wyrastający ponad zwykłą miarę. I chciałoby się wyczytać w tych listach, jakie przesłanie chce nam ofiarować ten nadzwyczajny człowiek, wciąż szukający lepszego hotelu, piękniejszego krajobrazu, wciąż pakujący walizy i przenoszący się z jednego kontynentu na drugi. Otóż tu pojawia się problem. To przesłanie jest migotliwe, zmienia się, nie może się ustabilizować. Co zresztą jest raczej zaletą – tylu już znaleźliśmy głosicieli wątpliwych bardzo wier. A Lawrence miał w sobie coś z proroka, niewątpliwie, nie był pozbawiony tego rodzaju ambicji

Czy to pasuje do mnie? Ja takiej ambicji nie mam, ale być może w samej substancji poezji jest pewien postulat, nakaz bardziej ewidentny dla czytelnika niż dla autora.

Henryk Pietkiewicz



JULIA HARTWIG

Dzień Wniebowstąpienia

Paryż opustoszał
nawet Jardin des Plantes
nikt dobrze nie wie co jest świętowane
ani co znaczy to Wniebowstąpienie
Mgiełka lekki wiatr
i gromady kruków
nad ławką
gdzie Raïssa i Jacques Maritain
postanowili popełnić samobójstwo

*Paryż
Jardin des Plantes*

Śniąc

była nad kanałem La Manche
i podmuch morski
sypał drobnymi kroplami
na jej policzki

Z bistra na Montmartrze
widok na życie wielkowiejskiej ulicy
Przedostatniego wieczora
kiedy opuszczali Surcouf
gdzie czuli się tak dobrze
stanęła w oknie wychodzącym na ulicę

Był w niej cały spokój tego życia
tej ulicy
tego fragmentu Paryża
który był jak pożegnalne zdjęcie



KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

wszędzie, a także na www.kwartalnik.art.pl

*Druk w „Kwartalniku Artystycznym” uważam za wyróżnienie.
Julia Hartwig*

Andrzej Georgiew



MICHAŁ GŁOWIŃSKI

Carska filiżanka i inne truwaye

1.

Nie, nie jestem zbieraczem, nie kolekcjonuję filiżanek, wyprodukowanych w różnych miejscach na świecie przez sławne firmy, pięknych, efektownie się prezentujących, tak się jednak złożyło, że mam ich kilka i jestem do nich przywiązany, lubię tę czy inną wziąć do ręki, przyjrzeć się jej kształtom, popatrzeć na ornamenty. W powszednim biegu oglądać ich nie mogę, stoją w zamknięciu obok naczyń użytkowych, które żadnej wartości estetycznej czy zabytkowej nie mają, a jeśli któreś z nich się stłucze, nie jestem skłonny nie tylko do lamentu, ale na ogół nawet do żalu. W moim do granic możliwości zagracowanym niewielkim mieszkaniu nie ma miejsca na mebel charakterystyczny dla mieszczańskich saloników, który nazywa się serwantka. Jeden ze słowników wyrazów obcych, ten, który akurat mam pod ręką, powiadamia, że serwantka to „niewielka szafka, oszklona z trzech stron, przeznaczona do przechowywania szkieleł, porcelany oraz drobnych przedmiotów artystycznych”. Nie ma jednak powodu, bym się nad tym usługowym i zazwyczaj zgrabnym mebelkiem rozwodził, skoro świeci nieobecnością w moim skromnym mieszkaniu i siłą rzeczy nie może być pomocny, stając się miejscem, w którym wystawiam filiżanki na widok codzienny, tak by można było na nie rzucić okiem, gdy przechodzi się z pokoju do kuchni.

Komplet filiżanek z serwisu przetrwał za sprawą przychylnego zbiegu wypadków lata okupacji i Zagłady, odziedziczyłem go po rodzicach; zapędzeni do getta, poprosili znajomych o przechowanie. To do niego właśnie żywię szczególny sentyment. Pozostałe filiżanki dostałem w prezencie z rozmaitych okazji. Jedna z nich wyróżnia się tym, że trafiła tutaj skądinąd, można zresztą powiedzieć, że charakteryzuje ją to, iż się niczym specjalnym – przynajmniej na pozór – nie odznacza, nie przyciąga uwagi ciekawym kształtem, o ornamentach w istocie trudno mówić, w tym zakresie jest wyrazem zaawansowanej powściągliwości. Składa się na nie sześć wąskich, jasnyniebieskich szlaczków, jakby otaczających całość i obrysowanych dwiema linijkami złocnymi, trochę już zatartymi. Być może za ozdobę uznać należy uszko o dość

frymuśnej formie, powyginane, wzbogacone o elementy zdecydowanie nadmiarowe, jeśli oceniać je ze względu na praktyczną funkcję, jaką ma pełnić; prawdopodobnie lepiej by ono spełniało swoje podstawowe zadanie, gdyby było prostsze. Ta filiżanka najbardziej ze wszystkich niepozorna jest swojego rodzaju Kopciuszkiem w moim zbiorze, ale też – właśnie jak Kopciuszek w baśni – w pewnym momencie budzi moje największe zainteresowanie. Warto zapytać: skąd się wzięła?

Zanim wszakże podejmę próbę odpowiedzi na to pytanie, a więc będę usiłował zrekonstruować po części tylko prawdopodobną, ale po części rzeczywistą historię tej filiżanki w mojej rodzinie, nie mogę pominąć znaku fabrycznego, umieszczonego – jak zwykle w tego rodzaju porcelanowych wyrobach – na denku. W pierwszej kolejności moją uwagę przyciąga napis grażdanką. Jego początkowe litery zatarły się, nie jestem w stanie ich odcyfrować. Po nich następuje: MS Kuzniecowa, R.F. (niewątpliwie nie chodzi o formę żeńską nazwiska, występuje tu ono w dopełniaczu). Nie orientuję się w dziejach rosyjskiego przemysłu ceramicznego (ani żadnego innego), nie wiem, czy przedsiębiorstwo, którego szczęśliwym posiadaczem był niejaki pan Kuzniecowa, to była wielka i znana fabryka czy też jakaś pokątna wytwórnia, o której mało kto słyszał, nie wiem – i nie mam pojęcia, gdzie mógłbym na ten temat zdobyć jakąś choćby szcątkową, ale wiarygodną informację. Z pomocą przychodzi M., który w Internecie odnajduje odpowiednie materiały. Dowiaduję się, że Kuzniecowa to była sławna firma, istniejąca od roku 1832, rozgałęziona, przechodząca w tej rodzinie z pokolenia na pokolenie, nieustannie rozbudowywana, a w jej nazwie zmieniały się tylko inicjały przed nazwiskiem. Na mojej filiżance widnieją litery MS. A one należały do Kuzniecowa działającego pod koniec XIX wieku, to on otworzył wiele nowych filii i tak już wielkiego rodzinnego przedsiębiorstwa. Przyglądam się z zaciekawieniem znakowi graficznemu, pełniącemu funkcje logo. Przypomina on herb carskiej Rosji, przedstawia ptaka w koronie o rozpiętych szeroko skrzydłach, jakby chciał ogarnąć nimi całe imperium. Jest to wszakże tylko mój domysł, pewności nie mam. Przypuszczam, że na umieszczenie herbu imperium na produktach skierowanych do zwykłej sprzedaży, a nieprzeznaczonych na potrzeby dworu i Najjaśniejszego Pana, trzeba było uzyskać specjalne zezwolenie, tak jak w państwie, w którym na tronie zasiadał Franciszek Józef trzeba było mieć permisję, by na produkcie bądź opakowaniu zaznaczyć, że firma jest tak zwanym *hof-liferantem*. Sprawa ta sama w sobie ma zresztą w tej opowieści mniejsze znaczenie, ważna jest dlatego, że wskazuje, iż ta moja kopciuszkowa filiżanka wyprodukowana

została w słynnej firmie za carskich czasów, zapewne wówczas, gdy miały się one ku końcowi, a więc za panowania cara Mikołaja II.

Spróbuję zrekonstruować jej rodzinną prehistorię, opierając się nie na niepodlegających zakwestionowaniu faktach, bo niby z jakich źródeł mam o nich czerpać wiedzę, ale na domysłach. Przypuszczam, że nie była pojedynczym egzemplarzem, zakładam, że stanowiła część kompletu, złożonego zapewne z sześciu części, bo pół tuzina to liczba do dzisiaj częsta w tego rodzaju zestawach, ponadto nie wykluczam, że filiżankom towarzyszyły spodki; wydaje mi się, że to moje domniemanie jest słuszne, po nich wszakże żaden ślad nie pozostał, powiem z nadmiernym, niewątpliwie niezbyt stosownym, patosem, że zagubiły się w toku dramatycznych dziejów XX wieku, przechodząc zaś do prostej powieści, stwierdzę, że się wytlukły, los nie okazał się dla nich przychylny, a przypadek – łaskawy, nikt o nie nie zadbał (i zadbać nie mógł). Może istniały, a może nigdy ich nie było, pozostawmy je w spokoju, nie mają przecież dla naszej opowieści większego znaczenia. Ma znaczenie natomiast odwołujący się do carskiej symboliki znak firmowy, bo świadczy, że moi dziadkowie w tę filiżankę, znajdującą się teraz u mnie, zaopatrzyli się w młodym wieku, gdy wkrótce po ślubie, a więc w okolicach Roku Pańskiego 1900, instalowali się w Miasteczku. Rozwijało się ono wówczas całkiem dobrze, ale wciąż było małe i na dorobku, a ponadto leżało w niewielkiej odległości od Warszawy, która wydawała się metropolią i je przytłaczała, nie sądzę zatem, by w nim znajdował się sklep, w którym można byłoby nabyć przedmioty porcelanowe. W tym celu trzeba było udać się do wielkiego miasta i zapewne skierować swe kroki w stronę któregoś z kwartałów handlowych (być może Nalewek?). Czy w sklepach w dzielnicy żydowskiej, a także w polskim handlu w ogólności dużo było wyrobów rosyjskich? Na pytanie to odpowiedzieć nie potrafię, choć przypominam sobie, że w okresie moich studiów w pierwszej połowie lat pięćdziesiątych marksistowscy badacze w swych uczonych komentarzach, zwłaszcza zaś w interpretacjach powieści Prusa i Reymonta, rozwodzili się szeroko o znaczeniu handlu z rosyjską centralą także dla literatury. Chodziło jednak tym jakże dociekliwym analitykom o kierunek odwrotny w stosunku do tego, o jakim świadczy filiżanka z logo przypominającym carski herb i z niebieskim szlaczkiem. Ponadto ulubionym przedmiotem ich dywagacji były perkaliki, nie porcelana.

Jedno wydaje mi się pewne: opiewana przeze mnie filiżanka, podobnie jak cały komplet, do którego ani chybi należała, nie była przeznaczona do użytku codziennego, herbatę pito w szklankach, niewątpliwie bardziej pojemnych,

posługiwano się też wyrabianymi z fajansu kubkami (w Miasteczku bodaj od połowy XIX wieku funkcjonowała spora fabryka, która w tym się specjalizowała, nazywano ją „Fajansowa”; na wypuszczanych przez nią na rynek produktach rosyjskich napisów oczywiście nie umieszczano). Jakie było zatem przeznaczenie tego zachowanego w pojedynkę przedmiotu? Z pewnością nie trzymano go dla ozdoby, do tego – skromny i niepozorny – raczej się nie nadawał. Uzasadnienie jego obecności miało charakter rytualny. Moi dziadkowie, choć raczej dalecy od ortodoksji, pozostali wierni judaistycznej tradycji, przestrzegali obowiązujących w niej zasad, czynili to zresztą w formie złagodzonej bądź zliberalizowanej, niewątpliwie jednak nie mieli żadnego powodu, by zrezygnować z reguły nakazującej wymianę stołowej zastawy zależnie od obrzędowych okoliczności. Na tym stwierdzeniu zamykam prehistorię, w której niestety nie mogłem wyeliminować domysłów i przypuszczeń.

2.

Filiżanka przeżyła różne wstrząsy historyczne, przetrwała, oparła się katalizmom – i znalazła się wśród dziwnych i niespodziewanych, by nie powiedzieć: zaskakujących, przedmiotów odnalezionych, a właściwie wygrzebanych po wojnie z jednego z zakamarków na strychu w domu moich dziadków. Dach był w nim spadzisty, a raczej jest, bo dom ten istnieje, choć w stanie zupełnego rozkładu czy upadku; spadzistość owa sprzyjała powstawaniu różnego rodzaju załamań i kątów, do których dostęp był trudny, tak że mogło się wydawać, iż są one nieosiągalne. Jeden z zakamarków był szczególnie niedostępny, nie sposób było do niego przeniknąć nawet w pozycji głęboko pochylonej, a aby dotrzeć do jego krańca, trzeba było niemal się wczołgiwać. Ale też ten właśnie, niebywale tajemniczy, pobudzał dziecięcą wyobraźnię, był nad wyraz kuszący. Jakie krył sekrety? Pytanie to absorbowало również Elżbietę i Piotra, moich o kilka lat młodszych kuzynów. Strych znajdował się w tej części domu, która pozostała we władaniu rodziny, a więc mogliśmy w miarę swobodnie po nim buszować i znajdować rozmaite dziwne przedmioty, choćby liczydła, którymi posługiwano się w przedwojennych czasach w tak zwanym kantorku, czyli w jednopokojowym biurze, stanowiącym część przedsiębiorstwa Dziadka. Nie wiem, co się z nimi stało; nikomu niepotrzebne, gdzieś się zagubiły, czego żałuję, bo w epoce kas fiskalnych byłyby zabytkiem ułatwiającym demonstrowanie młodym ludziom, jakim sposobem kupcy w dawnych czasach rachowali i rozliczali się z klientami. Były też przedmioty inne, które zastanawiały mnie wówczas, a także niepokoją dzisiaj, bo ich pojawienie się

w tym miejscu wydawać się musi nieoczywiste; odpowiedź na pytanie z pozoru proste: skąd się wzięły, jakim cudem do niego zawędrowały, bynajmniej łatwa nie jest.

Miejsce owo pociągało mnie, choć było ciasne, ciemne i niedostępne, pociągało może dlatego, że odnalazłem w sobie niespodziewanie duszę poszukiwacza skarbów. Już wtedy ta fascynacja mnie zdziwiła – i dziwi nadal, bo dobrze pamiętam, że od czasów dzieciństwa towarzyszył mi psychiczny uraz, który – jak miało się okazać – naznaczył mnie na całe życie: paniczny lęk przed wszelkiego rodzaju zamknięciami. Nie osłabł on wraz z nastaniem czasów pokoju, a więc takich, w których nie miał już realnego uzasadnienia, bo pomiędzy tymi, wśród których się obracałem, nie było nikogo, kto chciałby wyrządzić mi krzywdę ani – tym bardziej – wyprawić na tamten świat. Przed nikim nie musiałem już się ukrywać w miejscach trudno widocznych, nieosiągalnych i od świata odciętych, a zatem szafa mogła być już tylko szafą, a nie schowkiem, w którym trzeba było chronić Żydów przed Niemcami, szmalcownikami, a także przed wścibskimi sąsiadami, bo nie wiadomo było, kto się okaże nieodpowiedzialnym gadułą i zdradzi tajemnicę albo też „patriotą”, przekonanym o tym, że dla dobra ojczyzny trzeba tępić tych, których uważa się za obcych czy innych, bo niechybnie są wrogami naszego ukochanego kraju. Szczęśliwe czasy, zakamarki mogły być już tylko zakamarkami, w moim przypadku wszakże nadal budziły lęk i grozę, skłaniały do zgrzytania zębami.

Nagle pobudzone zaciekawienie osłabiało, bo oczywiście nie w pełni neutralizowało, reakcje lękowe, było jednak dostatecznie silne, by mnie powstrzymać od porzucenia tej części strychu (lub strychu w ogólności). Nie, nie byłem jednak poszukiwaczem skarbów – również z tego prostego powodu, że nie wierzyłem, iż tam ukryte zostało coś, co byłoby piękne, niezwykle, drogocenne, zwłaszcza dla kogoś, kto liczył sobie wówczas lat dwanaście lub trzynaście. Nie salwowałem się ucieczką, choć serce prawdopodobnie biło szybciej niż zwykle. A więc wyciągaliśmy jakieś papierzyska nikomu niepotrzebne, książki handlowe sprzed wielu lat, z częścią stron zapisaną kolumnami cyfr, które oczywiście kiedyś miały jakieś znaczenie, stanowiły dokumentację transakcji zawieranych w przedsiębiorstwie Dziadka, czasem dużych, czasem detalicznych, niemal groszowych, dotyczących kilku sprzedanych desek, komuś niezbędnych, by przeprowadzić niewielki remont. Te zestawienia były nam obojętne, moich kuzynów, którzy wtedy rozpoczynali naukę szkolną, uczęszczali do klasy drugiej, może trzeciej (dzieli ich różnica zaledwie kilku miesięcy), zainteresowały strony puste, na nich można było

swobodnie rysować, mazać, pisać. Mnie – o kilka lat starszego – zajęły papiery inne, budziły się wówczas moje zainteresowania literaturą i muzyką. Zobaczyłem jakieś druki, nie chciałem, by znalazły się na śmietniku. Nie orientowałem się w ich charakterze, to prawda, ale jednak odłożyłem na bok. Przeleżały w idealnym spokoju przez lata, kiedyś do nich zajrzałem – i wtedy pojąłem, czym są, utwierdzając się w zdziwieniu, bo ich obecności na strychu w domu moich dziadków właściwie nic nie tłumaczyło. Nasuwało mi się natarczywie powracające pytanie: skąd się tam wzięły? A teraz mogę je uzupełnić pytaniem następnym: co się z nimi stało? Na nie odpowiedzieć łatwiej: niewątpliwie zapomniane, podniszczone, nikomu niepotrzebne gdzieś się zapodziały kilkanaście lat później, gdy opuszczaliśmy Miasteczko, przeprowadzając się do Warszawy. Przykro stwierdzić, ale przeznaczeniem tych papierów okazał się, choć ze sporą zwłoką, właśnie śmietnik. Dobrze się stało, że zapamiętałem przynajmniej częściowo, co wśród nich było.

Na pierwszym miejscu wymienię to, czego obecność w zakamarkach dziadkowego strychu zdziwiła mnie szczególnie. Myślę o obszernym wydawnictwie nutowym, na którego karcie tytułowej można było przeczytać: Robert Schumann, *Gesammelte Werke für Klavier*, vol. 2. Nazwy oficyny nie zapamiętałem, utkwilo mi jednak w pamięci, że ukazało się ono w Lipsku pod koniec XIX wieku. To pytanie intryguje mnie do dzisiaj, a także złości, bo nie jestem w stanie znaleźć na nie racjonalnej, choćby tylko w przybliżeniu prawdopodobnej odpowiedzi: jakim cudem ta nutowa edycja trafiła w to miejsce? Trzy siostry, jak przystało na panny z mieszczańskiego domu, uczyły się gry na pianinie, żadna z nich nie wykazała się zdolnościami w tej dziedzinie i chyba nie wzniosła ponad poziom muzycznego elementarza. Gdzież im było do grania Schumanna! Przypuszczam, że w grę nie wchodziły (w sensie jak najbardziej dosłownym!) nawet utwory składające się na album, któremu nadał on tytuł *Dla młodzieży*. Wiedziałem już wówczas, kim był Robert Schumann, ale z jego obfitej i różnorodnej twórczości znałem bodaj tylko miniaturę poetycko zatytułowaną *Marzenie*, emitowano ją często w radiu, na ogół zresztą nie w wersji oryginalnej, ale w przeróbkach, które czyniły z niej kawałek o charakterze sentymentalno-salonowym. Z upływem lat poznałem jego kolejne utwory – i upewniłem się, że z pokaźnej, może nawet monumentalnej, ich edycji nikt nie mógł w tym domu korzystać, nawet jeśli by umiał odczytać z pewnością niełatwy dla amatora zapis nutowy. Chodzi tu nie tylko o wirtuozowską *Toccatę*, demoniczną w swej motoryczności, będącą chyba zapowiedzią muzyki XX wieku, chodzi o wspaniałe cykle noszące sugestywne literackie tytuły,

a w istocie o wszystko, co kompozytor na fortepian przeznaczył. Nie wiem, kto zamieszkał w naszym domu po przesiedleniu rodziny do getta i w czasie, gdy – rozproszona w różnych miejscach – ukrywała się po aryjskiej stronie. Jest w tej niewiedzy pewien wyłom, wiadomo, że gdy stał się on „mieniem żydowskim”, zagnieździł się w nim na pewien czas młody furman z żoną i z dzieckiem, pracujący w lokalnej spółdzielni, której biura mieściły się w jego części. Nikt z tych ludzi nie mógł być posiadaczem tego wydawnictwa nutowego, nie ma zatem po temu powodu, by podążać tym szlakiem w poszukiwaniu odpowiedzi na pytanie: jakim sposobem, kiedy, w jakich okolicznościach ono na strychu się znalazło? Intrygująca mnie tajemnica pozostaje nierozwiązana.

W dalszej kolejności zatrzymam się nad drukami, które zapamiętałem, też zresztą w tym miejscu nieoczywistymi. Najpierw wspomnę o dwu zdekompletowanych numerach (ale z zachowanymi stronami tytułowymi) raczej mało znanego czasopisma, które nazywało się „Wieś i Dwór” i adresowane było do ziemiaństwa. Sprawdziłem podstawowe dane, ukazywać się zaczęło tuż przed wybuchem pierwszej wojny, a przestało – w czasie jej trwania. Jestem pewien, że moi dziadkowie, żydowscy mieszczenie, nie zwykli tego miesięcznika czytać, to nie była ich problematyka, ani ze wsią, ani – tym bardziej – z dworem nie mieli nic wspólnego, to nie było ich środowisko. Choć znali jidysz i nim się posługiwali, czytali również, zapewne w dużej mierze, po polsku. I to może tłumaczyć, że wśród znalezionych druków wyróżniało się kilkanaście luźnych stron „Tygodnika Ilustrowanego”. Było to pismo i bardziej uniwersalne, i znacznie bardziej popularne niż to, które w tytule przywoływało wieś i dwór. Nie jestem po latach świadom, czy na którejś ze stron był kolejny numer i data, zapisał się jednak w mojej pamięci fakt, że jako o aktualnym wydarzeniu kulturalnym pisano o występie Edwarda Griega w Filharmonii Warszawskiej. Tu już nie było kłopotu z ustaleniem daty, z biogramu sławnego kompozytora dowiedziałem się (co prawda wiele lat później), że dał on w Warszawie koncerty w roku 1903, a więc dwa lata po inauguracji Filharmonii i trzy lata przed śmiercią. Mógłbym zapytać, jakim sposobem te karty lubianego i chętnie czytanego czasopisma się zachowały? Czy ktoś świadomie z jakichś względów je odłożył i po pewnym, bliżej niedającym się określić czasie zawędrowały na strych, czy też zdecydował o tym przypadek, że trafiły w rejon, który można nazwać królestwem szpargalii?

Jedno jest pewne: te papierzyska, gdy je wyciągnęliśmy z zakamarka, były w nader marnym stanie. Osadził się na nich przez dziesięciolecia kurz niedający się usunąć, tworzący grubą warstwę, niekiedy pokrywający druk

tak, że trudno niektóre słowa i litery odcyfrować, kurz, który istniał w swoistej symbiozie z dobrym, grubym, być może kredowym papierem, na jakim te eleganckie czasopisma wydawano. Zapewne niełatwo było je zaginać czy zrolować, mimo to zdegradowane zostały do roli zapchajdziury. Czy jeszcze coś poza nimi się kryło, jakieś przedmioty w pewnym momencie uznane za zbyteczne, a więc odstawione, albo też – już w strasznych czasach – jakieś rzeczy ocenione z takich czy innych względów jako wartościowe, a więc warte przechowania?

3.

Czy skromnie się prezentująca, wyprodukowana w Rosji filiżanka do nich należała, czy też znalazła się w tym pełnym szpargałów zakątku przez przypadek? Nie potrafię na to pytanie odpowiedzieć, skłaniałbym się jednak ku tej drugiej ewentualności. Pewnym było (i takim pozostało) to tylko, że także na niej osadziła się gruba warstwa kurzu, narastającego przez lata, nie niepokojonego dotknięciami szczotki czy szmaty, a także tym, co sporo lat później w handlu i w reklamie nazwane zostało środkami czystości. Wyszorowana filiżanka odzyskała swą dawną postać (o odzyskanej świetności tu raczej nie przystoi mówić), choć niebieskie delikatne szlaczki były już mocno wyblakłe. Muszę przyznać, że rozpisuję się o niej nie dlatego, że na pierwszym miejscu zajmuje mnie jej fizyczność, interesuje mnie ona jako ślad przeszłości, jako swojego rodzaju świadectwo, a przede wszystkim – paradoksalnie – to, że w istocie nie wiadomo, o czym – podobnie jak przywoływane papierzyska – miałyby świadczyć. Wydobywane z zakamarków na strychu przedmioty najpierw **są**, a dopiero potem **znaczą**. Na pytanie „co znaczą?” nie zawsze można odpowiedzieć, bo nie jest jasne, co mówią, jakim przekazem są ich dzieje. Tak właśnie sprawy się mają w tej mikro-historii, jaką przedstawiłem.

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI

Neuroza

Taki stan epidemii
poraził również nasz czas.

Poeci rejestrują to smutne zjawisko,
przypominają patronów –
największych szaleńców
ostatnich wieków.

Próbują zaradzić powszechnej
halucynacji bezsensu,

zapalając światełka
w ciemnych tunelach.

Wzwyż

Pamięci Thomasa Mertona

To chyba nie byłoby niemożliwe,
gdyby opadła męcząca mgła.

Siedmiopiętrowa góra
zjawiłaby się niezmiernie piękna

godna zdobycia.

Nota o zachwycie

To oszołomienie pięknem.

Może być trans
znieczulający istnienie
lub wzlot
uskrzydłający.

Albo po prostu głębokie
wzruszenie.

Środa zmieniona
w niedzielę,

a pasmo dni szarych
w eksplozję radości.

Wtedy namolny smutek
gaśnie jak nikły płomyk.

Bo zachwyt to święto.

To błogie zdumienie
z rodzaju
ékstasis.

To duchowe misterium
oczyszczenia

w Źródle.

PIOTR SOBOLCZYK

Z notatnika singla

(fragmenty)

od chodzenia na randki nie mam czasu chodzić na basen
na który chodziłem żeby lepiej wyglądać na randkach
muszę sobie radzić na własną cielesność

kto flirtuje z mieszkającym w polsce czechem
ten w pradze ma romans z chińczykiem mieszkającym w brighton
(i ten udaje greka gdy student grek zostaje konwersować platonicznie)

(z obserwacji basenowych)
efebi jednak zbyt chudzi
rówieśnicy jednak zbyt brzuchaci
a tafla ani odbija ani wypiera

najpierw idzie w kupowanie szmat
– skoro ma się szmacić po parkietach.
potem w doinwestowywanie ciała
skoro ma się ucieleśniać czyjeś marzenia.
można by też mniej czytać.
(również horoskopów).

kiedy czytam w dziennikach starych pisarzy
o ich młodych chłopcach
starzeję się według psiego przelicznika.
(zawsze mówiłem że staż związków gejowskich
tak trzeba przeliczać).
ale w disco młodzieję jak psi ogon.

cały klub kibicuje abyśmy się poznali.
rozstępuje się przed nami jak morze czerwone.
ty idziesz od izraela,
ja od jordanii.
nagle tracę wiarę w falę, w ludzi,
w siebie.

dziecko jestem
że mam robić pierwszy krok
kiedy ja już chodzę po ścianach?!

pisze wiersze zamiast ogłoszeń!
(myśli że daje wędkę zamiast ryby)

Kontynuując ankietę, po wypowiedziach Julii Hartwig [„Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 4 (76)], Stefana Chwina, 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)], Anny Frajlich, Ireneusza Kani, Bogusława Kierca [2014 nr 2 (82)], Jacka Bocheńskiego, Stanisława Dłuskiego, Kazimierza Nowosielskiego [2014 nr 3 (83)], Macieja Cisło, Joanny Jurewicz, Andrzeja Szuby [2014 nr 4 (84)], Jerzego Plutowicza, Artura Szlosarka, Jarosława Zalesińskiego [2015 nr 1 (85)] zamieszczamy kolejne głosy. Ciąg dalszy w następnym numerze.

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI

Po co literatura?

Widać, że wiele kłopotu pytanie to sprawia odpowiadającym. Może dlatego, że jest tak proste, że aż właściwie retoryczne.

Literatura jest jedną z najważniejszych dziedzin sztuki, obok muzyki, malarstwa... Można więc postawić pytanie jeszcze ogólniejsze: Po co sztuka? Albo całkiem pierwsze: Po co kultura? Po to, by życie było piękniejsze, ciekawsze. Tak. Ale przecież istnienie samo w sobie jest piękne.

Owszem, a sztuka – w tym literatura – chociaż często tylko je kopiuje, próbuje odzwierciedlać, i to zaledwie we fragmentach (wiersz, powieść przedstawiają tylko epizody tego świata), to jednak nas krzepi, cieszy... Jak to wytłumaczyć?

Może dlatego, że uruchamia wyobraźnię. A co prześcignie świat wyobraźni?

Obraz albo film pokazuje fragment świata. Ale ujawnia odbiorcy gotowy wizerunek, na przykład wygląd bohatera, ogląd przedstawianej akcji.

Powieść to opowiada, a czytelnik sam tworzy resztę... nadzwyczaj bogatą. Przeżywa swoją niepowtarzalną przygodę z tekstem utworu. Wchodzi w świat wykreowany swoją wyobraźnią, inspirowaną powieścią.

Przypomnijmy sobie stan oczarowania, wręcz uniesienia, przy licznych lekturach w młodości, zwłaszcza w młodości, kiedy nasza wrażliwość i chłonność były jeszcze nieskażone, bardzo głodne świata. W takim amoku jako siedemnastolatek czytałem ciągiem całą *Trylogię* Henryka Sienkiewicza. *Krzyżaków* zaś pochłonałem w wieku dwunastu lat przy lampie naftowej (wieczorami, zimą), też w zachwycie, bo niezadługo klasa nasza wyjechać miała do Siedlec, by obejrzeć tę sfilmowaną powieść w wersji panoramicznej w kinie. Film nie wywarł na mnie dużego wrażenia, zresztą nie wszystko w nim zrozumiałem. A książka potrafiła wprowadzić we właściwą atmosferę historycznych zdarzeń, stworzyć niezapomniany nastrój. Do dziś jestem tego zdania, że arcydzieła książki film raczej nie jest w stanie przewyższyć.

Tak więc o ile uboższa byłaby nasza młodość, gdyby nie lektury. Wprowadzały one nierzadko w stan uszczęśliwienia. Wzruszały, pobudzały marzenia, a na ich glebie mogą wszak zrodzić się plany, potem decyzje, przesądzające o dalszej drodze życia. W moim przypadku wskazały kierunek pierwszych studiów: filologia polska.

Po co jest literatura? Ażeby uczyć, pocieszać, poruszać sumienia, wzbudzać nadzieję, wprowadzać w świat ideałów. Tym bardziej konieczny, jeśli dom i szkoła tej roli nie spełnią. Funkcja literatury jest więc wieloraka. Jest wyjątkowa.

Lalkę Bolesława Prusa wymienia się jako najwybitniejszą polską powieść XIX wieku. To dzieło jest jednym z wielu w naszej literaturze, które ukazuje całą epokę polskich dziejów.

Poezja też to potrafi, można by tu przywołać przejmujący cykl wierszy Zbigniewa Herberta *Raport z oblężonego miasta*. I wiele innych arcydzieł liryki z różnych okresów.

Literatura jest niejako testamentem pokazującym wzniosłość i bogactwo myśli minionych pokoleń.

PIOTR SOBOLCZYK

Książka papierowa jest fetyszem. Papierowa literatura fetyszem nie jest

Świadkujemy epoce przesilenia, w której pytaniu „po co literatura?” towarzyszy pytanie „po co książka?”, a także „po co sprzedaż?” i „po co wpływ?” (nie tylko zysk, ale też oddziaływanie na jakąś grupę). W chwili obecnej pokoleniom, które jeszcze doświadczyły literatury jako medium miewającego wpływ na jakieś grupy, a także jako medium, które wciąż udaje się jakoś sprzedać, może się wydawać, że najsensowniejszym projektem utrzymania, czy raczej podtrzymania, literatury jest wskazanie tego jej wycinka, który najlepiej potrafi wynegocjować swoje miejsce między pokupnością a stopniowo zanikającym horyzontem wpływu. (Nie) przypadkiem wycinek ten sytuuje się w pozycji środka, które on sam może wolałby nazwać „centrum”. Jeżeli diabeł podsunie pakt na papierze: za cenę fetyszu książki papierowej papierowa literatura – teraz rozwiąż swoją krew równanie, jak przy pomocy tego pierwszego członu zmienić ten drugi w fetysz, to środek uzna, że trafia w środek (tarczy, w dziesiątkę). Najgorzej, jeżeli również instytucjonalny sponsor uzna, że chce uczestniczyć w tym, co szerzej widzialne, niż raczej w tym, co mniej widzialne, i do papierowej literatury dołoży papierowe, choć raczej już wirtualne, pieniądze, aby wzmocnić perspektywę sprzedaży tego, co na sprzedaż obliczone. Tymczasem ja uważam, że epoka trafiania w dziesiątkę powoli zanika. Literatura – jej *pourquoi* – to strzelanie w jedynekę. (A nawet chybianie).

Proza sprowadzona do fabularyzacji, najbardziej dośrodkowa, nawet już za poczytania w metrze, tramwaju czy pociągu, który wciąż niekiedy jedzie za długo, nie jest niezbędna, skoro można uruchomić film z netbooka czy tabletu. Po co literatura? Ludzie nie zatracili potrzeby fabularyzacji, opowieści, *storytelling*, *Lust zu Fabulieren* (*Schreiben* to za dobrze wiadomo, że nie). Ale tych potrzeb nie musi spełniać (już) książka papierowa. To nie oznacza wszak apelu, by spełniała ją papierowa literatura podana na nośniku elektronicznym (choć może). Podstawową potrzebę słuchania opowieści i odnajdywania się w niej spełnia dziś kino, ale też zapewne świadkujemy epoce jego

postępującej utraty rządu dusz, przede wszystkim zaś seriale, które zwłaszcza w ostatniej dekadzie czy piętnastu latach wypracowały formułę zaspokajającą potrzebę niegdyś realizowaną przez powieściowe sagi, powieści w odcinkach czy cykle powieściowe, potem przez kino, a jednocześnie te najlepsze produkcje seryjne potrafiły przekroczyć „impas środka”, w jaki popadła kinematografia *mainstreamowa*, obłożona obwarowaniami, czego nie można pokazać, bo się kogoś urazi, bo coś będzie za mało centralne, by się sprzedać i tak dalej. Język oczywiście nigdy nie jest medium przezroczystym (obraz, rzecz jasna, także nie), ale jeżeli ruch ku środkowi (literaturze papierowej) polegać ma na takiej redukcji wszelkich jego „kantów”, by *flow* fabuły był minimalnie „zakłócony”, to lepiej przenieść potrzeby tego rodzaju na seriale.

W myśleniu o literaturze warto zacząć się przedstawiać na fetyszym jako uczestnictwo w małym klubie. Lamenty, że ludzie coraz mniej czytają, przerażają bardziej papierowych publicystów – nie mnie. Wspólnota wokół literatury – w tym także akademicka wspólnota polonistyczna – niebawem zapewne zajmie pozycję, jaką obecnie zajmuje filologia klasyczna. Literatura jako nowa łacina (powrót wypartego?). Oderwana od serwilizmów względem centrum finansowego, a także od ambicji wpływania na masy (liczone w setkach sprzedanych egzemplarzy, bo nawet nie tysiącach) literatura (od)zyska prawo *trickstera*, królewskiego błazna, wyrzutka społecznego, czy *winkte*: z powodu ograniczonych możliwości zabiegania o władzę uzyska głos pozwalający kwestionować to, co centralne, projektować laboratoryjnie nowe idee, wizje nowego świata, byle nie „wspaniałego”, bo na to będzie za mądra. Iluzję wpływu bezpośredniego (którego literatura od dawna nie ma) zastąpi – cóż za pozytywistyczny program! – tylko potencjalny stopniowy wpływ układający się w ruch od czubka piramidy ku podstawie. Mądrzy ludzie w poszukiwaniu idei odnowy czy zmiany, impulsu innowacji tam będą głowy zadzierać.

Cóż to oznacza w praktyce? Przede wszystkim poezję, szczególnie „radikalną” (cokolwiek to znaczy), trudną (cokolwiek to znaczy), „awangardową” (cokolwiek to znaczy) oraz prozę „eksperymentalną” (cokolwiek to znaczy, ale zapewne znaczy to: taką, gdzie fabularyzacja nie jest centrum, a... środkiem; ale środkiem do celu), nieciągłą, sylwiczną, o uwydatnionej językowości (nieprzejrzystości), a przeto – „trudną”. O ile warunki ekonomiczne, zwane niekiedy „logiką późnego kapitalizmu” czy „neoliberalizmem”, zostaną utrzymane (a sądzę, że w Polsce mogą utrzymać się dłużej z tego powodu, że wciąż może upłynęło

za mało czasu, by cienie zaczęły przesłaniać „blaski”), literatury tej nie będzie dawało się przekuć w tak zwany produkt („rentowną książkę papierową”); zatem, o ile trwać będzie potrzeba fetyszu papierowej książki, sponsorem tego pożądanego, ale nakierowanego właśnie na formy najbardziej radykalne, winny być instytucje odpowiedzialne za finansowanie kultury. Jeżeli jednak zwycięży logika „lepsza jednostka wojskowa niż książka papierowa” (cóż stoi pomiędzy? papierowa książeczka wojskowa?!), wskutek której jednostka będzie zmuszona płacić „w pełni” za swoje pożądanego, za swoje fetysze, zapewne będzie sobie można wyobrazić usługę *print on demand*: fetyszysta papieru, w tym autorzy, którzy (dziś z większą zasadnością wciąż jeszcze być może) powiadają, że plik elektroniczny gorszy niż (coraz częściej źle poklejony, bo tak taniej) zadrukowany (coraz częściej drukiem, który podobno po piętnastu latach znika...) papier, będą mogli wybrać dostępny w sieci czy jakiejś innej formie cyberprzestrzeni plik i posłać go do drukarni, gdzie na ich koszt, być może nieznacznie wyższy od dzisiejszego, uwzględniającego koszt dystrybucji i tak zwanej promocji, zostanie zmieniony w fetysz. Na którego marginesach – marginesy marginesów! – będzie można następnie ołówkiem narysować sprośne symbole.

MICHAŁ JAGIEŁŁO

Nagość – w zapętlenie

Za chwilę słabości poobijanego. Przez swoje.
Cóż, że niby to kontrolowane. Zaangażowanie.
Za! Drżącą ręką wyznane: „Z synowskim oddaniem...”

Gęstniejący z biegiem życia. Wstyd. Za te!

Wyświechtane i pochopne, utaplane w zaślinionej
nagości. Słowa. Jakbym zdradził Matkę i Ojca, porzucił
przyjaciół, zaniechał pulsujących spełnieniem Tatr
poprzerastanych bolesnymi bliznami Zagrody.

Wymazywać wydzierać wypalać drażnić. Na wylot
– w zapętloną nagość. Tego wiersza.

Tren

Człowiek – grudka zmrożonego
śniegu fruująca na wietrze.

Graniczne

Uwierzyć. W możliwość. Oparcia się
o siebie.

Jak trwoga pohukiwać końca, to do
swojego osobistego wydrążonego
w myślach
przekonania.

Jeszcze chociaż szelest nadziei,
łyk rozgrzewającego gradu,
pewność chwytu mgły.

Wcisnąć się resztką słów.
W miążgę objawionego.
Sensu?

MICHAŁ CZORYCKI

Ciche światło

Zapamięta go w niedzielnej koszuli
Siedzącego na ławce
Przed domem pachnącym
Jak stare domy Grecji i Irlandii.

Wewnątrz niski sufit,
Drewniane ściany z obrazkami świętych,
Stare radio, ciemna płyta
Kuchennego pieca.

Przed nim niezmienna
Linia pól. W oddali
Białe wieże kościoła.
Kołowrót pór roku.
Pokolenia przepadłe
Przydrożnych leszczyn i topoli.

W jego dłoniach sekrety
Gruszy i jabłoni,
Przycinanych, wiązanych,
Wydających owoce.

Na półkach w stodole
Przedustawny porządek
Narzędzi, puszek, słoików
(Osobno kołki, gwoździe,
Sznurek, wiązki drutu).
I grabie własnej roboty,
Lekkie, sprężyste,
Z olchowymi trzonkami.

Przeżyć długie życie
Nie żądając nic.
Nie służąc po dworach
Wielmożnego Ja.

Nie widzieć nigdy gór,
Wielkiego miasta, morza.

Mówić niewiele.
Płakać łzami dziecka,
Gdy przyjadą wnuki.

Co wieczór,
Oparłszy łokcie o brzeg łóżka,
Przepuszczać przez palce
Paciorki różańca.

Na własność mieć tylko
Płytę nagrobną na cmentarzu
W nieodległym miasteczku.

Umrzeć w pełni sierpnia,
Rankiem, w słońcu,
Podnosząc w górę ramię z kosą.

Rzeka

Głęboko w tobie bieg rzeki dzieciństwa.
Szept, urwane sylaby, ciemne światło.
Nieprzenikniona będzie tajemnica
Małego portu na rzece. Zatoki.

Półwyspu wierzby i włoskich topoli.
Niewyrażony będzie tamten zapach.
Mulistego dna. Nieruchomej wody.
Rdzy zżerającej długie cielska barek.

I żadne słowo nie dotknie sekretu
Pokładów i masztów, szyn ginących pod wodą.
Białego pyłu na liściach wikliny.
Szerokiej rzeki w słońcu za obszarem łóz.



KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY

wszędzie, a także na www.kwartalnik.art.pl

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

STEFAN CHWIN

Literatura i „zło ontologiczne”

Pani S. z Australii, wykładająca na uniwersytecie w Sydney, osoba mądra i piękna, która właśnie odwiedziła nas w Gdańsku, zapytała mnie wczoraj przy kolacji, jak należy rozumieć pojęcie „zła ontologicznego”, które pojawia się w niektórych moich książkach.

Odpowiedziałem jej mniej więcej tak.

Pyta mnie pani, co to jest „zło ontologiczne”? No cóż, przede wszystkim powiedzmy na początek tak: „zło ontologiczne” to jest przeciwieństwo „zła moralnego”. Od tego powinniśmy zacząć, a wtedy sprawy może staną się trochę jaśniejsze. Zło moralne, nawet o największej skali, w porównaniu ze złem ontologicznym jest bowiem drobną sprawą, chociaż dotyka, i to boleśnie, bardzo wielu ludzi. Zło moralne bowiem to jest takie zło, którego możemy uniknąć – to znaczy nie popełnić go. Tym właśnie różni się ono od zła ontologicznego. Po prostu możemy aktem woli powstrzymać się od jego popełnienia.

Zło ontologiczne zaś to zło stokroć poważniejsze dlatego, że nie możemy go nie popełnić, ponieważ jest to zło wbudowane w samą strukturę świata i strukturę naszego ludzkiego istnienia w świecie.

Tak mniej więcej odpowiedziałem pięknej pani z uniwersytetu w Sydney na jej uprzejme zapytanie, ale ona tylko kręci głową: – Co też pan wygaduje! To są jakieś urojenia. Żadnego zła ontologicznego nie ma. Bo jeśli nie jesteśmy w stanie czegoś uniknąć, to nie jest to ani dobre, ani złe. Dobro i zło istnieje tylko w świecie, w którym mamy moralny wybór. A tam, gdzie nie ma

żadnej możliwości wyboru, tylko ktoś nieprzytomny może mówić o jakimś dobru i złu.

Na taki jej stanowczy sprzeciw odpowiedziałem spokojnie: – Więc tak to sobie pani likwiduje całą sprawę? Tak ją sobie ułatwia? Że to problem najzupełniej urojony, którym nie warto sobie głowy zawracać?

Ale myli się pani zupełnie: zło ontologiczne, czy pani tego chce, czy nie chce, istnieje naprawdę. Ono jest najzupełniej realne. Przykłady? Ależ proszę bardzo. Czystym złem jest na przykład zasada, zgodnie z którą istniejemy na Ziemi. Zasada ta brzmi: aby żyć, musimy zabijać inne istoty żywe. Bo jeśli nie będziemy ich zabijać, to przestaniemy żyć. Trzeciej możliwości nie ma. Jeśli zatem ktoś decyduje się żyć, zgadza się tym samym na udział w zbrodni, która nie przestaje być zbrodnią, nawet jeśli nie możemy jej nie popełnić. Bo czyż zabijanie nie jest zbrodnią? Dlatego nikt z nas nie jest czysty. Jeśli żyjemy, żyjemy zawsze kosztem innego życia. Cały nasz ludzki gatunek istnieje tylko dlatego, że przez tysiące lat wymordowaliśmy miliardy istot żywych, żeby sobie zrobić wygodne miejsce na Ziemi. Gdybyśmy tego nie robili, to by już nas na planecie Ziemia nie było. W tym sensie, chociaż wiem, że zabrzmiało to niedobrze, nawet najniewinniejsze dziecko ma na rękach krew, bo żyje kosztem innego życia. I nie ma żadnego znaczenia, że ono nie wie o tym, że dorośli zabijają w jego imieniu. Ono chętnie żyje w złudzeniu swojej niewinności, ale żadnej niewinności na naszej planecie nie ma. Tak został skonstruowany świat, że skoro żyjesz, już przez sam fakt, że trzymasz się życia, przestajesz być niewinny. Żyjąc, masz zawsze na sumieniu cudze życie. Aby gatunek ludzki mógł istnieć na Ziemi, mamy przede wszystkim na sumieniu gigantyczny holokaust miliardów zwierząt. I taki holokaust, który jest warunkiem naszego istnienia, trwa nadal na całej naszej planecie. W tym sensie ból i śmierć innego życia jest ontologicznym warunkiem naszego życia. Gdybyśmy chcieli uniknąć tego bólu i śmierci, powstrzymując się od zabijania, już by nas nie było.

Na co ona, zaróżowiona, lekko zirytowana: – Co też pan wygaduje! Aż się tego słuchać nie chce. To, że musimy zabijać zwierzęta, jest najzupełniej normalne i zwyczajne. Nad czym się tu zastanawiać? Tak już po prostu jest na tym świecie i tyle. Nie mamy żadnego wpływu na to, że aby żyć, musimy zabijać inne istoty żywe. Nikt z nas nie jest w stanie tego zmienić, więc szkoda sobie tym głowę zawracać. W zabijaniu, jeśli wynika ono z konieczności, żadnego zła nie ma. Kto nazywa to zbrodnią, po prostu plecie głupstwa.

A poza tym – patrzy na mnie, sięgając po chleb do wiklinowego koszyczka – o czym powinien pan pamiętać, Bóg dał nam władzę nad zwierzętami i roślinami. Biblia mówi o tym wyraźnie. Stworzył zwierzęta jako poruszającą się, żywy pokarm – dla nas. Niech pan spróbuje znaleźć w Dekalogu przykazanie: „Nie będziesz zabijał zwierząt”. Takiego przykazania po prostu nie ma. Bóg w zabijaniu zwierząt przez ludzi nie widzi niczego złego, więc niby dlaczego my mielibyśmy widzieć w tym coś złego? Że zwierzęta cierpią przy zabijaniu? Z pewnością nie jest to przyjemne, ale cóż, tak już musi być. Innego wyjścia nie ma. Nie należy oczywiście zadawać im cierpień niepotrzebnych, bo to zwyczajne bestialstwo, ale kiedy głód zmusza nas do zabijania, cierpienia zabijanych zwierząt to rzecz zupełnie drugorzędna. Chyba nie powie pan, że życie zwierząt jest ważniejsze od naszego życia?

– Wie pani – przyglądam się jasnej twarzy pani S., okolonej ładnie uczeszanymi ciemnymi włosami – co na takie rozumowanie mówią ludzie, którzy uważają, że zło ontologiczne jednak istnieje? Przeciwstawiają mu argument serca. Niech się pani nie śmieje, tak, właśnie argument serca. „Moje serce – mówią – wzbrania się przed życiem w świecie, w którym aby żyć, muszę zabijać inne życie. I nie ma żadnego znaczenia, czy to się da zmienić, czy nie da. To po prostu jest straszne. Moje ludzkie serce nie jest w stanie się pogodzić z nieuchronnym zabijaniem, nawet jeśli Bogu to zabijanie zupełnie nie przeszkadza”.

Ona jednak na takie moje słowa tylko wzrusza ramionami. – Serce? I to ma być argument? Niech pan da spokój. Przecież to śmieszny sentymentalizm, na który szkoda czasu. Człowiek rozumny przyjmuje świat taki, jaki jest. Co ja z tego będę miał – pyta – że będę się niepotrzebnie martwił nikczemną zasadą mojego istnienia, skoro i tak tej zasady nie mogę zmienić? Lepiej więc o tym w ogóle nie myśleć albo przyjąć, że wszystko jest *okay*. Bo Biblia mówi nam wyraźnie, że wszystko jest *okay*. Pamiętaj pan, co jest na początku Biblii? Bóg stworzył świat i wiedział, że to było dobre. A my? Przecież nigdy nie będziemy mieli na Ziemi innego życia opartego na jakiejś innej zasadzie. Możemy co najwyżej na przykład zrobić jedno: powstrzymać się od jedzenia mięsa. W ten sposób zmniejszymy choćby trochę okropność – jak pan to ujmuje – naszego istnienia na Ziemi. Jeśli będziemy jeść tylko warzywa i owoce, oszczędzimy zwierzętom bólu i śmierci.

– Proszę pani – patrzę na nią z ukosa, z trudem powstrzymując uśmiech – to jest łatwy wykręt, nic więcej. Bo niejedzenie mięsa niczego nie załatwia.

Zabijanie życia roślinnego jest w istocie takim samym zabijaniem jak zabijanie życia zwierzęcego. Niech się pani nie łudzi. Nie ma tu żadnej istotnej różnicy. Zła ontologicznego nie da się uniknąć. Skoro żyjemy, za nasze istnienie musimy płacić straszną cenę inne istoty żywe. Ci, którzy nie chcą myśleć o tym, w jaką to oburzającą sytuację zostaliśmy wepchnięci przez Coś czy przez Kogoś, wybierają łatwiznę. Chętnie udają, że o niczym nie wiedzą. Bardzo to wygodne.

Ludzie wierzący dodadzą do tego, że Bóg wcale nie odpowiada za to, że żyjąc, musimy krzywdzić inne istoty żywe, bo to sami ludzie łamiąc w Raju święty nakaz, nierozważnie ściągnęli na Ziemię ból i śmierć. To oni są odpowiedzialni. Oni sami, nikt inny. Ale można na to odpowiedzieć, że nawet jeśli to sami ludzie poprzez grzech pierworodny „zepsuli” strukturę świata, ściągając na Ziemię ból i śmierć, to Bóg jednak przyzwolił na to i nadal przyzwala. Gdyby nie przyzwalał, nasz świat mógłby wyglądać zupełnie inaczej niż dzisiaj.

A nasza rozmowa, proszę pani, jak tak sobie teraz rozmawiamy, może się ciągnąć w nieskończoność. Bo między tymi, którzy wierzą w istnienie zła ontologicznego, i tymi, którzy w istnienie takiego zła nie wierzą, nigdy nie dojdzie do żadnego porozumienia. Każdy będzie się upierał przy swoim.

Na co ona: – Pewnie, że będę się upierała przy swoim, bo nie mogę tego słuchać. Przecież gdybyśmy przyjęli istnienie zła ontologicznego, musielibyśmy zmienić w naszym myśleniu wszystko, a to by mogło nas psychicznie podłamać... Bo pchać do tego jeszcze Boga...

– I tu ma pani zupełną rację – uśmiecham się. – Trzeba by wtedy zupełnie zmienić język, jakim mówimy. Bo na przykład jeśli chcemy mówić o historii gatunku ludzkiego żyjącego na Ziemi, możemy mówić o tym dwoma językami. Albo językiem zła moralnego, albo językiem zła ontologicznego. Język zła moralnego oparty jest na przekonaniu, że jedyne zło, jakie czynimy, to takie zło, którego można uniknąć. Język zła moralnego to język szlachetnych potępień.

Kto mówi takim językiem, mówi na przykład: jak straszne i oburzające są wojny, które ludzie prowadzą na Ziemi. A straszne i oburzające są dlatego, że można by ich uniknąć. Taki język zakłada usuwalność zła ze świata. Przedstawia wojnę jako tymczasowy fakt moralny, chwilowe złamanie ludzkiej solidarności gatunkowej, coś przygodnego, co może zostać usunięte z życia ludzkiego gatunku.

Tymczasem wojna zupełnie inaczej wygląda, kiedy się na nią spojrzy z perspektywy zła ontologicznego. Mówiąc takim językiem, nie ograniczamy się do szlachetnych potępień, tylko stawiamy pytanie podstawowe: jaka jest właściwie funkcja wojen w historii gatunku ludzkiego? Jakie są prawdziwe ich przyczyny? Ludzie oczywiście wolą mówić o wojnie językiem zła moralnego, bo taki język jest bardzo wygodny i bezpieczny. Przejście na język zła ontologicznego radykalnie zmienia perspektywę. Podsuwa, na przykład, takie oto niebezpieczne pytanie, którego większość z nas woli unikać: jak wyglądałyby dzieje ludzkiego gatunku, gdybyśmy je opowiedzieli wyłącznie językiem biologii?

Perspektywa zła moralnego opisuje wojnę w kategoriach moralnych, ekonomicznych, politycznych, psychologicznych, religijnych. Wskazuje na przyczyny wojen moralne, polityczne, ekonomiczne, religijne. Gdybyśmy jednak język zła moralnego zastąpili na przykład językiem biologicznych dziejów gatunku?

Większość ludzi z pewnością nie ma na to najmniejszej ochoty, czemu zresztą wcale się nie dziwię. Gdyby bowiem przyjąć, że wojny naprawdę są przede wszystkim faktami z biologicznej historii gatunku ludzkiego, wtedy wszystkie przyczyny definiowane w języku zła moralnego okażą się pozorne albo drugorzędne. I może się wtedy pojawić następujące pytanie: a jeśli istnieje coś takiego jak mechanizm demograficznej homeostazy gatunku, który sprawia, że części gatunku ludzkiego co jakiś czas muszą się wzajemnie wyniszczać nie dlatego, że mają jakieś powody polityczne, religijne, ekonomiczne czy moralne, tylko dlatego że gatunek w jakiejś chwili „wyczuwa” zmysłem homeostatycznym, że będzie miał większe szanse na przetrwanie na Ziemi, jeśli krwawymi metodami ograniczy rozrost globalnej populacji? Oczywiście nie mamy żadnej pewności, że tak właśnie jest, ale chodzi o to, jak wygląda myślenie o wojnie, jeśli zaczynamy o niej myśleć w kategoriach zła ontologicznego, to znaczy wychodzimy poza wygodny język moralnych potępień.

Język zła moralnego masowe gwałty dokonywane na bezbronnych kobietach podczas wojen nazywa zbrodnią i podłością – zresztą najzupełniej słusznie. W języku zła ontologicznego pojawia się jednak pytanie: Dlaczego masowe gwałty od tysięcy lat towarzyszą zwykle wszystkim wojnom? Dlaczego to się nie zmienia od tysięcy lat? Więcej nawet: były takie czasy, kiedy to mężczyźni z jednego plemienia wszczynali wojny z mężczyznami innego plemienia tylko po to, by zdobyć kobiety i wykorzystać je

seksualnie. A całkiem nie tak dawno, podczas ostatniej wojny, Azjaci, którzy zwyciężyli armię Hitlera, masowo wykorzystywali seksualnie miliony kobiet niemieckich.

Pewnie mnie pani teraz zapyta, co to ma wspólnego z literaturą, bo w końcu o literaturze mówimy. Otóż literatura czasem zajmuje się tą sprawą, ale trzeba przyznać, że nie za często. Na przykład sprawą najazdów azjatyckich na Europę zajął się u nas z tego punktu widzenia Teodor Parnicki. Temat „biologicznego mieszańca”, spłodzonego w wyniku wojennego gwałtu, to jest ważny temat jego twórczości. On pisał powieści o czasach wędrówek ludów, podczas których dochodziło do seksualnej agresji na niespotykaną skalę. Na przykład o czasach rozpadu Cesarstwa Rzymskiego, kiedy to wielkie armie skońnockich ludzi przechodziły przez Europę, mordując i gwałcąc, kogo się tylko dało. A Parnickiego fascynowały generacje „mieszkańców”, które powstawały w wyniku takich masowych zdarzeń. Były to zresztą generacje – jak to przedstawiał w swoich książkach – dużo doskonalsze pod względem genetycznym od tak zwanych zwykłych mieszkańców Europy. Niektórzy z „mieszkańców” zostawali nawet cesarzami Imperium Rzymskiego.

Z punktu widzenia języka zła moralnego gwałty te były podłością i zbrodnią, zasługującą na jak najgorętsze potępienie i tak powinny być określane, ale z punktu widzenia biologicznej historii gatunku? A jeśli z punktu widzenia interesów biologicznych gatunku były to zbrodnie korzystne dla ludzkości, bo wzmacniały gatunek genetycznie? Mechanizm wbudowany w strukturę ludzkiego istnienia na Ziemi byłby zatem złem ontologicznym, strasznym dla pokrzywdzonych jednostek, błogosławionym zaś dla całej populacji, bo mieszanie się genów w wyniku brutalnych inwazji wojennych przynosiło w ostatecznym rachunku gatunkowi korzyść, to znaczy biologicznie wzmacniało siłę przetrwania gatunku?

A my sami? Bo nas to też jakoś dotyczy, choć oczywiście wolimy o tym nie myśleć. Więc czy my sami – takie to pytanie się tutaj pojawia – dzisiaj jesteśmy efektem tej brutalnej epopei genetycznej z dalekiej przeszłości, bo najpewniej pochodzimy od przodków, którzy w średniowieczu zostali spłodzeni w wyniku bezwzględnej masowej przemocy seksualnej? I jesteśmy biologicznym skutkiem brutalnego mieszania się krwi podczas straszliwych wojen, które od tysięcy lat przetaczały się przez kontynent europejski, ale dzisiaj wolimy udawać, że nie mamy z tym wszystkim niczego wspólnego, żeby zachować dobre samopoczucie istot zupełnie niewinnych, to znaczy nie zaglądać zbyt głęboko w genetyczne mroki własnego początku?

Trudno się dziwić, że o czymś takim nie chcą nawet słyszeć ludzie mówiący językiem zła moralnego, przekonani, że oceny powinny być jednoznaczne, proste, czytelne, mocne, a wszelkie gwałty wojenne powinno się po prostu potępić i tyle.

O taką to mniej więcej sprawę chodzi w niektórych moich książkach. I mam na myśli nie tylko tom *Samobójstwo i „grzech istnienia”*, w którym tych spraw dotykam bezpośrednio, ale i inne moje opowieści, w których zawsze wystawiam czytelnika na intelektualne ryzyko, próbę, która – co najzupełniej zrozumiałe – z pewnością nie wszystkim musi smakować.

Tak to właśnie filozoficznie rozmawialiśmy sobie z panią S. wczoraj przy kolacji o tajemnicy „ontologicznego zła”, mając przy tym głęboką pewność, że podobne rozmowy raczej nie toczą się w polskich domach, a może nawet i w domach na świecie, bo sprawy, których dotknęliśmy, mało kogo na świecie obchodzą, co sprawiło mi – muszę przyznać – nawet pewną satysfakcję, trochę – powiedzmy – gorzkawą, ale jednak. Należy się bowiem zajmować sprawami, które interesują tylko wybraną garstkę ludzi, nie zaś takimi, które przyciągają tłum, jak świeża kość przyciąga roje mrówek i much.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (37)

Trzeba mówić i trzeba milczeć, nie ma innej rady.

Zadanie zostało zadane. Nie podchodzę do niego ze zbytnią gorliwością, ale też nie lekceważę, ciągle o nim pamiętam. I wiem, że skończę, co zacząłem i czego nie mogę kontynuować tak, jakbym chciał, nie mówiąc już o końcu. W każdym razie nie cofam się i nie rezygnuję.

Wgryzam się w mury, krążę wśród nich i patrzę.

Ze starą historią w głowie, ułożoną na moją modłę.

Jaki jest cel w tym wszystkim? Zrobić porządek, przejść suchą stopą i doświadczyć przemiany, zmienić siebie i tyle, ile się da. Do tego potrzebna mi jest ta historia. Chcę wejść w nią jak najgłębiej i pociągnąć za sobą innych.

Kto mi przeszkadza? Mogę się domyślać. Po to są rozum, zmysły, świadomość i duch.

Wkładam buty, szal, kurtkę i szyperską czapkę, otwieram i zamykam drzwi, chowam klucz do kieszeni i ruszam w dół, do wyjścia.

Główną aleją przechodzę na drugą stronę cmentarza, mijam Cinema City z lewej i Holiday Inn z prawej, pomnik Jana Pawła II z lewej i wzdłuż Collegium Maius, Collegium Minus i Collegium Maximum dochodzę do pomnika Marszałka, przechodzę przez tory i obok Doliny Marzeń, między zegarem słonecznym z lewej i drewnianym grzybem z prawej, schodzę w dół, skręcam w lewo i w prawo wychodzę na wprost ruin Zamku i wzdłuż brzegu idę w stronę przystani.

Otwarta przestrzeń, drzewa, niebo i zakręt rzeki.

Powrót w stronę wież, murów i bram.

Możliwości wejścia do wnętrza: z Doliny Marzeń przez plac Bankowy, spod Krzywej Wieży wchodząc po schodkach i przez przejście w murze, od Świętego Ducha przez Bramę Klasztorną, od Żeglarskiej przez Bramę Żeglarską, od Łaziennej, od Mostowej przez Bramę Mostową, od Podmurnej wchodząc przez Bramę Mostową lub z fosy po schodkach przy Dworze Mieszczańskim, fosą do Strugi i Przedzamcza, z Woli Zamkowej przez Wielkie Garbary lub ze Świętego Jakuba przez Szpitalną. Takie są możliwości.

Moja matka pod koniec nie była już zainteresowana życiem, ale była w jakiś wyostrzony sposób zainteresowana mną, chociaż nie można było powiedzieć, że byłem z nią i że byłem jej życiem.

Świetliste pasma, jasne smugi, lśnienie, blask i przenikanie światła.

W górze światłość i na dole ja.

Skrzypienie pomostów, plusk fal, mewy, rybitwy i kaczki.

Po wąskim falochronie do końca i z powrotem po najniższym stopniu do mostu kolejowego.

Postój na podeście przed bramą i murami z widokiem na przystań i podest na drugim brzegu.

Co było, co jest i co będzie. Rzeczywistość stara i rzeczywistość nowa.

Na drodze, kroki umocnione słowem.

Umysł, które oświeca Bóg i umysł, które oświeca diabeł.

Są tacy, którzy zaprawiają się w dobrym i tacy, którzy zaprawiają się w złym. Są też i tacy, którym wydaje się, że są pomiędzy jednym a drugim, w środku.

Czterdzieści dni, w których przybywa światła.

Plewa i wiatr i to, co trwa i rośnie.

Słowo i otwarcie się na nie, droga i dar przemiany.

Gdy wchodzi na górę, o czym rozmawiają? Co na szczycie Jezus mówi do Eliasza i Mojżesza i co oni odpowiadają? Dlaczego nie reaguje na propozycję Piotra? Bezpośrednio słyszymy tylko dwa głosy: głos Boga i głos Piotra. Dopiero gdy schodzą, dowiadujemy się, co do nich mówił i co w tych słowach najbardziej ich poruszyło.

Przemiana, Przemienienie i powstanie z martwych – to utkwiło w ich głowach i w sercu.

Krzyżujące się linie, promienie słońca i wiatr.

To, co skryte jest w górze, w świetle i w ciemności.

Boczne wiry i nurt.

Na огоłoconych drzewach zielone jemioly i wyciskające się pierwsze pączki.

Trzy bramy, z których została tylko jedna.

Kroki, głosy i cienie.

Krawędź murów, skraj bramy, wyjście na nadbrzeże i brzeg.

Następujące po sobie: krawędź, krąg, krążenie i kres.

Wielki Piątek, pod Stacją XI. Nagle jakby ostry promień przeszył mi głowę. Trwało to kilka sekund.

Święto Paschy, stan ducha – światło, ciemność i światło.

U Łukasza: „I wypędzał demona, który był niemy. A gdy demon wyszedł, niemy przemówił. I tłum zdumiał się”. (11, 14)

Niektóre zdarzenia są jak *amen* w pacierzu.

Sen: ruiny Betesdy. Pięć strzaskanych krużganków, zejścia w głąb, zwałisko i ja na murze.

Świt, światło poranka i pragnienie miłości.

Skruszony duch.

Ścięte topole, rozbite harfy.

Jan mówi, na czym polega sąd (3, 19–21) – jest to wyraźne i jasne, jak na dłoni.

Sam Mohl niewiele by zrobił. Działa z polecenia Thorna, korzysta z jego ducha i sił. Idzie po śladach i naśladowuje go na swój sposób. Ważne jest, żeby uważnie słuchał słów, wcielał się w nie i posuwał się naprzód.

Określenia czasu u Marka: dwa dni przed Paschą i Świętem Przaśników; pierwszy dzień Przaśników, ofiarowanie Paschy; wieczór; noc; wczesny ranek, około godziny szóstej; godzina szósta, czyli nasza dwunasta w południe; godzina dziewiąta, czyli trzecia po południu; wieczór, Przygotowanie w przeddzień szabat.

W Wieczerniku Jezus przed wyjściem mówi: „Zaprawdę powiadam wam, nie będę już odtąd pił z owocu winorośli, aż do owego dnia, gdy go będę pił na nowo w królestwie Boga”. I gdy przed Ukrzyżowaniem żołnierze podają mu wino zmieszane z mirrą, odmawia. (Marek, 14, 25; 15, 24)

Zastanawiające sceny: „Wziął więc kawałek [chleba], umoczył go i dał Judaszowi Iskariocie, synowi Szymona. / A zaraz potem wszedł w niego Szatan” (Jan, 13, 26–27). „Wtedy wszyscy go opuścili i uciekli. / A pewien młodzieniec mając narzucone prześcieradło na gołe ciało, szedł za nim. I pochwycili go. / Ale on zostawił im prześcieradło i uciekł nagi”. (Marek, 14, 50–52)

Wybierają ciemność, są w niej i marnieją w niej, jak w potrzasku.

Samuel Beckett do Jacoby van Velde: „Są dwa momenty w mojej pracy, które wynagradzają cały trud – pierwszy, kiedy się w nią rzucam i drugi, kiedy wrzucam ją do kosza”.

LESZEK SZARUGA

Nowa Polska (2)

3.

W trakcie zajęć poświęconych problemom kultury pogranicza rozmowa zeszła na problemy związane ze współczesną wędrówką ludów, w wyniku której do Europy, a zatem coraz częściej także do Polski, przybywa wielu przybyszów reprezentujących odmienne obyczaje czy przeświadczenia religijne, co siłą rzeczy doprowadza często do powstawania dramatycznych napięć i konfliktów. Znała je I Rzeczpospolita, były obecne także w Polsce międzywojennej, przede wszystkim w związku z napięciami międzywyznaniowymi, później coraz częściej z powodu obecności sporej diaspory żydowskiej. Obecnie przedmiotem uwagi stają się, w tej chwili wciąż śladowy w Polsce, ale przecież rosnący, napływ wyznawców islamu. Z czasem z pewnością będzie ich więcej, będą się też zapewne upominali o swoje prawa, pojawi się więcej niż dziś – choć w Warszawie takie obrazki nie są już rzadkością – kobiet skrywających włosy pod chustami czy nawet zasłaniających twarze, być może pojawią się minarety – nie tylko, jak dziś, na prowincji, w tych okolicach, w których żyją polscy Tatarzy, ale i w wielkich miastach. Nie można wykluczyć w przyszłości takich incydentów, jak ten, w wyniku którego zabytkowa drewniana świątynia zasmarowana została przez uważającego się zapewne za patriotę kretyna rysunkiem wielkiej świni z dodatkowym symbolem Polski Walczącej. I choć epizod ten, dostrzeżony przez media, zaginął w zgiełku naszego powszedniego chaosu, to przecież można go potraktować jako sygnał problemów, z jakimi będziemy mieć kiedyś w Polsce do czynienia.

Tak czy inaczej napływ imigrantów wydaje się nieunikniony, gdyż jest to zjawisko żywiołowe, na które w dodatku politycy europejscy reagują ze zdumiewającym opóźnieniem, a polscy zdają się go w ogóle nie zauważać. Pisałem zresztą o tych kwestiach na łamach „Dekady Literackiej” na początku lat dziewięćdziesiątych. Zatrzymać tych tendencji się nie da i czas najwyższy zastanowić się, w jaki sposób możliwe będzie nie tyle zapobieganie konfliktom, gdyż do nich siłą rzeczy będzie musiało dochodzić, ile minimalizowanie ich negatywnych skutków. W kraju demokratycznym

podstawowym sposobem rozwiązywania podobnych problemów jest dialog, który w takich przypadkach musi oznaczać negocjacje, a te, co dość naturalne, kończą się na ogół kompromisami. Polacy zaś do kompromisów raczej nie nawykli – dla nich bowiem kompromis jest tożsamy z porażką. Przy takim nastawieniu współżycie z ludźmi reprezentującymi inność narażone jest na mniej lub bardziej dramatyczne starcia. Im mniej znamy to, co innych od nas odróżnia, tym bardziej negatywnie jesteśmy do nich nastawieni. Ale, oczywiście, sama znajomość odmienności nie oznacza złagodzenia napięć, zwłaszcza wtedy, gdy owi inni czy obcy kulturę dialogu odrzucają, co zwłaszcza w kwestiach wyznaniowych ma miejsce dość często, jest niemal prawidłowością, co widać u nas choćby w próbach ważenia racji między zwolennikami państwa świeckiego a tymi, którzy uważają, że kwestie wyznaniowe muszą w ten lub inny sposób być wpisane w system prawny, o czym można się było przekonać w trakcie sporu o to, czy odwołanie do wartości chrześcijańskich można wpisać jeśli nie do samego tekstu konstytucji, to przynajmniej umieścić w zapisach jej preambuły. Podobnie dzieje się w kwestii stosowania przez lekarzy klauzuli sumienia: tu w zasadzie kompromis jest niemożliwy, zaś napięcie między normami prawa stanowionego a zasadami etyki katolickiej (u protestantów rzecz ma się nieco inaczej) prowadzi w istocie do klasycznych sytuacji określanych mianem tragicznych – każde rozwiązanie oznacza sprzeniewierzenie się bądź owemu prawu, bądź owym zasadom.

Od czasu do czasu pojawiają się też u nas wypowiedzi mówiące o tym, że zarówno w Polsce, jak i w Europie, w szczególności zachodniej, kwestie obecności katolicyzmu w życiu publicznym są obejmowane przemilczeniami bądź po prostu cenzurowane, zaś wierzący i ich problemy poddawane są marginalizacji, co w kraju określanym mianem katolickiego nie powinno mieć miejsca, a co nawet, jak wielu uważa, stanowi zagrożenie dla naszej tożsamości, czego wyrazem jakoby stały się niektóre demonstracje artystyczne. Z drugiej strony podnosi się – w Polsce wciąż jeszcze nieczęsto – problem zagrożenia tej tożsamości przez wzrastające wpływy islamu, którego z kolei wyznawcy, jak to miało ostatnio miejsce we Francji, aktami terroru reagują na rzekome obrażanie Allacha i jego Proroka w drukowanych w prasie karykaturach czy w utworach literackich. W jednym i w drugim wypadku mamy do czynienia z mniej lub bardziej drastycznymi próbami ograniczenia wolności słowa, przy czym jeśli dążą do tego katolicy, jest to uważane za rzecz godną poparcia, gdy natomiast zdążają do tego

muzułmanie, rzecz jasna należy to potępić. Przy czym od razu chciałbym podkreślić, że nie zamierzam stawiać na równi protestów i prób stosowania sądowych zakazów z aktami bandytyzmu. Nie sposób jednak nie dostrzec, że cel obu form protestu jest ten sam: eliminacja tych działań artystycznych czy wypowiedzi publicystycznych, które „obrażają uczucia” wyznawców którejś religii, co jest zawsze próbą wymuszenia jakichś form cenzury.

Siłą rzeczy prowadzi to także do napięć między owymi wyznawcami – w tym wypadku chrześcijanami i muzułmanami. Dzieje się to w dodatku w Europie, w krajach przyjmujących – przynajmniej w formalnoprawnych deklaracjach, zasady państwa świeckiego. Prędzej czy później musi to doprowadzić do starć, zapewne w dużej mierze chaotycznych, których punktem odniesienia staną się postawy fundamentalistyczne. Obawy przed takimi incydentami, mogącymi przerodzić się w dramatyczny konflikt, są coraz bardziej powszechne. Dlatego uwagę moją zwrócił niedostatecznie w moim przekonaniu nagłościony epizod, jaki miał miejsce pod koniec zeszłego roku w Australii. Po zamachu terrorystycznym, mającym najpewniej podłoże demonstracji islamskiego fundamentalizmu, jedna z pasażerek autobusu zauważyła, że kobieta z okrytą, zgodnie z zasadami muzułmańskimi, chustą głową wysiadając, zsunęła ją, nie chcąc się narażać na ewentualne nieprzyjemności. Podeszła więc do niej i zaproponowała, że będzie jej, jeśli obawia się nieprzyjemności, towarzyszyć. Gest ten niemal natychmiast znalazł naśladowców: sporo osób zaczęło się ogłaszać z hasłem „pójdę/pojadę z tobą”, deklarując, że gotowe są towarzyszyć muzułmanom, by ich ochronić przed szykanami. Rzecz niemal natychmiast, wobec biegu zdarzeń, poszła w zapomnienie.

Przyznam, że po raz pierwszy od czasu opublikowania głośnej książki Oriany Fallaci *Wściekłość i duma*, napisanej po zorganizowanym przez Al-Kaidę zamachu na nowojorskie wieże WTC i wzywającej do otwartej walki z islamem, dostrzegłem jakąś szansę wypracowania społecznych zachowań, które mogą – choć oczywiście nie muszą – doprowadzić jeśli nie do likwidacji napięć, to przynajmniej do ich znaczącej redukcji i otworzyć drogę do dialogu nie tylko z muzułmanami, ale z wyznawcami wszelkich religii, którzy nie umieją – a często po prostu nie chcą, gdyż się z nimi nie zgadzają – uszanować zasad państwa świeckiego i dążą do wpisania religijnej narracji jako dominującej w przestrzeni życia publicznego.

4.

Problem dialogu jest we współczesnej Polsce sprawą wagi najwyższej. Z różnych i w większości wypadków niezależnych od nas przyczyn uformowani zostaliśmy – przede wszystkim w życiu politycznym, ale także i w wielu innych sferach – raczej przez reguły walki niż przez zasady negocjacji. Nie uznajemy kompromisów, gdyż każdy kompromis traktowany jest jeśli nie wprost jako kapitulacja, to w każdym razie jako klęska lub tylko przegrana. Istotą kompromisu – osiągalnego przecież jedynie w dialogu – jest zdolność do ustępstw obu stron, rezygnacji z czasem nawet istotnych żądań czy pomysłów w imię ocalenia tego, co się uważa za wspólną wartość. Taką wartością może być Polska, której suwerenność i możliwość godziwego w niej życia wszystkich obywateli winny być traktowane jako dobro wspólne.

W każdym dialogu takie dobro musi zostać jasno określone, przy czym, rzecz jasna, należy doprowadzić do wspólnej definicji takich pojęć jak suwerenność i życie godziwe. W ustalaniu tych kategorii podstawowym zabiegiem musi się stać spisanie protokołu rozbieżności. A kwestii spornych może wszak być wiele, takich choćby jak rozróżnienie między obywatelem a Polakiem – nie każdy obywatel bowiem ma polską narodowość. Tu kwestie językowe odgrywają rolę trudną do przecenienia. Politycy, na przykład, z uporem maniaka mówią o tym, że coś załatwiają dla Polaków lub nawet „dla naszych Polaków”. I zastanawiam się, czy Zbigniewa Herberta traktowano by u nas z atencją, jaką się go dziś obdarza, także wtedy, gdyby określał się jako Ormianin – a wiadomo skądinąd (choćby z Wikipedii), że Ormianie zaliczają go do swojej wspólnoty. Pamiętam też, jakie kwasy budziło w niektórych kręgach uparte podawanie się Czesława Miłosza za Litwina. Obywatel polski może wszak być Ormianinem, Niemcem, Żydem, Litwinem, Białorusinem, Kaszubem czy Ukraińcem, ba – może być Nigeryjczykiem bądź Meksykaninem: dlaczego nie? Rzecz w tym, że w naszym języku politycznym problem narodowości jest – by rzecz określić delikatnie – kwestią drażliwą. Kategorie związane z pochodzeniem etnicznym dominują nad tymi, które wiążą obywatelstwo z państwem.

Nieustannie pamiętam o sposobie, w jaki rozpoczynał swe mowy Hitler, który zwracał się do słuchaczy incipitem: „*Deutsche Männer und deutsche Frauen!*”. I ma rację Jerzy Giedroyc, gdy w liście do Teodora Parnickiego, który borykał się z „problemem” żydowskiego pochodzenia swej matki, pisał:

„Nawet w wypadku asymilacji żadne sumienie nie może być tak okrutne, aby kazało asymilantowi wyrzec się wszystkiego, co go łączy z resztą świata, a tym bardziej, by wyrzec się własnej matki. To jest terror bolszewicko-nazistowski przeniesiony do wewnątrz. Naprawdę trudno mieć sympatię czy sentyment do ludzi, którzy wyrzekają się ludzkich uczuć na to, aby być Polakami (aby dostać cenzurkę na Polaka, jakby własne przekonanie nie było wystarczające). To jest terror, a nam idzie o to, by terroru nie było i aby żydostwo czy jakiegokolwiek inne pochodzenie nie zawadzało”. Niemniej ten terror – uprawiany wprost lub obecny dyskretnie – w pewnej mierze wciąż wpływa na sposób określania prawa do przyjmowania polskości, a tym samym na sposób traktowania obywateli polskich o innym niż polskie pochodzeniu. Przyznam, że wolałbym, by nasi politycy częściej zwracali się do obywateli niż do Polaków. (Nawiasem mówiąc, mam wrażenie, że tym mocniej i dobitniej podkreślają swą narodową tożsamość ci, którzy sami siebie muszą w niej utwierdzać i którzy nie zdają sobie sprawy z tego, że tożsamość nie jest czymś danym, lecz zadaniem i przy mierzają się do jakiegoś bliżej nieokreślonego wzorca).

To nie jest przecież tylko kwestia językowa – to fundamentalna kwestia w sposobie myślenia o państwie i społeczeństwie. Z jednej bowiem strony zanurzeni jesteśmy w przestrzeni, którą intuicyjnie raczej niż czysto racjonalnie pojmujemy jako wspólne dziedzictwo przeszłości, z drugiej jednak – wychyleni jesteśmy ku przyszłości, której zarysy wyłaniają się nie tylko z działań, ale też z negocjacyjnego dialogu dnia dzisiejszego. Przy czym zarówno odczytywanie owego dziedzictwa, jak i kształt wyobraźalnych następstw ulegają nieustannym redefinicjom i reinterpretacjom: każde pokolenie widzi historię i przyszłość nieco inaczej – czasem nawet ekstremalnie odmiennie – niż jego poprzednicy, gdyż kształtowane jest przez inną wrażliwość i inne doświadczenia.

5.

W zasadzie zestawienie *civitas Dei* czy *civitas homini* nie składa się z terminów przeciwstawnych, przynajmniej dla tych, którzy zaliczają się do ludzi wierzących, a zatem jeśli przyjmować wypracowane przez Ronalda Dworkina, budzące zresztą kontrowersje, pojęcie „religijnego ateizmu” – dla wszystkich. Nie chodzi mi jednak o kwestie terminologiczne, chociaż skądinąd ważne, lecz o przemiany cywilizacyjne, które, choć niewątpliwie zachodzą, czasem postępują niepostrzeżenie, kiedy indziej zaś towarzyszą im dramatyczne wstrząsy o sile gwałtownych ruchów tektonicznych.

Tak było w chrześcijańskiej Europie: pierwszy wstrząs wywołany został przez wielką schizmę w roku 1054, wówczas jednak do wielkich dramatów nie doszło, czego nie można powiedzieć o rozłamie, jaki wywołany został w zachodniej, katolickiej strefie po wystąpieniu Marcina Lutra i powstaniu ruchu protestanckiego, co niektórzy badacze wiążą ze zgubnym wpływem renesansowego „wolnomyślicielstwa”. Wywołana wskutek tego rozłamu wojna trzydziestoletnia była swego rodzaju hekatombą, którą można uznać, jeśli chodzi o zasięg i skutki, do których zaliczyć można określenie stref wpływów w obszarach kolonialnych, za przygrzywkę do dwudziestowiecznych wojen światowych. Ludność Niemiec zmniejszyła się wtedy z dwudziestu jeden do trzynastu milionów, zaś za tę cenę wypracowana została zasada *cuius regio, eius religio*. Kolejny skok mutacyjny przyniosła rewolucja francuska z pomysłem rozdziału Kościoła od państwa: do dziś trwają wszak dysputy, czasem nawet awantury, dotyczące interpretacji pojmowania kontrowersyjnego dla wielu terminu „państwo świeckie”.

Ale też ten okres, w którym doszło do rewolucji francuskiej, jest, jak się zdaje, czasem istotnych przemian demograficznych: przyrost ludności doprowadził do powstawania struktur społeczeństwa masowego, zasadniczo odmiennych od wcześniejszych. Procesowi temu towarzyszą – w narastającym i budzącym w strażnikach tradycji lęk tempie – przemiany obyczajowe. W dawnych bowiem społecznościach jednostka nie była anonimowa, a jej zachowanie i sposób życia regulowane były i kontrolowane przez bliższych lub dalszych sąsiadów i można powiedzieć, że wówczas jeszcze wszyscy o wszystkim wszystko wiedzieli. W efekcie zachodzących przemian te regulacje i kontrola ulegają ciągłemu rozluźnieniu, tym bardziej że coraz rzadziej się zdarza, byśmy całe życie spędzili w jednym, ograniczonym liczebnie i niezmiennym kręgu – większość to przedstawiciele nowego typu nomadyzmu: po nauki, za pracą. Dynamika życia społecznego staje się coraz żywsza, co owocuje wielością i różnorodnością doświadczeń w kontaktach z innymi – zwiększa się oferta obyczajowa i kulturalna, dysponujemy coraz większą liczbą opcji, w swym życiu przemierzamy coraz to nowe kręgi społeczne – ta wielość opcji nie sprzyja trwałości relacji zarówno towarzyskich, jak i, nad czym wielu ubolewa, rodzinnych. A, co najważniejsze, nawet jeśli wpojono nam w dzieciństwie jakieś normy postępowania, to nie jest owo postępowanie poddane takiej kontroli, jak to bywało w społecznościach lokalnych dawnego typu: nie żyjemy już pod czujnym okiem sąsiadów – więcej: coraz

część sasiadów nie znamy i nie widzimy powodów, dla których mielibyśmy z nimi znajomość zawierać.

Niemniej wciąż funkcjonuje pamięć dawnego porządku i ta pamięć jest jednym z fundamentów postaw konserwatywnych. W szczególnie intensywny sposób obecna jest ona w społecznościach, których byt polityczny wystawiony był w dziejach na szwank czy w których odczuwa się zagrożenie politycznej podmiotowości – tu postawy konserwatywne zdają się być czynnikiem ocalającym tożsamość traktowaną jako niezmienny i trwale wpisany w egzystencję owej społeczności wzorzec, którego reinterpretacja czy choćby drobne odkształcenie traktowane jest przez jego strażników jako próba ubezwłasnowolnienia. Można nawet zaryzykować twierdzenie, że mamy tu do czynienia z sytuacją, w której utwierdzanie własnej tożsamości dyktowane jest przez poczucie jej kruchego charakteru i niepewności jej trwania. W tej sytuacji wszelkie wezwania do jej modernizacji i redefinicji, nawet w drastycznie zmienionych okolicznościach, traktowane są z najwyższą podejrzliwością jako rodzaj „zdrady” i wydawania społeczności na łup obcych wpływów.

Piszę o tym przy okazji lektury książki profesora Jana Kieniewicza *Wyraz na ustach zapomniany*: wyrazem owym jest „inteligencja” jako określenie odchodzącej podobno w niebyt formacji, której rola w Polsce polegała przede wszystkim na utwierdzaniu narodowej tożsamości. Czy tylko na tym? Sprawa jest, jak zawsze w takich okolicznościach, dyskusyjna. Jedno wszakże wydaje się w tej książce interesujące: próba dookreślenia polskiej specyfiki w jej odmiennościach od wpływów zarówno Wschodu, jak i Zachodu. Kieniewicz zdaje się skłaniać ku przekonaniu, że Zachód Polaków zdominował i polskość osłabił. Osobiście przekonany jestem, że mamy do czynienia raczej z polskością przemianą, a nie osłabieniem: z podjęciem przez nią wyzwania, jakie stanowi zachowanie tożsamości w zmienionych okolicznościach. Nie jest bowiem tak, jak zdaje się sądzić uczony, że jest nam raz na zawsze dany jakiś niezmienny wzór polskości: ten wzór ulega mniej lub bardziej dyskretnym zmianom, niemniej zawsze zachowuje to coś, co przesądza o jego tożsamości.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (39) Bez tytułu i daty (XXXIII)

W andrzejkową noc kawalerowie z Czołek malowali okna domów, w których mieszkały panny. Pamiętam, jak wapnem zamalowali okno od strony drogi w dużym pokoju; Marysia była jeszcze panną, a ja miałem kilka lat. Poranne oburzenie Babci, rwetes i mycie szyb pełniły rolę ceremonialną i dopełniały zabawy. Marysia przypomina, jak jeszcze przed moim urodzeniem w lany poniedziałek Babcia ukryła przed kawalerami Mamę pod pierzyną. Kawalerów wpuściła do domu, a oni wylali wiadro wody na pierzynę i Mamę.

Tej nocy sny były krótkie, jeden przychodził po drugim, nie wszystkie zapamiętałem. Dziadek chciał, abym usmażył mu jajka. Odpowiedziałem, że jest tylko jedno gęsie. Dziadek zgodził się, abym mu je usmażył. Potem w wietrzny i mokry wieczór spotkałem Mamę, jak z Lwowskiej, idąc od strony rynku, skręciła w Spadek. Była w lekkim płaszczu, szła trochę pochylona, szczupła jak za czasów mojego dzieciństwa. Na należącym do PGR-u w Sitnie polu – sąsiadowały z nim Czołki – po stronie Schabów, Gierszonów i Tchórzewskich rósł łąn pszenicy, niskiej i sztywnej. Pełno w nim było różnych kwiatów, czyli chwastów. Ze skraju łąnu, tuż przy drodze, wyjąłem wetknięty na długim, białym patyku lizak. Lizak w formie kulki owinięty był papierkiem, z dala wyglądał jak kwiat. Wreszcie zdawałem maturę z matematyki. Dostałem cztery zadania do rozwiązania. Siedziałem nad czystą kartką, bo żadnego zadania nawet nie tknąłem. Bezskutecznie prosiłem o pomoc siedzącego obok mnie kolegę. Gdy czas zbliżał się do końca, kartkę z gotowym rozwiązaniem jednego zadania podrzuciła mi dziewczyna. Na nic, bo zadanie, które było na wagę zdania matury, nie znajdowało się pośród tych, które ja miałem do rozwiązania.

Zastanawiałem się, jaką dziewczynką była Mama. Nigdy się tego nie dowiem. Bo nastolatkę Marysię mgliście sobie przypominam. A teraz staram się sobie wyobrazić, jakimi dziewczynkami były obie moje Babcie, Alfreda i Albina. I jakimi chłopcami Dziadkowie, Edward i Józef. Czy byli weseli, czy może nieśmiali, jak się jako dzieci bawili, jakie mieli obowiązki. Czy w ich najdawniejszych fizjonomiach rozpoznałby ktoś podobieństwo z wnukiem. Czuję w sobie – w moim myśleniu i cielesności – ich obecność. I to moje odczuwanie nie ma charakteru uzurpacji.

Dwie miniatury Tadeusza Śliwiaka. *Upał*: „Słońce – plastrze miodu / żądlą mnie twoje pszczoły”; *Orzech*: „dokonałem / trepanacji włoskiego orzecha / zobaczyłem że jest rozumny / umie całe drzewo”.

Ważne wiadomości sołtys przekazywał mieszkańcom Czołek wypróbowaną metodą. Na kartce z zeszytu, na połowie lub ćwiartce kartki, pisał ręcznie (ołówkiem lub długopisem). Zwykle była to dotycząca ogółu informacja, na przykład zebranie gospodarzy, zorganizowana sprzedaż deficytowego materiału. Tę kartkę z wiadomością nazywaliśmy motylem. Motyl wędrował z jednego końca Czołek na drugi koniec. Bywało, że się zagubił lub przez zapomnienie przeleżał. Wymięty, wymęczony, pozginany. Zapracowany. Gdy motyl przybył do Dziadków, to ja przekazywałem go dalej: jeśli wędrował w stronę Sitna, to do Bilów, jeśli w stronę tak zwanych Starych Czołek, to do Harczuków. Motyl integrował mieszkańców, służył wspólnej i sąsiedzkiej sprawie. Nie wiem, czy w latach mojego dzieciństwa ktokolwiek w Czołkach miał telefon.

Wyjazdy furmanką do kościoła w Horyszowie były ceremonialne, choć skromne. Kilka dni wcześniej już się o niedzielnym wyjeździe mówiło, starając się prognozować pogodę, jakby od niej wiele zależało. Dziadek zaczynał przygotowywać dwa duże siedziska – mówiliśmy na nie siedzenia – wiązał, formując prostokątne kloce, młóconą cepem słomę pszeniczną (chodziło o to, żeby była prosta i sztywna). Obydwa siedzenia umieszczał na wozie, okrywał je derkami i kocami. A w niedzielny ranek przygotowania wkraczały w ostatnią fazę: golenie się, czyszczenie butów, dobieranie garderoby, pamiętanie o kwiatkach i świeczkach na groby na horyszowskim cmentarzu. Odświętnie lśniła para wyszczotkowanych koni – w najdawniejszych dla mnie latach sześćdziesiątych Dziadek miał parę koni. Zaprzężona furmanka

stała pośrodku podwórka, coraz mniej czasu pozostawało do odjazdu, a w Horyszowie należało być odpowiednio wcześniej, żeby znaleźć dobre miejsce dla wozu i, co najważniejsze, żeby nie spóźnić się na mszę. Powoził Dziadek lub Ojciec, ja siadałem między nimi lub na tylnym siedzeniu obok Babci, Mamy, Marysi. Bywało, że za furmanką biegł mały pies Pimpek; odpędzany, nie chciał usłuchać, zanim mu się nie znudziło i nie wrócił. Po drodze, w Czołkach i Sitnie, zabieraliśmy na wóz pieszych znajomych, co dopełniało świąteczno-towarzyskiego rytuału.

„Pamiętam tamten dzień, bo twoje koszmarne sny dostawały się do mojego krwiobiegu przez pępowinę, gdy jeszcze tkwiłam w twoim brzuchu” – Anna Janko w *Małej Zagładzie* do swojej matki, Teresy Ferenc, ocalałej jako dziewięcioletnia dziewczynka z podzamorskiej wsi Sochy. Sochy Niemcy spacyfikowali 1 czerwca 1943 roku. „Wszystko, co nami wstrząsa, musi być pojedyncze i mieć swoje imię” – z *Małej Zagłady*.

ARTUR SZLOSAREK

Fragmenty (2)

Ekscesy Diogenesa

Najpewniej monochromatyczna fotografia miała sprawiać w zamyśle wrażenie niezobowiązującego przedstawienia, mimo że do tego bardziej nadaje się kolor. Przedstawia mężczyznę, na którego fotograf przypadkowo natrafił na głównej ulicy miasta. Coś go w jego sylwetce zaintrygowało. Nacisnął więc spust migawki – i sprowadził symboliczną śmierć na modela. Model uwieczniony na fotografii jest wysoki, przystojny, elegancko odziany. Przystanął na chodniku. Nie ma pojęcia, że pozuje na całą dostępną wieczność. Wyprostował plecy. Zaraz pochylił się nad kartką. Na ulicy czyta się rzeczy albo nieistotne, albo wystarczająco ważne. Tak to miało wyglądać. Fotografia miała uwiecznić wyróżniającego się posturą i gestem pana, dostrzeżonego na chodniku głównej ulicy. Jednak to partykularne zamknięcie

na podejrzaną wieczność w klatce filmowej nie powiodło się do końca. Nie jest bowiem żadną z cenionych wśród znawców *candid photograph*, lecz rzeczą o całkowicie upozowanej naturalności. Jerzy Stempowski, gdyż jego osobę demonstruje fotografia, „stoi” na niej z pochyloną nad kartką papieru głową i „czyta”. Z dzisiejszego punktu widzenia kartka przypomina wydruk komputerowy, może kserokopię. Gdy się jednak przyjrzeć dokładnie, da się zauważyć, iż pod „czytanym” arkuszem widnieje w lewej dłoni Stempowskiego dodatkowo mniejszy blat papieru, przypominający kopertę. To jasne! Pan Jerzy, pogrążony w myślach, czyta prywatny list, nie faworyzowane przez siebie odrobinę bezkrytycznie „Corriere della Sera”.

Trudno odczytać z fotografii godzinę, choć widnieje na niej zegarowa wieża. Niewiele pomaga też szkło powiększające. Sądzę, że jakieś dziesięć minut przed samym trzaskiem migawki wybiło w Bernie na Kramgasse południe. Twarde światło na niebie, zajerestrowane (albo, jeżeli ktoś tak woli, niezapisane) przez aparat, zdaje się potwierdzać to przypuszczenie. Jeśli istnieje więc jakiś związek fotografii z Sądem Ostatecznym, i jeśli ma to coś wspólnego z faktycznym stanem rzeczy, nie z postulowanym, to, jak pisze Agamben w elektryzującym eseju o „malowaniu światłem”, wedle Orygenesesa w sądny Dzień Gniewu „zmartwychwstaną nie tyle ciała, ile ich figura, *eidos*”. Byłaby więc zasugerowana przez bezimiennego fotografa figura pana Jerzego owym sławetnym *eidos* tego znanego nam z imienia i nazwiska, świadectw i tekstów mężczyzny w kwiecie wieku? Albo w innym języku: byłaby obrysowana światłem w prosty sposób sylwetka „nieśpiesznego przechodnia” na sposób skomplikowany archetypem przyłapanym na gorącym uczynku przez lustro aparatu (wariant *camera obscura*)? I jeszcze: miałyby to wszystko jakiś związek z dziwnie odbitym i porwanym echem, które brałoby swój początek w *Czytającej list* mistrza Vermeera? Takim inwariantem tego oryginalnego malowidła, chochlikiem, semantycznym ekscysem niemal, blikiem, zaistniałym przed oczami postronnego obserwatora na mocy przypadku, czyli: tym, co ukrywa i ukazuje niepowtarzalny i niekonkretny zamysł fotografującego i fotografowanego, którzy w taki sposób zechcieli – czy nie mamy prawa tego podejrzewać? – zaprezentować siebie innym bez pewności, że działanie to skazane będzie kiedykolwiek na coś więcej niż inwencję odbiorcy, przelotną fantazję i nieliczący na żaden dowód domysł?

Na płótnie Jana Vermeera van Delft kobieta czyta list i jest czytany listem. Stoi zwrócona jasną twarzą w kierunku światła potężnego okna, które otwiera się na ulicę. Na fotografii (chciałoby się rzec: Stempowskiego) nieznanego autora Jerzy Stempowski czyta list pod oknami na ulicy. Czasy zmieniły się nieodwracalnie, ale nadal nie dobiega do nas gwar ani z jednej, ani z drugiej strony. Obrazu? Lustra? Okna? Świata? Obrazy i fotografie, nawet jeśli mówią coś głośno (albo krzyczą, jak te namalowane przez Goyę na gipsowym podkładzie z domieszką oliwy w Domu Głuchego), czynią to w immanentnej (a więc: głuchej) ciszy. „Nikt nie jest niczym więcej – powiada Roland Barthes – niż tylko kopią kopii, realną albo powstałą w myślach”. Więcej nawet: „fotografia ostatecznie przypomina każdego; z wyjątkiem osoby, którą przedstawia”.

W tomie *Profanacje* Giorgio Agambena odnajdujemy miniaturową perłę pod tytułem *Dzień sądu* – esej, który niewątpliwie należy do arcydzieł gatunku. Autor wyraża w nim – posiłkując się na sposób jasny, jawny, aluzyjny i pośredni rozważaniami Waltera Benjamina i Rolanda Barthes’a – własny stosunek do sztuki fotografii. To właśnie z jego tekstu pochodzi intrygująca koncepcja fotografii jako „miejsca Sądu Ostatecznego” albo, innymi słowy, ikonicznego wizerunku, który „przedstawia świat taki, jaki ukaże się w dniu ostatnim, w Dniu Gniewu”. Jak pisze Agamben, „doskonały przykład można znaleźć u samych początków historii fotografii, w słynnym dziele Daguerre’a *Boulevard du Temple* (*Bulwar świętyni*), uznawanym za pierwsze zdjęcie, na którym pojawia się ludzka postać. Z okien swej pracowni artysta skierował aparat fotograficzny na Boulevard du Temple. Była godzina szczytu, bulwar roił się od ludzi i powozów. Aparat Daguerre’a wymagał jednak długiego czasu naświetlania, w jodku srebra nie utrzymało się właściwie nic z tego ruchliwego tłumu. W lewym dolnym rogu zdjęcia widać tylko niewielką czarną sylwetkę stojącą na trotuarze. To mężczyzna, który widocznie uznał, że jego obuwie wymaga pastowania i pozostał nieruchomy dostatecznie długo, z nogą lekko uniesioną, opartą na taborecie pucybuta. (...) Nie potrafię sobie wyobrazić lepszego obrazu Sądu Ostatecznego. Ludzkie mrowie – a więc cała ludzkość – jest tu obecne, ale niewidoczne, przed sądem staje bowiem tylko jedna osoba, jedna egzystencja: ta właśnie, żadna inna”.

Posiłkując się uwagą dr. Delbrücka, jak nazywali Benjamina przyjaciele (od ulicy, przy której mieszkał w Berlinie), o sposobie przedstawiania postaci

(przez „gest obciążony przeznaczeniem”) przez Juliana Greena, urodzonego w Paryżu amerykańskiego powieściopisarza, Agamben mówi o związku („tajemnym”), który zachodzi pomiędzy gestem a fotografią. Moc tego gestu ma swoje źródło w obiektywie i „znajduje w fotografii swój *locus*, topiczną chwilę”. Aparat fotograficzny, późne dziecko *camera obscura*, cechuje bowiem zdolność do „odzwierciedlenia i przywołania całych zastępów anielskich potęg”, co więcej, gest taki, jeśli zostanie właściwie naświetlony, pozostaje niemożliwy do pojęcia bez symbolicznego kontekstu, związanego z rytuałem religijnym, gdyż, wedle autora *Homo Sacer*, cechuje się on również mocą „petryfikowania w nieodwołalności piekielnych zaświatów” i mniej już będzie istotne, czy zaświaty te będą bardziej pogańskie niż na przykład chrześcijańskie. Piekiełm dla Agambena, w którym cienie zmarłych „powtarzają wiecznie ten sam gest”, jest Hades. I chociaż autor przez cały wywód posługuje się terminologią zmuszającą do poszukiwania aniołów raczej w Starym Przymierzu, Dnia Gniewu zaś, który w sposób nieunikniony nadejdzie, w Apokaliptyce, a „niekończącą się rekapitulację egzystencji”, która jest czymś innym niż karą w miejscu wiecznego odosobnienia, znaną z mitologii, nazywa *apokatastasis*, które to pojęcie wskazuje raczej na coś innego niż jedynie na niepoświadczony fakt, że „pogańskie cienie nie są chórem potępieńców”, najważniejsze jest, że profesor estetyki z Wenecji podsuwa nam kapitalne tropy. „Dobry fotograf – pisze bowiem – potrafi uchwycić tę eschatologiczną istotę gestu, nie zatracając historyczności czy specyfiki fotografowanego zdarzenia”. Jak wypada rozumieć gest, który w istocie swej jest *eschatologiczny*, zachowując swoją typowość i *historyczność*? Jaki jest rodowód takiego gestu? Co to: *eschaton*? Kiedy się możemy spodziewać nadejścia Dnia Gniewu? Dlaczego?

Eschatologia to, najogólniej rzecz ujmując, teologiczna nauka o rzeczach ostatecznych. Nazwa pochodzi od greckiego słowa *eschata*, *eschate*, *eschaton*, które oznacza rzeczy ostateczne. Wedle Rahnera i Vorgrimlera nauka ta „nie jest reportażem uprzedzającym wydarzenia, które mają się dokonać *później*, raczej spojrzeniem, jakie człowiek w swojej wolnej decyzji duchowej ma skierować w przyszłość ze swojej historiozbowczej sytuacji określonej przez wydarzenie Jezusa Chrystusa”. „Chodzi o to – czytamy nieco dalej – żeby człowiek uznał swoją terażniejszość za już teraz ukrytą, obecną i definitywną przyszłość, która już teraz przedstawia się jako zbawienie, jeśli rozumie się przez nią czyn całkowicie zależny od woli samego Boga

i niemożliwy do określenia co do swojego czasu i sposobu". Co więcej: takie „eschatologiczne rozumienie terażniejszości ani nie odwraca spojrzenia od skandalu jeszcze istniejących sprzeczności z faktem już danego zbawienia w Jezusie Chrystusie, ani też nie paraliżuje aktywności wierzących w zakresie programowania i tworzenia (ziemskiej) przyszłości, bez której Bóg nie spełniłby absolutnej, ostatecznej przyszłości”.

Jednym z kluczowych i przewodnich pojęć eschatologii, określających wartość terażniejszej chwili, jest „teraz” (gr. *nyn*), które jest „wielkością historiozbawczą, która dana jest w różnych stopniach natężenia jako obecność – jak to przedstawiają Rahner i Vorgrimler – Chrystusa (cielesna obecność Jezusa będąca początkiem nowego eonu, czasu apostołskie, obecność Chrystusa w kerygmacie) i która w całości dynamicznie zmierza od teraz do teraz w kierunku paruzji”. W tym świetle więc każdy moment jest tym, co – równocześnie i współistotnie – jest wieczne. Mniej ważne w tym teologicznym ujęciu skrótowym będzie – jeśli w ogóle można w chwili obecnej zaryzykować takie ujęcie – to, że odnosi się ono do chrześcijańskiej teologii pozytywnej, gdyż precyzyjnie nakreśla główne trajektorie eschatologicznej myśli jako takiej, do których treściowych wypowiedzi będą należeć ściśle i niezależnie od przyjmowanych metaforycznych szczegółów dookreślających: „wewnętrzna skończoność i historyczna postać czasu, mającego rzeczywisty początek i zmierzającego ku nieprzekraczalnemu, rzeczywistemu końcowi; jednorazowy charakter każdego momentu historii zbawienia; śmierć i dokonane przez Boga *przeobrażenie* jako konieczny sposób prawdziwego dopełnienia czasu”. *Eschaton* cechuje również „trwale obecny (...) moment rywalizacji (Antychryst), który pod koniec jeszcze się zaostrzy”, a także „ostateczne zniesienie kosmicznej mocy Prawa” oraz „*basilea* aniołów i ludzi”. W języku bezsilnego i małego wobec tak prezentowanych spraw ostatecznych człowieka czas, jaki nieuchronnie przybliża eschatologia, jest więc dynamicznym czasem wiecznego momentu, w którym to osoba ludzka stanie, stała i (już od dawna) stoi przed Sądem, którego dopełni ten – i otworzy tamten, w którym przedstawione zostaną: Nowa Ziemia i Nowe Niebo – świat.

Spróbujmy zrekapitulować ten moment naszej opowieści. Znajdujemy się teraz w dwu miejscach równocześnie: jednym napisanym, którego horyzont wyznacza tekst Agambena, traktujący o eschatologicznych inklinacjach fotografii, drugim świecącym, po prostu, światłem odbitym,

zarejestrowanym przez fotograficzną kliszę. Powód, dla którego to czynimy, jest jednak wciąż ten sam, niepowtarzalny i wyjątkowy: jest nim pan Jerzy Stempowski. Zostawiliśmy go w Bernie, przy jezdni, na Kramgasse, gdzieś mniej więcej w latach pięćdziesiątych zbrodniczego XX wieku, gdzie z dużym prawdopodobieństwem i wedle naszego widzimisię, niewinnie czytając list lub pozując przed obiektywem na zaczytanego bez pamięci mężczyznę, wolny od widocznego niepokoju, czeka na sąd, który rozwiązać ma świetnie mu znany z bezpośredniego doświadczenia świat doczesny, o czym pewnie nie myśli. Być może nawet, to zdaje się być najbliższe oficjalnie przedstawionej przez niego w pismach wersji wydarzeń, nie zastanawia się za często, czy świat ten ma szansę stać się tamtym, ani czy gest, jaki dzięki tej fotografii pozwoli nam snuć te rozważania i domysły, będzie w swojej istocie eschatologiczny. Więcej nawet, nie przemknęło mu prawdopodobnie przez myśl, że gest ten trafi w nas jak „nieruchoma strzała Eleaty”. Właśnie, czym jest „gest”, ten najprostszy, widziany od strony porządkującej etymologii?

Polski „gest” – jak pisze Samuel Bogumił Linde w *Słowniku języka polskiego*: „giest, gest, jest” – pochodzi od łacińskiego *gestus* i oznacza: „poruszenie zewnętrzne członków ciała, wyrażające wewnętrzne uczucia towarzyszące mowie”. Gest należy do słownika ciała. I jako „rękoruch” należy również do dramatycznego repertuaru, w którym zdrada, pojmowana jako nagłe odstąpienie skrywanej prawdy, stanowi motyw przewodni, gdyż – uczula leksykograf, cytując Andrzeja Hieronima Morsztyna – „wszystko nas zdradza, jest, twarz, język i oczy”. Równocześnie prawda, zdradzona przez (niekontrolowany i nierzadko całkowicie niezależny od woli) gest, zawiera w sobie więcej „pewności niż słowa”, kierując nas w stronę „prawdy odartej z przebrania czasu”, jak by mógł to dopowiedzieć narrator *Jądra ciemności*. Łaciński *gestus*, podstawa naszego gestu, wyprowadzony został nie tylko z czasownika *digero*, który oznacza zarówno „rozdzielać, dzielić, podzielić”, jak i „porządkować, zapisywać”, gdyż mieści w sobie również rdzeń *gērō*, znaczący tyle, co: „nieść, nosić na sobie” – w złożeniu z *prae se* zaś „okazywać, objawiać”. To nie wszystko, ponieważ w semantycznym spektrum gestu znajduje się też „odgrywanie roli, wydobywanie i wywoływanie, przepędzanie (czasu)”, jak i wszelkie odmiany „sprawowania”, „załatwiania” i „prowadzenia”. *Gestätör* będzie ze względu na *gestus* tragarzem (przedmiotów i znaczeń), a *gestiō* będzie podskokiem z radości tudzież namiętym pragnieniem (zaspokojenia pożądanego ciała i ofiarowania spokoju udręczonemu duchowi).

Gestus ma także innych bliskich krewnych. Od strony przedstawionego już *gērō* (powstałego z przedrostka *ges-*, którego etymologiczne korzenie zalegają w nieprześwietlonej ciemności słów, którymi się na co dzień porozumiewamy) podtrzymuje przy życiu takie słowa, jak: *ferō*, pisane w języku starogreckim *phērō* i oznaczające: „dźwigać (na sobie), rodzić, wytrzymywać (próbę)”, by zatrzymać się przy wstępnej inwestygacji, choć wypadaloby dodać tutaj jeszcze dwie sprawy wagi wyjątkowej, gdyż *ferō* oznacza również w języku włoskim zdolność (czy dyspozycyjność w stosunku) do cierpienia, a więc również pasję; i wypowiada się w języku staroangielskim z kolei jako *beran*, skąd już bardzo blisko do Berna (jesteśmy cały czas w Bernie, z Jerzym Stempowskim, przy Kramgasse) tudzież niedźwiedzia, którego napotkał w lesie Betchold V z rodu Zähringerów, założyciel grodu nad rzeką Aare (ang. *bear* i niem. *Bär*). Czego to nie można się dowiedzieć o świecie, szukając związków między słowami! Na przykład także tego, że prefiks *ges-* łączy się we wspólnym mateczniku języków indoeuropejskich z prefiksem **per-* (indoeuropejskie: **pértus*: „krzyż, krzyżować, skrzyżowanie” oraz „przejść (skrzyżowanie, ulicę), przekroczyć (rzekę), przekreślać, krzyżować (rośliny, gatunki), kreślić znak krzyża (na przykład na czole), czyli udzielać błogosławieństwa, błogosławić” (cały czas mówimy o „eschatologicznej istocie *gestu*”). Od tego prefiksu blisko już mamy zarówno do bezokoliczników „oddalić się, odejść”, jak i do prostego łacińskiego rzeczownika *portus*, który znają niemal wszyscy, bo wskazuje na „port, przystań, schronienie, azyl” oraz na „wycofywanie się”, a szerzej: po prostu na „wygnanie”. W samym więc centrum świata (wzniesionego ze słów), jakim jest macierzysty port, błyszczący świetlisty miecz.

Potomkowie Hioba

Niewielkie, ale wykwintne krakowskie Wydawnictwo Austeria podjęło ambitny plan publikacji wszystkich dzieł Josepha Rotha (w tym samym czasie Wydawnictwo Literackie wznawia powieści innego Rotha – Philipa). Jego książki ukazywały się w Polsce przed drugą wojną światową niemal jednocześnie z oryginałami, w przekładzie plejady znakomych twórców, często bliskich przyjaciół autora: Aleksandra Wata, Józefa Wittlina, Wandy Kragen i Izzydora Bermana. Wszystkim tomom ma towarzyszyć wstęp lub posłowie pióra admiratorów twórczości Rotha. Jako pierwszy z tej serii ukazał się *Hiob* ze słowem wstępnym Jerzego Pilcha. W dalszej kolejności przewidziane są: *Fałszywa waga*, *Krypta kapucynów*, *Marsz Radetzky'ego*, *Ucieczka bez kresu*, *Zipper i jego ojciec*, *Historia nocy 1002*, *Rodzina Bernheimów* i *Spowiedź mordercy*. Niektóre z pierwotnych wydań Rotha w przekładzie na polski są dziś, jak się okazuje, niezwykle trudne do zdobycia, ich nakłady od dziesiątków lat wyczerpane, ale najwyraźniej

redaktor serii Elżbieta Jogała w końcu je odnalazła albo jest na ich tropie.

Niezależnie od wznowień, miłośników twórczości Josepha Rotha, do których sama należę, czeka również spotkanie z jego reportażami z podróży po Francji, Rosji i Polsce oraz ze zbiorem felietonów, a był on w tym gatunku prawdziwym mistrzem. Zdaniem niektórych współczesnych mu krytyków, Roth był przede wszystkim genialnym felietonistą i umiarkowanie dobrym pisarzem. Brzmi to dziś jak bluźnierstwo, ale z tym większą ciekawością warto będzie zapoznać się z jego felietonistyką, która z samej definicji jest przecież nastawiona na doraźne wydarzenia, a mimo to potrafi osiągnąć transcendencję.

Te małe formy są obecnie w tłumaczeniu, podobnie jak monografia *Daleko, ale do czego? Joseph Roth i tradycja Żydów wschodnich*, pióra Claudia Magrisa. Nieznający niemieckiego odbiorcy będą też mogli zapoznać się w końcu z głośnym jego dziełem *Żydzi na tułaczce*.

Seria będzie ukazywać się stopniowo, ale jeszcze nie wiadomo, z jaką częstotliwością. Druga w kolejności będzie *Fałszywa waga*.

*

Krytycy zauważyli, że na przełomie lat dwudziestych i trzydziestych minionego wieku znacząco wzrosło zainteresowanie postacią Hioba w niemieckojęzycznej literaturze pisarzy żydowskich, zwłaszcza wśród tych, którzy musieli schronić się na wygnaniu. Wiązało się to z tematem cierpienia, utratą tożsamości, roztrząsaniem powodów *galut*, także w kategoriach win i kary za grzechy. Termin ten w hebrajskim odnosi się do pierwszego wygnania – Adama i Ewy z Raju, ale oznacza też następne tułaczki. Bezspornie najwybitniejszym dziełem tego nurtu jest *Hiob*, drukowany w odcinkach w liberalnym dzienniku „Frankfurter Zeitung” w październiku i listopadzie 1930 roku, i zaraz potem wydany w edycji książkowej. Roth pisał tę powieść w Berlinie, by na początku 1933 roku, wskutek dojścia Hitlera do władzy, wyjechać na zawsze do Paryża, miasta jego zgonu tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej. Polski przekład *Hioba*, praca Józefa Wittlina, przyjaciela Rotha i towarzysza broni w pierwszej wojnie światowej, ukazał się rok później nakładem „Raju”. W tym samym czasie wydano w Stanach Zjednoczonych jego przekład angielski, autorstwa Dorothy Thompson, przyjaciółki pisarza, dziennikarki nadsyłającej z Berlina korespondencje do prasy

amerykańskiej. Oba tłumaczenia doskonale przekazują istotę stylu wielkiego prozaika. *Hiob* zyskał znaczną popularność w Stanach, od kiedy Marlena Dietrich wyznała w wywiadzie, że to jej ulubiona powieść.

Wśród znawców twórczości Rotha po obu stronach Atlantyku zdania na temat *Hioba* są podzielone. Część z nich uważa, że jest to najbardziej żydowska spośród wszystkich powieści Rotha (pada nawet określenie „arcyżydowska”), inni – odwrotnie, podkreślają jej uniwersalne przesłanie. Taka była chyba intencja pisarza, który na przykład celowo wprowadził chrześcijańskie nazwy niektórych święt żydowskich, czyli Wielkanoc zamiast Pesach, używa nazwy Biblia zamiast Tora, a maca jest w *Hiobie* chlebem wielkanocnym. Swojego bohatera przedstawia w neutralnej terminologii – jako nauczyciela, a nie *metameda*. Choć niektórzy badacze upatrują w napisanym dwa lata później *Marszu Radetzky'ego* najdoskonalsze dzieło w jego dorobku, są i tacy, którzy oceniają właśnie *Hioba* jako perfekcyjną powieść Rotha. Należy do nich Jerzy Pilch, co podkreślił we wstępie do obecnej edycji.

Jej podtytuł – *Powieść o człowieku prostym* – miał być z początku nieco inny: *Dwudziestowieczna legenda*. Dzieło liczące niespełna sto sześćdziesiąt stron ma mimo to

epicki rozmach. Jego akcja rozpoczyna się tuż po wojnie rosyjsko-japońskiej, a kończy we wczesnych latach dwudziestych. Aby w zwartej powieści móc zamknąć tak znaczny przedział czasu, narracja – niekiedy liryczna, niekiedy z dozą gorzkiej ironii, zdecydowanie przeważa nad dialogami. Podobnie jak przypowieść o biblijnym Hiobie, książka Rotha obfituje w nagłe zwroty akcji. Składa się z dwóch niemal równych sobie części. Tłem pierwszej jest typowy *shtetl* – Zuchnow, leżący w guberni dubieńskiej. Że jest to historycznie polskie miasteczko, świadczy nie tylko jego nazwa, ale i wspomniany pod koniec powieści fakt, że Zuchnow po 1918 roku ponownie znalazł się w obrębie II Rzeczypospolitej. Ross Benjamin, nowy tłumacz *Hioba* na angielski (pod koniec ubiegłego roku jego przekład ukazał się w USA w *paperbacku*), w wywiadzie prasowym bardzo popisał się znajomością realiów kresowych, skoro stwierdził autorytatywnie, że Zuchnow to sportretowane pod tą nazwą Brody, rodzinna miejscowość Rotha. Nic podobnego, bo Brody należały po rozbiorach do Austro-Węgier, podczas gdy obrana przez pisarza miejscina znajduje się pod zaborem rosyjskim, a po papiery upoważniające do wyjazdu za granicę trzeba jechać do *isprawnika* w Dubnie.

Hiobem XX wieku jest w powieści Mendel Singer. Biedny jak mysz (chciałoby się dodać „kościelna”, ale w jego wypadku raczej pasowałoby „bóżnicza”) nauczyciel nawet nie w chederze, a we własnej izbie, zaledwie z garstką uczniów. Ma żonę Deborahę, z którą niewiele już go łączy uczuciowo; ten wątek jest istotny dla zrozumienia kary, jaka w jego mniemaniu go spotkała, oraz czwórkę dzieci. Żyje zgodnie z nakazami religijnymi, jest skromny i pokorny, a mimo to po kolei spotykają go nieszczęścia. Jedyna córka Miriam gzi się w zbożu ze stacjonującymi nieopodal kozakami, najstarszy syn Jonasz, wbrew zabiegom rodziców, ochoczo zgłasza się do armii carskiej i zapewne ginie w zawierusze wojennej, młodszego Szemarię Mendel wysyła z niemałym trudem na emigrację do Ameryki. Największym jednak strapieniem Singerów jest ich ostatnie dziecko – Menuchim, obarczone mnóstwem wad wrodzonych na czele z epilepsją. Opóźnione w rozwoju, jest – jak się wydaje – skazane na rychłą śmierć. Debora uważa, że kalekie dziecko urodziła wskutek przekroczenia tabu, bo za oczarowaną przepychem nabożeństwa w kościele małą Miriam wbiegła do nawy, żeby ją stamtąd wyciągnąć. Była wtedy w ciąży z Menuchimem. I nieszczęście gotowe. Kluczowym

słowem, które często powtarza się w powieści, jest trwoga.

W końcu Singerowie, przybici złym losem, szukają ratunku w emigracji do Ameryki, bo tam powiodło się ich synowi Szemarii. Z bólem zostawiają Menuchima w Zuchnowie pod opieką ziomków. Jak zwykle u Rotha, elementy baśniowe towarzyszą realistycznym. Pisarz, którego nosiło po świecie, nigdy nie dotarł do Stanów Zjednoczonych, choć tuż przed wybuchem drugiej wojny światowej zapraszała go tam sama Eleanor Roosevelt. Był już wtedy zbyt chory, by ruszyć w podróż. Niemniej wydaje się doskonale znać nowojorski Lower East Side, największe skupisko żydowskich imigrantów z Europy Wschodniej. Pomocą w wykreowaniu topografii i klimatu tej dzielnicy służyła mu Dorothy Thompson. Któryś z krytyków zauważył, że w powieści wybitny jest świat dźwięków, a życie rodziny odmierza bicie zegara. Jest tam też wyraźny motyw muzyczny – pieśń, w którą stale wsluchuje się Mendel w Ameryce, nagrana na płytę gramofonową. To racja, ale ta proza jest otwarta na wszystkie zmysły. Silnie obecne są w niej zapachy, zupełnie inne w tych dwóch światach – w nędznej osadzie na Kresach i w wielkomiejskim getcie. Rodzime zapachy budzą u tułaczy bolesną nostalgię, nowe wzmagają poczucie obcości.

Z początku Ameryka ze swoim mitem wolności napawa Mendla entuzjazmem. „Rosja to smutny kraj. Ameryka to kraj wolny, kraj wesoły” – dochodzi do przedwczesnego wniosku. Z czasem jednak, pod brzemieniem kolejnych nieszczęść, traci wiarę w tę utopię. Co więcej, traci również wiarę religijną, gdy Miriam popada w szaleństwo i musi zostać umieszczona w szpitalu. „Jego Majestat Ból wstąpił w starego Żyda” – mówi o nim psychiatra w szpitalu. Te doświadczenia Roth znał z autopsji, sam obawiając się o swój stan psychiczny. Jego alkoholizm był po części ucieczką od towarzyszącej mu trwogi. Nie tylko jego ojciec zmarł w 1910 roku w szpitalu dla obłąkanych w Galicji i został pochowany w anonimowym grobie, ale i żona pisarza, Friederike, przez większość życia cierpiąca na schizofrenię, była hospitalizowana w kolejnych zakładach zamkniętych. Zginęła straszłą śmiercią zamordowana przez nazistów, którzy w ten sposób rozprawili się z pacjentami sanatorium w Austrii. Roth już wtedy nie żył. Badaczka jego twórczości Ilse Josepha Lazarus w swej książce *The Grace of Misery; Joseph Roth and the Politics of Exile* stawia wręcz tezę, że głównym powodem napisania przezeń *Hioba* była schizofrenia żony. Rotha prześladowało poczucie winy, stąd kluczowe zdanie umieszczone

w *Hiobie*: „Człowiek, który nie kochał wystarczająco mocno”, może dotyczyć w równym stopniu Mendla Singera, co i jego samego. Jeden z przyjaciół pisarza zauważył, że to ono mogłoby służyć za podtytuł powieści.

Werystyczny opis wybuchu choroby Miriam, zdiagnozowanej następnie jako psychoza i demencja, Roth zaczerpnął więc z najbliższego otoczenia. Zachował się jego list do krewnych żony z gorącą prośbą, by pod żadnym pozorem nie dawali jej do rąk świeżo wydanego *Hioba*, bo chora mogłaby w Miriam rozpoznać siebie, a to jeszcze bardziej pogorszyłoby jej stan. Choroba najmłodszego z dzieci Mendla zapewne też nie została wybrana przez pisarza przypadkowo. Epileptycy, wskutek wyładowań elektrycznych w komórkach mózgowych, bywają często nadzwyczaj utalentowanymi ludźmi; wystarczy tu wspomnieć przypadek Dostojewskiego. Nie będę jednak rozwijać tego wątku, by nie zdradzić finału powieści. Dość wspomnieć, że ostatnim jej słowem jest „cud”.

W trakcie pisania *Hioba* Roth silnie utożsamiał się z kreowaną przez siebie postacią, wręcz wziął na siebie brzemię „cierpiącego Żyda”. Pisze o tym między innymi Susan Sontag w głośnym eseju *Artysta jako przykładowy cierpiętnik*. Dla niej, jak i dla

Miłosza, odkrycie „ja” jest zarazem odkryciem cierpienia.

Nad biblijną postacią Hioba – jak wiadomo – głowili się przez stulecia wielkie umysły. Na koniec chciałybyśmy powołać się na dwunastowiecznego mędrca Majmonidesa, który w swej rozprawie o Księdze Hioba stwierdził, że Bóg go porzuca, by nakazać mu zwrócenie się do wnętrza i głębokie zastanowienie nad jego wiarą. Nie jest to jednak kara za ukryte grzechy. W takim rozumowaniu cierpienie nabiera teologicznego sensu, ale cena wydaje się zawrotna.

Joseph Roth kończy powieść cudem i zostawia swojego bohatera przy życiu. Cuda występują w baśniach i w świętych księgach. Ale może każdy z nas czeka w skrytości na jakąś teodycę.

Renata Górczyńska

Joseph Roth, *Hiob. Powieść o człowieku prostym*, przełożył Józef Wittlin, wstęp Jerzy Pilch, Wydawnictwo Austeria, Kraków – Budapest 2014

Szanujmy wspomnienia

Publikacje wspomnień o znanych pisarzach stanowią niezwykle ciekawy gatunek wypowiedzi, zupełnie inny od typowej

memuarystyki, uprawianej przez samych twórców. Wpisuje się on wprawdzie w kanon dokumentów życia intymnego, ale wychyla – w zależności od temperamentu autorów – to w literaturoznawstwo, to w biografistykę, to w epistolografię. Często ma też status gawędziarcko-plotkarski, co z góry przekreśla możliwość krytycznej weryfikacji i uznania tekstu za rzetelne źródło, albo megalomańsko-egotyczny, otwierający pole do kreowania przez wspominających własnego wizerunku, a nie kreślenia obrazu postaci wspomianej. Nie da się jednak zaprzeczyć, że podobne zbiory stanowią gratkę tak dla zawodowych czytelników, jak i dla odbiorców nieprofesjonalnych.

W ubiegłym roku Wydawnictwo Naukowe PWN opublikowało między innymi książki wspomnieniowe poświęcone wielkim poetom drugiej połowy XX wieku: Wiśławie Szymborskiej i Zbigniewowi Herbertowi. Obie pozycje zostały starannie opracowane, opatrzone przypisami, kalendariami i osobowymi indeksami. Wypada od razu zapytać, co wnoszą nowego do naszej wiedzy o artystach, o których napisano już tysiące stronic? W jaki sposób wzbogacają ich biograficzny i literacki konterfekt? Wreszcie, czy warto przedzierać się przez teksty autorów rozmaicie utalentowanych

narracyjnie w poszukiwaniu jakiegoś odkrywczego oświelenia lub choćby błysku nieoczekiwanej wiedzy? Odpowiedzmy od razu na ostatnie pytanie: bezsprzecznie warto.

Wypada zacząć od Szymborskiej, choćby dlatego, że to noblistka. Po argument kobiecości lepiej nie sięgać z powodów, o których później. Jest też jeszcze jedna przyczyna recenzenckiego pierwszeństwa książki ze wspomnieniami o poetce. Otóż po śmierci Szymborskiej wyrządzono jej twórczości ogromną krzywdę. Od pewnego czasu, powiedzmy od „sztokholmskiej tragedii” – jak pięknie to ujęła sama laureatka, recenzowałem kolejne tomiki Szymborskiej. Wszystkie one utrzymały najwyższy poziom literacki, ba, pojawiło się w nich wiele nowych wątków oraz całkiem sporo oryginalnych rozwiązań stylowo-kompozycyjnych. Ta poezja nie zasklepiła się w docenionym najwyższą nagrodą kształcie, zaś autorka nie stała się w najmniejszym stopniu własną epigonką. Bardzo zresztą o to dbała, jej wewnętrzna cenzura artystyczna działała w ostatnich latach ze szczególną uwagą. Śmierć odebrała jej tę kontrolę i właściwie już ostatni tomik pokazywał niebezpieczeństwo takiej sytuacji. Znalazły się w nim faksymilia i opis rękopisów wierszy ostatnich. Chociaż Ryszard

Krynicki dobrze wywiązał się z edytorskiego zadania, to jednak miejsce na publikację rezultatów tej pracy powinno być w osobnym wydaniu krytycznym całości spuścizny Szyborskiej, tak jak to stało się w przypadku Herberta.

Potem jednak wydarzyła się prawdziwa tragedia. Ukazały się pośmiertnie infantylnie-juwenilne publikacje autorki: *Błysk rewolwru* oraz *Czarna piosenka* – będące fatalnym dopełnieniem tej wybitnej, w miarę przewadze, twórczości. Postawiły one pod znakiem zapytania noblowski status poezji Szyborskiej, dały do ręki argumenty krytykom, i to nie tylko tym ideologicznym, lecz także tym, którzy starali się koncentrować na artystycznych wartościach tej spuścizny. Trzeba było jeszcze raz odpowiedzieć sobie na pytania: czy to nie jest jednak, nawet w swoim bezdyskusyjnym wirtuozostwie, zbyt lekkie i konceptualne? Jak wypada ten szczupły kanon w zestawieniu z dorobkiem Miłosa, Różewicza, Herberta, Białoszewskiego? Co zostanie nam w długotrwałej pamięci – czy przypadkiem nie przeświadczenie, że Szyborska była mistrzynią w tworzeniu zabawnych wyklejanek, pisała limeryki prawie tak dobrze jak jej sekretarz i żyła we wdzięcznych pozach niczym z filmu *Chwilami życie bywa znośne?*

Wspomnieniowy tom *Zachwyć i rozpacz* przywraca, na szczęście, właściwą miarę. Za sprawą alfabetycznego porządku autorów otwiera go głęboka i mądra rozmowa Agnieszki Papieskiej ze Stanisławem Balbusem (drugim takim ważnym wywiadem jest przeprowadzony przez autorkę z Ireneuszem Kanią). Kilka innych tekstów ma podobny ciężar gatunkowy, przede wszystkim szkic Michała Głowińskiego, który nazwał ją w czasach, gdy feminizm i genderizm miał się słabo, „wielkim poetą”. Ale również niezmiernie ciekawe są spojrzenia na Szyborską z innych, niepolskich, perspektyw: Andersa Bodegård, Karla Dedeciusa, Błagi Dimitrowej, Leonarda Neugera, Tomasa Venclovy. Do nader oryginalnych ujęć przyczyniają się także polscy pisarze – w końcu rywale na literackim polu – zwłaszcza pisarki: Julia Hartwig, Urszula Koziół, a przede wszystkim Bogusława Łatawiec, która oddała szamotaninę Szyborskiej podczas ceremonii w szwedzkiej Akademii bodaj najtrafniej: „Ten ukłon źle obliczony był jak przerzutnie w wierszu. Wisława zniknęła, zamieniła się na parę sekund we własny, żyjący jej ciałem tekst. Rytm jej krwi był rytmem słów, błysk oczu, gdy je spuściła w pomyłonym nagle pochyleniu głowy, to był ukryty w biegu,

urwany w połowie początek myśli o porządku odwróconym. Spointowała wiersz, siebie samą prędkim uniesieniem wzroku, gdy prostując się, spojrzła nam wszystkim w oczy. Nieodwracalnie rozbiła patos. Zaiskrzyły się nowe sensory. Po prostu przestawiła w wierszu przecinek. Iskierka ironii, łobuzerski błysk w tęczożkach, stłumiony na szczęście w porę chichot z tej całej barokowej odświeżności”.

Ze wspomnień bliższych i dalszych znajomych, osób spowinowaconych jak i całkowicie obcych, związanych z literaturą i niemających z nią do czynienia wyłania się portret wielokrotny Wisławy Szymborskiej. Często zaprzeczający sam siebie, niekonsekwentny, ale zawierający elementarne części pewnej prawdy czy może raczej pewnych prawd. Gdyby chcieć wybrać kilka słów kluczowych dla tego opisu, należałoby chyba powiedzieć o wspomnianej osobie: ludzka, normalna, zwyczajna. Ale i zarazem: nieprzenikniona, niedostępna, niepoznawalna.

*

Przypadek Herberta zdaje się natomiast po lekturze zbioru wspomnień na jego temat pod tytułem *Wierność* nieco inny. Wydane po śmierci poety teksty, tak eseistyczne, jak i literackie, nie zaszkodziły wizerunkowi artysty, przeciwnie

ugruntowały jego pozycję. Pewne niebezpieczeństwo obniżenia tonu tej spuścizny pojawiło się wraz z wydanymi bez zgody spadkobierców praw autorskich publikacjami erotyków: *Podwójny oddech. Prawdziwa historia nieskończonej miłości. Wiersze dotąd niepublikowane* oraz miłosnej epistolografii *Listy do Muzy. Prawdziwa historia nieskończonej miłości. Listy dotąd niepublikowane*. Ale, po pierwsze, charakter owych edycji wyklucza je z oficjalnej bibliografii, a po drugie, akurat erotycznej liryki nie ma się w tym wypadku co wstydzić.

Z Herbertem problem jest innego rodzaju: zawłaszczono go politycznie w ostatnim okresie życia do tego stopnia, że dziś percypujemy jego postać i poezję głównie przez soczewkę sporów ideowych, roznieconej z poalkoholowego sporu gargantuicznej kłótni z Miłozsem, wreszcie – stosunku do kwestii tradycji narodowej i katolickiej, jak też pojmowania historycznego i współczesnego patriotyzmu. To w jakiejś mierze paradoks, że nasz bodaj najbardziej uniwersalistyczny poeta, z uderzającą przenikliwością i niezrównaną sprawnością poruszający się po wspólnych miejscach kultury europejskiej: mitologicznych, filozoficznych, religijnych, znalazł się u kresu literackiej drogi na wąskich proporcjach jednej ze stron wojny polsko-polskiej. I także po jego śmierci – a nawet jeszcze przed,

gdy ciężko już chorował – odezwały się głosy, że może on jednak nie taki wielki, że niektóre wiersze, zwłaszcza z tych ostatnich, chyba słabsze, niedopracowane. Albo że za mało narodowy i nie dość katolicki. Co ciekawe, dochodziły one z formacji ideologicznej bliskiej jego późnej postawie.

Obszerna książka ze wspomnieniami o poecie pozwala przywrócić właściwe proporcje. Jest również zupełnie inna niż publikacja na temat Szymborskiej, choćby już przez to, że skonstruowana według odmiennej koncepcji kolejności tekstów. Ale także dobór autorów, charakter ich pokrewieństwa czy znajomości ze wspomnianym bohaterem oddala te dwie pozycje. Krakowską autorkę poznajemy dopiero w latach pięćdziesiątych – ani reminiscencje, ani nawet zdjęcia nie sięgają daleko w przeszłość. W tym aspekcie kilka stron wspomnień siostry noblistki robi wrażenie zaczerpnięcia z przepastnego dna historii. Ale choć to niewątpliwie ciekawe, to jednak bardzo zdawkowe. Herberta poznajemy w tych portretach głębiej i pełniej. Piszę o nim jeszcze z lat dziecińczych i młodzieńczych siostra, piszą przyjaciele ze Lwowa i z Krakowa z okresu tużpowojennego, piszą znajomi z czasów sopockich (w tym pierwsza muza), w pięknym tekście wspomina go żona, koniec końców nawet młodszy przedstawiciel rodziny.

Pierwsza fotografia Herberta pochodzi z 1925 roku, w przypadku Szymborskiej był to rok 1954.

Możemy przeto poznać poetę i polubić już we wczesnej życiowej odsłonie. Za upór i niezależność sądów, za myślenie i działanie na własny rachunek, ale także za umiejętność znoszenia biedy i niewygód, mimo kuszącej – dla wielu innych skutecznie – perspektywy koniunkturalnego polepszenia losu. Trudno za to nie cenić Herberta, zwłaszcza w kontekście masowego akcesu jego rówieśników, ale też starszych i młodszych od niego autorów, do kohorty twórców partyjnych i piewców socrealizmu. Znakomite konterfekty artysty z czasów dojrzałych kreślą, co wcale nie dziwi, wyborni pisarze: Marek Nowakowski i Gustaw Herling-Grudziński. Właściwie w całym tomie bardzo niewiele jest relacji niekoniecznych, niemal wszystkie wydają się wzbogacającymi naszą wiedzę o poecie: opisy trudnych relacji pióra Zdzisława Najdera czy Stefana Kisielewskiego; zachwyty autorów kolejnych generacji, od Janusza Szubera i Janusza Drzewuckiego po najmłodszą zaszczyconą korespondencją Klarę Sielicką-Baryłkę.

Gdyby jednak chcieć wyłuskać z kilkudziesięciu tekstów te pozostające w pamięci najdłużej, trzeba by wskazać na niepozorny tekst Edwarda Balcerzana *Pan Cogito a pamiętanie*

słów. Oczywiście, dedykacje Herberta i fragmenty z jego listów są zawsze kapitalne, ale Balcerzan – szczerze z Herbertem zaprzyjaźniony, wspierający na jego prośbę zainicjowaną przez poetę akcję *Obejmij mnie Czczenie* – przywołuje w swoim króciutkim szkicu zapamiętane wypowiedzi Herberta, wynotowując je w tak zwanym stanie surowym. Ujawniają one genialne poczucie humoru i niezwykłą trafność sądów. By ograniczyć się choćby do dwóch przykładów: w reakcji na pochwałę słynnego wiersza Czesława Miłozza *Który skrzywdziłeś* Herbert ripostuje: „Fatalne rymy!”, natomiast o swoim pryncypialnym wywiadzie dla Jacka Trznadla w *Hańbie domowej* powiada: „Trznadel wydobyl ze mnie najgorszą stronę mojej natury”.

Obie omawiane książki pokazują dwoje genialnych poetów w serii frapujących odsłon. Obie czynią to inaczej, atoli w jakimś stopniu podobnie, gdyż taka jest natura portretów z pamięci. Obie odsłaniają – niekiedy tylko na moment, na błysk reminiscencji – wielkich twórców w walce o swoją wybitność. Warto je przeczytać z uwagą i szacunkiem.

Piotr Łuszczkiewicz

Zachwył i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej, wybór, redakcja i opracowanie Agnieszka Papińska, PWN, Warszawa 2014

Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbertcie, wybór, redakcja i opracowanie Anna Romaniuk, PWN, Warszawa 2014

Poza pozorem

Zacznijmy od tytułu. *We władzy pozoru* to metafora pojęciowa, która sporo mówi o autorze książki i jego pojmowaniu literatury oraz współczesności. Wiemy, czego Aleksander Fiut nie akceptuje. Jest przekonany, że chociaż coraz częściej skazani jesteśmy na obcowanie ze światem fasadowym, to przecież za nim jest ten prawdziwy. Jednak dzisiejszych złudzeń nie należy lekceważyć. Mają one bowiem niezwykłą siłę, są „władzą” właśnie, co należy rozumieć zdroworozsądkowo, że przemawiają do nas i opanowują naszą wyobraźnię. Nie byłoby przesadą, gdybyśmy też rozumieli „władzę” tak jak Michel Foucault (jako nieoczywisty repertuar technik dyscyplinujących obywatela nowoczesnych społeczeństw). Bo co prawda Aleksander Fiut teorię traktuje z dystansem, to przecież znajdziemy w jego książce ślady lektury autora *Archeologii wiedzy*. Ale „władza pozoru” rzuca także światło na metodę. Dociekania krytyczne i filologiczne powinny zmierzać do tego, aby oddzielać zmyślenie od rzeczywistości, by odróżniać miraż od prawdy i blichtr od istoty. Słowem, tytuł książki sygnalizuje także hermeneutykę literacką (i kulturową) krakowskiego badacza, obecną zresztą od początku jego aktywności badawczej. Trzeba odsłaniać to, co

jest poza narzucającymi się przejawami kultury popularnej.

Aleksander Fiut jest autorem wielu książek. Ma dzięki nim swoich zwolenników, a nawet fanów. Należą do nich ci, których wprowadzał w twórczość i w biografię Miłosza swoimi dialogami z poetą (*Rozmowy z Czesławem Miłoszem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981), a także monografią *Moment wieczny* (Libella, Paryż 1987), wielokrotnie zresztą wznawianą. Nasz noblista i w najnowszej książce zajmuje eksponowane miejsce: jako poeta i jako eseista. Na przykład kiedy krakowski historyk rozprawia o postawie pisarzy i intelektualistów w czasach PRL, to przyjmuje racje Miłosza, który dostrzegał demoniczny wymiar nadwiślańskiego totalitaryzmu (*Egzorcyzmowanie komunizmu*).

Inna sprawa, że Miłosz nie jest już nam niezbędny jako świadek PRL. Nawet mniej znaczy jako poeta („realistyczny” i metafizyczny). Dzisiaj autorytet Miłosza przydaje się w kontekście literackich przedstawień Europy. Właśnie z tego powodu historyk literatury bierze autora *Zniewolonego umysłu* na świadka wielu procesów kulturowych. To z lektury i z ducha Miłosza rodzą się opisy współczesnego Europejczyka, jak w szkicu *Powrót do Europy Środkowej?*, poświęconym wizji starego kontynentu Jurija Andruchowycza

i Andrzeja Stasiuka. Również kiedy Aleksander Fiut wraca do poematu *Spadanie* i czyni Tadeusza Różewicza komentatorem współczesnych procesów cywilizacyjnych, to bliżej mu do racji autora *Traktatu poetyckiego*. Tak przynajmniej można sądzić z licznych wzmianek w artykule, jak choćby tej, że „Różewiczowski poemat dotyka zasadniczych kwestii, ale nie wchodzi w głębszą polemikę z tradycją myślową, która roztrząsa źródła, przejawy i skutki »śmierci Boga«”.

Niemalże także książka Aleksandra Fiuta mówi nam o sposobie opisywania literatury. Powieść, opowiadanie, wiersz, dziennik, autobiografia, list są dla badacza literatury materiałem do wyczytywania diagnozy historycznej, do opisywania kryzysu kultury, do badania mentalności współczesnego Polaka. Literatura jest więc tym specyficznym typem tekstów, które skrywają rozmaite postaci danych, również społecznych. To jest ciekawy typ lektury. Nie przez przypadek jedna z książek Aleksandra Fiuta (*Spotkania z Innym*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2006) zaliczana jest do krytyki postkolonialnej.

Ten typ analiz znamy w trochę innej wersji. Zmierzał on do rekonstrukcji bohaterów współczesnej Polski. Jan Błoński – jak pamiętamy – pisał o „mędrku” i „chamie”

w dramaturgii Sławomira Mrożka. Również Aleksander Fiut, jako przedstawiciel kolejnego pokolenia, buduje autorytet krakowskiej szkoły krytyki, tej, którą stworzył jeszcze w latach pięćdziesiątych XX wieku Kazimierz Wyka (Jan Błoński, Andrzej Kijowski, Ludwik Flaszen). Nie chodzi tylko o to, jak się tu traktuje refleksję o literaturze, lecz także o to, jakie wymagania stawia się pisarstwu krytycznoliterackiemu. Ta odmiana twórczości, choć formalnie należy do akademii, nie chce się poddawać współczesnym rygorom korporacyjnym i ministerialnym. Kiedy myślimy o Aleksandrze Fiucie jako przedstawicielu cechu krakowskich profesorów, nie możemy uwierzyć, że dał się złamać i wypełnił choć jeden sylabus uniwersytecki. Pewnie litościwie zrobili to za niego jego doktoranci.

Z pewnością najbardziej znaczące są związki Aleksandra Fiuta z Janem Błońskim. Nie chodzi tylko o to, że Aleksander Fiut mógłby zatytułować niejedną swoją książkę *Miłosz jak świat*. Rzecz w tym, że podejmuje również inne tematy Błońskiego. Kiedy czytamy szkic *Brakujące stronice*, formalnie przynależny do niezwykle dzisiaj ekspansywnego nurtu badań nad piśmiennictwem Zagłady, to nie mamy wątpliwości, że to ciąg dalszy problematyki podjętej w głośnym eseju *Biedni Polacy patrzą na getto*

(1987). Chodzi rzeczywiście Aleksandrowi Fiutowi o stosunek Polaków do Żydów, lecz krakowski historyk poszerza katalog tematów i spraw, jakie można jeszcze wydobyć ze świadectw Zagłady. Przypominając na przykład książkę Janiny Bauman, projektuje scenariusz filmu o Holocauście: „Oto ukrywana młodzianka dziewczyna zaczyna rywalizować o względy narzeczonego starszej od niej ukrywającej ją kobiety, ryzykując przy tym życie swoje i swoich najbliższych. Ileż w tę historię można by wpisać dodatkowych sensów, gdyby została przedstawiona z perspektywy owej kobiety!”.

Sporo szkiców dotyczy tych pisarzy, których dorobek przypada w zasadzie na czas PRL. Znajdziemy więc interpretacje prozy: Andrzeja Kuśniewicza, Tadeusza Konwickiego, Stanisława Czycza, Jacka Bocheńskiego i innych. W każdym z tych szkiców Aleksander Fiut odpowiednio przeformułowuje zagadnienia. Gdy analizuje *Czytadło* Konwickiego (*Quasi-traktat o ubecji*), to dochodzi do wniosku, że najciekawszą figurą tej powieści jest ubek. Dlaczego? Bo „tylko oni – małe parszywe biesy, które wychynęły z dna totalitarnego piekła – są naprawdę zdolni dostrzec niekończący się koniec świata?”. A kiedy pisze o Bocheńskim, to zaznacza, że intrygujące jest zagadnienie wpływu „kulturotwórczego”

cenzury na literaturę, a także problematyka trylogii biograficznej tego pisarza oraz mechanizmy paraboli (politycznej).

W tej klasie tekstów mieści się również rozprawka Aleksandra Fiuta o współczesnym sarmatyzmie. Roztrząsa krakowski badacz zarówno sarmatyzm prezentowany w wersji internetowej, jak i bardziej cywilizowaną, przedstawioną przez eksperta Instytutu Sobieskiego. Aleksander Fiut nie może się nadziwić, że komuś może jeszcze zawrócić w głowie to, co było przez lata przedrzeźniane w teatrze i ośmieszane w literaturze. Dość wspomnieć o rozmaitych bojach z Sarmatą w twórczości Witolda Gombrowicza. Tak wyszydzony wzorzec polskości kontrastuje Fiut z obrazem nowoczesnego Polaka, który powoli, również w wyniku akceptacji współczesnych wzorców tożsamości, staje się Europejczykiem. Łatwo przystać na diagnozę Aleksandra Fiuta. Jednak tylko wtedy, gdy zgodzimy się na przykłady, jakie analizuje. Warto bowiem zauważyć, że Sarmata bywa atrakcyjnym wzorem polskości również dla współczesnych. Atrakcyjnym, bo nieresentymentalnym. Czyli nie tym wzorcem Polaka, który upowszechnił się poprzez ciągle żywą recepcję duchowości romantyzmu i przybierał karykaturalną postać poprzez pospieszne i powierzchowne

przyswajanie myśli i zachowań z kultury zachodniej. Tak przynajmniej opisywała ten proces znawczyni literatury polskiej i Gombrowicza Ewa Thompson, redaktor naczelna poważnego periodyku „The Sarmatian Review” (<http://www.ruf.rice.edu/~sarmatia/>).

Warto przypomnieć, że kategoria „sarmatyzmu” przydała się także w konstruowaniu obrazu Polaka widzianego poprzez eseistykę (*Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*, wybór i opracowanie Dorota Heck, Ossolineum, Wrocław 2003).

Notabene poważniej niż Aleksander Fiut traktował Sarmatę Jan Błoński. Brał go w obronę między innymi w szkicu *Sarmata święty i śmieszny* (*Kilka myśli co nienowe*, Znak, Kraków 1985).

Książkę kończy szkic o twórczości Doroty Masłowskiej. Młoda pisarkę traktuje Aleksander Fiut jako wiarygodną komentatorkę procesów kulturowych i społecznych, które dokonują się na naszych oczach. To właśnie rozprawka o Masłowskiej daje tytuł całej książce. Opisuując Polskę – zdaniem Fiuta – potwierdza Masłowska to, co mówią współcześni filozofowie i socjologowie. Żyjemy w epoce recyklingu (w sztuce, bo w gospodarce z problemem śmieci sobie nie radzimy). Jesteśmy we władzy konsumpcji. Metaforą

naszych czasów może stać się usługą *all inclusive*. Ten proces potwierdza współczesna literatura. Dawne poetyki wyczerpały swoją atrakcyjność i efektywność. Jak więc można ukazać miłą naszą epokę? Robi to Maślowska poprzez produktywne wykorzystanie parodii (pojmowanej przez badacza, za Lindą Hutcheon, jako praktyka specyficznego powtórzenia).

Rozpoznanie Fiuta budzi sympatię. Tylko z filologicznego obowiązku dodam, że pisano już na ten temat studia, a także książki.

Magdalena Lachman, na przykład, przedstawiała epikę najnowszą w kontekście tandety (*Gry z „tandetą” w prozie polskiej po 1989 roku*, Universitas, Kraków 2004). A i Dorota Maślowska bywała przedmiotem wyrafinowanych analiz. W książce Zofii Mitosek jej powieść stanowi ważne ogniwo w przemianach *mimesis* [*Poznanie (w) powieści – od Balzaca do Maślowskiej*] Universitas, Kraków 2003].

Jerzy Madejski

Aleksander Fiut, *We władzy pozoru*, Księgarnia Akademicka, Kraków 2015

Budowałam barykadę Anny Świrszczyńskiej (1909–1984) to jeden z najważniejszych tomów polskiej poezji współczesnej. Uderza w nim jedność wierszy i osoby i jednocześnie umiejętność dystansowania. Te liryczne miniatury prozą, z których każda zawiera ekstrakt jakiejś krańcowej sytuacji, ograniczone są tylko do niezbędnych słów, stanowią intensywny skrót, rodzaj dramatycznych scen, które w starannej kompozycji układają się w przejmującą akcję. Uwagę zwracają: prymat treści, przezroczysta forma i wycofanie się ze stylu. W jednym z autokomentarzy autorka napisała: „Styl to wróg poety, a najważniejszą jego zaletą jest nieistnienie. Można by powiedzieć w paradoksalnym skrócie, że piszący ma dwa zadania. Pierwsze – tworzyć własny styl. Drugie – niszczyć własny styl. To drugie jest ważniejsze i wymaga więcej czasu”.

Czesław Miłosz w książce o niej pod tytułem *Jakiegoż to gościa mieliśmy* nazywa ją „poetką metafizyczną” i „poetką kaligrafii”. Miłość i śmierć to dwa główne tematy tej poezji. Doświadczamy napięć istniejących między rzeczywistością

a znakami, które ją opisują. Duże wrażenie robi skrajna wstrzemięźliwość tak w przedstawianiu faktów i w opisach, jak w wyznawaniu uczuć i przekazywaniu emocji. W tym gatunku, jak mówi: „liczy się każde słowo i każdy znak przestankowy”, i dodaje, że wymaga to wielkiej kondensacji, dyscypliny i dyskrecji, a te cnoty poetyckie cenę może najbardziej”. Ilu jest takich poetów?

Jedynym tematem tych powstańców wierszy jest śmierć, także śmierć miłości. Trzydzieści lat minęło, zanim Świrszczyńska znalazła sposób, żeby opisać to, co przeżyła i widziała. Miłosz nazywa ten cykl „żałobną pieśnią pożegnalną” i zestawia z *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego. W *Budowałam barykadę* wszystko jest starannie skomponowane i w precyzyjny sposób uszczegółowione. Trzy części odpowiadają trzem kręgom tematycznym, jakimi są: walka, szpital i piekło. Przeplatają się w nich dobro i zło, nadzieja i rozpacz, jasność i ciemność. „Forma poematu prozą zostaje zarzucona, jakby była zanadto dopracowana, i zastępuje ją jak najbardziej »przezroczysty« wiersz

wolny” – mówi Miłosz. Dominuje styl bez ozdób i metafor, przypominający inkantacyjną prozę. Z tego minimum możemy zbliżyć się, tak jak w Ewangeliach, do maksimum – tak to jest zrobione.

*

W od lat istniejącej zapaści polskiej dramaturgii nowe wydanie wyboru dramatów Anny Świrszczyńskiej jest jak świetlisty znak. Tom zawiera jedyny dramat, jaki napisała, cztery miniatury dramatyczne i jakby na dodatek dołączoną farsę z piosenkami.

Orfeusz to trzyaktowy dramat poetycki, który powstawał między rokiem 1938 a 1947, dosyć głośny, bo wystawiony między innymi przez Wilama Horzycę i omówiony przez Stefana Srebrnego. W pierwszym akcie, który dzieje się w kawiarni, następuje prezentacja Orfeusza i Eurydyki: „(...) do was chcę mówić o ujarzmieniu / wielkiej trwogi świata” – mówi tytułowy bohater. W akcie drugim, który rozgrywa się w podziemiach, widzimy między innymi Eurydykę z Hermesem i Orfeusza z Persefoną. Eurydyka jest szczęśliwa w Hadesie, już nie chce wrócić na ziemię i Orfeusz powraca sam. W trzecim akcie Orfeusz idzie w góry do Menad po śmierć i one, w imię Dionizosa, rozszarpują go.

Ten dramat, mimo przejrzystej kompozycji, nie jest jasny w swojej

wymowie, poważno-żartobliwy styl miesza się w nim z groteską i parodią. Są trzy różne jego odczytania: autorki, Srebrnego i Horzycy, wszystkie ciekawe i wiarygodne, choć sprzeczne ze sobą. Orfeusz ponosi klęskę – ginie, ale w naszej pamięci zostaje jego śmiech. W tej historii są trwoga i śmiech, cierpienie i radość, misterny splót życia, miłości i śmierci. Zastanawiamy się, jak to jest ze sobą połączone – pogodzone i dostosowane do siebie.

Wśród jednoaktówek największe wrażenie robi *Święty i diabeł* (1945) – pierwszy utwór dramatyczny, który napisała po wojnie. To do granic możliwości skondensowana miniatura dramatyczna zbudowana ze zwartych, pełnych energii scen, które są jak odpryski meteorytu. W postaciach ofiary i kata – Rebe i Komendanta, pojawia się wcielone dobro (świętość) i zło, oba nagie i bezpośrednie, a jednocześnie jakby pozbawione osobistego wyrazu, przychodzące z zewnątrz i ulokowane w środku. W błyskach, strzępach i skrawkach ogniskuje się problematyka Zagłady i dylematy wiary. Wszystko się kończy i właściwie nic się nie kończy: Więźniowie prowadzeni są na śmierć, na końcu idzie Sura, a za nią Rebe. Zostajemy sami w obliczu tych potęg, które działają tak jawnie i przenikają do wnętrza człowieka, ocalając lub prowadząc na zagładę.

U kogo dziś tak jawnie opisany jest święty i jego zawzięty wróg – diabeł? Nie bez przyczyny w *Prologu do Orfeusza* mówi: „Przeklęte niech będzie słowo, które igra, słowo, które uchyla się od odpowiedzialności, słowo nieuchwytnie. (...) Szczęśliwi, którym dano tworzyć sztukę ciężką jak życie i jednoznaczna jak śmierć”.

Czarny kwadrat i Rozmowa z własną nogą dzieją się w zakładzie dla umysłowo chorych, a *Człowiek i gwiazdy* – w więzieniu. Ich tematem jest cierpienie i wszystkie kończą się śmiercią bohaterów. Wariat, idiotki Augusta i Kleopatra, Gardło Belzebuba istnieją w świecie, który przekracza możliwości uporządkowania i zrozumienia, jest czymś bez ładu i sensu. „Absurd najbardziej absurdalny, najabsurdalniej osadzony we własnej absurdalności” – mówi Wariat, a wokół niego wszystko jest gęste i zwarte, jakby zamknięte czy zatrzęsnięte, do granic możliwości podminowane absurdem i zdeformowane groteską, starające się zmieścić w sobie cierpienie i śmiech. „Niebo nic nie znaczy, ooo. / Ziemia nic nie znaczy, ooo. / Ja nic nie znaczę, ooo / tak samo jak one, ooo” – mówi Edyp do Kata.

Tom zamyka klasyczna farsa, która jest lekka jak piórko, ale tylko pozornie, bo u Świrszczyńskiej nic nie jest do końca jednoznacznie określone, a tym bardziej lekkie. Ta beztroska „komedia ze śpiewami” i z żalonym

bohaterem Motylkiem niesie jednak prawie rewolucyjne przesłanie.

To dobrze, że możemy wracać do wierszy i dramatów Anny Świrszczyńskiej – to ważne ludzkie i artystyczne świadectwo.

Krzysztof Myszkowski

Anna Świrszczyńska, „Swir”, *Budowałam barykadę*, wstęp Anna Nasilowska, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2014

Anna Świrszczyńska, *Orfeusz. Dramaty*, wybór i wstęp Ewa Guderian-Czaplińska, opracowanie tekstów Maria Kozyra, seria *Dramat polski. Reaktywacja*, tom 4, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2013

Nakładem krakowskiego Wydawnictwa Austeria opublikowany został reprint zeszytu, w którym spisane zostały wierszem refleksje ocalałego z Zagłady pisarza Henryka Voglera (1911–2005), w roku 1942 osadzonego przez nazistów w obozie pracy w Rozwadowie, skąd, po krótkim pobycie w przejściowym obozie w Krakowie-Płaszowie, w roku 1944 przeniesiony został do kacetu Gross-Rosen i tam doczekał w roku 1945 wyzwolenia. Tom ten ukazał się wcześniej w roku 1989 w biblioteczkze „Pisma Literacko-Artystycznego” w Krakowie, obecne wydanie zatem można by uznać za wznowienie. W nocie towarzyszącej pisze Ewa Lipska: „W dniu wyzwolenia Autor znalazł w jednym z porzuconych

niemieckich mieszkań zeszyt, do którego »przepisał« swoją pamięć, dopisując jedynie wiersz pt. *Szkoła wolności*". Przyjąć zatem należy, że utwory tu prezentowane napisane zostały na gorąco, przede wszystkim z potrzeby udokumentowania niedawnych przeżyć obozowych, jako świadectwo, dla którego – co zdarza się często nawet osobom dalekim od profesjonalnego zainteresowania literaturą – poezja wydaje się najbardziej wyrazistym, a jednocześnie podkreślającym wyjątkowość doświadczenia środkiem wypowiedzi.

Przyznam, że ten rodzaj poezji sprawia mi sporo trudności: z jednej bowiem strony onieśmiela powaga podnoszonych tu problemów, z drugiej zaś kłopot sprawia ocena rangi artystycznej. Gdy bowiem uświadomić sobie, że równoległe z tymi zapisami powstawało arcydzieło, jakim jest *Fuga śmierci* Paula Celana, wówczas trudno nie zauważyć, że wiersze *Przechadzki ze śmiercią* Voglera mają przede wszystkim walor zapisu dokumentacyjnego, wobec którego ich walory poetyckie wydają się mało istotne czy nie dość estetycznie nośne – ta konstatacja wszakże staje się źródłem etycznego dyskomfortu.

Tak więc te utwory czytam jako wyraz potrzeby czy nawet konieczności zapisu wierszem, przecież już wówczas nieco anachronicznie

pojmowanym (dość wspomnieć *Niepokój* Tadeusza Różewicza), niemniej oddającym podniosłość chwili. Co nie oznacza, że nie zwracają mojej uwagi godne odnotowania koncepty artystyczne, jak choćby ten, który pojawia się w utworze *Inkwizycja i wolność*, w którym narrator zestawia pobyt w obozie z więzieniem inkwizycji w Toledo (przepisuję z błędem ortograficznym w oryginale rękopisu), odwołując się jednocześnie do słów modlitwy:

Inkwizycja nas więzi. Jesteśmy w murach
 Toledo. (...)
 Co noc w okienku u góry sztydzi zielona
 twarz mnicha,
 Pobożnym znakiem swastyki żegna w nas
 młodość umarłą;
 W imię ojca i syna nad głową ojca i syna kat
 czycha. (...)
 w bramy Toledo wkracza zwycięska armia
 wolności (...).
 Czy da nam chleb nasz powszedni i zbawi nas
 ode złego?

Dziś wiemy, że wyzwalająca armia nie była „armią wolności” (w naszym dzisiejszym jej pojmowaniu) ani od zła nie uwalniała. Wtedy wszakże uwolnienie z obozu było jak zbawienie: ocalało życie. Gdy piszę te słowa, nie potrafię pominąć paradoksalnego obrotu historii: w Muzeum Gross-Rosen w Rogoźnicy – tam zatem, gdzie na ziemię wtedy niemieckiego Dolnego Śląska wkraczała „zwycięska armia”, czyli Armia Czerwona – otwarto właśnie wystawę zatytułowaną *Sowiecka*

*agresja 17 września 1939 na ziemiach
Polski północno-wschodniej.*

Liczący wówczas trzydzieści cztery lata Vogler nie mógł wszak myśleć w tych kategoriach, w jakich dziś widzimy bieg historycznych wydarzeń: „na żywo” zdawał w wierszach sprawę ze swoich przeżyć i przemyśleń. Trzy wiersze (wyżej cytowany, *Nocy!* i *Pochód*) z tego zbioru zdołał opublikować w fundamentalnej, a stanowiącej „biały kruk” edytorski (trzysta egzemplarzy) antologii Michała M. Borwicza *Pieśń ujdzie cało...*, opublikowanej w 1947 roku. Na jej wznowienie trzeba było czekać niemal siedemdziesiąt lat (ukazała się w 2012 roku nakładem lubelskiego Ośrodka „Brama Grodzka – Teatr NN” z posłowiem Piotra Mitznera i szkicem Agnieszki Uścińskiej). Później literackie świadectwa Zagłady, zwłaszcza autorów pochodzenia żydowskiego, stanowiły rzadkość, szczególnie od roku 1968: cenzura peerelowska tolerowała pisanie o zbrodniach „faszystów” (etykieta zastępcza dla „narodowego socjalizmu”) jako o zbrodniach przeciw ludzkości, lecz problematykę Zagłady (a więc zbrodni przeciwko Żydom) starała się eliminować.

Pisząc o zasadzie, jaką kierował się Borwicz w doborze tekstów, podkreśla Mitzner, że antologista traktował je jako „szczególnie zagęszczone w swojej formie świadectwa losów,

a ich wartość polegała na tym, że powstawały w sytuacji granicznej”. Opublikowany obecnie „zeszyt poetycki” Voglera – wcześniej dostępny jedynie w unikatowym wydaniu biblioteki krakowskiego „Pisma Literacko-Artystycznego” (1989), trudno więc nawet mówić o wznowieniu – zachowuje wszelkie cechy autentycznego dokumentu: jest kopią rękopisu, co wydaje się niezwykle ważnym zabiegiem edytorskim (książkę przygotowała do druku Karolina Sivilli). Widać w tych wierszach – jak w cytowanym wyżej utworze – próbę odnalezienia wyrazu dla doświadczenia, które nie posiada historycznych analogii, a którego dziejową unikalność usiłuje autor jednak przez przywołanie takich właśnie porównań „oswoić” i dać czytelnikowi (a również przecież i sobie) możliwość jego „rozumienia”. Takich prób było wówczas więcej. Wystarczy sięgnąć do opublikowanego w 1945 roku na łamach „Twórczości” szkicu Jerzego Zagórskiego, który – świadom doniosłości wydarzeń i poszukując dla nich odpowiedników w przeszłości, pisał: „Sądzę, że istnieje szansa, iż zburzenie dziś środkowej i znacznej części wschodniej Europy może mieć dla ludzkości podobne znaczenie jak upadek Bizancjum w XV wieku, a ściślej, że ludzkość wyjdzie z obecnej ruiny podobnie obronną ręką”.

Dziś jest oczywistością, że analogia stworzona wtedy przez Zagórskiego jest zwodnicza: nie „ruiny” stanowiły bowiem istotę tamtego doświadczenia, ale właśnie Zagłada. Rzecz w tym, że piszący swe wiersze jako wyraz indywidualnego w gruncie rzeczy przeżycia – choć zbiorowe „my” jest tu przecież obecne – Vogler także nie zdawał i nie mógł sobie zdawać sprawy z tego, czym jest i być może (lub nie: o tym mówi znakomita książka Piotra Matywieckiego *Kamień graniczny*) narracja o Shoah. Być może przecuciem tych kwestii są słowa zakończenia wiersza *Nieskończona opowieść*:

Książka wypada z dłoni. Nikt nie wie, co dalej
się stanie,
Ciemne pytanie o przyszłość rośnie w was
z każdą chwilą
Jakie złe komplikacje były tam jeszcze w planie
I kto do nieskończonej powieści dopisze
szczęśliwy epilog?

Leszek Szaruga

Henryk Vogler, *Przechadzki z śmiercią. Poezje*,
Wydawnictwo Austeria, Kraków – Budapeszt 2013

Znakomity pod każdym względem „tematyczny” wybór wierszy sanockiego poety, w dwóch wersjach językowych: polskiej i niemieckiej, obszerne wprowadzenie (głównie dla czytelnika niemieckojęzycznego) tłumaczek, wstęp Adama Zagajewskiego, grafiki zdobiące tom, inspirowane

tą liryką – Małgorzaty Drozd-Witek. A na początek dedykacja/życzenia od niestrudzonego tłumacza i popularyzatora literatury polskiej w krajach obszaru języka niemieckiego – Karla Dedeciusa.

Wiersze zawarte w tej publikacji stanowią fragment bogatej i różnorodnej twórczości Szubera, a ich wspólny mianownik to temat Galicji, Sanoka, „małej ojczyzny”, którą dawno temu zaczęły zaludniać osoby bliskie poecie: przodkowie, dalsi krewni, poeci, artyści, nauczyciele, damy, żołnierze, ale także przedmioty, które teraz zamrtwychwstają za sprawą poetyckiej retrospekcji, nabierają nowych znaczeń, stwarzają i wzbogacają, dzięki mitotwórczej pamięci, tamten piękny, znaczący świat „wiecznego Teraz”.

Celnie pisze o wybranej przez Szubera „metodzie” Adam Zagajewski: „Nagle to, co ktoś mógłby uznać za ograniczenie, staje się ogromną wartością: elegie tego poety nie dotyczą całej planety, całej Europy, całej Polski, tu chodzi tylko o dawną Galicję i w niej o dumne, małe miasto Sanok położone na wzgórzach.

Tę właśnie pamięć można pielęgnować czy uprawiać na sposób łagodny, niegroźny, można zbierać stare kartki pocztowe, znaczki, fotografie, stare albumy. A można też – i to właśnie dzieje się w wierszach Janusza Szubera – podjąć wyzwanie natury filozoficznej, bardzo zuchwałe,

i próbować naprawdę wskrzesić to, czego się nie znało. Janusz Szuber jest mistrzem tej pamięci, pamięci nieznanego”.

Każdy wybór z powstającego przez dziesięciolecia dorobku pokazuje twórcę w nieco innym świetle, z odmiennej perspektywy. Tu nie tylko opowieść natrafia na wieszczą/piewcę rodzinnej okolicy, ale i na rodzaj dramatycznie zapisanej autobiografii, w której poeta utrwala „pierwsze” obrazy, rudymenty swej tożsamości, nie stroniąc od zapisu gorzkiej autoironii:

Ten, który pyta o własną tożsamość,
Splątany, sprzeczny, tęskniący za ładem,
Może zaczarowany w dzieciństwie
Przez Nikifora Cudotwórcę?

Zaszylem się w zapadłej dziurze, dosłownie.
Łatwo o takie miejsce na nieaktualnej
sztabowej mapie.
Na rydwanie inwalidzkiego wózka.
Pod łukiem triumfalnym ironii?

Esej o niewinności – ta książka i jej wiersz tytułowy – pokazuje tęsknotę twórcy właśnie do niewinności, magicznego czasu sprzed Wygnania, „wrzucenia w czas”, kiedy potrafiliśmy być szczęśliwi szczęściem nieuświadomionym, pierwotnym, pełnym dobrego ładu, gdy Bóg nie był współwinny, oskarżany o nasze Nie-szczęście. Lecz może dlatego poeta stara się nie mnożyć skarg, ale poprzez nagromadzenie szczegółów, smak detalu, dokładny opis

zbudować tamten odległy i nie w taki sposób z pewnością istniejący świat, odbudować, czy może ożywić i zaludnić na nowo, tamte piękne prowincje:

...społem z koniem, wiatrem
I sokołem na Bieszczadu połoninie.

Krzysztof Lisowski

Janusz Szuber, *Esej o niewinności / Essay über die Unschuld*, wybór i tłumaczenie Anna Hanus i Ruth Büttner, wstęp Adam Zagajewski, Neisse Verlag, Dresden – Wrocław 2015

Najnowszy zbiór wierszy Piotra Matywieckiego silniej niż wcześniej jego zbiory skupiony jest na eksponowaniu nie tyle samego obrazu świata, co na sposobie jego postrzeżenia wzrokowego. Oko poety, jak wiadomo jeszcze z *Eneidy*, jest w stanie dostrzec łyżę rzeczy. Ale nie tylko i może nawet nie przede wszystkim o łyżę rzeczy tu chodzi, lecz o coś poważniejszego: o ich istotę skrytą pod powierzchnią i niedostępną dla tych, którzy nie są skłonni się na niej skoncentrować. I właśnie wzrok jest tu narzędziem koncentracji.

Ale zanim zajmę się sprawą wzrokowej spostrzegawczości zapisywanej w tych wierszach, chciałbym się zastanowić nad proponowanym tu rozumieniem poezji. Zacząć wypada od utworu książkę otwierającego:

Między słowami wiersza
ma być prościej
niż w mowie.

Ta aforystyczna formuła pozwala rozumieć poezję jako taki sposób wypowiedzi, który jest czymś odmiennym niż mowa, która, jak sądzę, jest tu pojmowana jako zwykły, codzienny i powszedni sposób komunikowania się ludzi, a przy tym jako sposób „prosty”. Zarazem jednak nie odnajduję tu sugestii, że jest poezja sposobem mówienia bardziej skomplikowanym – jest, przeciwnie, sposobem jeszcze bardziej upraszczającym. Lecz warto też zauważyć, że nie same słowa są tu nośnikiem komunikatu, lecz to co między nimi. „Między słowami wiersza” są relacje między słowami. Stąd tak ważne w poezji jest dobieranie słów: nie mogą być byle jakie i przypadkowe, jak to często zdarza się w zwykłym mówieniu. Cóż zatem może znaczyć owo „ma być prościej”? Łatwiej o zrozumienie i porozumienie? Pytanie o tyle zasadne, iż wiemy przecież, że utwór poetycki jest bardziej wieloznaczny niż „mowa”, że w dodatku w kolejnych lekturach wciąż swe znaczenia pomnaża. Zdawać by się zatem mogło, że tu nie „prościej” jest, lecz trudniej, że rzecz pozornie prosta w wierszu się komplikuje.

Lecz zważmy: wiersz nie mówi, że jest prościej, lecz że tak „ma być”. Matywiecki kreśli tu swą wizję poezji, w istocie nieodległą od tej, jaką w *Przesłaniu* zarysowała Ewa Lipska:

Tak pisać aby nędzarz
myślał że pieniądze

A ci co umierają:
że to narodziny.

Sprawa się spiętrza w wierszu Ryszarda Krynickiego *Jak pisać?*:

Tak pisać, by głodny
myślał, że to chleb?

Głodnego trzeba nakarmić
a pisać tak, by głód
nie poszedł na marne.

Rzecz w tym, że różne są głody
i że chleb jest nie tylko materialnym
pokarmem, lecz bywa, jak choćby
u Hölderlina (*Chleb i wino*), symbolem.

Gdy się zastanawiam nad tym,
co mnie sprowokowało do skomponowania konstelacji tych trzech utworów, dochodzę do przekonania, że wspólne dla nich jest napięcie, jakie powstaje w konfrontacji poezji i życia, przestrzeni słowa wiersza ze słowem doświadczenia egzystencjalnego – tej konfrontacji, która prowadzi do nieustannego, przynajmniej od romantyzmu, kwestionowania „literackości”. Matywiecki proponuje tu swego rodzaju eksperyment myślowy, gdy kolejny wiersz zbioru poświęca opisowi lingwistycznej odysei:

Pierwsi żeglarze
wyłączyli w morze
jeszcze zanim mieli mowę
zanim znali słowo „morze”.

Punktem wyjścia – ale zarazem i dojścia: Odyseusz powraca wszak do Itaki – jest doświadczenie egzystencjalne. Poezja jest owym „morzem”, które, nazwane, odnalezione w mowie, staje się żywiołem, który, chcąc dojść do siebie, pragnąc się odnaleźć, trzeba opanować tak, by mowa stała się środkiem porozumienia, by droga, jaką się przemierza, nie była „jak podróż nieruchoma / w przezroczystym wietrze / bez słów”. Poezja zatem pozwala zakotwiczyć się w żywiole języka, mowy, pozwala stworzyć punkt odniesienia, jak w puencie wiersza:

Na uwięzi
drżał
żagiel i żeglarz
i Odyseja.

W podróży, jaką jest życie i która jest dochodzeniem do siebie, sprawą istotną jest odnajdywanie znaczenia słów:

Od urodzenia mijam nazwy różnych rzeczy,
mijam też słowa, które nic konkretnego nie
oznaczają.

Mówienie to jest takie mijanie.

Poezja jest zakotwiczeniem, zakorzenianiem słów w rzeczach, jest dążeniem do tego, by nazwa nie mijała się z rzeczą, by nazwami wydobytymi z „mówienia” rzecz odnaleźć i ulokować „między słowami wiersza”. Przy czym podstawowym

warunkiem powodzenia tych poszukiwań jest coś, co nazwać by można spojrzeniem nieuprzedzonym, o którym mowa w kolejnym aforystycznym zapisie:

trochę naiwności
to cała prawda

Owa naiwność pozwala dotrzeć do symbolizowanego przez to, co stanowi niepochwytną utratę „ciążącego marzenia”: do Atlantydy. Z wiersza *Ars poetica* dowiadujemy się, że „sylaby naszych języków to jest piasek jej skał”. I właśnie zatarte pejzaże Atlantydy dostrzega oko poety. Dzięki temu może on – o czym czytamy w kolejnym wierszu – „z tego co widzi”, tworzyć „niewidzialne rysunki”, które są „prawdziwą poezją”. Wzrok ma znaczenie decydujące, tym bardziej że, jak w wierszu *Mistrz* o zasadach gry go, nieprzekładalne na słowa:

Nie można wysłowić zasad tej gry,
trzeba je rozeznaczyć oczami.

Mowa nie jest poznaniem, jest relacją o poznaniu. W tym kontekście zdanie mówiące o tym, że między słowami wiersza ma być prościej niż w mowie, ustala specyficzny status poznawczy poezji, w gruncie rzeczy niepochwytny, jak owa grawitacja, o której w puencie *Ars poetica* można przeczytać, że „Nasze ciała już jej nie czują, ale słowa uginają się // wierszem”.

Ta poezja poszukuje w głębokiej pamięci, pod pokładami historii, pod nawarstwieniami geologicznymi, w otchłaniach przedczasu, czyli w doświadczeniach zanotowanych w początkach wyłaniającej się z materii wszechświata świadomości, która pragnie ogarnąć samą siebie i musi, by to ogarnianie miało sens dla niej samej, nieustannie ponawiać swoje wysiłki. Wiersz jest tu niczym sonda nurkująca pod powierzchnię logosfery, w głębię doznań pierwszych: „jeszcze zanim mieli mowę”. Tam jest początek każdego z nas, w tym słowie, które być może słowem nie jest, jak w wierszu *Zdarte okładki*:

O mnie pamięta tylko jedno słowo,

nie zamknięte i nie otwarte.
Nigdy go nie odszukam.

I czy to jest jakieś słowo?
– Nie wiem. Na pewno nie milczy.

To słowo, które było na początku i jest na zawsze: w czasie i poza czasem.

Leszek Szaruga

Piotr Matywiecki, *Którędy na zawsze*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015

Intrygujące w przypadku tomiku *Samosiew* są okoliczności biograficzne. Wiemy, że autorem książki jest Klemens Górski, który na potrzeby

życia literackiego przybrał nazwisko Waga (od nazwy miejscowości). W kontekście współczesnych teorii interesujące jest zwłaszcza to, co zyskuje się, a co traci, gdy poeta przyjmuje pseudonim literacki.

Poprzednie tomiki Wagi zyskały uznanie recenzentów. A to ze względu na późny debiut Wagi, a to za sprawą pewnych eksperymentów wydawniczych. Do *Obola*, zbioru z roku 2012, dopisał swoje uwagi Marian Pilot.

Samosiew składa się z trzech części zatytułowanych: *Spisane z piśma*, *Kuranty*, *Szłość*. Warto byłoby kolejne wiersze do tych tytułów odnosić. Aby przybliżyć tomik Wagi, wybieram jednak utwory z drugiej i trzeciej części. *Kuranty* otwiera *Piosenka późnego wnuka*. Tytuł wskazuje oczywiście na Cypriana Kamila Norwida. Nazwisko poety pada w inicjalnym dystychu, a w kolejnych strofach spotkamy dalsze tropy Norwidowskie. W pierwszych strofach czytamy:

Źle, źle u nas wciąż idzie,
mój kochany Norwidzie.

Wyśpiewałeś w swych „Piosnkach”
Co cię nęka i troska

Znamienne, że Waga tak szczegółowo instruuje nas o intertekście. Wskazuje bowiem na dziewiętnastowiecznego poetę: cytatem, nazwiskiem i tytułem. Jakby

wątpił w kompetencje dzisiejszego czytelnika. Nie to jest jednak najważniejsze. Rodzi się pytanie, do czego dzisiaj potrzebujemy Norwida. Waga stara się podchwycić ton poety. Pragnie dzięki autorytetowi dziewiętnastowiecznego twórcy nadać swoim słowom powagę, podniosłość, a nawet zbliżyć je do profecji. Najogólniej rzecz ujmując, Waga tym „Norwidowskim” stylem utyskuje, że jako społeczeństwo nie wykorzystujemy naszych możliwości. Objawia się to w obyczajach („Dziś zamiast »Pochwalony« / siema kłapią salony”), w polityce („Brakuje nam powagi / kpimy z orła i flagi, / także hymn narodowy / staje się »obciachowyk“”), w języku („Nasza mowa fałszywa / swoje myśli ukrywa”).

Widzimy, że Waga stara się oddać odpowiednie myśli z Norwidowskiej *Mojej piosnki (II)*. Kolejne wersy odnoszą się do strof Norwida. Na przykład cytat pierwszy to wariant trzeciej strofy *Piosnki*:

Do kraju tego, gdzie pierwsze ukłony
Są, jak odwieczne Chrystusa wyznanie,

„Bądź pochwalony!”
Tęskno mi, Panie...

Kłopot polega na tym, że w tych nawiązaniach sięga Waga po Norwidowskie motywy, ale poświęca Norwidowską poetykę. Widać to

już w rytmie wiersza. Norwidowski jedenastozgłoskowiec sylabiczny zastępuje Waga siedmiozgłoskowcem. U Norwida rym jest starannie dobrany i motywowany nie tylko instrumentacyjnie, ale i teologicznie („ukłony / pochwalony; wyznanie / Panie”). Waga zestawia: „pochwalony” z „salony”. Różnicę widać też w semantyce. To co u Norwida stanowi syntetyczne oddanie polskości, u Wagi zbliża się do publicystyki.

Inaczej jest w kolejnej części tomiku. W partii zatytułowanej *Szłość* zamieszcza Waga wiersz *W błysku*. Odmienne niż w poprzednim wierszu tu w sześciu wersach oddaje autorskim stylem swe życie:

Ledwie od ust mi odjęto
pierś matczyną,
szkoły przemknęły w pracę,
praca w emeryturę
i już...
Proszę o Zdrowaś Maria.

W tej wersowanej autobiografii zwraca uwagę swoiste ścieśnienie życia. Waga rozparcelował kolejne etapy egzystencji na ledwie cztery etapy: niemowlęstwo, szkoła, praca, emerytura. Co więcej, poeta pokazuje przepływ pomiędzy poszczególnymi fazami życia („szkoły przemknęły w pracę”). Znamienne, że tylko niemowlęstwo jest jakoś dodatkowo, choć konwencjonalnie,

zaznaczone („pierś matczyna”). Kolejne etapy wskazane są tylko jednym wyrazem. A całość podsumowuje Waga partykułą „już” z wielokropkiem. Wyraża ona zdziwienie, że wszystko tak szybko czy – jak mówi tytuł: „błyskawicznie” – przeszło. I właśnie naga forma wiersza oddać ma ten stan niezadowolenia, smutku, żalu. Może nawet jest to przykład poetyckiej medytacji modlitewnej. Tak można sądzić, kiedy czytamy zakończenie wiersza. Poeta bowiem dodaje do liryku zawołanie „Zdrowaś Maria”.

Jerzy Madejski

Adam Waga, *Samosiew*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015

Zastanawiam się, jak czytać najnowszą książkę Krzysztofa Lisowskiego, cenionego krakowskiego poety, tłumacza i krytyka. Jako nazbyt obszerną głosę do nieformalnej trylogii, której kolejne ogniwa tworzą prozatorski debiut autora *Stróży: Budzik Platona*, o cztery lata późniejsze *Greckie lustro* i wydane nakładem szczecińskiego Wydawnictwa Forma, w tej samej co *Motyl Wisławy* serii *Piętnastka, Czarne notesy?* A może odrębną, w pełni autonomiczną całość? Wyczuwalna od pierwszych stron wspólnota tematyczna, rzucające się w oczy podobieństwo formy (luźna, sylwiczna konstrukcja,

zogniskowanie kolejnych wpisów wokół motywu podróży), wreszcie uprawiany przez Lisowskiego tekstowy *recycling* (na przykład fragment projektowanej powieści *Tata. Pole wzlotów* pojawił się już w *Greckim lustrze*) przemawiają za tą pierwszą ewentualnością. Podobnie jak wcześniejsze zbiory małych próz pisarza, *Motyl Wisławy* jest więc po trosze wszystkim. Pisarskim brulionem. Notatnikiem recenzenta. Dziennikiem podróży. Przy czym radość z bycia w drodze i obcowania z dziełami mistrzów wydaje się tu podszyta zwątpieniem, niewiarą w możliwości wyrażania. „W Rzymie wszyscy już byli wielokrotnie przedemną, więc o czym tu pisać?” – ta rzucona mimochodem uwaga wiele mówi o rozterkach poety. Wskazuje na niemożność kontynuacji przekazanego w dziełach poprzedników i utrwalonego w tradycji pisarskiego projektu: wejścia w rolę pielgrzyma poszukującego źródeł europejskiej kultury.

Podobnie jak w poprzednich książkach, poeta świadomie przyjmuje więc perspektywę turysty, niekiedy – czytelnika entuzjasty żyjącego wyłącznie literaturą (i z literatury). Podróż staje się wówczas przerywnikiem, „unieważnieniem dawnych umów, wiążących z pracą, codziennymi obowiązkami, życiem towarzyskim”. Literatura – pasją, ale

i sposobem zarobkowania. Lisowski opisuje utarczki z przewoźnikami, odnotowuje kolejne wizyty w muzeach i galeriach sztuki, zachwyca się smakiem egzotycznych potraw. Nad scholarską analizę tekstu przedkłada swobodny zapis czytelniczej przygody. Podsuwa wrażenia z lektury nowych książek poetyckich i prozatorskich, czasem spreparowane na użytek własny (i ku pouczeniu czytelnika) „wypisy z książek użytecznych”. Wiele czulej uwagi poświęca utworom mistrzów i przyjaciół: Wisławy Szymborskiej, Czesława Miłosa, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Juliana Kornhausera, Julii Hartwig (kapitałna klasyfikacja genologiczna *Błysków*: „eseje rozmiarów perły”), Janusza Szubera, Jerzego Kronholda... Niewiele tu wartościowania, dużo natomiast superlatywów, rzadkiego w tekstach krytycznoliterackich stopnia najwyższego.

Równocześnie jednak – i ten z pozoru niepoważny argument ma tu pierwszorzędne znaczenie – jest to książka znacznie obszerniejsza (ponad trzy razy dłuższa!) niż *Budzik Platona* czy *Czarne notesy*. W owym „urodzaju” widziałbym jednak, paradoksalnie, symptom wyczerpania, zmęczenia dotychczasową stylistyką. Powolne odchodzenie od fragmentarycznej, bliskiej *Lapidariom* Kapuścińskiego, stylistyki poprzednich książek w stronę formy

(jeszcze) bardziej pojemnej. W *Motyłu Wisławy* co celniejsze fragmenty, takie jak obszerny szkic o najstynniejszym wierszu Konstandinosa Kawafisa czy wspomnienie wyklejanki Wisławy Szymborskiej, giną pod naporem felietonowej publicystyki, recenzenckich sprawozdań z lektury, politycznych i społecznych komentarzy... Nie jest to zarzut, raczej – próba diagnozy. Relacja z codziennych (i niecodziennych) zatrudnień autora, momentami aż nazbyt skrupulatna, zbliża zapiski Lisowskiego do poetyki dziennika. Każę w nich widzieć załączek przyszłej autobiografii (także intelektualnej). To właśnie ów „aktualny”, „doraźny” rys odróżnia w moich oczach *Motyła Wisławy* od poprzednich prozatorskich prób poety, które – jakkolwiek silnie zakorzenione w biografii piszącego – pod piórem wrażliwego obserwatora codzienności i czciciela starożytnych ruin zyskiwały nowy, ogólniejszy wymiar. Afirmacji świata i uwagi dla dzieł mistrzów towarzyszy bowiem rosnąca niechęć wobec rodzimej bylejakości i podszyta subtelnym dydaktyzmem deprecjacja wytworów popkultury. Podróże, kuchnia, lektury, obcowanie z ulubionymi obrazami – wszystko to staje się dla Lisowskiego ucieczką od „polskiego politycznego idiotyzmu”, „warszawskiego” sposobu uprawiania kultury, urynkowienia literatury i sztuki,

narodowej martyrologii. Nic dziwnego, że nawet w książkach przyjaciół i mistrzów poeta tropi eskapistyczne akcenty, poszukuje wytłumaczenia dla emigracji wewnętrznej. „Żyjemy w takich czasach, kiedy człowiek rozsądny zachowuje głównie swoje obserwacje i oceny dla siebie, nie ma już ochoty na grupowe działania, stroni od »kultury spektaklu«” – notuje na marginesie *Origami* Juliana Kornhausera. Nowa, poszerzona formuła dziennika-recenzownika staje się dla poety okazją do wyrażenia własnego sprzeciwu. Obroną?

Konrad Zych

Krzysztof Lisowski, *Motyl Wisławy. I inne podróże*, Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury imienia Henryka Berezzy, Szczecin, Bez-rzecz 2014

Kamienne ścieżki – wydane dwujęzycznie: w przekładzie na angielski pióra Zbigniewa Lisowskiego – to dotychczasowa *summa* poetyckiego dorobku Janusza Adama Kobierskiego. Lektura tych wierszy jest dla mnie szczególnie doświadczeniem: są to bowiem utwory wyznawcze, silnie nacechowane przeżyciem religijnym, wobec którego pozostaję w dystansie, skądinąd pełnym respektu. Tym co mnie w tych utworach pociąga, jest prawda przeżywania i bezpośredniość wyznania. Autor

daleki jest od tego, co się określa mianem intelektualnych szarad – wypowiada się wprost, zawierając bez reszty bezpośredniości swych odczuć i oczywistości relacji. Świat przezeń przedstawiony jest idealnie dwudzielny: z jednej strony mamy do czynienia z przemijającą doraźnością naszej ziemskiej egzystencji, z drugiej – z oczywistością wiecznego i szczęśliwego bytowania poza czasem. Zdawać by się zatem mogło, że czas, stanowiący niekonieczny wymiar wszechświata, ale konieczny dla naszego w nim bytowania, stanowi jeden z najistotniejszych problemów tej liryki. Rzecz w tym, że czas traktowany jest tutaj jako wymiar nie tyle przypadkowy, co niezbywalny. Jest on niezbędny jako czynnik konstruujący przestrzeń przemijającej doraźności, w której życie człowieka jest w istocie tylko przygotowaniem do przejścia w inną, doskonałą rzeczywistość. Tę rzeczywistość natomiast, która jest nam tu dana, symbolizuje, jak w wierszu *Z czaszką w dłoni*, ludzki czerep:

Symbol nędzny planety
bez ciała kość żywa
którą czas cierpliwym
syci się zachłannie

Jest ta czaszka bądź „rekwizytem grozy”, bądź „godnym kopnięcia / przedmiotem potocznym”. Już nawet

nie pojawia się hamletowska refleksja, w której Szekspirowski bohater wzdycha: „Biedny Yorick!”.

Wiersz wart jest refleksji choćby ze względu na jego otwarcie, jakby wyjęte z jakiegoś wiersza Szymborskiej: „Oto ludzka głowa // obrana z pozorów”. Ta głowa czuła i myślała, była siedliskiem człowieczego świata i oto świat ten zredukowany został do żywej kości, która w końcu ma się obrócić w proch. *Ecce homo, vanitas vanitatum et omnia vanitas*. Taki jest bieg rzeczy i nie sposób mu się przeciwstawić. Taka jest też zasadnicza treść poetyckiego przekazu Kobierskiego. Dopelnia go, jak w wierszu *Apel do naszej planety*, wezwanie do ocalenia „bezcennej chwili” ziemskiego bytowania człowieka, któremu powierzono panowanie nad Ziemią:

I chociaż wirujesz jeszcze
wokół źródła światła,

to ono może odwrócić
jasne swe oblicze

od twoich zbrodni,
kłamstw twoich
i od niewiary.

Wiera jest dla człowieka – dla Ziemi – darem szczególnym, lecz nie dość cenionym. Droga krzyżowa Chrystusa jest drogą nieskończoną:

Ciągłe idziesz wzgardzony
lub nierozpoznany
(*Droga Krzyżowa*)

Rzecz w tym, iż można Go rozpoznać w każdym i zarazem się od Niego odwrócić, jak to zapisał w wierszu *Widziałem Go* Tadeusz Różewicz: „a jednak coś mi mówiło / że to jest Syn Człowieczy // (...) odchodziłem pomieszany / oddalałem się / uciekałem // w domu umyłem ręce”. Kobierski w swych utworach rysuje portret człowieka współczesnego bardzo zbliżony do wizerunku Piłata: uwikłanego w pozbawioną perspektywy wieczności doraźność, nieskorego do namysłu nad sensem własnego życia, stroniącego od prawdy:

Wiek, w którym przeżyłem
większość swego życia
hodował kłamstwu.
(*O kłamstwie*)

Są jednak wśród nas ci, którym przypadł udział uczestnictwa w „Wiekuiestej Myśli” – to (niektórzy) poeci, „księżęta słów jasnych, które ocalają, // bo rozświetlają światło / zalegające ziemię, / w którym brodzą / biedni oszukani” (*Prawdziwi*).

To „rozświetlanie światła” – pozornie jest to zwrot paradoksalny: chodzi przecież o światło prawdy i wiary, które przeciwstawione zostaje w tej poezji światłu rozumu – pozwala dojrzeć to, co w swych *Wyznaniach* przekazuje św. Augustyn, pisząc: „Dzięki Ci składamy, Boże nasz, że Twoimi jesteśmy”. Kobierski w wierszu *Pragnienia* przywołuje kolejne słowa:

Stworzyłeś nas, Panie, dla siebie.
I niespokojne jest serce ludzkie,
dopóki nie spocznie w Tobie.

Te słowa są odpowiedzią na pytanie o możliwość przezwyciężenia śmierci i zaspokojenie dążenia do „życia bez końca”:

Niesie nas więc niegasnąca
tęsknota, aby żyć na zawsze. (...)
I w świecie lepszym
od tego
być już nieśmiertelnym.

Co z kolei wydaje się w tej poezji najważniejsze, to określenie centrum świata, w którym nakładają się na siebie i wzajem przenikają przestrzenie doraźnego bytowania i „życia bez końca”. Tym miejscem jest Ziemia Święta, przestrzeń narodzin i życia Jezusa. Jerozolima, Betlejem, ale też i przestrzeń pozornie człowiekowi wroga – obszar pustynny, niesprzyjający życiu, a jednak dzięki temu, że jest naznaczony, stanowiący, jak w wierszu *Na pustyni judzkiej*, miejsce łączące początek i koniec dziejów:

Wiatr rzeźbi jej przestrzeń
godną poematów.

Układa treści
czytelne dla tych,
co są z nią zbratani.

Owo zbratanie możliwe jest jedynie dzięki darowi wiary: takie opisanie pustynnego pejzażu jako tekstu, który staje się czytelny tylko

dla wtajemniczonych, to próba przekazania niewyraźnego w istocie przeżycia mistycznego. Ku tej właśnie granicy, za którą jest już tylko milczenie, zbliża się poezja Janusza Kobierskiego, pozornie tylko oczywista w odbiorze, wymagająca wszakże od czytelnika głębszej refleksji dotyczącej istoty chrześcijańskiego doświadczenia, które w realiach coraz bardziej świeckiego życia staje się czymś egzotycznym i obcym.

Leszek Szaruga

Janusz Adam Kobierski, *Kamienne ścieżki / The Stony Paths. Wiersze wybrane*, przełożył Zbigniew Lisowski, Oficyna Wydawnicza ASPRA-JR, Warszawa 2014

Prozatorsko-liryczny tok, ponad czterysta stron, od deski do deski, choć wiele razy zastanawiałem się: Po co? Po co to zapisywać? Z nawyku? Dla zabicia czasu? Sobie a muzom? Obyczajowo-rodzajowe scenki: to tu, to tam, to ten, to tamta. „– Sztuka jest wszystkożerna” – mówi Lu.

Humor, czarny humor, groteska, satyra, parodia, ironia, autoironia i spokojne przebiegi, uspokojenia, wyciszenia, rozanielenia. Obóz ZMP, Stalin, Lenin i Trocki, sztuczne tkaniny, kurczę blade i kurtka na wacie, Reginka, Lola, minister i Cymcia, *Hepning nad hepningami*, etc. Czyta opowiadanie Mrożka, doświadcza ostateczności, potem czyta Pliniusza,

pisze dziennik (nocny), a w [*Gorszycie się?...*] stwierdza: „Nie chcę gorszyć. Ekshibicjonizmem. Tylko nie zaręczam, że to poezja i wiersze. Czy proza? Nie wiem. Nie kokietuję tym. Nie wiem. Zależy od ilości i układu. I od waszej cierpliwości. No – zależy, jak mi się te moje prawdy przeżyć spisały w skrótach, ale prawdy są to... fakty faktami, w dodatku moimi, w dodatku powszechnymi dosyć, tyle że każdy oprócz historii świata ma swoją historię”.

Przygoda z kogutem, przygoda z psem, dzień pod psem, Misio, obchodzenie Andrzejewskiego na Foksal, miga Przyboś, Rudzki i Sempoliński, buldog, Ryś, kura, gęś, Lu. i zanielenie kury, Ściana Wschodnia, kolaż jeden, drugi i trzeci: „– raz dwa trzy raz dwa trzy raz dwa trzy (...) Trzy po trzy”, tak mówi – groch z kapustą. Tytuły jak w tabloidzie: *Cytat cycowy; Magda ma dzieci; Nago po lesie w Zaduszki; Zabili?; Ja, Jot i kochanek Lumbago; Skandal z ministrem*. Słuchamy opowiadania Le., tokowania M., przywoływanych głosów, cytatów, parafraz, tłoczmy się w tłumie postaci, orientujemy się lub nie w dziesiątkach imion, pseudonimów, zdrobnień. A wśród tego naraz [*W nocy otwieram boczne okienko...*] – liryka nad lirykami.

Czy on rozpisywał się tak, żeby być w formie, ćwiczył jak pianista i przygotowywał się do

napisania tych swoich świetnych próz i wierszy?

Leci do Wrocławia, jest w Paryżu, rozmawia z Miłoszem, krąży po placu Kościeleckich w Bydgoszczy, zachodzi do jezuitów i do bernardynów, ale nie jest oczarowany, przekazuje, co Samozwaniec mówiła o Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, wspomina Iwaszkiewicza z marynarzem, jedzie do Otwocka, idzie przez Józefów, zagląda do Katowic, spaceruje w Sejnach, snuje się w Cegłowie, łąduje w Budapeszcie, i te de, i te pe. I można by za nim powtórzyć: „Nie rozumiem tej orkiestry. Ileś minut przerwy, a potem grają / ten sam rąbaniec dżezowy / Tudu tudu / Tudu dudududu / Tudu tudu / Tudu dudududu / I znów. / W kółko to samo godzinami”.

Tytuł jest z *Ti ta ta*: „Proza stojąca, proza leżąca. Natrafiłem na stojącą. Ale jest i leżąca. Zastanawiałem się, czemu nie leżąca, czy nie lepiej by pasowało: *stojąca i leżąca*, ale jednak nie, lepsza jest *leżąca*, o ileż lepsza, bo ciągnie do góry i w górze się dzieje, a oprócz tego jest jak woda, wodospad lub jak czas. Tak to jest, że mija pierwsze skojarzenie i trafia w dziesiątkę, w dziewiątkę lub co najmniej w ósemkę, robi zwrot, staje się nieoczywisty i jeszcze bardziej rzeczywisty w tej starej i nowej nieoczywistości, liryczny i dramatyczny – zwęża się i rozszerza, stoi i leci, i to jednocześnie.

Dobrze, że w polskiej prozie są takie energie i sposoby narracji, światnie, że są, ale przecież na tym wiele się nie zbuduje, to jednak nie jest skała, raczej kamienie i kamyki, boczny nurt, malownicza martwa rzeka. Barwna gawęda miejska, peryferyjna gadka i chociaż tyle w niej ruchu, to jednak kręcenie się w miejscu, bo przecież nie ma tu drogi, nie ma rozwoju, dążenia i nie ma, tak jak u Becketta, *sacrum*.

Czytelnik przyzwyczaja się do Mirona-narratora, do takiego rozumowania, odczuwania, widzenia, kojarzenia i daj Panie Boże, żebyśmy mieli dzisiaj taką prozę. „To osadzenie w szarej rzeczywistości, przed którą się broni czy może z którą się szamocze, biorąc ją na warsztat przeżyciowo-pisaniowy” – i to robi wrażenie. Autentyczna proza poetycka, nie sztuczna, ale oryginalna, tak zrobiona, wypracowana.

Ważne są obszernie, liczące około pięćdziesiąt stron *Autokomentarze*. Mówi w nich między innymi o zrozumieniu formy, o pracy w materiale słownym, o konstrukcji dramatycznej, o upotocznianiu się, o dążeniu do prawdy, o upraszczaniu się i o myślenio-czuciu, o nowej podziałce na wrażenia, o osi jednościowej i skrucie metaforycznym, o języku: „Jestem coraz bardziej – przez to, że potoczny – chropawy. Coraz bardziej łamię składnię, gramatykę, zdania, słowa, żeby być bliższym języka”, o niszczeniu metafor, o skupieniu, kontemplacji i dyscyplinie

tak bardzo znanej mistykom, o komunikatywności, skrótowości i skrótach, o poprawianiu, usuwaniu i ulepszaniu, o samokrytycyzmie, samoopisywaniu się w kontemplacjach i badaniach swoich zapadank, o robieniu poezji prozą, liryko-dramacie, liryko-dramatyce, gramacie lirycznym, gramacie epickim, liryko-epice, epice i splataniu gatunków w jeden kołtun, o mówienio-śpiewaniu i gramatyko-tańcu, o współdziałaniu autora („dzianie plus działanie”), o żywości i ekspresji, nie-nudzie („nuda nie pobudza”) i natchnieniu (*Takie coś, jak natchnienie, istnieje*), o pisaniu: „Wszystko jest godne uwagi dla takiego pisania jak moje”, o wierszach: „Nie zajmuję się w życiu niczym innym – tylko swoimi wierszami”; „Niektóre wiersze powstają z tematu (zdarzonko, rozmowa), a niektóre ze stanu. Ale na stan trzeba zapracować. A i na rozmówcę. A i na fakty, i na ulicę, żeby była czymś i żeby to czuć”; „Często zapisuję wiersz w jednym ciągu, tak jak prozę, żeby sprawdzić, czy wszystkie słowa, każde z każdym są ściśle związane. Idzie mi o to, żeby przepuścić przez wiersz pewną ilość znaczeń, wzruszeń, myśli, które muszą dotrzeć do czytającego”, o zamienianiu brzydoty w piękność, robieniu z dysharmonii nowej harmonii, zamienianiu w piękność zwyczajności, o radości nazywania, o dramacie mówienia, o przerywaniu w odpowiednim miejscu, o przeobrażeniach

słów i łamaniu gramatyki, o zlepach sytuacyjnych, żywych dociekach i sztuce jako źródle, o nieszpórach, Kochanowskim i królu Dawidzie, o napięciach i ciągu pisaniowym, łączeniu się słów i ujmowaniu potoków gadaniwy w skróty sytuacyjne, o poruszającej się formie, o wikłaniu i plątaniu akcji i o grze sprzeczności.

A ponadto: żartobliwa praca magisterska na własny temat, *Dodatek do „Pamiętnika z powstania warszawskiego”* i *Dalsze losy bohaterów tegoż Pamiętnika, Rajzy* i zapiski o Mickiewiczu – w sumie ponad sto dwadzieścia tekstów, w większości publikowanych po raz pierwszy.

Krzysztof Myszkowski

Miron Białoszewski, *Proza stojąca, proza leżąca. Teksty rozproszone i niepublikowane*, zebrała, ułożyła i przygotowała do druku Marianna Sokołowska, *Utwory zebrane*, tom 12, Państwowy Instytut Wydawniczy w likwidacji, Warszawa 2015

Na początek zabawna pomyłka w nocy od Autorki: dowiadujemy się, że książka dotyczy pobytu w USA „przed trzydziestu laty”. Trzydziestu? I wciąż mowa o hippisach i aktywistkach Women’s Lib? Nie, Julia Hartwig bawiła za oceanem w latach 1970–1974. Łatwo o pomyłkę, gdyż to dziennik bez dat, wypełniony obserwacjami spraw, które nasunęły się konkretnej osobie, ale tematy,

zdarzenia od razu gromadzone były pod kątem ich reprezentatywności, zdolności do ukazania czegoś więcej niż ulotna powierzchnia codziennych faktów. Poza tym na uniwersyteckich kampusach na prowincji czas płynie jakby nieco wolniej, choć jednocześnie toczy się tam intensywne życie. Ta książka nie jest wynikiem oszołomienia Ameryką, jej innością, swobodą, raczej przestrzega przed formułowaniem pośpiesznych sądów. „Dyskrecja, jaką zachowują młodzi Amerykanie wobec spraw ducha, potrafi czasem tak zmylić Europejczyka, że skłonny jest uważać każdego napotkanego Jankesa za istotę zbudowaną prościej niż on i mniej do subtelności zdolną. Popelniany tu błąd może okazać się fatalny. Pierwsze zaraz rozmowy po przyjeździe do Stanów z ludźmi podobnie jak my myślącymi, wrażliwymi i doskonale wykształconymi zaalarmowały mnie pod tym względem, postanowiłam mieć się bardzo na baczności, by tych szablonów europejskich strzec się jak ognia” – czytamy na stronie 243.

Wznowienie *Dziennika amerykańskiego* Julii Hartwig po czterdziestu latach pokazuje, że mamy do czynienia z książką wciąż fascynującą. Ileż to osób uległo czarowi Ameryki! Właściwie każdy z pisarzy zaproszonych na pobyt do Iowa wydawał po powrocie tom obserwacji. Niektórych

zaczarowała do tego stopnia, że zapragnęła tam pozostać. Julia Hartwig pominęła więc pobyt w Iowa w ramach międzynarodowego programu dla pobytów pisarzy, skoncentrowała się na okresie, gdy wiedziała więcej, a życie jej i Artura Międzyrzeckiego nie toczyło się już utartym duktem.

To dziennik mało osobisty, dyskretny, unikający zwierzeń i odsłaniania gwałtowniejszych emocji, choć jest tu sporo codziennego, zwykłego życia, mowa jest o robieniu zakupów i ogrodzie, o próbach wprowadzenia młodych Amerykanów w tradycję europejskiej poezji i o córce autorki, która pokonywała kolejne szczeble edukacji, a także o sprzecznych uczuciach, jakie budzi w Julii Hartwig Ruch Wyzwolenia Kobiet. Z jednej strony – umiarkowane poparcie i zrozumienie, jak trudna może być sytuacja gospodyni domowej z prowincji, z drugiej – pewien rodzaj popłochu wobec wyłącznie kobiecego towarzystwa i niezamierzonej śmieszności zebrań. Ameryka dała Julii Hartwig sporo, pozwoliła się polubić, z jazzowych inspiracji korzystają *Wiersze amerykańskie* autorki, pobyt umożliwił także tłumaczenia poezji amerykańskiej na polski. *Dziennik amerykański* pokazuje, że był to czas bogaty i wypełniony pracą.

Anna Nasiłowska

Julia Hartwig, *Dziennik amerykański*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2015

Przeciw frazesom, głupocie, chamstwu, kłamstwu i bełkotowi, a więc przeciw Chaosowi i za Ładem są *Myśli nieuczczesane wszystkie* Stanisława Jerzego Leca (1909–1966), jednego z najwybitniejszych aforystów XX wieku. Liryk, satyryk, „aforzysta”, „bawisłówek” i humorysta, który „rozpisał się na serio”, do tego ateista, który mówi, że na ateistę upatrzył go sobie Bóg. Jego *Myśli*, krótkie, najczęściej jedno- lub dwuwierszowe fraszko-podobne zapisy stanowiące rodzaj osobistego „pamiętnika”, naszpikowane są skojarzeniami i gramami słów, słownymi rebusami, pytaniami i zagadkami, paradoksami, elipsami, kalamburami, parafrazami, puentami, parodiami, ironią i autoironią, groteską, przeczeniami i zaprzeczeniami tych przeczeń, dowcipami, błyskami i zaćmieniami, metaforami, anegdotami, aktualnością i mitologią, literaturą i filozofią, polityką i historią, teologią, teleologią, antropologią i ułamkami życia.

W co gra i w związku z kim lub z czym? O co chodzi temu autorowi jedenastu tomików wierszy, z których jeden ma tytuł *Kpię i pytam o drogę*? Jaki jest w jego pisaniu pion i poziom i jaka oś, czy może kilka pionów i osi? Jaki jest jego nadrzędny cel, jeśli w ogóle ma taki cel? Ostatni zapis, który zamyka ten obszerny, prawie siedemset stron liczący tom, brzmi: „Gdy dobiegłem

do celu i odwróciłem się, zobaczyłem: LEC”.

Myśli nieuczesane wszystkie podzielone są na dwie niemal równe części: najpierw są *Myśli*, które były opublikowane za życia autora, a po nich następują te „odczytane z notesów i serwetek” i choć w jednym z zapisów stwierdza: „Czyste intencje autora znajdziesz w jego brudnopisach”, to i w „brudnopisowych” myślach jest wcale nie mniej „zrobiony”, nasilony, wysilony i celny niż w tych „czystopisowych”.

Wiele zapisów dotyczy literatury i literatów, których obserwował z bliska, a że bliższa koszula ciała, przytoczmy niektóre z nich: „Lubimy, żeby nasz wewnętrzny głos dochodził nas z zewnątrz”; „Stworzyć postać i zostawić ją własnemu losowi! To potrafi jedynie znakomity pisarz”; „Grafomania będzie rosnąć z ułatwieniami technicznymi notowania bełkotu”; „A może słowo mówi słowu więcej niż człowiekowi?”; „Co jest tragedią, a co komedią, to okazuje się z czasem”; „Bawichamek – pisarz dla najniższych gustów”; „Pisze o niczym, nie wyłączając siebie”; „Jestem na tyle niewierzący, na ile poeta może być niewierzący”; „Jego talent przejawia się w doborze słów, które opuszcza”; „Ze stylistyki: Trzeba odróżnić »co można na ten temat powiedzieć« i »co wolno na ten temat

powiedzieć«”; „Słowa niewypowiedziane tworzą twoje wewnętrzne zdanie”; „Trzeba być co najmniej półtorainteligentem, by zrozumieć bełkot półinteligenta”; „Najlepiej uniknąć nieporozumień, nie porozumiewając się”; „Zanotował swoją pustkę na tysiącu stron”; „Całość rozpadająca się na fragmenty to coś innego niż fragmenty składające się na całość”; „O poecie X: Brak talentu powetowano mu sownie nagrodami literackimi”; „Z donosu na mnie: »Mówi pourywanymi zdaniami«”; „Przekłady z wewnętrznego Ja”; „Poeta X ma wspaniałą wyobraźnię. Wyobraża sobie, że ją ma”; „Robię rzecz szaleńczą. Chcę zmusić ludzi do myślenia trzema słowami. Oni chcą przecież czytać dziesiątki słów, by nie myśleć”; „Napisałi całe biblioteki o potrzebie zwięzłości”; „Niektórzy artyści tworzą na zasadzie jarmarcznego kalejdoskopiku. Trochę odłamków kolorowych szkieł, skrawek lustreczka i potrząsają tym, by się układały przypadkowe złudne kształty”; „Pisarz hałaśliwy”; „Pisarz X? Bóg mu nie dał talentu. On twierdzi, że nie przyjął, bo jest ateistą”; „Łatwiej z trzech słów zrobić sto niż z dziesięciu pięć”; „To asceta, nie używa siebie w ogóle”; „Czy aforyzm jest werdyktem? Tak, w stosunku do autora”; „Miał znakomity styl – napisał książkę, nie powiedziałszy niczego”; „Powtarzać się

wciąż inaczej – czy nie to właśnie jest sztuką?"; „I Bóg mówił cytatami”.

Voilà.

I jeszcze trzy na zakończenie i na zachętę: „Ileż obrządków ma niewiara”; „Wielka jest siła nicości, nic jej nie można zrobić”; „I drogi donikąd mają coraz lepsze nawierzchnie”.

Krzysztof Myszkowski

Stanisław Jerzy Lec. *Myśli nieuczesane wszystkie*, Noir sur Blanc, Warszawa 2015

Szkice i recenzje krytyczne Jerzego Andrzejewskiego (1909–1983) z lat 1927–1939, publikowane przede wszystkim na łamach „ABC” i „Prosto z mostu”, to ciekawe i inspirujące autokomentarze do jego twórczości, świadectwo jego gustów, gestów, opinii, poszukiwań, wiedzy, wątpliwości, świadomości, etc., czyli podobnie jak to jest w krytycznym piśmarstwie Jarosława Iwaszkiewicza, Czesława Miłosza czy Witolda Gombrowicza. Uwagę zwraca różnorodność i skala tych zapisów, które przede wszystkim dotyczą prozy – znajdziemy wśród nich recenzje i noty o książkach, nowelkę krytyczną, recenzyjne montaż cytatów, autorecenzję, pamflet, manifest, portret, esej i szkic. Literatura to pasja Andrzejewskiego i widać to w tych tekstach.

Interesuje go religijna perspektywa, która według niego jest źródłem

i celem piśmarstwa, a nie bierna i jałowa analiza psychologiczna, która na dłuższą metę jest przecież nie do wytrzymania. Twierdzi, że najlepszą miarą moralną wielkości pisarza jest napięcie „walki, jaką stacza o siebie samego i o swoje dzieła”: „(...) z dziełem walczy się tym samym porządkiem, co z sobą samym” – tak pisze w autorecenzji *Ładu serca*. Mówi, że sztuka wyrasta z człowieczeństwa artysty, że najpierw jest „człowiek, istota nieśmiertelna, wolna i odpowiedzialna, a potem dopiero sztuka człowieka. (...) Wiemy, że kariery zbudowane na koniunkturze, że osiągnięcia zdobyte bez pokrycia wewnętrznego, przyskają łatwo jak bańki mydlane. (...) Na fałszu, na niedomyśleniu do końca wzniesiona budowla choćby najwspanialej strzeliła ku górze, zawsze wreszcie ukaże na swoich murach gorzkie pęknięcia”.

Ciekawi go kryzys duchowy i to co dotyczy wewnętrznej przemiany człowieka, rozwój duchowy, intelektualny, uczuciowo-emocjonalny, artystyczny – tak pisarza, jak i czytelnika: „Dobre odczytuj i kończ w sobie”, powtarza słowa Norwida z *Promethidiona*.

Wyraźnie rozróżnia i stara się rozdzielać ład i bezład, czyli chaos, który dostrzegał w prozie między innymi Witolda Gombrowicza, Brunona Schulza, Adolfa Rudnickiego, Zbigniewa Uniłowskiego czy

Michała Choromańskiego. Bliskie mi jest też: jego zainteresowanie harmonią uczuć i intelektu, postawa wobec rzeczywistości, fascynacja pisarstwem Josepha Conrada, badanie napięć, które istnieją między literaturą a religią i podkreślanie, że najważniejsze jest życie wewnętrzne, duchowy rozwój i przemiana, napięcie i walka między ładem i chaosem, twierdzenie, że bez metafizyki życie jest powierzchowne, a więc jałowe i puste.

Interesujące są uwagi o pismach literackich i o dwojakim charakterze stosunku odpowiedzialnego pisarza do pisma, z którym współpracuje; zastanawia zapis z 1934 roku: „Zepchnięcie sztuki do sprawy politycznej i społecznej to skazanie jej na skarleń, na taką samą krótkotrwałość, jaką posiadają idee polityczne i społeczne” – to samo, a nawet ostrzej, mówił do mnie w końcówce lat siedemdziesiątych.

Według młodego Andrzejewskiego dzieło ma być p r z e ż y c i e m, a nie trucomanią i żonglerstwem, co przeszkadza mu w prozie między innymi Gombrowicza i Choromańskiego. „Podróż w głąb siebie jest najniebezpieczniejsza z podróży. Odbywać ją musi każdy odpowiedzialnie myślący człowiek, ale biada temu, kto tam podąży, zapomniawszy o swoim związku ze światem – mówi. – (...) Pozbawieni

wewnętrznej siły, jaką daje wiara, każdą prawdę obrócimy w kłamstwo”. I dodaje: „Czasy dzisiejsze są wyjątkowo ciężkie dla literatury. (...) Odzwyczailiśmy się od mówienia prostej, nagiej prawdy. Toniemy we frazesach i ogólnikach”. Czyż nie jest tak i w naszych czasach?

A przecież w tamtych latach czynni pisarsko byli między innymi: Stefan Żeromski (*Dziennik podróży*), Maria Dąbrowska (*Noce i dnie*), Zofia Nałkowska (*Granica*), Waław Berent, Witkacy, Maria Kuncewiczowa (*Dwa księżyce; Cudzoziemka*), Jan Parandowski (*Niebo w płomieniach*), Jarosław Iwaszkiewicz (*Czerwone tarcze; Młyn nad Utratą*) i plejada młodych prozaików, których książki Andrzejewski omawiał, między innymi: Witold Gombrowicz (*Pamiętnik z okresu dojrzewania*), Adolf Rudnicki (*Szczyry; Żołnierze; Niekochana*), Teodor Parnicki (*Aecjusz, ostatni Rzymianin*), Zbigniew Uniłowski (*Wspólny pokój*), Józef Wittlin (*Sól ziemi*), Tadeusz Breza (*Adam Grywałd*) czy Henryk Worcell (*Zakłęte rewiry*). Z prozy obcej znajdziemy omówienia między innymi: Aldousa Huxleya, obszerne François Mauriac, *Lorda Jima* Josepha Conrada, a także Daniela-Ropsa, Colette i współczesnych powieści francuskich, Johna Galsworthy'ego, Ilii Erenburga, André Maurois, Sigrid Undset, Lewisa Sinclaira, Alberta Schweitzera; z polskich: Hanny

Malewskiej, Tadeusza Dołęgi-Mostowicza, Adama Ważyka, Józefa Balickiego i Stefana Napierskiego.

W *Variach* zamieszczone są między innymi: tekst o epidemii wierszoklectwa, zapis o życiu Paula Verlaine'a, pożegnanie Karola Szymanowskiego, wypowiedzi o najciekawszych książkach 1936 i 1937 roku i o tym, kto powinien otrzymać Nagrodę Młodych Polskiej Akademii Literatury – podaje kandydatury: Czesława Miłosza (poezja), Adolfa Rudnickiego (proza), Mieczysława Frydego (krytyka) i Ksawerego Pruszyńskiego (publicystyka), rozmowa z udziałem między innymi Józefa Czechowicza i Jana Brzękowskiego na temat: *Dokąd zmierza młoda literatura?*, w której przywołuje Marcela Prousta i Jamesa Joyce'a i podkreśla, że „o jakości dzieła literackiego decyduje świat wewnętrzny autora”.

Krzysztof Myszkowski

Jerzy Andrzejewski, *Samotne pokolenie. Szkice i recenzje krytyczne z lat 1927–1939*, wybór, opracowanie i wstęp Maciej Urbanowski, seria *Krytyka XX i XXI wieku*, tom 25, Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych UNIVERSITAS, Kraków 2014

Jerzy Giedroyc (1906–2000), poszukujący autorów i współpracowników rozrzuconych w wyniku działań wojennych po całym świecie, zwrócił się 13 grudnia 1946 roku (któż mógłby wówczas przewidzieć, że

dokładnie trzydzieści pięć lat później wprowadzony zostanie w peerelii stan wojenny) do zatrzymanego przez los w Meksyku Teodora Parnickiego (1908–1988), pisarza, który jeszcze przed wojną wpisał się na listę interesujących autorów historycznych, z propozycją wznowienia, nakładem powstałego na wychodźstwie Instytutu Literackiego, jego powieści *Aecjusz, ostatni Rzymianin*, dodając do listu zachętę do dalszej kooperacji: „Ponadto interesowałyby nas rękopisy pańskie, jeśli by Pan miał je gotowe i nie był związany z innym wydawcą”. Nawiązana w ten sposób korespondencja – podobnie jak wymiana listów z przebywającym w Buenos Aires Witoldem Gombrowiczem, ale także z większością pozostających na emigracji pisarzy polskich – stanowi dziś dla badaczy, bez wątpienia, pasjonującą kopalnię wiedzy o jednym z najciekawszych fenomenów polskiej kultury, jakim jest paryski Instytut Literacki i wydawany przezeń miesięcznik (uzupełniony z czasem przez kwartalnik „Zeszyty Historyczne”) oraz rozbudowana wokół niego „republika epistolarna”, by przywołać trafne określenie Andrzeja S. Kowalczyka.

Opublikowane właśnie dwa tomy korespondencji Giedroycia z Parnickim – w świetnym opracowaniu Andrzeja Dobrowolskiego – to kolejny zbiór bogatej, liczącej

około stu tysięcy listów, spuścizny epistolarnej redaktora „Kultury”. Lektura kolejnych zbiorów przekonuje, że mamy do czynienia ze swego rodzaju opowieścią o losach powojennego wychodźstwa, jego zróżnicowaniu, ambicjach i budzących często podziw osiągnięciach; ukazuje też Redaktora jako jedną z tych nielicznych postaci naszej dwudziestowiecznej historii, dla których inwestowanie w sferę kultury stało się fundamentalnym priorytetem w dążeniu do kształtowania podstaw suwerennego bytu narodu, niezależnie od politycznych okoliczności towarzyszących jego egzystencji. W tych listach, podobnie jak w korespondencji z Miłozsem czy Mieroszewskim, widać, że emigracja nie była dla Giedroycia – tak jak na przykład dla sporej części londyńskich „niezłomnych” – wartością *per se*: „Zależy mi na współpracy z krajem i utrzymaniu kontaktu – i w tej dziedzinie idę znacznie dalej niż emigracja”. Emigracja była dlań przede wszystkim dopełnieniem życia krajowego, co w słowach kierowanych do autora *Nowej baśni* – ale też i do innych, jak choćby do Gombrowicza – znalazło wyraz w przekonywaniu go o sensowności podejmowania, ale na własnych warunkach, bez gotowości ulegania cenzurze, współpracy z wydawnictwami krajowymi. Wielokrotnie podkreślał

Giedroyc, że baza czytelnicza pisarzy emigracyjnych znajduje się w kraju, a nie na obczyźnie – tym bardziej że sprzedaż książek wśród wychodźców nie przynosiła zysków. O głodzie zachodnich publikacji pisze Giedroyc w roku 1957: „Niewątpliwie istnieje coś w rodzaju »czarnego rynku« na wydawnictwa zachodnie i emigracyjne”. Uważa jednocześnie, że publikowanie w kraju – mimo sprzeciwu wyrażonego przez stowarzyszenie pisarzy emigracyjnych – nie jest równoznaczne z popieraniem panującego reżimu. A przecież mimo to ma Parnicki obawy i podejmując współpracę z wydawnictwem PAX, pisze do Giedroycia: „Czy mam liczyć na to, że gdyby na emigracji (szczególnie w prasie emigracyjnej, względnie w wypowiedziach pisarzy emigracyjnych) wzmogły się (...) ataki na mnie w związku z moim stanowiskiem drukowania w kraju, stanowisko moje znajdzie poparcie na łamach »Kultury« (poparcie bądź formalnie redakcyjne, bądź pochodzące spod pióra stałych publicystów »Kultury«)?”.

W wypadku Parnickiego problem stanowiła dodatkowo słaba „pokupność” jego powieści: są zbyt, w mniemaniu Redaktora, skomplikowane formalnie, by mógł im sprostać przeciętny odbiorca, co oznacza, że drukowanie ich dla i tak niewielkiego środowiska

emigracyjnego to spore ryzyko wydawnicze, podczas gdy w kraju książki te rozchodziły się w zdumiewająco sporych nakładach, stanowiąc jednocześnie inspirację dla krytyki literackiej, o czym na emigracji trudno było nawet marzyć: Parnicki w wielu listach daje wyraz swemu rozczarowaniu tym, iż – mimo zapowiedzi – książki jego nie znajdują nawet w „Kulturze” krytycznoliterackiego oddźwięku. Listy Parnickiego są chwilami dramatycznym świadectwem pisarskiego osamotnienia, nie dziwi więc, iż – wobec materialnego ubóstwa, któremu nie są w stanie zaradzić polonijne składki czy skąpe do bólu stypendia (a raczej zapomogi) przyznawane przez Radio Wolna Europa, wynoszące od pięćdziesięciu do stu dolarów miesięcznie (przy jednoczesnym relatywnie pokąźnym uposażeniu pracowników rozgłośni) – autor *Srebrnych orłów* decyduje się w 1967 roku na powrót do kraju, w którym ma pozycję ważnego i znaczącego twórcy. Giedroyc nie tylko rozumie tę decyzję, ale też dyskretnie ją wspiera, zdając sobie sprawę z faktu, że walka o przetrwanie na emigracji z biegiem czasu zaczyna przekraczać wytrzymałość i siły pisarza: jak przez cały czas po roku 1946, tak i w tym okresie jest dlań lojalnym i pełnym empatii doradcą, dbałym nie tylko o los

związanego z nim współpracownika, ale może nade wszystko o kondycję jego pisarstwa. Jeszcze w 1955 roku pisał: „Pana sytuacja jest niewątpliwie szalenie ciężka i osobliście, i jako pisarza. Trudności, jakie Pan przeżywa, są wprost tragiczne, ale to nie zmienia Pana r a n g i pisarskiej i nie należy tracić wiary w swój talent”. Utrzymanie tej rangi staje się zresztą dla Giedroycia wyzwaniem – po podjęciu decyzji o druku *Końca „Zgody Narodów”* podkreśla, niejako usprawiedliwiając się z opóźniania druku: „(...) na wydaniu tej książki bardzo mi zależy i cenię ją bardzo wysoko. Natomiast nie mam najmniejszych złudzeń, że książka nie będzie miała żadnego sukcesu wydawniczego i że z góry muszę ją uważać za pozycję zdecydowanie deficytową. Stąd zwłoka, bo muszę jakoś wygospodarować pieniądze »na przepadłe«, na których wycofanie nie mogę liczyć”.

Na osobną uwagę zasługują rozproszone w tych listach – ale także w korespondencji z innymi pisarzami – uwagi Giedroycia dotyczące literatury oraz stanu polskich umysłów: sądzę zresztą, że warto się pokusić o opracowanie wyciągu tego rodzaju refleksji Redaktora, gdyż stanowią one ważny przyczynek do chyba wciąż aktualnej po pół wieku diagnozy ducha narodowego. O przykłady nietrudno.

Choćby te słowa, w których komentuje Redaktor perspektywy odbioru twórczości Parnickiego: „Pan ciągle zapomina o jednej rzeczy: czytelnik polski czy polski inteligent nie jest inteligentem francuskim. Jest to czytelnik konserwatywny i dość prymitywny”. W innym miejscu podkreśla, że w literaturze szuka form nowych: „Wcale nie jestem zwolennikiem jakiegoś »neoklasycyzmu«. W literaturze współczesnej pasjonuje mnie Gombrowicz, Straszewicz, Buczkowski, nie mniej od Miłosza, a jestem wielkim wielbicielem Joyce’a, choć nie Prousta (tego ostatniego nie lubię z innych powodów)”. Nie dziwi to u wydawcy, który decydował się na ogłaszanie wierszy Bogumiła Andrzejewskiego czy opowiadań Leo Lipskiego. Przy czym stale podkreśla Giedroyc – co zresztą było niekiedy, jak choćby w przypadku Miłosza, przyczyną polemik z autorami – że literatura nie jest dlań głównym przedmiotem zainteresowania: „Jestem działaczem politycznym, a nie wydawcą typu Kistera. To znaczy spraw nie traktuję handlowo. Do moich obowiązków zaliczam również opiekowanie się w miarę niewielkich możliwości literaturą i pisarzami na emigracji”. Trzeba przyznać, że na miarę tych rzeczywiście „niewielkich możliwości” uczynił Giedroyc dla literatury polskiej więcej niż

nie tylko nasi zawodowi politycy (którzy nie potrafią pojąć, że finansowanie kultury to – niestety długofalowa i zwracająca się późno – inwestycja), ale i działający dziś profesjonalni wydawcy – ci jednak te sprawy „traktują handlowo”.

Leszek Szaruga

Jerzy Giedroyc, Teodor Parnicki, *Listy 1946–1968*, tom I+II, opracowanie, wstęp i przypisy Andrzej Dobrowolski, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2014

„Czym powinien charakteryzować się tekst poetycki, aby mógł mieć znaczenie w sytuacji, w której słowa są traktowane coraz mniej serio?” – odpowiedź na tak postawione pytanie posłużyła za tytuł wywiadu, którego u progu nowego tysiąclecia Ryszard Krynicki udzielił dwóm poetom młodszego pokolenia, Marcinowi Baranowi i Adamowi Wiedemannowi. W nieco zmienionej, to znaczy skróconej, formie trafiła też na kartę tytułową wydane-go właśnie zbioru rozmów z tym krakowskim (wcześniej poznańskim) poetą, tłumaczem i wydawcą. Poeta, tłumacz, wydawca – podkreślam wielość wcielenń bohatera książki, ponieważ właśnie w tych trzech, wzajemnie uzupełniających się rolach prezentują Krynickiego zebrane w tomie wywiady. Choć autor *Aktu*

urodzenia kojarzony jest – jak sam podkreśla: nie do końca słusznie – z poezją polityczną, polityki w tym wszystkim niewiele. Paradoksalnie, mało tu też rozmów o konkretnych utworach. Tytułowe wyznanie odnosi się bowiem przede wszystkim do aktywności poetyckiej Krynickiego, o której autor *Niepodległych nicości* mówi tak, jak Czesław Miłosz radził pisać wiersze: rzadko i niechętnie.

Nowa Fala, Bertolt Brecht, narodziny w obozie Windberg nieopodal Linzu, nieprzekładalność poezji Paula Celana, Zbigniew Herbert, literaccy (i nie tylko) mistrzowie, pierwszy wyjazd za granicę, Tadeusz Peiper, późny debiut, cenzura, najwcześniejsze wspomnienie z dzieciństwa, Nelly Sachs, milczenie poety. Pierwsze wrażenie jest takie: ponad czterdzieści lat aktywności poetyckiej i translatorskiej Krynickiego pozwala się zamknąć w ramach prostej (i dość ograniczonej ilościowo) enumeracji. Poeta – po części sprowokowany powtarzalnością pytań – co rusz powraca do tych samych wątków i motywów, podejmuje omówione po wielokroć kwestie. Rzadko mówi o sobie. Chętnie oddaje głos innym. Symptomatyczny okazuje się tu przeprowadzony w poznańskim Teatrze Ósmego Dnia „wywiad podwójny” z autorem *Organizmu zbiorowego* i wchodzącym dopiero na poetycki

Parnas Marcinem Świetlickim. Choć „wywiad” to zbyt duże słowo. Właściwie należałoby powiedzieć: załączek wywiadu, rozgrzewka przed „właściwą” rozmową. Magnetofon, o czym informuje prowadzący spotkanie Andrzej Niziołek, na prośbę obu poetów został jednak wyłączony, nim zdążyły paść najważniejsze pytania. To co zostało, jest jednak wystarczająco interesujące. Rozczaruje się jedynie ten, kto liczy na polemikę, zderzenie przeciwstawnych poetyk i światopoglądów. Krynicki, jeden z nielicznych poetów starszego pokolenia, których młodzi „barbarzyńcy” nie odrzucili, szybko wchodzi bowiem w rolę... ucznia. Ciekawość drugiego człowieka bierze w nim górę nad potrzebą autoprezentacji czy obrony własnych decyzji sprzed lat.

To zresztą charakterystyczny rys zbioru i samego Krynickiego jako rozmówcy: począwszy od najstarszego z pomieszczonych tu wywiadów, którego w połowie lat siedemdziesiątych wraz ze Stanisławem Barańczakiem udzielił Kazimierzowi Wóycickiemu z „Więzi”, poeta występuje przede wszystkim jako reprezentant całego pokolenia (którego zresztą, mimo pewnych zastrzeżeń, czuje się częścią). Na zaznaczenie własnej osobności zostaje niewiele miejsca. Nie znaczy to naturalnie, że autor *Magnetycznego*

punktu jest milczkiem – przeczytemu ponad dwieście pięćdziesiąt stron książki. Krynicki, choć zdarza mu się odpowiadać półśłówkami czy powtarzać *in extenso* niektóre anegdoty, potrafi na przykład ze swadą rozprawiać o twórczości innych poetów. Przede wszystkim Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej, których był edytorem i wydawcą. Nawet gdy rozmowa – który już raz? – schodzi na powracające z zadziwiającą regularnością pytania o mistrzów czy przedłużające się milczenie poety, Krynicki mówi to samo, lecz nie tak

samo. Mniej cierpliwego czytelnika powtarzalność ta może nieco znużyć. Widziałbym w tym jednak nie tyle rutynę „starego wyjadacza” czy ubóstwo tematyczne zbioru, ile – taka interpretacja byłaby chyba poecie bliska – dążenie do precyzji. Śledzenie kolejnych wersji odpowiedzi, nieznacznych przesunięć sensu w obrębie następujących po sobie wywiadów staje się wówczas zajęciem niezwykle pouczającym.

Konrad Zych

Gdybym wiedział. Rozmowy z Ryszardem Krynickim, opracowanie Anna Krzywania, Biuro Literackie, Wrocław 2014

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, autor ok. trzydziestu książek poetyckich, prozatorskich i przekładów; ostatnio opublikował tomik wierszy *Chiazma* (2012); w latach 1991–1997 redaktor naczelny „Borusii”. Mieszka w Olsztynie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo i „grzech istnienia”* (2013) [patrz m.in.: „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67)]. Mieszka w Gdańsku.

Michał Czorycki, ur. 1978 we Wrocławiu, historyk sztuki, italianista; szkice publikował w „The Italianist”, „Italian Studies” i „Przeglądzie Humanistycznym”. Mieszka w Londynie.

Michał Głowiński, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki; profesor IBL PAN; jako prozaik debiutował w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” *Czarnymi sezonami* (1998), 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 Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Rue de Seine. Biografia paryskiej ulicy* (2014) oraz *Szkice portugalskie* (2014). Mieszka w Gdyni.

Jacek Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy, tłumacz, krytyk literacki, eseista; pracownik naukowy Uniwersytetu Opolskiego; ostatnio opublikował tom szkiców *Księga zakładek* (2011). Mieszka w Opolu.

Julia Hartwig, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilkunastu tomów wierszy [patrz m.in.: „Kwartal-

nik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)]; ostatnio ukazały się: *Zapisane* (2013), *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski zebrane* (2014), dwa tomy rozmów: *Życie to podróż, to ocean* (2014) i *Największe szczęście, największy ból* (2014) oraz *Dziennik tom 2* (2014). Mieszka w Warszawie.

Adam Hawalej, ur. 1945 w Turce n. Stryjem, fotograf i fotoreporter; autor m.in. unikalnych zdjęć, w których główną rolę gra Tadeusz Różewicz; autor wielu albumów, ostatnio: *15 lat przez Wrocław bez barier* (2008). Mieszka we Wrocławiu.

Zbigniew Herbert (1924–1998), poeta, dramatopisarz, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” nr 1/1998 (17), 2/1999 (22) i dodatek do nr. 2/2008 (58) „Kwartalnika Artystycznego”]; w 2011 w Wydawnictwie a5 ukazał się tom wierszy Herberta w większości wcześniej niepublikowanych pt. *Utwory rozproszone. (Rekonesans)* pod redakcją Ryszarda Krynickiego, suplement do wydanych w 2008 *Wierszy zebranych*; ostatnio ukazały się: *Barbarzyńca w podróży* (2014) oraz wznowienie *Króla mrówek. Prywatnej mitologii* (2014).

Michał Jagiełło, ur. 1941 w Janikowicach pod Krakowem, pisarz i ratownik górski; ostatnio opublikował tomik wierszy pt. *Zszywanie – w ucieczce* (2014). Mieszka w Warszawie.

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomik wierszy *Manatki* (2013), *Cię-mnogość (druga część tryptyku „mniemania”* (2014). Mieszka we Wrocławiu.

Ks. Janusz A. Kobierski, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; wydał trzynaście tomów poetyckich, ostatnio: *Kamienne ścieżki / The Stony Paths. Wiersze wybrane* (2014). Mieszka w Warszawie.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckiej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor wierszy m.in. Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta [patrz m.in.: „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 2 (18) i 2013 nr 2(78)]; ostatnio opublikował *Wiersze wybrane* (2014) i tomik pt. *Haiku. Haiku mistrzów* (2014). Mieszka w Krakowie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił zbiór małych próz i poetyckich traktatów pt. *Czarne notesy* (2012) i *Motyl Wisławy. I inne podróże* (2014). Mieszka w Krakowie.

Piotr Łuszczkiewicz, ur. 1964 w Kaliszu, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; ostatnio opublikował *Nowocześni i nie. Szkice o literaturze różnych epok* (2013). Mieszka w Poznaniu.

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

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował tomik wierszy pt. *Którędy na zawsze* (2015). Mieszka w Warszawie.

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 m.in. 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) i tomik pt. *Żywioty*. Mieszka w Warszawie.

Anna Romaniuk, ur. 1980 w Siedlcach, historyk literatury; kierownik Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej; opracowała m.in.: *Dusza... i Obecność. Wspomnienie o Czesławie Miłoszu* (2012). Mieszka w Warszawie.

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpańskiej; adiunkt w IBL PAN, gościnnie wykładowca UJ i Universität w Oslo; ostatnio opublikował: *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* tom I (2013) i tom II (2014), tomik wierszy słownych i graficznych pt. *Obstrukcja Inslugi* (2014). Mieszka w Warszawie.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej; profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował zbiór esejów *Gra o tożsamość* (2013), *...zmowa kontrolowana* (2014) i *Dane elementarne* (2014). Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Cienka szyba* (2014). Mieszka w Warszawie.

Artur Szlosarek, ur. 1968 w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio ogłosił *Święto szparagów* (2010) oraz *Ołówek rzeźnika* (2012). Mieszka w Berlinie.

Adam Zagajewski, ur. 1945 we Lwowie, poeta, eseista, prozaik; od 1983 redaktor „Zeszytów Literackich”; ostatnio opublikował tom wierszy pt. *Asymetria* (2014) oraz *Wiersze wybrane* (2014), które ukazały się w Wydawnictwie a5. Mieszka w Krakowie.

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Drugi Bresław* (2014). Mieszka we Wrocławiu i w Dębnikach.

Konrad Zych, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki; redaktor portalu literatki.com. Mieszka w Strykach.

ANKIETY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

Po co piszę?

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 Cwikliński, 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 Łatawiec, 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 terazniejszy 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), Anna Frajlich, Ireneusz Kania, Bogusław Kierc – nr 2/2014 (82), Jacek Bocheński, Stanisław Dłuski, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2014 (83), Maciej Cisko, Joanna Jurewicz, Andrzej Szuba – nr 4/2014 (84), Jerzy Plutowicz, Artur Szlosarek, Jarosław Zalesiński – nr 1/2015 (85)

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 Kozioł, Anna Nasiłowska – nr 1/2014 (81), Jacek Bocheński, Piotr Matywiecki, Andrzej Szuba – nr 2/2014 (82), Krzysztof Lisowski, Krystyna Rodowska, Ewa Sonnenberg – nr 3/2014 (83), Ireneusz Kania, Piotr Sobolczyk, Artur Szlosarek – nr 4/2014 (84), Krzysztof Myszkowski – nr 1/2015 (85)

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 Julliet, 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 Matużewski, 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 Błóński, 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 Kosiń-
ska, 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 Szaru-
ga, Piotr Szewc

2008 nr 2 (58)
– w 10. rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta
Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Gryn-
berg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska,
Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Li-
sowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz,
Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof
Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz No-
wosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga,
Piotr Szewc, Janusz Szuber

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

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

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

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

2010 nr 1 (65)
– w 1. rocznicę śmierci Jana Błońskiego
Krzysztof Myszkowski, Aleksander Fiut, Ma-
rek Kędzierski, Paweł Mackiewicz, Anna Na-
siłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga

2010 nr 2 (66)
– o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego
Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech
Ligęza, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Mora-
wiec, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skren-
do, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech
Tomasik

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, Re-
nata Gorczyńska, Henryk Grynberg, Jacek
Gutorow, Wojciech Gutowski, Julia Hartwig,
Grzegorz Kalinowski, Bogusław Kierc, ks.
Janusz A. Kobierski, Antoni Libera, Krzysz-
tof Lisowski, Paweł Mackiewicz, Piotr Ma-
tywiecki, Leszek A. Moczulski, Krzysztof
Myszkowski, Anna Nasiłowska, Mieczysław
Orski, Jerzy Plutowicz, Jan Polkowski, Marek
Skwarnicki, ks. Jan Sochoń, Sergiusz Sterna
-Wachowiak, Leszek Szaruga, Piotr Szewc,
Andrzej Szuba, Janusz Szuber, Marta Wyka,
Joanna Zach, Andrzej Zawada

2011 nr 3 (71)
– na 90. urodziny Julii Hartwig
Krzysztof Myszkowski, Jacek Bocheński,
Kazimierz Brakoniecki, Renata Gorczyńska,
Anna Janko, Grzegorz Kalinowski, Bogu-
sław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Li-
sowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłow-
ska, Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Wisława
Szymborska

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

2012 nr 2 (74)
– o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej
Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksan-
der Fiut, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski,
Krzysztof Myszkowski, 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 Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Marta Wyka

2013 nr 2 (78)

– na 70. urodziny Ryszarda Krynickiego

Julia Hartwig, Katarzyna Herbert, Jacek Gutowski, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Adam Michnik, Krzysztof Myszkowski, Michał Rusinek, Jakub Kornhauser, Krzysztof Lisowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

2013 nr 4(80)

– o *Zapiscane* Julii Hartwig

Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszkowski, 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 Myszkowski, Leszek Szaruga, Janusz Szuber

2014 nr 2 (82)

– w 10. rocznicę śmierci Czesława Miłosza

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Marek Tomaszewski

2014 nr 3 (83)

– Tadeusz Różewicz *in memoriam*

Julia Hartwig, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga

ROZMOWY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

- z AGNIESZKĄ HOLLAND: o/1993
z JÓZEFEM TISCHNEREM: 1/1994
z TADEUSZEM RÓŻEWICZEM: 2/1994, 4/2011 (72), 3/2014 (83)
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 BANVILLE’EM: 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 EUGÈNE’EM IONESCO: 1/1996 (9)
z JACKIEM BACZAKIEM: 1/1996 (9)
z KRYSZYŃKĄ i CZESŁAWEM BEDNARCZYKAMI: 3/1996 (11)
z RYSZARDEM KAPUŚCIŃSKIM: 2/1997 (14), 1/2006 (49)
z ALLENEM GINSBERGIEM: 3/1997 (15)
z ZYGMUNTEM KUBIAKIEM: 4/1997 (16)
z ROBERTEM PINGETEM: 2/1998 (18)
z RYSZARDEM KRYNICKIM: 2/1998 (18), 2/2013 (78)
z KS. JANEM TWARDOWSKIM: 3/1998 (19)
z THORSTENEM AHRENDEM (SUHRKAMP 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’EM 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 EWAŁ 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 ULFEM KÜSTEREM: 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)
z ARTUREM SZŁOSARKIEM: 4/2014 (84)

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), 1/2015 (85)
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)
„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”: 4/2003 (40), 4/2012 (76)
MICHAŁ ANIOŁ: 1/2008 (57)
ARTUR MIĘDZYRZECKI: 3/2007 (55)
CZESŁAW MIŁOSZ: 2/2001 (30), 3/2004 (43), 3/2005 (47), 3–4/2006 (51–52), 4/2007 (56), 3/2008 (59),
2/2011 (70), 2/2014 (82)
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), 3/2014 (83)
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)

Wydawca:

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy
przy finansowej pomocy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

**Ministerstwo
Kultury
i Dziedzictwa
Narodowego.**

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6
tel. 52 585 15 01
fax 52 585 15 06
e-mail: kwartalnik@kpck.pl
www.kwartalnik.art.pl

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

Projekt okładki: Ewa Bathelier
Na I okładce: fot. Adama Hawałęja
Na III okładce: rysunek Tadeusza Różewicza

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 43057874
„Kwartalnik Artystyczny”

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje
Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu
i Urzędowi Miasta Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/2015*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margarfsen”
ul. Białogardzka 11A, 85-808 Bydgoszcz
tel./fax 52 370 38 00

N O W E

Biuro Literackie

Katalog wspomnień z Fortu i Portu 1996–2015,
Wrocław 2015

Fundacja Terytoria Książki

Nicola Chiaromonte, *Notatki*, przełożył
Stanisław Kasprzysiak, Biblioteka Mnemosyne
pod redakcją Piotra Kłoczowskiego, Gdańsk
2015

Fundacja Zeszytów Literackich

Stanisław Barańczak, *Widokówka z tego
świata i inne rymy z lat 1986–1988*, Seria Poetyc-
ka „Zeszytów Literackich” pod redakcją Barba-
ry Toruńczyk, nr 1, Warszawa 2015

Josif Brodski, *Urania*, Dzieła zebrane z ła-
mów „Zeszytów Literackich” pod redakcją Bar-
bary Toruńczyk, tom III, Warszawa 2015

Leonid Cypkin, *Lato w Baden*, postłowie
Susan Sontag, przekład Robert Papiński, War-
szawa 2015

Roberto Salvadori, *Moda i nowoczesność*,
Warszawa 2015

Galeria Autorska

Wojciech Banach, *Czas przedstawienia*, Byd-
goszcz 2014

Instytut Mikołowski

Uroś Zupan, *Niespieszna żegluga*, przeło-
żyli: Katarina Salamun-Biedrzycka i Miłosz Bie-
drzycki, Mikołów 2015

Państwowy Instytut Wydawniczy

Anthelme Brillat-Savarin, *Fizjologia smaku
albo Medytacje o gastronomii doskonałej*, prze-
łożyła i wstępem poprzedziła Joanna Guze,
Warszawa 2015

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”

Osamu Dazai, *Zatrącenie*, przełożył Hen-
ryk Lipszyc, Warszawa 2015

Terra Nova

*Melancholia i poznanie. „Autobiografie”
Elizy Orzeszkowej*, wstęp i opracowanie Danuta
Danek, Warszawa 2014

*Rękopis znaleziony w Paryżu. Wspomnie-
nia Stanisława Morawskiego o Marii Szyma-
nowskiej*, wstęp i opracowanie Danuta Danek,
Warszawa 2014

K S I A ̇ Ż K I

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu

Ks. Jan Sochoń, *Sandaly i pierścienie*, Biblio-
teka „Toposu”, tom 111, Sopot 2015
Bogdan Jaremin, *Pracownia czasu*, Biblio-
teka „Toposu”, tom 112, Sopot 2015

Wydawnictwo EMG

Jacek Gutorow, *Kartki*, Kraków 2015

Wydawnictwo ISKRY

Michał Jagiełło, *Zszywanie – w ucieczce*,
Warszawa 2014

Wydawnictwo Literackie

Gonçalo M. Tavares, *Przypadki Lenza
Buchmanna*, przełożył Wojciech Charchalis,
Kraków 2015

Wydawnictwo Miniatura

Andrzej Szuba, *44 strzępy*, Kraków 2015

Wydawnictwo Nauka i Innowacje

Agata Wittchen-Barekowska, *Kategoria te-
atralności w dziele Thomasa Bernharda*, Poznań 2015

Wydawnictwo Naukowe

Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Krzysztof Mikulski, *Mikołaj Kopernik. Śro-
dowisko społeczne, pochodzenie i młodość*,
Toruń 2015

Wydawnictwo Nisza

Jana Beňová, *Café Hiena*, przełożył Marek
Kędzierski, Warszawa 2015

Wydawnictwo W.A.B.

Milan Kundera, *Powolność*, przełożył Marek
Bieńczyk, Warszawa 2015

Milan Kundera, *Święto nieistotności*, przeło-
żył Marek Bieńczyk, Warszawa 2015

Wydawnictwo Znak

Robert Hass, *Skrzydlate i ciemne, wybór wierszy
z lat 1973–2014*, przełożyli: Mieczysław Godyń,
Renałta Gorczyńska, Magda Heydel, Justyn Hunia,
Maria Korusiewicz, Bronisław Maj, Paweł Marcinkiewicz,
Czesław Miłosz, Andrzej Szuba, Kraków 2015

Charles Simic, *Blues o śnieżnym poranku,
wybór wierszy*, przełożyli: Krystyna Dąbrowska,
Magda Heydel, Agata Hołobut, Jerzy Jarniewicz,
Karolina Kopczyńska, Kraków 2015