

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

90

LEC  
LEC  
MIŁOSZ  
MIŁOSZ  
HERBERT  
HERBERT  
SZYMBORSKA  
SZYMBORSKA  
HARTWIG  
HARTWIG  
KRONHOLD  
KRONHOLD  
LIBERA  
LIBERA

REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Dąbrowa – biuro redakcji

ZESPÓŁ:

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

CZESŁAW MIŁOSZ	5	Sztukmistrz
	6	Czeladnik (część VIII, IX)
	8	Na cześć księdza Baki
ALEKSANDER FIUT	9	„Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło?” Przyboś i Miłosz
RENATA GORCZYŃSKA	19	Od Vézelay do Rocamadour. Duchowi Miłosza na 105 urodziny
ZBIGNIEW HERBERT	29	Saturnin
JULIA HARTWIG	31	Niczego nie można zachować
RYSZARD KRYNICKI	33	Kto za dużo myśli? (O pewnej wyklejance Wisławy Szymborskiej)
WISŁAWA SZYMBORSKA	35	Za dużo myśli
KRZYSZTOF LISOWSKI	37	O znikomości pamięci
MICHAŁ RUSINEK	43	O pewnej wyklejance
JERZY KRONHOLD	45	Stołecznik • *** ( <i>Mogłabyś zaparkować...</i> )
	46	przedrzeźniarki • więzienie
	47	Cerowanie spacerowanie
ANTONI LIBERA	49	Kosmos w Dolinie Pysznej (2)
PIOTR SZEWC	61	Sny nad Czołkami
	61	*** ( <i>A gdy przestały dymić...</i> )
	62	Wojenna rana • *** ( <i>Spoza czasu...</i> )
		*** ( <i>Płatkim śniegu...</i> )
	63	*** ( <i>Zagnieżdżiłbym się...</i> ) • Kuropatwy Nauczycielki
STANISŁAW JERZY LEC	65	Myśli nieuczesane
<b>GŁOSY I GŁOSY W 50 ROCZNICĘ ŚMIERCI STANISŁAWA JERZEGO LECA</b>		
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	71	Między grą słów a przekazywaniem mądrości
RENATA GORCZYŃSKA	74	Szorstka pociecha Leca
MAREK KĘDZIERSKI	77	Lec i Bernhard
LIDIA KOŚKA	83	Gra o całość
EWA LIPSKA	85	Lec ponadczasowy
RYSZARD LÖW	86	Lec dla pokoleń

PIOTR MATYWIECKI	87	Czas Leca
LEONARD NEUGER	89	Lec: doświadczenie grozy świata
LESZEK SZARUGA	92	Księga puent
JAN WOLEŃSKI	94	Na wzór Leca
TADEUSZ DĄBROWSKI	97	Demon
	98	Zurych, pierwsza notatka
		Ogród botaniczny zimą
	99	Ośła łączka
JACEK GUTOROW	101	W stronę trzeciego języka.
		Refleksje o Elzenbergu
PIOTR MATYWIECKI	113	Bez poetyki
	116	Las
KS. JANUSZ A. KOBIERSKI	118	Dzieje
	119	Głosy • Przystanek
	120	Sen
ROBERT PAPIESKI	121	Anioł czy żebrak?
WOJCIECH BRZOSKA	129	składniki obce
	130	*** (krótka przepustka...)
PIOTR SOBOLCZYK	131	Z notatnika singla (fragmenty)
RENATA GORCZYŃSKA	133	Iberia, zbliżenia
DANNIE ABSE	149	Propozycja
	150	Jak wygrałem na loterii
	151	Przy śniadaniu
	153	Bombonierka
		W Royal Albert Hall
	154	<i>C'est la vie politique</i>
<b>VARIA</b>		
STEFAN CHWIN	157	Dziennik 2016
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	168	Addenda (41)
LESZEK SZARUGA	174	Nowa Polska (6)
PIOTR SZEWC	178	Z powodu i bez powodu (42)
ARTUR SZLOSAREK	181	Fragmenty (6)
<b>RECENZJE</b>		
PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ	188	Bezdenność przeszłości
LESZEK SZARUGA	191	Literatura na świecie
ARTUR SZLOSAREK	193	„W dwupaku z powagą”
NOTY O KSIĄŻKACH	198	
NOTY O AUTORACH	215	
NOWE KSIĄŻKI	226	

W 105 rocznicę urodzin Czesława Miłosza publikujemy dwa jego wiersze i końcową część poematu, wybrane z ostatnich tomików, esej Aleksandra Fiuta o poezji Miłosza i Przybosa oraz szkic wspomnieniowy Renaty Gorczyńskiej.

29 marca Julia Hartwig została odznaczona francuskim Orderem Narodowym Legii Honorowej – serdecznie gratulujemy jej tego wspaniałego wyróżnienia. W przeddzień 95 urodzin z radością prezentujemy nowy wiersz Jubilatki i życzymy wielu sił, mocy i łask na następne dziesięciolecia. W najbliższym numerze ukażą się *Głosy i glosy* o tomiku pod tytułem *Spojrzenie*, wydanym w maju w Wydawnictwie a5.

Ryszard Krynicki przedstawia kolejny fragment prozy Zbigniewa Herberta oraz pewną wyklejankę Wisławy Szymborskiej, którą zamieszczamy obok wyklejanki dla Krzysztofa Lisowskiego i tej, którą na początku pamiętnego roku dostał Michał Rusinek.

W 50 rocznicę śmierci Stanisława Jerzego Leca publikujemy odszukane przez Lidię Koşkę jego aforyzmy, a w *Głosach i glosach* wypowiedzi o nim Michała Głowińskiego, Renaty Gorczyńskiej, Marka Kędzierskiego, Lidii Koški, Ewy Lipskiej, Ryszarda Löwa, Piotra Matywieckiego, Leonarda Neugera, Leszka Szarugi i Jana Woleńskiego.

Prezentujemy nowe wiersze Jerzego Kronholda, Piotra Szewca, Tadeusza Dąbrowskiego, Piotra Matywieckiego, księdza Janusza A. Kobierskiego, Wojciecha Brzoski i Piotra Sobolczyka oraz przekłady Andrzeja Szuby wierszy Danniego Absego.

Przedstawiamy kolejny fragment nowej opowieści Antoniego Libery *Kosmos w Dolinie Pysznej*, której początek ukazał się w numerze 88, oraz eseje Jacka Gutorowa o Henryku Elzenbergu i Roberta Papięskiego o bohaterze opowieści Leonida Cypkina.

We wkładce zdjęcia z hiszpańsko-portugalskiej podróży Renaty Gorczyńskiej, a w *Variach* stali autorzy i omówienia najważniejszych książek z kwartału.

Życzę ciekawej, pełnej wrażeń lektury.

Krzysztof Myszkowski

Elzbieta Lempp



CZESŁAW MIŁOSZ

## Sztukmistrz

Sztukmistrzu, rozkładaj swoje instrumenty.

Wysokie echo powraca z gór, słycać huk wiosennych potoków.

Dziecinnyim oczom, jak twoim kiedyś, objawia się pierwszy raz  
piękno ziemi.

Sztukmistrzu, budujesz gwiazdę, która będzie wędrować  
po niebie dopiero co urodzonych.

Podczas gdy ty usuwasz się bez żalu, myśląc o tym, jak trudno  
było przeżyć życie.

I nauczyć się, że dostajemy nie to, czego chcieliśmy,  
a dwie największe cnoty to rezygnacja i upór.

I że świadomość nie daje pociechy, bo jest świadomością błazna  
fikającego koziołki na scenie i chciwego oklasków.

Nabyłeś nie żądanej wiedzy o sobie i innych,  
wypełniłeś się po brzegi litością i podziwem.

Oby ci, którzy ciągnąć dalej mają dzieło, zaczęli tam,  
gdzie ty kończyłeś, mistrzu pokonanej rozpacz.

Pochwalający, odnawiający, uzdrawiający, wdzięczny za to,  
że były dla ciebie i będą dla innych wschody słońca.

*(To, 2000)*

# Czeladnik

(fragment)

VIII

Religia przestała być dla mnie narodowym obrzędem.

Pozostało mi rozpamiętywanie dwóch milleniów chrześcijaństwa, jego ludów i krajów.

Jego doktryn, błazeństw i zbrodni popełnianych w jego imię.

Ale także działania następujących po sobie duchów potężnych,

Świętych i heretyków zrównanych ze świętymi.

Nie odważyłbym się wyznaczać sobie funkcji kapłańskiej,

Bo byłem tylko czeladnikiem u mistrza alchemii,

Na przykład we Florencji około roku 1500,

Kiedy humaniści czytali *Zohar* i inne księgi Kabały,

Albo w Lyonie, kiedy damy słuchały Mozarta w salonie łoży wywodzącej się od templariuszy.

Miejsca i czasy trwały dla mnie równocześnie,

Łączyły się w labirynt międzygwiezdneho ruchu.

Dotykałem wachlarzy, słyszałem szumiące spódnice,

Wkładałem maski, odmieniałem stroje.

Złowrogie wydawało się mojemu sercu urządzenie świata,



Jak albigensi tęskniłem do wyzwolenia.

Ale Storge, miłość opiekuńcza, instruowała mnie,

I nauczyłem się wdzięczności.

## IX

Długo szukałem, jakie dla mnie przygotowano zadanie,  
Byle nie za trudne na moje skromne siły.

Zachowując tonację i styl mojej epoki,

Działać wbrew niej w poezji mego języka,

To znaczy nie pozwolić, żeby w tym języku zagubił się zmysł hierarchii.

Hierarchia dla mnie znaczyła to samo co dla dziecka:

Jeden hołd, zamiast wielu idoli, które pojawiają się i znikają, jeden po drugim.

Co wysokie, nie ma po swojej stronie sławy ani pieniędzy.

Trwa i odnawia się w każdym pokoleniu,

Ponieważ rodzą się wspaniale myślący.

Najważniejsze, żebyśmy umieli powtarzać za Goethem:

*„Respect! Respect! Respect!”.*

*(Druga przestrzeń, 2002)*

## Na cześć księdza Baki

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

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

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

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

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

*(Wiersze ostatnie, 2006)*

## ALEKSANDER FIUT

### „Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło”? Przyboś i Miłosz

Obydwoj panowie z pewnością niezbyt się osobiście lubili. Nie szczędzili też sobie krytycznych uwag i kąśliwych docinków. Ogłoszonych drukiem opinii Juliana Przybosia o Czesławie Miłoszu jest niewiele, bo, co oczywiste, w znacznym stopniu ograniczało je istnienie zapisów cenzuralnych PRL. Ale i te wypowiedzi, które zostały utrwalone, są wystarczająco wymowne. Już przed wojną drażniły Przybosia Miłoszowska „tragiczność” i jego „kasandryczne wieszczenia”. Po ukazaniu się *Traktatu poetyckiego* miał powiedzieć, że „to nie poezja, tylko proza jakaś”. Do przygotowanej przez Konstantego A. Jeleńskiego *Antologii poezji polskiej* po francusku wygłaszał zastrzeżenia, że zbyt dużo miejsca poświęcono w niej Miłoszowi, zaś *Przedmowę* do tej antologii, pióra autora *Ocalenia*, określił mianem „protekcyjno-minoderyjnej”. W odpowiedzi na jedną z ankiet zarzucił Miłoszowi, że wprowadzając „przejął się do tego stopnia teorią Eliota, że radził sobie i innym sprowadzenie pracy poetyckiej do »nakładania masek« i stylizacji”, a tymczasem w jego własnych utworach „nie znać wpływów poetyckiego języka Eliota i Audena, języka aż mroźnego w swojej ścisłości i grze pojęć”. Równocześnie pochwalił Miłosza za „bardzo dobre tłumaczenia Białoszewskiego”. W *Zapiskach bez daty* zanotował uwagę, że Miłosz, zachwycając się Pope’em, „sprowadza poezję do eklektycznych faramuszek”. Dodając: „Najbardziej zbłąkane z pomysłów o poezji, jakie się u nas ukazały w ciągu powojennego trzechlecia”.

Miłosz nie pozostawał dłużny. Nawet pod koniec życia, w *Abecadle*, nie ukrywał, że miał uprzedzenie do Przybosia za „jego zawsze postępowe poglądy”. Ale problem nie sprowadzał się wyłącznie do różnicy poglądów. Najwyraźniej Przyboś był dla Miłosza bolesną zadrą. Jego nazwisko i postać powraca pod piórem noblisty z natrętną, wręcz obsesyjną częstotliwością. Rozproszone w utworach oraz w korespondencji charakterystyki i oceny – niczym rozsypane przez wiele lat elementy puzzli – nawzajem się dopełniają, składając na dosyć wyrazisty portret autora *W głąb las*. Mówiąc dokładniej, Miłosz kreśli

równocześnie trzy jego wizerunki: ważnej postaci życia literackiego, poetyckiego prawodawcy oraz artystycznej osobowości.

Zarysy tego portretu można znaleźć w znanym fragmencie *Traktatu poetyckiego*:

Awangardzistów było bardzo wielu.  
Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.  
W sól, w popiół padły narody i kraje,  
A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.  
Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło.  
Ludzkie – więc łatwiej takich się rozumie.  
W czym jego sekret? Już w Anglii Szekspira  
Kierunek powstał, tak zwany *euphuism*:  
Pisać doradzał tylko metaforą.

Ale poza programem poetyckim równie ważna jest postawa. Miłosz więc dodaje:

Pod spodem Przyboś był racjonalistą.  
Uczucia miewał, jakie są wskazane  
Dla rozsądnego członka społeczeństwa.  
Równie mu obcy i smutek, i humor.  
On chciał w ruch puścić statyczne obrazy.

Już nie bezpośrednio do Przybosia, ale także do niego adresowane są słowa:

Awangardiści raczej się mylili.  
Wskrzyszali stary krakowski obrządek,  
Więcej powagi przypisując słowom,  
Niż słowa unieść mogą bez śmieszności.

Portret to z pewnością bardzo złośliwy, wyraźnie zabarwiony ironią – ale wcale nie tak jednoznaczny, jakby się na pozór wydawało. Bo czy już tutaj nie dają się dostrzec sprzeczne ze sobą rysy? Z pewnością godne podziwu i szacunku, że Przyboś był poetą zawsze wiernym sobie i swojej koncepcji poezji. Z drugiej jednakże strony – czy jego awangardowość nie była mocno przestarzała, skoro już w czasach angielskiego renesansu postulowano, by pisać „tylko metaforą”? Do swojego poetyckiego posłannictwa Przyboś i awangardiści podchodzili z nadmierną powagą? A czy nie z powagą, choć inaczej motywowaną, Miłosz traktował swoją misję profety? Trudno się przecież dopatrzeć humoru w jego kreślonych z proroczym patosem wizjach eschatologicznych! Rozsądek i racjonalizm to zapewne cnoty, lecz czy ich ceną nie bywa czasami moralny indyferentyzm oraz obojętność na cierpienie? Tutaj pada poważny zarzut. Zdaniem Miłosza, Przyboś jakby nie dostrzegł okrucieństwa wojny,

Zagłady, totalitarnego zniewolenia umysłów – „pozostał Przybosiem”. Był na tyle zaślepiony wiarą w możliwości ludzkiego rozumu oraz postęp, że odizolował się od parkosyzmów dwudziestowiecznej historii oraz od ideologicznych szaleństw totalitaryzmu. Wszelako czy w słowach Miłosza: „żadne szaleństwo serca mu nie zżarło”, nie pobrzmiwa tyleż gorzkiej ironii, co ukrytej zazdrości? Bo właśnie „szaleństwa” dwudziestego wieku zżerały serce Miłosza, czego jego poezja – nawet ta pisana przed *Traktatem poetyckim* – jest wymownym świadectwem.

Prawie powtórzoną po latach, rozwiniętą wersję cytowanej wyżej części *Traktatu poetyckiego* zawiera *Ziemia Ulro* – co świadczyć może, jak dalece Miłosz nie zmieniał mniemania o Przybosiu oraz jego poezji. Wyznaje: „Pośród mnie współczesnych ludzi pióra o jednym tylko myślę z zazdrością. Jest to poeta Julian Przyboś”. I dalej wyjaśnia: „Nie poezji jemu zazdroszczę, tylko miejsca na ziemi, jakie sobie wyznaczył, nigdy nie popadając w rozterki i wahania”. Krakowski awangardzista uwierzył w potęgę nauki, dobroczynne skutki technologicznego i społecznego postępu – „I wszystko mu się sprawdziło”. Bowiem socjalizm, nawet w siermiężnej PRL-owskiej wersji, spełnił marzenia poety o awansie społecznym wsi, zrównaniu klas oraz cywilizacyjnym rozwoju. „Za jego, Przybosia, życia, w dzieciństwie wiejskiego pastuszka, prometejski ród ludzki rozpoczął swój lot międzygwiazdny”. Także w poezji polskiej „wbrew chichotom paru warszawskich kawiarni [...] zwyciężył nurt, którego Przyboś był głównym przedstawicielem”, czyli „łamiętki samego języka, gramatyki i syntaksy znalazły się w centrum uwagi”. Ponadto, „Jeżeli sam siebie i swoją rolę przodownika zawsze traktował z powagą, to na starość otrzymał też potwierdzenie swojej wiary i nagrodę za swój upór”. Jego poezja była popularna i naśladowana, zasiadał w różnych gremiach, stał się telewizyjną gwiazdą, szanowanym autorytetem i zmarł „na posterunku” – podczas jednego ze zjazdów literackich. Jednym słowem, mógłby uchodzić za wzór spełnionego życia.

W tym miejscu Miłosz kreśli zaskakującą paralelę, zestawiając dzieło Przybosia z dziełem Gombrowicza. Wprawdzie, jak stwierdza, Przybosiowi obca była Gombrowiczowska „świadomość bólu” oraz „znajomość filozoficznych otchłani, nad którymi – i tylko dzięki którym – swoje kruche pałace wzniosła nauka i technika”, jednakże, wbrew pozorom, wiele tych obydwu twórców – tak diametralnie różnych od siebie – spokrewnia. Na przykład ateizm. Miłosz zauważa, że „W katolickim kraju umysłowa samodzielność zdawała się iść w parze z ateizmem i ładny to temat, szlachecki ateizm Gombrowicza

i chłopski ateizm Przybosia". „Chłopski ateizm” Przybosia musiał Miłosza nurtować, skoro powróci do tego problemu w rozmowie z księdzem Józefem Sadzikiem, zadając kilka pytań pozostawionych bez odpowiedzi: „Jak to jest z takimi ludźmi, jak Przyboś, który w dzieciństwie, o ile wiem, był ekstatycznie religijny” i „miał jakieś widzenia [...], jak on rozgrywał połączenie tego antykatolicyzmu z polskością, z przywiązaniem polonisty do polskość”. Jedną z hipotetycznych odpowiedzi Miłosza mogło być „lewicowe wyobcowanie” Przybosia – choć takie wyjaśnienie oczywiście nie wystarczy.

Pokrewieństwa między Gombrowiczem i Przybosiem sięgają zresztą głębiej. Obydwaj byli, według Miłosza, mieszkańcami Blake’owskiej Ziemi Ulro. W świecie zrelatywizowanych wartości moralnych, pozbawionym Boga, jako jedyna ostoja pozostała im sztuka, zaś ich wiara w potęgę rozumu umieszczala w sceptycznym nawiasie pesymistyczne czy katastroficzne diagnozy stawiane europejskiej cywilizacji. Podczas gdy Przyboś niezachwianie wierzył w postęp, Gombrowicz spodziewał się, że świat zmierza „raczej ku lepszemu, to znaczy bynajmniej nie ku szczęściu, jedynie ku rozszerzeniu świadomości”. Nie jest zatem przypadkiem, że w komentarzu do korespondencji z Karolem Kurylukiem Miłosz uznaje powojenną postawę Przybosia za modelowy wręcz przykład „bezproblemowego włączania się przedwojennych postępowców w nowy porządek”. Przy czym ważyły nie tylko antyklerykalizm Przybosia, jego nienawiść do wielkich posiadaczy i wiara w rewolucyjny postęp, ale także, co istotne a mało dostrzegane, fakt, „że pochodził z Galicji, nie był obciążony znajomością rosyjskiego ani dziejów Rosji”.

\*

Rewersem przytaczanych tutaj wypowiedzi są oczywiście odmienny światopogląd i postawa samego Miłosza. Jego sceptycyzm wobec uzurpacji rozumu, rozpaczliwie ponawiane pytanie, co począć z bólem wypełniającym świat, naznaczona dramatycznymi rozterkami wiara, katastroficzne diagnozy stawiane cywilizacji, wreszcie – uraz antyrosyjski, wyniesiony z dziecięcych wtajemniczeń w Rosję i pogłębiany przez historyczne doświadczenia.

Na tym tle ciekawie i zaskakująco przedstawia się portret Przybosia naszkicowany w 1969 roku przez Miłosza w jego, adresowanej do anglojęzycznego czytelnika, *Historii literatury polskiej*. Wizerunek ten, w porównaniu z poprzednimi, uderza dbałością o obiektywizm. Miłosz zwraca zatem uwagę na fakt, że w przedwojennych esejach Przybosia, należącego w latach 1930–1935 do łódzkiej grupy „a.r.”, centralne miejsce zajmowała „architektura, jako sztuka,

która organizuje przestrzeń". To uwrażliwienie łączyło się z „wizualną wrażliwością Przybosia”, dlatego w swoich wierszach jawił się „niby jakiś aparat złożony z soczewek, które pochłaniały i deformowały rzeczy widzialne”. Zarazem dla niego, socjalisty, twórczość poetycka oznaczała dążenie do powszechnego szczęścia i dlatego wymagał od niej wysokiego poziomu. Według Miłosza, poezja Przybosia oparta została na dwóch obsesjach: „pierwsza wiąże się ze skoncentrowaną siłą i napięciem, z tytanicznym wysiłkiem wydzierania słów z ich banalnych zależności w języku codziennym; druga – z groźącym wybuchem i pochłaniającymi płomieniami”. Stąd biorą się, gotowe eksplodować, naładowane energią, wiejskie i miejskie krajobrazy. Stąd „nieufność Przybosia względem biernego poddawania się przyrodzie (naturę postrzegał jedynie jako potencjalne przedłużenie ludzkiej woli)”. Miłosz zauważa przy tym, że „Materialistyczny i racjonalistyczny światopogląd kierował go [Przybosia – A.F.] ku szczególnej metafizyce dotykalnych form. Zderzając słowa ze sobą, usiłował wzniecić iskrę nowego rozumienia rzeczywistości”. Racjonalista zdążający do „metafizyki form”? Miłosz najwyraźniej wykracza tutaj poza wizerunek Przybosia utrwalony i opierający się na jego dokonaniach przedwojennych, aluzyjnie przywołując jego poezję późniejszą. Szkoda, że tych tematów nie podjął w *Ziemi Ulro*.

Tło własnych przekonań noblisty prześwieca także w jego ocenach Przybosiowskiej koncepcji poezji oraz w podsumowaniach przemian polskiej twórczości poetyckiej, w których nazwisko Przybosia powraca jak mantra. Po raz pierwszy Miłosz bezpośrednio zaatakował naśladowców Przybosia – ale pośrednio także ich mistrza – w głośnym, wywołującym burzliwą dyskusję, opublikowanym w 1938 roku szkicu pod wymownym tytułem *Kłamstwo dzisiejszej „poezji”*. Pada tam brutalne pytanie: „Po co piszesz, bando niedouków? Po co tomikami wierszy zaśmiecasz księgarskie wystawy?”. Jednym z powodów szerzenia się „bezpłodnych zabaw, nazywanych poezją czystą” są, zdaniem autora, nieudolne naśladowanie Przybosiowskiej „nieustannej troski o nowy chwyt i nową metaforę” oraz jego koncepcji międzysłowia. Jak Miłosz pisze z ironią: „Twierdzicie, że między liniami, w niedopowiedzeniach, pauzach kryją się niesłychane »ładunki uczuciowe«, pragniecie nas przekonać, że zza waszych urywanych zdań wyzierają dziwy”. Atakuje także kult poetyckiego rzemiosła za jego brak celów użytkowych i sprowadzenie pojmowania świata do „prymitywnej mistyki materii”, za brak filozoficznych ambicji, intelektualnej odwagi i moralnej odpowiedzialności. Autorytetem jest wówczas, gęsto przezeń cytowany, Maritain. Namawia do lektury Baudelaire’a i Whitmana,

ostrzegając: „Bez wizjonerstwa i odrobiny daru prorocstwa nie ośmielajcie się nazywać siebie poetami, bo skradniecie tytuł przynależny innym”.

Po wojnie, w tekście drukowanym w „Kuznicy” w roku 1950 pod tytułem *Stan polskiej poezji*, Miłosz ponownie wymierzył ostrze swego pióra w epigonów Przybosia oraz modę na awangardowość – co tylko pozornie współbrzmiało z oficjalną linią ataku na „formalizm” literatury. Jak pisze, przed wojną wzór dla młodszych generacji poetów stanowiła „albo poezja Przybosia, albo Czechowicza – dwóch silnych indywidualności”. Wychodzili wprawdzie z różnych założeń, ale obydwaj „kładli nacisk na słowo jako zwierciadło obrazu i na grupę słów (metafora), obywając się, mniej lub bardziej, bez rozważań o prawach zdania, które nie każdą przecie metaforę i nie każdy obraz może unieść, bo łatwo zostaje przesłonięte i zniszczone (w sensie uwagi czytelnika)”. Obrona zdania jest w tym kontekście dosyć wymowna, zważywszy na to, że te słowa wypowiada autor *Traktatu moralnego*.

Jeszcze raz analogiczne argumenty pojawiają się w drukowanym na łamach „Kultury” paryskiej w 1961 roku szkicu *Przygody poezji nowoczesnej*. Ale w tym miejscu pojawia się perspektywa szersza, historycznoliteracka. Miłosz powtarza swoją tezę, że poezja awangardowa jedynie wyciągnęła wnioski z tradycji symbolistycznej, zaś „poetyka Przybosia, obszernie wykładana w jego rozprawach teoretycznych już od roku 1926, jest niewątpliwie bardziej konsekwentnym rozwinięciem założeń symbolistów, niż to umiała zrobić moderna przed rokiem 1914”. W rezultacie powstał model wiersza pozbawionego melodii, zwięzłego i zwarteo, ale tracącego na komunikatywności i przemieniającego się w przedmiot, za którego „pośrednictwem autor sugeruje pewne uczuciowe stany, wymagające od odbiorcy uwagi i wysiłku”. Ostatecznym efektem jest autotelizm, czyli „poezja jako pieśń o poezji: góra (poeta) opowiada o tym, jak stęka, rodząc mysz”. Jedyna, dosyć wątpliwa, pociecha w tym, że poeta „laboratoryjny” ma przynajmniej tę przewagę, że jest „względnie bezpieczny od fałszu”, zachowuje „uczciwość analfabety”. Miłosz nie ukrywa, że od Przybosia bliższy był mu Gałczyński, „który naśmiewał się z chłopskich łepetyń wysilających się na pożyczane z zagranicy awangardowe dziwactwa”, szczególnie kpiąc z Przybosia. Być może w postawie Przybosia, domyśla się Miłosz, przeglądała się tradycja cesarsko-królewskiego Krakowa, czyli wnosił on do literatury „swój zabawny wkład wysoce inteligenckich obrządków, celebrowanych przez teoretyków poezji, fanatycznych, nadętych i biorących siebie za poważnie”. Ale, dodaje, „Nie mniejszym dziwem był stopniowy podbój całej niemal literackiej młodzieży przez tę powagę przy końcu lat trzydziestych”.



Czy jednak powaga, tutaj Przybosiowi zarzucana, nie cechowała również Miłosa, o czym wymownie świadczy jego cytowany wyżej szkic z 1938 roku? I czy autotelizm wystarcza do opisanego wierszy Przybosia, które, jak Miłosz poprzednio zauważył, zdążają do „metafizyki form” lub „mistyki materii”? Najwyraźniej noblista powtórzył stereotypowy wizerunek Przybosia wywiedziony z jego twórczości przedwojennej, pomijając milczeniem jego pisarstwo z lat sześćdziesiątych.

Wybiórczość sądów i krzywdzące uogólnienia Miłosa w znacznej mierze odzwierciedlają niegdysiejszy spór, jaki z Awangardą Krakowską toczyła Druga Awangarda. Choć przecież i on sam nie mało Przybosiowi w młodości zawdzięczał, zanim nie znalazł się pod przemożnym wpływem Oskara Miłosa. Sam przyznaje, że był przed wojną pod wpływem poezji Brzękowskiego i Przybosia, zaś ślady tego terminowania łatwo znaleźć w *Poemacie o czasie zastygłym*. Nie jest także przypadkiem, że w *Antologii poezji społecznej 1924–1933*, wydanej w 1933 roku nakładem Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, zredagowanej przez Czesława Miłosa i Zbigniewa Folejewskiego, znalazły się „utwory poetów młodego pokolenia”, obok wierszy Juliana Przybosia. Ale ten wpływ był krótkotrwały, jak choroba dzieciństwa, nie pozostawiając większych śladów w twórczości Miłosa – od *Trzech zim* poczynając.

\*

Nie znaczy to przecież, że Miłosz pozostawał na poezję Przybosia, a zwłaszcza na jego warsztatową biegłość, całkiem obojętny. W rozmowach z Renatą Górczyńską powiada: „Mnie zawsze frapowała ta niesłychana misterna struktura rymów u Przybosia (przecież u niego wszystko jest rymowane z zegarmistrzowską precyzją)”. Gdzie indziej wyznaje, że ceni Przybosia za „śmiałe ukształtowanie wersetu”, dlatego przełożył na angielski i włączył do antologii *Post-War Polish Poetry* dwa jego wiersze\*; choć, w tymże zbiorze, charakteryzując poetycki program autora *Równania serca*, nie oparł się uszczypliwej uwadze, że „obsesja poezji kontrolowanej przez wolę wiodła Przybosia na granicę śmieszności”.

W ostatnich wypowiedziach Miłosa o Przybosiu wyciszają się niegdysiejsze spory, dawny awangardzista jawi się nade wszystko jako postać należąca już do minionych dziejów literatury. Uderzające przy tym, że refrenem

---

\* Wiersze *Matka* i *Nad brzegiem* z tomu *Pióro z ognia*.

powraca słowo „zazdrość”. W *Roku myśliwego* pada wyznanie: „Czy byłem zazdrosny o Przybosiową sławę? – może trochę. Ale to mnie ominęło”. W *Piesku przydrożnym* podobnie: „Zazdrościłem Julianowi Przybosiowi: Jak on to robi, że zadomowił się w skórze poety? Czy to znaczy, że nie znajduje w sobie skazy, ciemnego kłębowiska, lęku bezbronných, czy też postanowił, że nic z tego nie przedostanie się na zewnątrz?”. Wreszcie we wstępie do tomu listów *Zaraz po wojnie* Miłosz przyznaje z goryczą: „Zazdrościłem temu poecie, ja, bezdomny”.

Anachroniczny awangardzista? Przywódca wiodący literacką młodzież na estetyczne manowce? Twórca, którego utwory mocno zwietrzały i należą wyłącznie do dziejów historii literatury? W wielu swoich ocenach Miłosz z pewnością był stronniczy i niesprawiedliwy i nie wytrzymał one krytyki w świetle obecnego stanu badań nad pisarstwem Przybosia. Pewnie kiedyś zazdrościł mu jego pozycji w polskim życiu literackim i „miejsca na ziemi”. W każdym razie trafnie i od razu dostrzegł, że poezja awangardzisty stanowi kontynuację, wyciągnięcie wniosków i rozwinięcie założeń symbolizmu. Przenikliwie wskazał na metafizyczny, choć inaczej niż u niego umotywowany i wyrażony wymiar w późnych wierszach Przybosia. Celnie uchwycił obsesje władające tą poezją – z pozoru poddaną całkowicie rygorowi intelektu. Ale mylił się chyba, pisząc, że „żadne szaleństwo nie zżarło” Przybosiowego serca. Wystarczy przypomnieć obsesyjny „trupostrach”, a także lęk przed spalaniem, który mógł być reminiscencją traumatycznego przeżycia z dzieciństwa – śmierci młodszej siostry poety w płomieniach pastuszego ogniska.

Przyboś, uparcie broniąc własnej koncepcji poezji, zupełnie nie docenił znaczenia i wielkości Miłosza. A przecież, pomimo zasadniczych różnic, istniało między nimi немало ukrytych podobieństw w niepodobieństwie, których obydwaj – zacierzewieni w sporze, niepotrafiący się do końca ani porozumieć, ani zrozumieć – zdawali się zupełnie nie dostrzegać. Na te pokrewieństwa zwrócił już dawno uwagę Edward Balcerzan, pisząc o „konstruktywistycznej postawie” obydwu poetów wobec języka. Z kolei Anna Nasiłowska podkreślała takie analogie poetyki Przybosia i Miłosza, jak czerpanie ze źródeł symbolizmu, ale „w postaci dwóch odrębnych linii rozwojowych”, fakt, że obie poetyki „kontynuują XIX-wieczne odkrycie jednorazowości symbolu i rozwijają możliwości, jakie daje wieloznaczny skrót”, wreszcie – „wstydlivość uczuć”. Agnieszka Kluba odnajdywała podobieństwa gdzie indziej: w „skłonności do majsterkowania, składania nowych całości z elementów zastanych, choć w innej szufladzie znalezionych” oraz rozmaicie rozumianej „idei posłannictwa poezji”.

Dodałbym inne powinowactwa, które widać wyraźniej z obecnej perspektywy: językowa kondensacja – u Przybosa służąca metaforycznemu spięciu znaczeń, u Miłosza – intelektualnej celności. Epifanie – u pierwszego z poetów zatrzymujące się na opisie intensywnych doznań zmysłowych, u drugiego – odsłaniające metafizyczne ściegi drugiej strony bytu. Pierwszeństwo przyznane wzrokowi – u Przybosa prowadzące do próby oddania dynamiki postrzegania, u Miłosza – ku próbom odpowiedzi na pytanie: „gdzie ma swój dom chwila zobaczenia / uwolniona od oczu, sama w sobie na zawsze”. Niechęć do egzystencjalizmu Sartre’a – u autora *W głąb las* motywowana sprzeciwem wobec pesymistycznej koncepcji bytu, u autora *Ocalenia* – brakiem wymiaru historycznego. Wreszcie – uwrażliwienie na cierpienie wszystkich stworzeń: bezsilny wyraz współczucia u pierwszego z poetów, u drugiego przeradza się w oskarżenie Stwórcy.

\*

Obydwoj dawni adwersarze są teraz zrównani – przebywają w literackim czyścisku. Jacy się stamtąd wyłonią – czas pokaże.

SVENSKA AKADEMIEN  
HAR VID SITT SAMMANTRÄDE  
DEN 9 OKTOBER 1980

I ÖVERENSSTÄMMELSE MED  
FÖRESKRIFTERNA I DET AV

**ALFRED NOBEL**

DEN 27 NOVEMBER 1895 UPPRÄTTADE  
TESTAMENTE BESLUTAT ATT  
1980 ÅRS NOBELPRIS I LITTERATUR  
SKALL TILDELAS

*Czesław Miłosz*

”SOM MED KOMPROMISSLÖS KLARSYN  
TOLKAR MÄNNISKANS UTSATTHET  
I EN VÄRLD AV STARKA  
KONFLIKTER”.

STOCKHOLM DEN 10 DECEMBER 1980

*Sten Lindberg*

*Lars Lammér*

RENATA GORCZYŃSKA

Od Vézelay do Rocamadour.  
Duchowi Miłosza na 105 urodziny

Pewnie dlatego pielgrzymowałem.  
Którędy, odgadną ci, którzy na przykład,  
Zwiedziwszy groty koło Les Eyzies,  
Stając na popas być może w Sarlat  
(Jak mój biedniaszka Alik nazywał, *privól*)  
Jechali stamtąd drogą na Souillac,  
Gdzie płaskorzeźba w romańskim portalu  
Opowiada przygody mnicha Teofila  
Z Adany w Cylicji, a prorok Izajasz  
Osiem stuleci trwa w gwałtownym ruchu,  
Jakby targał strunami niewidocznej harfy.  
I dalej, w kręte kotliny, aż pojawi się  
Wysoko, wysoko, ten klejnot pątników,  
Tak upragniony jak w chłopięctwie naszym  
Gniazdo na szczycie jodły: Roc Amadour.  
A zresztą nie nalegam. Trakt do Composteli  
Albo do Jasnej Góry nie gorzej pouczy\*.

W cytowanym fragmencie poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Miłosz powołuje się na własną wędrówkę po krainie Dordogne, jednej z najbogatszych w zabytki historyczne prowincji francuskich. Opis, choć zwięzły, jest dokładny i może służyć jako rodzaj przewodnika po dolinach rzek Dordogne i Wezery. To ziemia, którą człowiek upodobał sobie tysiące lat temu, jedna z kolebek cywilizacji zachodniej. Bogata rzeźba terenu, obfitość lasów i wód zapewniały bezpieczeństwo i pożywienie już w czasach prehistorycznych. W miasteczku Les Eyzies, stolicy archeologów francuskich, odkryto w drugiej połowie dziewiętnastego wieku szkielety ludzkie z okresu magdaleńskiego, a wkrótce potem, w najbliższych okolicach – malowidła naścienne w jaskiniach i grotach, przedstawiające mamuty, bizona, renifery i dzikie konie, często przebite strzałami. I choć pochodzą z paleolitu, są nadal bajecznie kolorowe. Turyści od dawna nie mają prawa wstępu do grot Lascaux, zadowolając się

---

\* Cytaty początkowy i końcowy pochodzą z: Czesław Miłosz, *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, II. *Pamiętnik naturalisty*, w: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Paryż 1974.

jedynie ich kopiami umieszczonymi w osobnym pawilonie, ale Miłosz, wędrując po krainie Dordogne w latach pięćdziesiątych, widział je na własne oczy. Ja, jadąc jego śladami trzydzieści lat później, już nie miałam takiej okazji.

W *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* pada następnie nazwa średniowiecznego miasteczka Sarlat, dawnej stolicy biskupstwa. To zespół architektoniczny wielkiej urody, pieczołowicie odrestaurowany w latach sześćdziesiątych ubiegłego wieku. W Souillac, jakie poeta wymienia jako następny etap podróży-pielgrzymki, znajduje się średniowieczne opactwo pod wezwaniem Najświętszej Marii Panny, a w jego dwunastowiecznym kościele przykuwają wzrok wspaniałe drzwi w obramowaniu kamiennych płaskorzeźb. Pisząc o „płaskorzeźbie w romańskim portalu”, która „opowiada przygody mnicha Teofila”, Miłosz odwołuje się do cyklu tablic umieszczonych nad wejściem do świątyni, obrazujących epizody z życia zakonnika. Według legendy, Teofil, niesłusznie pozbawiony obowiązków skarbnika klasztoru, zawarł pakt z diabłem. Szybko jednak pożałował swojego występku i zwrócił się o wstawiennictwo do Matki Bożej, z której pomocą jego podpis zniknął z cyrografu i która wyjednała dlań wybaczenie Syna. Postać proroka Izajasza, wspomniana w poemacie, znajduje się po prawej stronie portalu.

Pada wreszcie nazwa Rocamadour (u poety zapisana: Roc Amadour), określonego przez Miłosza mianem „klejnotu pątników”. Istniejąca tam od niepamiętnych czasów kaplica z figurką Czarnej Madonny stanowi, obok opactwa Saint-Michel, największy w historii Francji ośrodek kultu religijnego i leży na trasie najważniejszego w Europie szlaku pielgrzymkowego. Pątnicy wyruszają od wieków zazwyczaj z Vézelay w Burgundii, by dotrzeć do miejsca kultu świętego Jakuba w hiszpańskiej Composteli. I chyba nigdzie indziej we Francji Wielkanoc nie jest równie przejmującym doświadczeniem religijnym, co w tej kamiennej twierdzy wiary.

Próbuję sobie wyobrazić, czym dla pątnika jest taka pielgrzymka pokutna z Vézelay do Rocamadour. W średniowieczu całą trasę wierni pokonywali boso, często we włosienicach, skuci łańcuchami. Wyruszali z bajecznie pięknej okolicy. Vézelay powstało na zboczach malowniczego wzgórze, wznoszącego się w żyznej i rozległej dolinie burgundzkiej. Miłosz po raz ostatni odwiedził tę krainę latem 1979 roku, w towarzystwie brata Andrzeja, bratowej i starszego syna; zachowała się dokumentacja fotograficzna z tej wyprawy. Był nią oczarowany. Łagodny, pofalowany pejzaż z winnicami, spośród których wyłaniają się małe kościółki romańskie, niemal kapliczki przydrożne, z olśniewająco białego wapienia, cieszy oko i zaspokaja potrzebę ciągłości historycznej. W połowie

dziewiątego wieku znamienity rycerz burgundzki, Girart de Roussillon, ufundował w jednej z rodzimych dolin klasztor, zniszczony podczas najazdu Normanów. Wzniósł zatem następny, tym razem – ze względów strategicznych – na szczycie wzgórza, i sprowadził tam benedyktynów. W roku 878 papież Jan VIII konsekrował opactwo Vézelay pod wezwaniem Świętych Piotra, Pawła i Marii Magdaleny.

Historia tego klasztoru, podległego Cluny, nie byłaby może tak niezwykła, gdyby nie święty Maximien, który na początku jedenastego wieku złożył w nim relikwie Marii Magdaleny. Od tej chwili do Vézelay zaczęły ciągnąć tysiące pielgrzymów. Jej kult w średniowiecznej Francji rozrósł się na niespotykaną gdzie indziej skalę. Wieść o cudach nad jej grobowcem we wzniesionej w jedenastym wieku bazylice doprowadziła do ciągłego oblężenia opactwa. 21 lipca 1120 roku, w przeddzień głównych obchodów ku czci świętej, w kościele wybuchł pożar, który strawił całą nawę i spowodował śmierć blisko tysiąca wiernych.

Wspaniała świątynia została jednak w miarę szybko odbudowana. Nawa główna, odrestaurowana trzydzieści lat po pożarze, zachowała się do naszych czasów w czystym stylu romańskim, a w 1215 roku ukończono budowę romańsko-gotyckiego transeptu i prezbiterium. Plan bazyliki ma formę krzyża rzymskiego z bardzo długą nawą główną, liczącą sześćdziesiąt dwa metry i krótką nawą poprzeczną. Wnętrze świątyni zbudowanej z miejscowego kamienia jest białe, świetliste i majestatyczne w surowej prostocie. Bogato rzeźbione kapitele kolumn z różnorodnością postaci ludzkich i kompozycji roślinnych są jednymi z nielicznych elementów zdobniczych, nie licząc romańskich sklepień ułożonych z dwukolorowego kamienia.

Bazylika, należąca do zerowej klasy zabytków, była miejscem wielu ważnych wydarzeń w życiu całej średniowiecznej Europy. Pielgrzymi wyruszający stamtąd do Composteli nie zawsze pozostawiali po sobie wzorowe świadectwo, a miejscowi biskupi krzywym okiem patrzyli na rosnącą sławę sanktuarium podległego bezpośrednio papieżowi. W świętych murach dochodziło do gorszących zająć: podpaleń, walk wrogich obozów, napadów rabunkowych, desakracji relikwii, a nawet zamordowania opata. Wielu świeckich i duchownych utrudniało benedyktynom kierowanie tym żywiołem ludzkim, ale zarazem bazylika była miejscem odwiedzanym przez królów i świętych. Stamtąd wyruszyła druga wyprawa krzyżowa, którą błogosławił święty Bernard, tam spotkali się król Francji Filip August i król Anglii Ryszard Lwie Serce, by otrzymać *benedictum* przed trzecią wyprawą krzyżową. Modlił się tam Tomasz Becket, przyszły męczennik. Do Vézelay przybył z Asyżu wysłannik świętego Franciszka, brat

Pacyfik, który założył w pobliżu bazyliki pierwszy na ziemi francuskiej klasztor Franciszkanów. Święty Ludwik – monarcha Francji i zarazem tercjarz franciszkanów, udał się z pielgrzymką do grobowca świętej Marii Magdaleny przed wyruszeniem na siódmą wyprawę krzyżową, w której poniósł śmierć.

Pod koniec trzynastego wieku rozeszła się wieść, że w miejscowości St. Maximien w Prowansji odnaleziono nowe, jeszcze cenniejsze relikwie świętej Marii Magdaleny (sportretowanej przez Miłosza w dwóch późnych wierszach). Pątnicy zmienili więc trasę i zaczęli masowo wędrować na południe Francji, a odpusty w Vézelay straciły na znaczeniu. Dalsze losy opactwa potoczyły się dramatycznie. W czasach wojen religijnych w szesnastym wieku sanktuarium zostało splądrowane przez hugenotów, a reszty dzieła zniszczenia dokonano za Wielkiej Rewolucji. Opactwo przestało istnieć, bazylika jednak ocalała i – jak wiele innych budowli sakralnych – przeszła na własność państwa. Zainteresowano się nią na powrót w połowie dziewiętnastego wieku. Słynny restaurator-architekt Viollet-le-Duc kierował tam pracami konserwatorskimi. I w ten sposób Vézelay żyje nadal, zarówno jako unikatowy zabytek, jak i Dom Boży pod opieką franciszkanów.

Do bazyliki, którą odwiedziłam po raz pierwszy ze trzydzieści lat temu, prowadzi stroma uliczka zwana Grande Rue, choć w rzeczywistości wąska i przeznaczona tylko dla pieszych. W jej perspektywie dostrzega się najpierw imponującą fasadę w stylu romańskim, z późniejszym frontonem gotyckim wspartym na kolumnadzie. Nad kolumnami widnieją rzeźbione postacie świętych i apostołów, otaczające postać Chrystusa. Po obu Jego stronach znajdują się Matka Boża i święta Maria Magdalena. Zgodnie z poczuciem religijności średniowiecznej, te miejsca należały się obu Mariom, bo każda z nich na swój sposób uosabia Kościół powszechny.

Światło i ciemność odgrywają w bazylice symboliczną rolę. Do wnętrza wchodzi się przez wielki narteks, pogrążony w całkowitym mroku. Ta przestrzeń służyła wielu celom, nawet tak przyziemnym, jak miejsce noclegowe dla pątników. Odbywał się w niej rytuał wstępny oczyszczania grzeszników, niemających prawa wstępu do właściwej świątyni. Funkcja narteksu w średniowiecznych kościołach klasztornych była szczególnie skodyfikowana. Nazywano go „Galileą” – miejscem przejścia, symbolicznym powtórzeniem drogi Zbawiciela od Ukrzyżowania do Zmartwychwstania. Wierni przechodząc z ciemnego narteksu do wnętrza bazyliki w Vézelay, posuwają się od ciemności ku światłu, czyli do Chrystusa, Światła Świata.



Jeśli i dla wiernych, i dla szeregowych turystów bazylika na wyniosłym wzgórzu jest miejscem o niezwyklej wręcz harmonii światła i kamienia, nie dzieje się tak bez przyczyny. Usytuowanie świątyni wobec Słońca jest wynikiem precyzyjnych badań astronomicznych, przeprowadzonych przez uczonych mnichów i budowniczych. Promienie słoneczne, wpadające do wnętrza przez wielkie okna, każdego dnia oświetlają pod nieco innym kątem konkretny element architektoniczny.

Ludzie średniowiecza żyli w ciągłej trwodze przed końcem świata i rychłym Sądem Ostatecznym. Pojęcie czyśćca nie było zbyt wyraźnie sprecyzowane. Teologów zajmowała na przykład proporcja zbawionych i potępionych. Święty Tomasz z Akwinu głosił, że tych pierwszych będzie „niewielu”, a tych drugich – „mrowie”. Stąd powszechność pokuty. Pielgrzymka mogła trwać kilka miesięcy, lat, niekiedy całe życie. Udał się w nią nawet król Anglii Henryk VIII w 1517 roku, gdy gruźlica zdzięsiatkowała jego dworzan. Niedługo potem zerwał z Rzymem.

Istnieli również ludzie, którzy za sowitą opłatą udawali się w pielgrzymkę zamiast grzesznika. To dawny zwyczaj, sięgający siódmego wieku, i zwalczany przez Kościół. W prawie kanonicznym powstała jednak furtka – zezwalano, aby ktoś odpokutował za kogoś w imię miłości bliźniego. Dzięki temu fortelowi pewien potężny władca odbył przypisaną mu karę siedmiu lat ścisłego postu w trzy dni, rozdzieliwszy obowiązki między drużynę złożoną z ośmiuset czterdziestu rycerzy.

Pielgrzymki do miejsc świętych jako pokutę za ciężkie grzechy nakładały na ogół sądy kościelne, choć niekiedy także świeckie. We Francji stosowano je szczególnie często wobec albigensów. Jeśli nie palono ich na stosach, to takim heretykom, którym przypisywano nienawiść do Matki Bożej, nakazywano pielgrzymowanie do miejsc kultu maryjnego, często do Rocamadour. Niezłaznik ruszał tam pieszo, ubrany w strój pokryty dużymi krzyżami, z pastorałem w ręku. Na miejscu zrzucał wierzchnie odzienie i w samej tylko koszuli pokutnej, z metalową obrożą na szyi, z rękami skutymi łańcuchem wspinał się na kolanach po stopniach wykutych w litej skale. Przed obliczem Matki Bożej w Cudownej Kaplicy ponownie wyznawał swoje grzechy, a kapłan po modlitwie w jego intencji rozkuwał go z kajdan i wręczał imienny dokument oraz medalik z ołowiu.

Do leżącego w departamencie Lot Rocamadour wybrałam się w połowie lat osiemdziesiątych w towarzystwie zaprzyjaźnionej z Miłoszem Olgii Scherer, komparatystki na Sorbonie. Do jej malutkiego renault upchałyśmy jej dwie

dalmatynki i mojego labradora i w tej ciasnocie podróż z Paryża zajęła nam cały dzień, bo wybrałyśmy drogi widokowe, a nie autostradę. Pokonawszy wzniesienia Masywu Centralnego, ujrzałyśmy miasteczko, które powstało na różnych wysokościach pięciusetmetrowej, niemal pionowej skały. Z dołu kanionu Rocamadour sprawia wrażenie niedostępnej twierdzy, ale górą prowadzi doń wąska szosa. Na samym szczycie znajdują się mury obronne i zamek, zamieszkały obecnie przez duchownych. Mniej więcej w połowie ściany skalnej wyrastają na wąziutkiej półce kamienne świątynki, tworzące kompleks sakralny. Dużo niżej, jakieś pięć pięter nad podstawą kanionu, wyrosło wiekowe miasteczko, też z kamienia. A raczej jest to jedna ulica, gęsto zabudowana hotelami, domami mieszkalnymi i sklepami, w których sprzedaje się dewocjonalia i lokalne wyroby. Oczywiście Francja nie byłaby Francją, gdyby i tam nie istniała świetna restauracja, podająca wyszukane potrawy. Miasteczko oglądane z szosy po przeciwnej stronie kanionu wygląda wręcz nierealnie, jak makieta do filmowej baśni o epoce średniowiecza.

Nazwa miejscowości w języku oksytańskim oznacza po prostu „amatora skały”. Dwunastowieczny kronikarz odnotował jednak, że pod Cudowną Kaplicą odkopano doskonale zachowane zwłoki mężczyzny, którego nazwano świętym Amadourem. Jest jednak i inna, niedająca się sprawdzić hipoteza: być może były to zwłoki świętego Zacheusza, męża świętej Weroniki. Zakłada się, że ta para uczniów Chrystusa głosiła Ewangelię najpierw w Palestynie, ale wskutek prześladowań schroniła się na południu Francji i tam kontynuowała swoją misję. Po śmierci Weroniki Zacheusz miał dokonać życia w samotności na skale i na niej zostać pochowany.

Rocamadour było jednym z najślawniejszych celów pielgrzymek w całym świecie chrześcijańskim. Można tam było uzyskać odpuszczenie grzechów, jakich nie wybaczano nawet po odbyciu pielgrzymki do Jerozolimy. Spośród koronowanych pątników wymienia się między innymi Blanę Kastylijską, Ludwika IX, Filipa Pięknego, a ze świętych – Dominika i Bernarda. Ale i tego sanktuarium nie ominęły dramatyczne wydarzenia historyczne. Hugenoci wrzucili szczątki świętego Amadoura do ognia, a gdy nie spłonęły – posiekali je mieczami. Świątynię i skarbiec splądrowali żołnierze angielscy, a potem zbrojne bandy za rewolucji francuskiej. Cudowna Kaplica jednak ocalała. Prowadzi do niej kilka dróg, w tym przede wszystkim złożona z dwustu szesnastu stopni Via Sacra, pokonywana przez pielgrzymów na kolanach. Na szczęście można też dostać się na górę za pomocą windy, co skwapliwie uczyniłam.

Plac na półce skalnej ma wielkość sporego tarasu. Wokół niego na różnych wysokościach znajduje się siedem kościółków i kaplic. Do wydrążonej w skale Cudownej Kaplicy prowadzi siedemnaście stopni. Jej wnętrze jest małe, rozjarzone płomykami setek świec. Z okopconego sklepienia zwiesza się dzwon, pochodzący przypuszczalnie z szóstego wieku, któremu przypisane są cudowne właściwości: zacznie kiedyś bić sam, ogłaszając całemu światu jakieś nadzwyczajne wydarzenie. Nad ołtarzem umieszczono drewnianą, szerniałą rzeźbę pochodzącą z dziewiątego wieku: hieratyczną Madonnę z Dzieciątkiem Jezus na kolanach. To niewielkie dzieło, mające około pół metra wysokości, posiada ogromną siłę wyrazu.

Zatrzymawszy się z Olgą przez dobrych parę dni w Rocamadour, wieczorami przypominałyśmy sobie fragmenty poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, jakby czując w tamtym miejscu obecność autora, Ciemnowielmożnego Przyjaciela nas obu:

Cierpliwy byłem pielgrzym. Więc miesiąc i rok  
Na kiju karbowałem, bo do celu zbliża.

Tylko że kiedy wreszcie po latach doszedłem,  
Zdarzyło się, co, myślę, znane niejednemu,  
Jeżeli na parkingu przy Roc Amadour  
Znalazł miejsce i stopnie do górnej kaplicy  
Rachował, aż zrozumiał, że to właśnie tu:  
Bo drewnianą Madonnę z Dzieciątkiem w koronie  
Ogląda tłum ospałych amatorów sztuki.  
Tak i ja. Już nie dalej. Góry i doliny  
Przebyte. Ognie. Wody. I niewierna pamięć.  
Pasja ta sama choć wezwania znikąd.  
I tylko w zaprzeczeniu dom swój miała świętość

Michał Kapitański



Alc <sup>u licha</sup> ~~latu~~ ~~licha~~ ~~nomu~~ ~~uoloto~~ ~~da~~ ~~zostepi~~:  
Tomu ~~zobochal~~ ~~bit~~. Odrzucenie ~~na~~ ~~udnie~~ ~~po~~ ~~to~~  
kade ~~ale~~ ~~zostanilo~~ ~~by~~ ~~zostan~~ ~~podmiedno~~  
~~zostanilo~~. U ~~mieni~~ ~~potencjal~~ ~~zestep~~ ~~ci~~  
~~meny~~. ~~zinclo~~ ~~zomelono~~ ~~na~~ ~~zostan~~ ~~uoloto~~.  
O ~~zostanono~~ ~~mniu~~ Tomu ~~zestepo~~ ~~pozostepi~~  
Tyllho ~~my~~ ~~ohiri~~ ~~zostanono~~ ~~iz~~ ~~partezno~~ ~~zestepo~~  
~~uoloto~~ ~~ci~~ ~~zostanono~~ ~~to~~ ~~na~~ ~~mieni~~.

Mielo ~~licho~~ ~~zostanono~~ ~~uoloto~~ ~~by~~ ~~na~~ ~~Tomu~~ ~~da~~  
~~zostanono~~. ~~Byly~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~po~~ ~~choti~~ ~~de~~  
~~zostanono~~: ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~. ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~.

Alc ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~

- ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~. ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~.

- ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~

Amecio ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~  
~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~ ~~zostanono~~



## ZBIGNIEW HERBERT

### Saturnin

– Nie rozumiem, doprawdy nie rozumiem – mówi Saturnin i wzrusza ramionami. Pożegnała się ze mną serdecznie, ale nie umówiła się całkiem na następne spotkanie. Gdyby mnie kochała, nie zrobiłaby tego na pewno.

Jeszcze raz przebiega w myśli ostatnie spotkanie, drobiazgowo analizuje każdy gest i słowo, wyciąga wnioski, buduje subtelne konstrukcje, i nawet nie wie, że w ten sposób umacnia tylko swoją niepewność.

Saturnin jest niepewny wśród ludzi, gdyż im nie ufa. Zaufanie wymaga odwagi i zgody na klęskę, która nas najczęściej czeka. Saturnin wierzy w swój dar analizy i nie chce ponosić klęsk.

Patrzy na ludzi z boku, i co chwilę wydaje mu się, że chcą go wciągnąć w jakąś grę, chcą go przechytryć i ośmieszyć. Ponieważ nie ma poczucia humoru, nie wie, w jakim miejscu zacznie się ten żart, a że również alfabet prostych słów i gestów jest dla niego niezrozumiały, czym prędzej cofa się pełen zniechęcenia i smutku.

Po każdej porażce zaczyna od nowa. Teraz już będzie ostrożny i czujny, znów zacznie przekładać słowa [u]kochanej na suchy język alternatyw, zacznie ustalać swoją taktykę pełną różnych niekonsekwencji, w które popycha go właśnie logika. Będzie niepokoił bliskich, a nade wszystko udręczał siebie.

A przecież Saturnin jest prawy i głęboki. A gdyby jeszcze dostrzegał porządek serca, byłby dobry i mądry.

---

Z rękopisu odczytał Ryszard Krynicki.

Copyright by Katarzyna Herbert i Halina Herbert-Żebrowska

## Nota

*Saturnin*, kolejny dotąd niepublikowany utwór z cyklu *Charaktery*, zachował się jedynie w postaci brulionu, zapisanego ołówkiem, w tece *Charaktery* (Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie, akcesja 17 865), na zgiętej na pół kartce papieru formatu A5, na której sąsiaduje z innym tekstem z tego cyklu: *Toni albo formalista*.

Początek drugiego zdania pierwszego akapitu pierwotnie brzmiał: „Pożegnała się ze mną chłodno i nie umówiła się”.

Drugi akapit początkowo zaczynał się od słów: „A zatem... ale ponieważ ten wniosek nie zadowala go”.

W drugim zdaniu trzeciego akapitu zamiast: „najczęściej czeka”, początkowo było: „może czeka”. Natomiast trzecie zdanie tego akapitu zaczynało się od słów: „Saturnin wierzy w swój dar ścisłej logicznej analizy”.

Drugie zdanie czwartego akapitu początkowo kończyło się słowami: „chowa się / ucieka w swoją uprzejmość / samotność”.

Piąty akapit początkowo kończył się słowami: „a nade wszystko udręczał się sam”.

Najwięcej zmian znajdujemy w szóstym, ostatnim akapicie. Jego pierwsza, nieco dłuższa wersja brzmiała: „A przecież Saturnin jest prawy i głęboki. I tak niewiele potrzeba aby był mądry i dobry. Wystarczy aby pod grubą skórą ludzkich kłamstw i nieprawości odczytał / dostrzegł nieomylną logikę / prawa uczuć i porządek serca”. W drugiej wersji pod wykreślonymi słowami: „nieomylną logikę / prawa uczuć i porządek serca” poeta wpisał: „to, co pewien filozof / myśliciel nazwał pięknie porządkiem serca”. Ostateczna, jak można się domyślać (bo najbardziej zwięzła), wersja zakończenia znajduje się na przeciwległej stronie, pod końcowymi zdaniami charakteru *Toni albo formalista*.

Porządek serca – zdaniem Pascala istnieje porządek serca (*l'ordre du cœur*), inny od porządku rozumu. „Serce ma swoje racje, których rozum nie zna” (*„Le cœur a ses raisons que la raison ne connaît point”*).

Ryszard Krynicki



## JULIA HARTWIG

NICZEGO NIE MOŻNA ZACHOWAĆ

niczego przeżyć raz jeszcze

żał tego co nie powróci

ucieczka od tego co boli

Nie szukam już odpowiedzi

bo wszystko skończyło się wcześniej

a teraz poranek czy wieczór

do nowych gotują się snów

Joanna Helander



RYSZARD KRYNICKI

## Kto za dużo myśli?

(O pewnej wyklejance Wisławy Szymborskiej)

Karteczkę *Za dużo myśli* (w chwili, kiedy to piszę, znajdującą się na wystawie w Bolonii) Wisława Szymborska wysłała do Barbary i Michała Rusinków 14 października 1998 roku z Zakopanego, gdzie często przebywała o tej porze roku. Czy zrobiła ją w Zakopanem? Jest to naturalnie możliwe, chociaż mało prawdopodobne, bo do pracy nad wyklejankami potrzebowała przecież nieco więcej miejsca, niż mogła znaleźć w małym pokoiku w Astorii. Bardziej prawdopodobne wydaje mi się zatem, że zrobiła ją wcześniej w Krakowie i wybierając się do Zakopanego, zabrała ze sobą, wraz z kilkoma innymi zrobionymi wcześniej karteczkami, żeby rozesłać je do przyjaciół i znajomych zamiast tradycyjnych pocztówek z widokami.

Jak wiadomo, Michał Rusinek w tym czasie pracował już nad swoją pracą doktorską *Między klasyczną retoryką a ponowoczesną retorycznością*, zatem konstatacja: „Za dużo myśli” jest przede wszystkim żartobliwą aluzją do tego faktu. I tak też najpewniej jest, chociaż bardzo możliwe, iż może się odnosić jeszcze do kogoś innego.

Nie pamiętam, czy ta wyklejanka była publikowana wcześniej, niż ukazała się na wyklejce *Rymowanek dla dużych dzieci*, które wydaliśmy w maju 2003 roku. Pamiętam natomiast, że wybierając ją do druku, miałem nieodparte wrażenie, iż owego znużonego nadmiarem myśli dżentelmena w tużurku musiałem widzieć już wcześniej na jakiejś rycinie. Jednakże dopiero po jakimś czasie, przeglądając ponownie tanie wydanie kolażowej powieści Maksa Ernsta *Une Semaine de Bonté, ou Les...* (pełny tytuł: *Une Semaine de Bonté, ou Les Sept Éléments Capitaux, czyli Tydzień dobroci albo siedem głównych żywiołów*), do której lubię od czasu do czasu zaglądać, odkryłem go na dwudziestym siódmym kolażu w trzecim zeszytcie tego dzieła: *Mardi (Wtorek)*, którym rządzi żywioł ognia (*Le feu*) a za przykład służy smoczy dziedzinec (bo tak chyba można przetłumaczyć „*La cour du dragon*”? ). Dziedzinec ów widać zresztą na trzecim kolażu w tym zeszytcie *Tygodnia dobroci*.

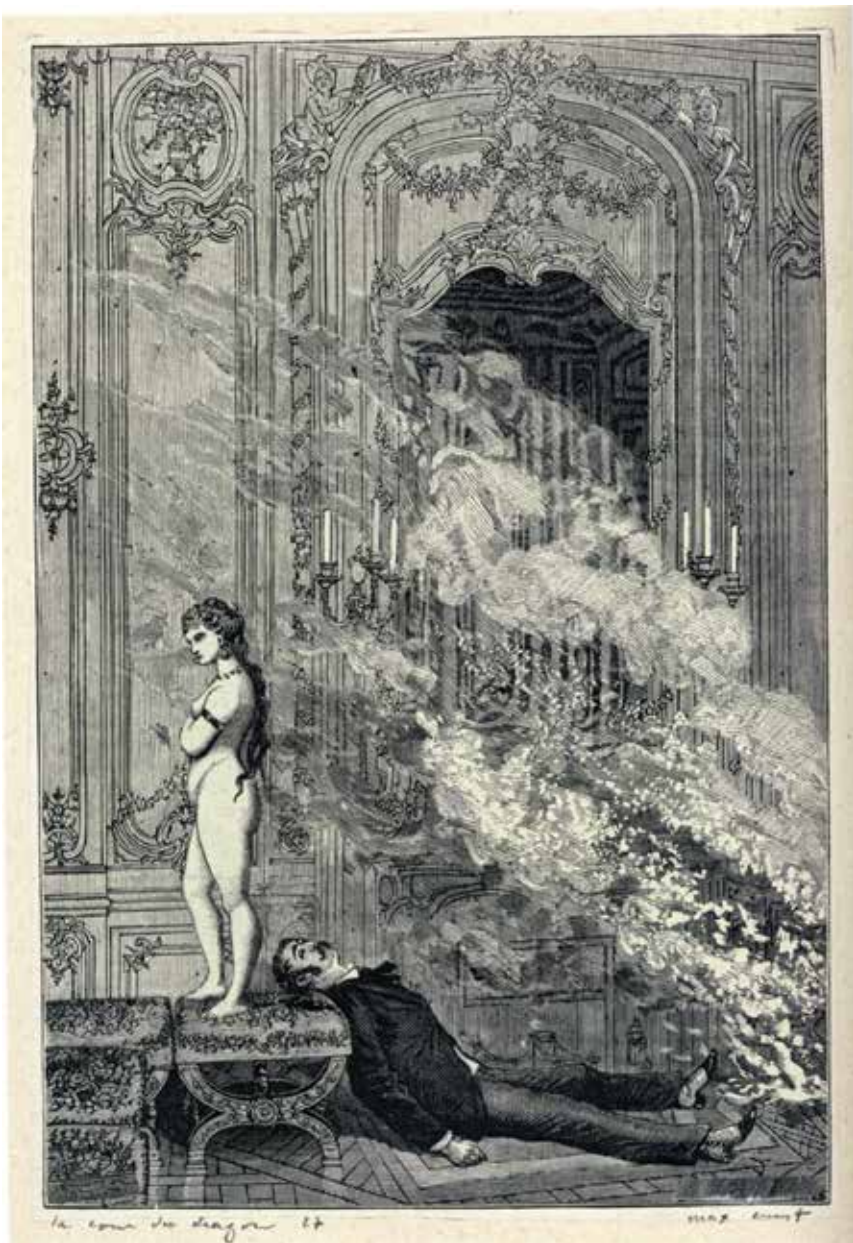
Można przypuszczać, iż poetka wycięła go najprawdopodobniej z jakiejś reprodukcji tego kolażu Maksa Ernsta w którymś ze współczesnych magazynów. W jakim? Prędzej czy później czyjeś cierpliwe poszukiwania (albo szczęśliwy zbieg okoliczności) mogą pomóc w odpowiedzi na to pytanie.

Chociaż naturalnie nie można wykluczyć, że mogła go wyciąć z reprodukcji jakiejś „starej ilustracji w paski” (czyli drzeworytu sztorcowego), który sam Ernst wykorzystał wcześniej w swoim kolażu. W świecie, którym rządzi przypadek, jest to również możliwe, lecz (jak się zdaje) o wiele mniej prawdopodobne.

WISŁAWA SZYMBORSKA  
Za dużo myśli



Wyklejanka z kolekcji Barbary i Michała Rusinków.



Max Ernst, kolaż z *Une Semaine de Bonté, ou Les Sept Eléments Capitaux*  
(reprodukcja z katalogu wystawy: Max Ernst, *Une semaine de bonté. Die Originalcollagen.*  
Herausgeber von Werner Spies. Köln: DuMont Buchverlag 2008).

## KRZYSZTOF LISOWSKI

### O znikomości pamięci

Znalazłem w moim archiwum sześć wyklejaneek Wisławy Szymborskiej adresowanych do mnie albo do mnie i mojej żony, Ani. Pierwsza z 8 września 1979 roku, jeszcze z mieszkania przy ulicy 18 Stycznia 82/89 na Krupniczą 22, gdzie wówczas mieszkałem w pierwszej oficynie na trzecim piętrze (nawiasem mówiąc w lokum, które kiedyś zajmowała) – przedstawia dworskiego kawalera z ogromnym motylem (wykorzystałem jej reprodukcję na okładce mojej książki *Motyl Wisławy* (Wydawnictwo Forma, Szczecin 2014).

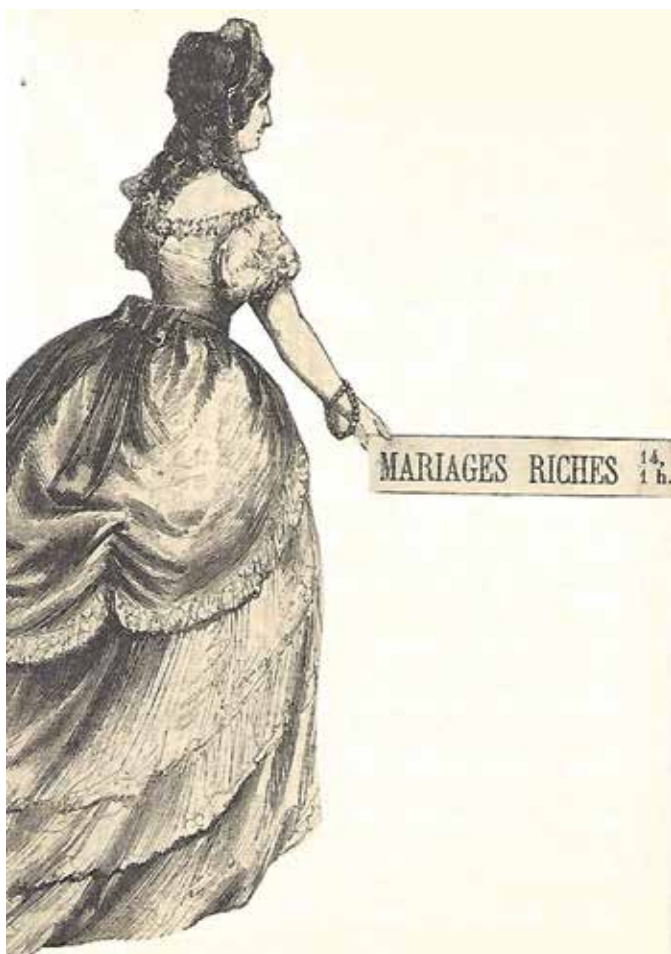
Są to zazwyczaj podziękowania za otrzymane tomiki – do ostatka otrzymywałem także od Poetki jej kolejne książki poetyckie, choć nie umiałem tak pięknie wyrażać wdzięczności.

Oto treść pierwszego listu:

Drogi Panie Krzysztofie!

Tomik Pana przeczytałam od razu z wielkim zainteresowaniem i „w sferze myśli”, jak by powiedział Słowacki, już sobie z Panem porozmawiałam serdecznie. Dziękuję bardzo! Najbardziej podobały mi się *Matka*, *Paweł*, *Zamiast*, *Anka*, *Kim one są* i *Gaj oliwny*. Co nie znaczy, że przy ponownej lekturze nie dojdą do tego spisu zupełnie inne wiersze. Tak to bywa z czytaniem poezji. Dziękuję Panu specjalnie za *Gaj oliwny*, dedykowany poecie, o którym mało kto już pamięta [wiersz dedykowałem Arnoldowi Śluckiemu – K.L.] i mimo wysiłków przyjaciół wciąż nie chcą go wydać. Tak jakby popełnił co najmniej jakąś zbrodnię... Życzę Panu i Pana poezji wszelkich dobrych słów!

Wisława Szymborska



Kolejna z wizerunkiem francuskiej damy w sutej sukni i napisem *MARIAGES RICHES*, datowana – 27.9.86 i wysłana z Chocimskiej 19/39, przynosi treść następującą:

Drogi Panie Krzysiu!

Dziękuję serdecznie za pamięć i wybór, w którym znalazłam wiele wierszy znanych mi i bardzo mi się podobających, ale w sumie wybór wygląda jak nowy tomik – inny od poprzednich. Jak Pan to zrobił? Za miłą recenzję dziękuję także – fajnie, że przysłał Pan wycinek, bo inaczej bym jej nie miała.

Najlepsze myśli dla Pana i Jego Poezji





Następna, z obrazem rozgwieżdżonego nieba i dużym napisem: KONIEC CYTATU, z 8 czerwca 1999:

Drogi Krzysiu,

Wyobraź sobie, że dopiero teraz przeczytałam (w spokoju ducha) Twój ostatni tomik. Świetny – dziękuję!\*

Wisława

\* Za wielką przyjemność czytania!



Inna, z widokiem pejzażu z drzewami, jeziorem i sarenką, i naklejonym napisem: CICHO, SZAI!, datowana: Kraków 6.5.03 r.:

Drogi Krzysiu!

W podziękowaniu za tomik przesyłam chociaż sarenkę – która też wie, że piszesz piękne i ważne wiersze!

Uściski!  
Wisława



Następna (bez koperty) z damą z głową kota, unoszącą się w tanecznym skoku, przynosi informacje następujące:

Drogi Krzysiu!

Oto wreszcie to *Posłowie* – przepraszam, że maszynopis tak pokreślony.

Ale jest rzecz jeszcze gorsza – nie mogę znaleźć ani jednej, ani drugiej umowy z WL. Gdzieś ją specjalnie odłożyłam i nie mogę sobie przypomnieć gdzie. A przecież pamiętałam, że je przynosiłeś... No nie, może jeszcze się znajduje w tych potwornych stertach – na razie szukałam bez skutku. Uściski –

Wisława

(Sprawa – tekst i zagubiona umowa – dotyczy posłowie do wydanych w Wydawnictwie Literackim *Dziejów Tristana i Izoldy* Josepha Bédiera w serii *Lekcja Literatury*).

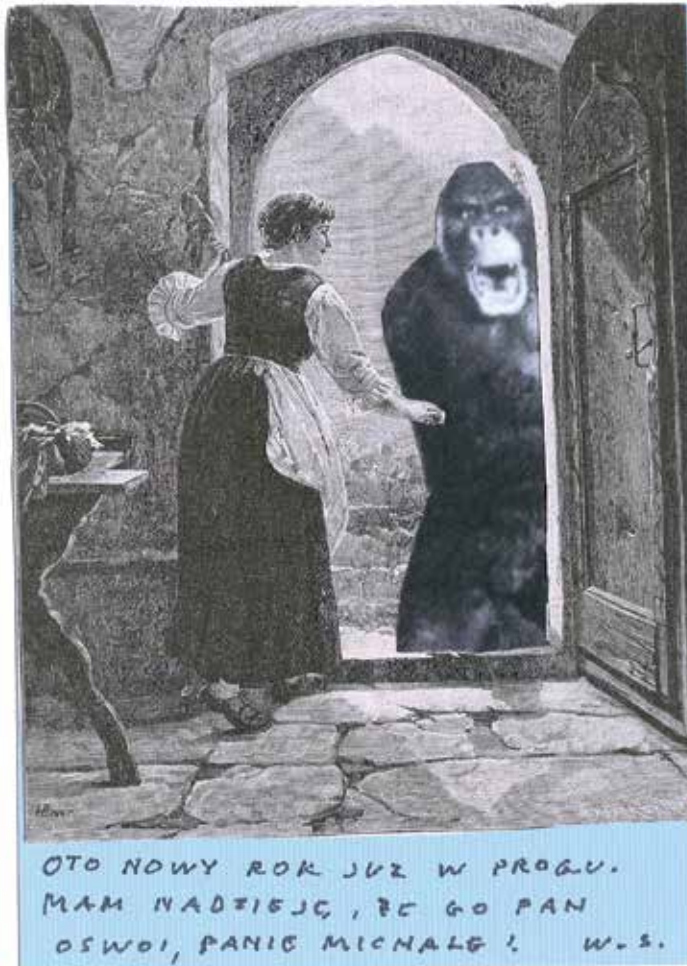


Ostatnia z przyklejonymi licznymi życzeniami na Nowy Rok, z podpisem srebrnym grubym flamastrem: ŻYCZY WISŁAWA.

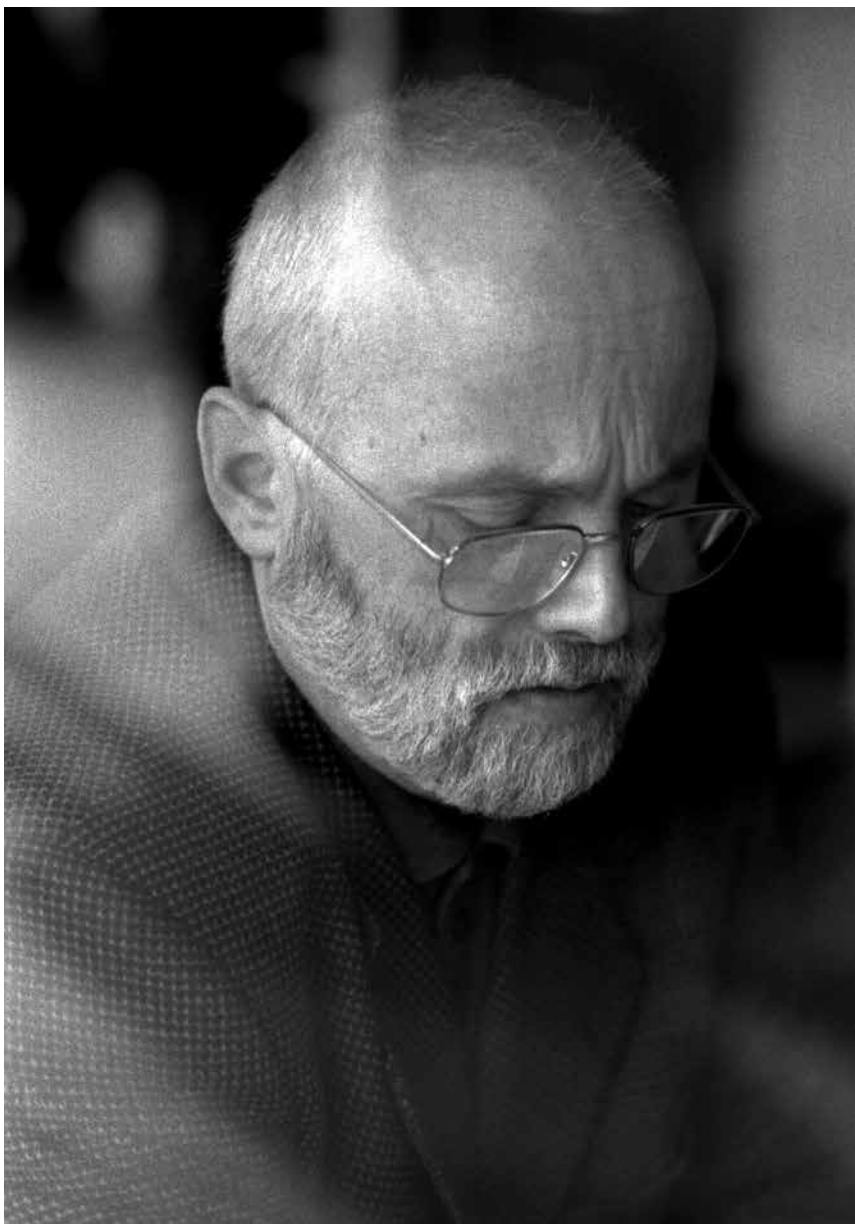
Na który rok, nie wiem, nie pamiętam. Prawdopodobnie na rok 2011, jak informuje nieco zamazana pieczętka na kopercie.

Niech będzie, że na wszystkie następne lata – szczególnie „dużo pieniędzy”, „samyh sukcesów” i „pensjonatu dla koni”! I żeby pamiętać, że taka piękna, dyskretna przyjaźń i prawdziwa życzliwość były mi kiedyś ofiarowane.

MICHAŁ RUSINEK  
O pewnej wyklejance



Mieszkańcy Krakowa byli poszkodowani, o wiele rzadziej dostawali bowiem wyklejanki od Wisławy Szymborskiej. Po co wysłać kartki komuś, kogo się spotyka na ulicy? Albo, co gorsza, co kilka dni przy sekretarskiej pracy? Ja dostawałem wyklejankę zwykle raz do roku. Tę – jak widać – na pewien Nowy Rok.



JERZY KRONHOLD

## Stołecznik

wreszcie  
ustołeczniłem się  
i wyglądam  
sękato  
jak stołecznik

\*\*\*

Mogłabyś zaparkować  
w moim łóżku  
srebrna torpeda  
razem przepłynęlibyśmy  
wzdłuż i wszerek ocean  
choć  
tyle głupstw  
plotą o tym ścienne  
bakterie

## przedrzeźniarki

w szpitalu miejskim  
nie schodzący z afisza repertuar  
farsy i antyczne tragedie  
mnóstwo młodych przedrzeźniarek  
jak kawek na śniegu  
uczą się przedrzeźniać Antygonę  
i Pana Boga  
słodsze od kroplówek  
zarażane śmiechem i śmiercią

## więzienie

mieszkam w więzieniu  
podglądają mnie  
przez okno góry i drzewa  
nawet niebo uprawia  
ten niecny proceder  
sporządzają z tego protokół  
o palcach  
trzustce i innych  
organach wewnętrznych  
znają nawet liczbę  
moich oddechów na minutę



## Cerowanie spacerowanie

Na przykład Nerval w Paryżu  
na spacer wychodził z krabem  
a ja nad Olzą z nieborakiem który  
udaje niewidzialnego  
gdyby był bardziej ochoczy  
niż jest  
mógłbym go prowadzić na sznurku  
albo trzymać w kieszeni  
jak zabawkę  
albo dać komuś w prezencie  
a tak robię obrębek  
ażurek ściągany  
pod stropem  
skwierczących skowronków  
i smażących się pączków bazi  
wzdycham

Eizbieta Lempp



ANTONI LIBERA

## Kosmos w Dolinie Pysznej (2)\*

Tak kończy się historia w czasie mitycznym, „zaprzyszłym” – w czasie poprzedzającym moje przyjście na świat. To znaczy ja ją tak kończę, a właściwie urywam, zatrzymując się w punkcie uznanym arbitralnie za „omegę” – punkt dojścia. Bo oczywiście, jak wszystko, ma ona dalszy ciąg, tyle że nie ma powodu, by go tu przywoływać. To, co miało się zdarzyć, aby nie doszło do tego, o czym Teognis z Megary (a w ślad za nim Sofokles i wielu, wielu innych) sądził, że jest najlepsze, a co wedle logików ze szkoły analitycznej jest rzeczą niemożliwą, dokonało się już – a dokonało się z chwilą, kiedy mój przyszły ojciec opuścił areszt śledczy, podpisał umowę o pracę i zaczął uczyć w szkole. Reszta była już tylko konsekwencją tamtego, falą w miarę łagodnie dopływającą do brzegu. Oczywiście, wiadomo, nawet i w takiej fazie może zajść coś takiego, co zakłóci ten ruch i wyróci na nice dany porządek świata. Lecz taki obrót sprawy jest mało prawdopodobny. W każdym razie bieg rzeczy potwierdził tę opinię.

Faktyczny dalszy ciąg owej „dziwniejszej” historii, którą chcę opowiedzieć, toczy się już na jawie – w czasie mojego życia, chciałoby się powiedzieć: w murach ciała i myśli, w zamkniętej dzielnicy świata zwanej głową lub czaszką. Tylko że jego treścią paradoksalnie już nie są takie lub inne wypadki (jak te z epoki mitycznej), ale przygody myśli – perypetie duchowe.

Opowiadam to wszystko z odległej już perspektywy, gdy wybrzmiał tumult Historii i opadł „bitewny pył”. Opowiadam to wszystko, gdy widać narzecz jasno, co się właściwie działo przez owe wszystkie lata mojego dzieciństwa, młodości i wczesnej dojrzałości.

Otóż kiedy próbuję uchwycić tamten czas – jego najgłębszą istotę – i nazwać go jak najkrócej, to głównymi słowami, jakie przychodzą mi na myśl, są: pozór, fałsz i rozdzwięk. Dominujący obraz danej rzeczywistości był całkowicie skłamany. Pomędzy oficjalną interpretacją świata, jego historii

---

\* Kolejny fragment większej całości, której początek ukazał się w numerze 88.

i sensu, a wiedzą nieoficjalną – prywatną, pokątną, domową – panował zawsze rozdźwięk.

Mówiono, a znaczy to: powtarzano bez przerwy – w przedszkolu, szkole, na studiach, w miejscach pracy i w radiu, w kinie i w telewizji – że Druga Wojna Światowa, w której cieniu żyliśmy, skończyła się dla Polski zwycięstwem i dobrodziejstwem. Faktycznie skończyła się dla niej monstrialną przegraną i wielorakim nieszczęściem.

Mówiono, a znaczy to: trąbiono o tym w kółko, a za słowo sprzeciwu beztłóśnie karano, że Sojuz – Rosja Sowiecka – jest naszym wybawicielem, gwarantem bezpieczeństwa i spolegliwym bratem, a w każdym razie największym sprzymierzeńcem w historii. Faktycznie był najeźdźcą, szkodnikiem i okupantem, słowem – ciemiężycielem.

Mówiono, a znaczy to: pisano w podręcznikach, broszurach i gazetach o milionowych nakładach, i kazano powtarzać pod różnymi groźbami, że ustroj socjalistyczny jest wyższą formą ustroju od kapitalistycznego, co więcej, że prowadzi do formy jeszcze wyższej, którą miał być komunizm, uwalniający z kolei już od wszelkiego zła i zaprowadzający wieczysty ład i pokój. I przedstawiano tę wizję jako udowodnioną – stwierdzoną naukowo! Faktycznie system ten był jedną z najgorszych tyranii, jakie istniały w historii, i tworzył na ziemi piekło.

Mówiono, a znaczy to: grzmiały o tym codziennie władza i propaganda, kultura i nauka, radio i telewizja, że Europa Zachodnia, a zwłaszcza Ameryka – oparte są na wyzysku i błędnej filozofii („burżuazyjnej”, „wstecznej”, „zgubnej”, „nihilistycznej”), przez co chwieją się, słabną i niebawem upadną; natomiast „obóz postępu” pod przewodnictwem Sowietów nieskończenie góruje nad podłym „zgniłym Zachodem” i wkrótce go pokona, i rzuci na kolana. Faktycznie było na odwrót: to nasz świat wegetował, toczony przez setki chorób, zostając daleko w tyle i staczając się w przepaść.

Oczywiście nie wszyscy wierzyli w te absurdy. Ale wielu wierzyło. A ci, co byli sceptyczni lub przejrżeli na oczy na kolejnych zakrętach powojennej historii, nie zawsze lub nie w pełni zdołali je odrzucić. Dalej wierzyli w socjalizm – „socjalizm z ludzką twarzą” – i w to, że Związek Sowiecki stoi na straży pokoju. A byli to nieraz ludzie niezwykle inteligentni i bardzo wykształceni, mający na swym koncie nie lada osiągnięcia. Trudno rzecz jasna ocenić, w jakim stopniu wierzyli w te monstrialne brednie, a w jakim je powtarzali ze strachu, oportunistycznie lub wskutek zakłamania. Nie ma to jednak znaczenia. Wspierali wszechobecną propagandę państwową, a tym samym wpływali na utrwalenie mitu, który paczył umysły i łamał charaktery.

Z kolei ci, co nigdy nie mieli żadnych złudzeń i traktowali to wszystko z niekłamaną odrazą, wykolejali się nieraz albo padali ofiarą własnego negatywizmu. Pragnąc zachować dystans wobec rzeczywistości, odnosili się do niej z coraz większym szyderstwem, aż gubili się w końcu w wielopiętrowej ironii. Przystawali się liczyć, trafiali na margines. Wpadali w alkoholizm, mizantropię, dziwactwo. Stawali się mimowolnie przykładem degradacji, do jakiej doprowadza emigracja wewnętrzna.

Trudno było w tym wszystkim połączyć się, odnaleźć. Trudno było właściwie postawić same pytania! A jednak stawiało się je – z początku nieporadnie, lecz z czasem trafiając w sedno – i powoli, mozolnie odpowiadało się na nie.

Niestety odpowiedzi nie były budujące. Przeciwnie, deprymowały i wpędzały w kompleksy. Główny zawód dotyczył perspektywy poznawczej. Odrzucając stopniowo te wszystkie legendy i mity, które wciskała do głów nauka i propaganda, odkrywało się w końcu, że żyjąc w Polsce Ludowej, żyje się w izolacji, z której niewiele widać. Co więcej, że nie ma nadziei, by się to szybko zmieniło.

Towarzyszące temu poczucie podrzędności było wielowarstwowe. Najpierw w „obozie postępu” – w stosunku do Rosji Sowieckiej, dominującej w regionie i obcej kulturowo; a potem w skali globalnej – w stosunku do Zachodu, historycznie bliskiego (przez chrzest przyjęty z Rzymu), lecz cywilizacyjnie od dawna górującego. „Prowincja”, „zapadła dziura”, w najlepszym razie „przedmurze”, lecz częściej: „ziemia przeklęta”, „ojczyzna cmentarzy i ruin” – oto jak się widziało czy nazywało ten kraj, gdy odrzuciło się w końcu całą tę grę pozorów.

W ślad za tym rozpoznaniem szły dalsze, nie mniej gorzkie. Chodzi o osąd historii ostatnich co najmniej dwustu, a raczej trzystu lat – powiedzmy, od drugiej połowy siedemnastego wieku. Powstawało pytanie, dlaczego państwo polskie – rozległe i w miarę zasobne, zwane spichlerzem Europy, a militarnie zdolne rozbić Turków pod Wiedniem – zaczyna nagle słabnąć i w niespełna sto lat pogrążyć się w chaosie, a wreszcie, już w krótkim czasie, całkowicie upada i znika z mapy Europy. Gdzie tkwiła przyczyna rozkładu? Co było źródłem klęski?

Mówiono, że prywatnie, *liberum veto*, anarchia i pycha magnaterii. I było to z pewnością słuszne wytłumaczenie. Jednakże skąd właściwie brały się te przywary? Czego były pochodną? Czy aby nie demokracji, którą w innych kontekstach sławiono i chwalono jako ustrój najbliższy ideałom wolności, sprawiedliwości społecznej, równości i braterstwa, i którą się tak szczycono? – Wokół takie

lub inne tyranie lub despotyzmy: cesarstwa, satrapie, reżimy, a w Polsce „złota wolność”: republika szlachecka, formacja prekursorska, wyprzedzająca epokę! Nauczyciele historii, a także literatury mówili nieraz z goryczą, że państwo polskie upadło, bo było... zbyt postępowe, nazbyt ceniło wolność. Demokratyczny etos był tak wyśrubowany, że nie istniały nawet wielkopańskie tytuły! Jak ktoś już bardzo chciał, to mógł je sobie kupić na cudzoziemskich dworach.

Brzmiało to chlubnie i wzniośle. Zresztą istniały przesłanki, że Polska na tle Europy odznaczała się większym umiarem i spokojem. Jej historia, faktycznie, była mniej agresywna, krwiożercza i okrutna, przynajmniej w porównaniu z innymi narodami. Dominowała w niej raczej tendencja defensywna. Jednakże skąd się to brało, nie było już oczywiste. Czy rzeczywiście z wiary – wiary i pobożności – jak obstawała przy tym historiografia polska dziewiętnastego wieku, a więc z respektu dla Biblii i cnót ewangelicznych, z przedkładania etyki nad prawa polityki i względy ekonomiczne? Czy jednak z czegoś innego? Na przykład z indolencji. Ze swoistej bezwoli, z braku przedsiębiorczości. Czy pamiętne wersety z *Wesela* Wyspiańskiego: „Niech na całym świecie wojna, / byle polska wieś zaciszna, / byle polska wieś spokojna”, nie wyrażały tego, choć oczywiście nie wprost?

Lecz jeśli nawet i nie, jeśli Polska upadła rzeczywiście dlatego, że była mniej drapieżna, a bardziej ugodowa, to czy można to uznać za usprawiedliwienie, a zwłaszcza powód do dumy? Co z tego, że jest się prawym, sprawiedliwym, szlachetnym, że stoi się na straży swobód obywatelskich i stroni od podbojów, skoro wszystko to razem prowadzi do katastrofy – że państwo przestaje istnieć? W ten sposób przegrana sprawa niestety nie budzi szacunku.

Jakkolwiek jednak było – czy nieszczęsna historia ostatnich dwustu lat była efektem grzechów (nierządu, anarchii, głupoty), czy też fetyszystycznie kultywowanych cnót (ideałów równości, wolności i braterstwa), a przez to wielkiej krzywdy doznanej od nieprzyjaciół – tego rodzaju przeszłość nie pozostaje bez wpływu. Nielekko być jej dziedzicem. Świadomość, że od pokoleń ponosi się głównie klęski, działa rozkładająco; rodzi poczucie niższości. A cierpiętnictwo, skarga i łzawa martyrologia prowadzą do mitomanii i życia w fikcyjnym świecie.

No tak, lecz w jakim stopniu było to moje brzemię?

Nie, mój problem był inny, na czym innym polegał, a w porównaniu z tym wszystkim może był i trudniejszy. Chodzi o brak tożsamości z jakąkolwiek wspólnotą i jakąkolwiek tradycją – religijną, klasową, społeczną, narodową.

Z rozmaitych powodów zostałem wychowany w duchu racjonalizmu i wolnomyślicielstwa: poza Kościołem i wiarą, poza dziedzictwem krwi, poza mitem takiego lub innego narodu i poza ideologią dzielącą ludzi na klasy. I stąd też jedyną rzeczą, która mnie określała, był język – język polski, i wszystko co przynosił. A współgrał z tym jeszcze charakter – skryty, introwertyczny. Nie byłem towarzyski, nie byłem człowiekiem czynu. Byłem raczej odludkiem, wolałem myśleć, niż działać. Wiodło to naturalnie na peryferie życia i wyzwalało ducha nieufności, przekory, ironii i negacji. Cóż bowiem pozostaje, kiedy w nic się nie wierzy i stoi się na uboczu; kiedy w głowie króluje zwątpienie i sceptycyzm?

Kondycja ta jednak miała pewną szczególną wartość: łączyła z duchem czasu w skali uniwersalnej (cywilizacji Zachodu), to znaczy ze świadomością metafizycznej pustki, kryzysu wszelkich wartości i względności wszystkiego.

Świadomość ta była skutkiem różnego rodzaju czynników: od przełomowych teorii i odkryć naukowych, przez radykalne ruchy i przemiany społeczne, po kataklizm wojenny i hekatombę ofiar, i stanowiła reakcję na to wszystko, co zaszło, powiedzmy, od początku dwudziestego stulecia. Przejawiały się w niej zwątpienie i szyderstwo, zagubienie i zgroza. Znów po setkach lat wiary w nadprzyrodzony sens – i starań, by w jego imię wprowadzić ład na ziemi – człowiek znalazł się naraz na powrót w punkcie wyjścia: w ciemności, na bezdrożu, bez jakiegokolwiek busoli. Sam, w otchłani kosmosu, który na domiar złego od owych dawnych początków niesłychanie się rozrósł, stając się monstrualnym i niepojętym tygłem o niewyobrażalnych wymiarach i właściwościach.

Tę katastrofę duchową najcelniej wyraził w Polsce Stanisław Ignacy Witkiewicz. Był to z pewnością geniusz – człowiek o wielu talentach i wspaniałym umyśle, zdolnym nie tylko postawić prawidłową diagnozę, lecz i przewidzieć przyszłość. Wszechstronnie wykształcony, ciekawy świata, chłonny, a także naoczny świadek przewrotu bolszewickiego, zawarł swe obserwacje, przemyślenia i wnioski w brawurowo pisanych dramatach i powieściach, a także w obszernych szkicach z pogranicza nauki, krytyki i filozofii. Czytało się to wszystko z wypiekami na twarzy, z podziwem i ze śmiechem, jako że ów artysta, oprócz innych zdolności, był jeszcze bardzo dowcipny.

Dla młodego odbiorcy, urodzonego po wojnie, takiego właśnie jak ja – mimo wielkiego uznania czy nawet fascynacji, jakie bezspornie budził – stwarzał jednak też problem, choć szczególnej natury. Mianowicie już nie żył. Co więcej, zmarł samobójczo na samym początku wojny (18 września, dzień

po zdradzieckim ataku Rosji Sowieckiej na Polskę), przez co jak gdyby zastygł w granicach innej epoki. Przynajmniej tak był widziany. A więc nie jako pisarz w dosłownym sensie współczesny, lecz mimo niezaprzeczalnej aktualności dzieła jako klasyczny – autor już historyczny. Zresztą zarówno ze względu na przedstawiony świat, jak i na język i styl, którym się posługiwał, w istocie tkwił on bez reszty w okresie międzywojennym, który choć niedaleki w sensie liczby lat, psychologicznie jednak był zamierzchną przeszłością.

Tymczasem inny pisarz czujący ducha czasu i zmagający się z nim, choć z perspektywy kogoś urodzonego po wojnie również anachroniczny – potomek ziemiańskiej rodziny, napuszony ekscentryk, a prócz tego mniej znany i o mniejszym dorobku w porównaniu z Witkacym – nie stwarzał takiego problemu. Chodzi o Gombrowicza. Owszem, był od tamtego o dwadzieścia lat młodszy i w dalszym ciągu żył (wprawdzie na emigracji, co nieco osłabiało jego oddziaływanie), lecz nie to przesądzało o jego atrakcyjności – o tym, że był odbierany, przynajmniej w pewnych kręgach, nie jako relikwitu epoki bezpowrotnie minionej, lecz jako autor wciąż żywy.

O znacznej popularności pisarstwa Gombrowicza w czasach mego dzieciństwa, a ściślej trzech jego książek: powieści *Ferdydurke*, powieści *Trans-Atlantyk* i zbioru opowiadań pod tytułem *Bakakay* (jego *Dziennik* pisany od wczesnych lat pięćdziesiątych i ogłaszany drukiem w emigracyjnej „Kulturze” nie miał w Polsce debitu i znany był nielicznym), decydowały głównie jego humor i styl, zjadliwa drwina z wszystkiego i poetyka parodii.

Witkiewicz w porównaniu z tym bezwzględny szydercą, jak zwano Gombrowicza, mimo swego dowcipu, pociągu do błazenady i wyczucia komizmu, był w gruncie rzeczy poważny – wręcz śmiertelnie poważny. Widział świat w czarnych barwach, skrajnie pesymistycznie. Nie miał najmniejszych złudzeń, że zbliża się katastrofa i totalna zagłada. Był bardziej krytykiem bytu niż krytykiem człowieka – poetą wieszczącym schyłek i zmierzch cywilizacji, a nie opisującym naturę egzystencji. Natomiast Gombrowicz – inaczej. Był jako taki, sens świata w ujęciu abstrakcyjnym mało go obchodziły; obchodził go tylko człowiek: jego zwyczaje, reakcje, zachowania, postawy, całe owo małpiarstwo, tak dziwne i niepojęte dla kogoś z innej planety. I to właśnie z tej racji był bardziej „egalitarny” – przystępny, pociągający. Lektura jego rzeczy nie wymagała jakichś szczególnych przygotowań czy zainteresowań, na przykład filozoficznych, jak było to w przypadku autora *Nienasycenia*; wystarczała wrażliwość na purnonsens, groteskę, karykaturę i kpinę, wystarczał duch przekory, zgoda na deformację, upodobanie do zgrywy i krzywego zwierciadła.



Gombrowicz zasadniczo drwił z Polski przedwojennej – z rozmaitych fetyszy, aberracji i manii, będących w polskiej kulturze skutkiem fatalnej historii: ponad stu lat niewoli i walki o niepodległość. Nie wnikał on jednakże w przyczyny tych wynaturzeń, po prostu w nie uderzał. Nabijał się na przykład z modelu edukacji, która produkowała zakłamaną mentalność; albo z powierzchownego kultu nowoczesności, który również fałszował istniejący stan rzeczy; lub wreszcie z anachronicznej orientacji klasowej, która dzieliła ludzi na lepszych i na gorszych, z wyższej sfery i z nizin, na jaśniepaństwa i służbę. Poza tym kompromitował archetyp „prawego Polaka”, ukazując dwuznaczność jego postępowania, a przy tym nieustanne zadowolenie z siebie, a w każdym razie poczucie, że ma czyste sumienie.

Mogłoby się więc здаwać, że w Polsce powojennej, całkowicie zmienionej, i to pod każdym względem, cała owa satyra straciła rację bytu, skoro właściwie wszystko co było jej przedmiotem, po prostu przestało istnieć. Zniknął dawny typ szkoły i program wychowania; zniknęła pretensjonalna pseudointeligencja, pozująca na ludzi idących z duchem czasu, wyzwolonych i modnych; zniknęło wreszcie ziemiaństwo i inne „wyższe sfery”, a wraz z nimi hierarchia, którą kultywowały. Naród był ogłuszony, zdziśiatkowany, zbolały. Zrównany w poniżeniu. W dodatku na ruinach tamtego dawnego świata powstawał całkiem inny: morderczy, opresyjny, bezwzględny, fanatyczny. Z partyjnym komisarzem wyposażonym w nagan i chamem na świeczniku. Do kogóż więc zjadliwe szyderstwa Gombrowicza miałyby się odnosić? A jednak zachowywały aktualność i moc. Tyle że było to skutkiem okoliczności i przyczyn wzajemnie ze sobą sprzecznych.

Niełatwo wytłumaczyć te wszystkie paradoksy. Trzeba to jednak zrobić.

Gombrowicz jako pisarz, który nie wrócił po wojnie z Argentyny do kraju, lecz został na emigracji, a nadto zaczął pisać do paryskiej „Kultury” i Radia Wolna Europa („dywersyjnych ośrodków wrogich Polsce Ludowej”), był „zdrajcą” i „renegatem”. Jednakże jako krytyk przedwojennych stosunków, a zwłaszcza jako prześmiewca polskiej tradycji szlacheckiej i innych wad narodowych był pożyteczny dla celów ludowej propagandy. Jego drwin z różnych zjawisk epoki międzywojennej można było używać do zohydzenia jej i do przekonywania, że za klęskę wrześniową i Powstanie Warszawskie odpowiedzialna jest władza wyrosła na owym gruncie i w owej atmosferze, to znaczy w kulcie fetyszy „Bóg”, „Honor” i „Ojczyzna”.

– Degrengolada elit i rządów tamtej epoki – słyszało się z różnych stron – to zidiocenie ziemiaństwa, sanacji i burżuazji pod patronatem kleru dostrzegają

nawet ktoś taki jak aspołeczny Gombrowicz, który sam się wywodził z klasy wyzyskiwaczy. Ta Polska infantylna, parafialna, niezborna, a przy tym niesprawiedliwa, zakłamana i wsteczna nie miała racji bytu, nie mogła się przeto ostać. I dobrze, że upadła, choć było to bolesne.

Nie mniej paradoksalne, chociaż na inny sposób, było to, że Gombrowicz... nie uważał inaczej. Co więcej, zarzucał Polakom, że nie przeżyli jak trzeba marksizmu i rewolucji, że nic z nich nie pojęli, a przez to nie zmienili swojej spaczony duszy i dalej są niedojrzali.

Mógłby tu kto zapytać, czemu właściwie ten pisarz, mając takie poglądy, nie stał się faworytem komunistycznej władzy lub choćby jej pupilem, zachęcanym jak inni, na przykład Julian Tuwim, do powrotu do kraju. Otóż odpowiedź brzmi: bo władza ta, wbrew pozorom, nie była jednolita. Miała co najmniej dwie twarze czy lepiej: dwie natury, podskórnie ze sobą skłócone.

Głównym składnikiem jednej była ideologia i ślepa wiara w doktrynę, szaleńczy idealizm o cechach fanatyzmu. To właśnie ta formacja pragnęła radykalnie „przeorać” społeczeństwo i „przekuć” je na nowe. I to dla niej Gombrowicz mógł być przydatną kartą.

Natomiast dominantą drugiej natury władzy była trywialna żądza awansu i korzyści, odkucia się za lata nędzy i upodlenia. Ta formacja z kolei nie roiła fantazji o zgodnym, idealnym społeczeństwie przyszłości ani o falansterach, ani o „szklanych domach”, ale jedynie o tym, by się nachapać do syta, górować nad innymi i narzucać swą wolę. I chciała tego wszystkiego na modłę swojską, rodzimą, kołtuńsko-narodową, a nie jakąś tam obcą, marksowsko-leninowską. Dla tej formacji Gombrowicz nie tylko nie był przydatny – był po prostu szkodliwy – zdradziecki, antypolski.

Ponieważ te dwie natury, oficjalnie sprężone, nieoficjalnie jednak były skonfliktowane i toczyły ze sobą skrytą, podstępą walkę, pozycja Gombrowicza na firmamencie kultury coraz to się zmieniała, zależnie od sytuacji – od tego, co w danej chwili było komu potrzebne.

Kiedy po Październiku '56 wzięła chwilowo górę opcja „inteligencka” – neoutopistyczna, na pozór reformatorska – wydano błyskawicznie aż cztery jego tytuły: *Bakakay*, *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk* i *Ślub*. Lecz gdy w kilka lat potem opcja ta poszła w odstawkę pod presją opcji „plebejskiej” – neozamordystycznej i pseudonarodowej – podjęto przeciw niemu propagandową akcję, która miała na celu zdyskredytować go w oczach krajowej publiczności. Wysłano mianowicie do zachodniego Berlina, gdzie od niedawna mieszkał, pewną sprytną damulkę ze środowiska teatru – osobę wyzywającą, przekorną,

„obrazoburczą”, o buntowniczych poglądach w stylu ówczesnej lewicy (z którą Gombrowicz w tym czasie zaczął sympatyzować) – by pod pretekstem rozmów wokół jego dramatów i rzekomych zamiarów wystawienia ich w Polsce spotkała się z nim w kawiarni. Starzejący się pisarz, oszołomiony wizją tryumfalnego powrotu na grunt rodzimej kultury i nie podejrzewając, że jest to zwykły podstęp, rozmawiał z wysłanniczką swobodnie, nonszalancko, z właściwą sobie przekorą, przesadą i emfazą. A mówił między innymi o nie dość przemyślanej polskiej traumie wojennej, o płytkiej, bezrefleksyjnej, płacziwej martyrologii i o tym, że w przeciwieństwie do narodu polskiego Niemcy swe aberracje i błędy przewyciężyli.

Tego rodzaju uwagi i słowne prowokacje, stosownie spreparowane i podane do druku (na łamach krakowskiego „Życia Literackiego”), wzbudziły w kraju, rzecz jasna, oburzenie i protest. Publiczność literacka – w tym liczni wielbicieli talentu Gombrowicza – była zbulwersowana, dotknięta do żywego. Stosowne ośrodki władzy tylko na to czekały, wszczynając w mediach kampanię inwektyw i ostracyzmu.

Szczególnym paradoksem tej zmasowanej szarży, aby zachwiać rosnącą pozycją Gombrowicza i zabrać mu rząd dusz – szarży, trzeba podkreślić, przeprowadzonej na rozkaz plebejskich sił u władzy – było to, kto wykonał podstawowe zadanie i kto potem wziął udział w nagonce i potępieniu.

Otóż ową agentką peerelowskich służb wysłaną do Berlina była, po pierwsze, żona... Konrada Swinarskiego, jednego z najwybitniejszych reżyserów w tym czasie, artysty, który w teatrze nie robił nic innego jak właśnie kultywował nauki Gombrowicza, czyli rozprawiał się głównie z narodowymi mitami, a poza tym – wszechstronna „kobieta wyzwolona”: aktorka, scenarzystka i tłumaczką zarazem, ironiczna sawantka o libertyńskich zwyczajach, krótko mówiąc – figura, której plebejska władza nie cierpiała najbardziej.

Z kolei jedną z osób biorących udział w proteście przeciwko temu wszystkiemu, co miał powiedzieć Gombrowicz („ten renegat niegodny miana polskiego pisarza i zawistny pyszałek o faszystowskich sympatiach”), był krytyk, który go wyniósł na szczyty polskiego Parnasu i słał jego imię jako oskarżyciela polskiego zapóźnienia i polskiej niedojrzałości – głośny Artur Sandauer.

Oto więc jak się kształtował i od czego zależał wizerunek pisarza, który uchodził za mistrza gry i autokreacji – wielkiego reżysera zarówno własnego losu, jak i swego odbicia w umyśle publiczności.

A jednak mimo tych wszystkich manipulacji i fałszerstw – i był to kolejny paradoks – pisarstwo Gombrowicza, jego grymas i drwina, i wyrazisty styl,

wymykało się próbom posłużenia się nim do takich czy innych celów i żyło własnym życiem, zupełnie samodzielny, a nawet niezależny od intencji autora, nie mówiąc o sugestiach i opiniach krytyków z jakiegokolwiek kręgu. A polegało ono, najogólniej rzecz biorąc, na nauce wątpienia – prześwietlania pozoru i demaskacji fałszu, wyśmiewania absurdów i martwych rytuałów, szydzenia z wszelkiej sztuczności, celebry i małpiarni, a tego typu zjawiska nie były związane jedynie z tradycją narodową, lecz również, a nawet głównie... z państwem socjalistycznym i władającą partią.

Gombrowicz, inaczej mówiąc, dostarczał środków obrony przed monstrualnym kłamstwem w realnym socjalizmie. Przyjmując jego postawę i ironiczne spojrzenie, można się było wydobyć, przynajmniej we własnym odczuciu, z gęstych oparów absurdu, w jakich się tkwiło na co dzień. Można je było rozpraszać owym błazeńskim językiem, jaki wykoncypował – tymi wszystkimi zwrotami, jak „przyniewalać”, „upupić”, „przyprawiać komuś gębę” lub „uciec z gębą w rękach”, i wieloma innymi, którym nadał znaczenie całkowicie odmienne od przyjętego powszechnie.

W ten sposób zaszczebiał jednak w świadomości odbiorców (oczywiście nie wszystkich, tylko podatnych na to) coś, co można by nazwać filozofią dystansu czy filozofią negacji. Czyli owo myślenie radykalnie sceptyczne właściwe nowoczesności, a więc wyzute nie tylko z przesądów i zabobonów, lecz w ogóle z wszelkiej wiary, a nawet aksjologii. Co miało naturalnie tyleż zalet, co wad. Bo z jednej strony dawało nieskrępowaną swobodę w kwestionowaniu wszystkiego (bez odpowiedzialności), a z drugiej skazywało na bezradność i lęk, i to nie tylko przed piekłem w łonie cywilizacji, lecz i przed owym drugim, poza jej granicami, piekłem samej natury.

Jak wspominałem już o tym, tego rodzaju myślenie było właściwe i mnie. Dość wcześnie przeczytałem główny jego manifest, to znaczy *Ferdydurke*, i przyswoiłem sobie całą ową strategię przekory i negacji w konfrontacji ze światem, i wszystkie owe kody demaskujące fałsz.

Tak, nie ulega kwestii, w czasach wczesnej młodości byłem gombrowiczystą, i to dosyć żarliwym. Odnosiłem się więc z ową zimną ironią właściwie do wszystkiego. I nic nie mogło się ostać pod ostrzem mego spojrzenia – żadna myśl czy idea, żadna teza czy pogląd. Nie były wiarygodne ani treści nauki – jako uzależnione od narzędzi poznawczych, więc historycznie zmienne, ani prawdy religii – jako nieempiryczne, a zatem niesprawdzalne, ani takie lub inne systemy filozoficzne (nie licząc sceptycyzmu) – jako przeczące sobie,

podważające się wzajem. Każda rzecz czy teoria zdawała się wątpliwa i tylko zachęcała, by ją wyrzucić na nice.

Ten negatywizm poznawczy był w pewien sposób wygodny, a nawet atrakcyjny. Dawał poczucie przewagi względem wszelkich dogmatów, zabezpieczał przed „gębą”, czyli takim lub innym poglądem czy stanowiskiem, które z natury rzeczy było nie do obrony, i pozwalał być wolnym – wolnością dworskiego błazna. Z biegiem czasu jednakże ta postawa i gra stawały się coraz trudniejsze i zaprawione goryczą. Bo obracała się w końcu przeciwko samej sobie i ujawniała swą marność: że jest w istocie jałowa i prowadzi donikąd. Ponieważ ciągle przeczenie, podważanie i drwina – jeśli się jest konsekwentnym – wiedzie do samonegacji i samoosmieszenia. Pewnie dlatego błazen, na przekór swojej roli, to postać zazwyczaj smutna.

To właśnie wtedy mniej więcej – w okresie narastania tych wszystkich wątpliwości, obiekcji i rozterek – wkracza do akcji *Kosmos*, owa najbardziej mroczna z powieści Gombrowicza.

Elzbieta Lempp



PIOTR SZEWC  
Sny nad Czołkami

Czas ruszył do tyłu czarny dom świeci w ciemności jak okopcona lampa  
pory roku wypadły z kalendarza nim się lato skończyło sypnął śnieg  
dziadek potrząsa jabłonią pod nogi lecą szyszki żołądziej kasztany  
różowe sople lodu dzwonią o świcie mają waniliowy i cytrynowy smak  
sny podobne do nietoperzy przelatują nad Czołkami na kominie Kawów  
usiadł puszczyk

2015

\*\*\*

A gdy przestały dymić kominy pogasły ekrany telewizorów  
umilkły w domach pacierze i przez sen stękały krowy  
pod miedzami rozkwitały nocne kwiaty otwierały się żyły ziemi  
z rozpadliska jak kret wynurzał się stróż Sroka nasłuchiwał  
Czołki badał czarnymi palcami

2015

## Wojenna rana

Na przykład dół prawie zablizniona wojenna rana  
za stodołą obok drogi Kardaszów tu spadł niemiecki  
samolot ze znalezionego kożucha mamie uszyto buciki  
ślady katastrofy nikły w oczach zasypywano je dziurawymi  
wiadrami rozbitymi garnkami szkłem wyrzucano zdechłe psy  
skraj porastała trawa mlecz pokrzywa i zielony co wiosnę  
krzak łoży to miejsce przyciągało mnie jak magnes nad głową  
kołysały się źdźbła pszenicy przesuwaly chmury dno podnosiło się  
aż czas wyrównał powierzchnię zabrał świadków czyli wymierzył  
sprawiedliwość

2016

\*\*\*

Spoza czasu zaszypanego śniegiem i zalanego wodą miejsc porzuconych  
zapomnianych wieczornej kłótni warszawskich kawek słyszę mamę  
Piotrusiu dawno cię nie widziałam

2016

\*\*\*

Płatkami śniegu być unosić się nad czasami ziemiami  
zaglądać do okien i na cmentarze wreszcie zniknąć

3 | 2016



\*\*\*

Zagnieżdżiłbym się zamieszkał w dębach klonach  
na placu Litewskim ulica Niecała już mnie nie pomieści

2016

## Kuropatwy

Drozdowa Skórkowa Adamowiczowa Kusa Celina Tchórzewska  
Harczukowa Marczukowa Dziubowa dodałbym jeszcze Kulaszyńską  
z Zamościa kuropatwy Chełmońskiego o krok koniec świata a dokoła  
zawieja

2016

## Nauczycielki

Paniom nauczycielkom z biegiem czasu ubywa lat  
stają się podobne do swoich uczennic  
pochowały się po cmentarzach ale lubią wracać do opuszczonych klas  
prymuski w śmiesznych kapelusikach przyspieszają żeby zdążyć przed  
dzwonkiem  
jedna daje odpisać pracę domową druga bez przerwy chichocze trzecia  
staje na palcach i wyciera tablicę wiadomo że wszystko  
można zacząć od nowa

2016

Stanisław Dąbrowiecki



STANISŁAW JERZY LEC

## Myśli nieuczesane

1955

Kategorycznym nakazem moralnym jest ustępowanie miejsca kalekom w pojazdach i miejscach publicznych. Ale dlaczego mamy ludziom pozbawionym poczucia humoru ustępować miejsca w s z ę d z i e?

Klucz wynalazł genialny, dziurkę od klucza – ciekawy.

Baran oddaje muzyce swoje jelita, osioł skórę, koń ogon, człowiek serce i mózg – lecz jakże niewspółmierna część sławy przypada człowiekowi.

Bezmyślność jest chyba talentem, jakże często go bowiem skutecznie zastępuje.

I tak się plecie trzy po trzy swój wianuszek sławy.

1956

Wykryto olbrzymie oszustwo. Pewna firma dostarczała ludożercom w Afryce konserw z... centaurów. Szybko jednak poznano się na domieszce końskiego mięsa. Panuje powszechne oburzenie.

August Bebel powiedział: „Antysemityzm to socjalizm głupców”. Czy będziemy jeszcze musieli mówić: „Antysemityzm to komunizm głupców”?

Ciągle na nowo klepie się frazesy po ramieniu.

---

Są to aforyzmy wyszperane z tygodników: „Nowa Kultura”, „Przegląd Kulturalny” i „Świat”. Nigdy nie trafiły do wydań książkowych. Układ chronologiczny ma pozwolić czytelnikom na snucie refleksji na temat relacji owych zdań z chwilą ich zapisania.

Gdy despota zamyka oczy, wtedy się one otwierają ludziom.

Bezsprzecznie stanowi nawet sporadyczne ludożerstwo niższy stopień kultury niż stałe, gigantyczne ludobójstwo. No nie?

Jak szybko ludzie dojrzewają! Pole bitwy dopiero co zasiane trupami to już żniwo śmierci.

Pamiętaj o tym, że zawsze jest jeszcze dużo liter poza abecadłem.

Każdy wielki pisarz pokazuje swojemu narodowi j ę z y k. Przypomnij sobie Lutra i naszego Reja.

Powiedział ktoś, że nasza literatura owych krytycznych lat była „literaturą pozorów”. Zgodziłem się z nim, ale później stwierdziłem, że nasze pojęcia się rozmięły. We mnie stworzyło się jakieś nowe słowo słowiańskie złożone z rosyjskiego słowa „pozor” – hańba i czeskiego „pozor” – baczność! Tak, to była „literatura pozorów”.

Zrezygnowałem już: Nie będę mego marksizmu rozszerzał o Koran.

Prawdziwym poetą nie bywa się bezkarnie. Jakiś guzik w życiu musi pozostać niedopięty.

Każda religia podaje inną datę Stworzenia Świata. U nas do niedawna panowali wyznawcy religii, która twierdziła, że stało się to w roku 1944.

1957

Sherlock Holmes odkrywał zbrodniarzy metodą dedukcji, ksiądz Brown G.K. Chestertona metodą indukcji, bywały organa śledcze, które odkrywały zbrodniarzy metodą produkcji.

Ona? Przeszła przez moje życie niezgodnie z przepisami ruchu.

1958

Spomiędzy słów należy usuwać wykałaczką resztki zagryzionej ofiary.

Błąd w druku „Twórczości”: F a k t a z j a. Cóż za świetny bastard! Ile możliwości interpretacji.

*Double thinking* może uprawiać tylko pojedynczy mózg.

Nie należy łączyć zawsze sądu z wyrokiem.

Góra urodziła myśl?

Czasem napawa mnie radosną ufnością pewność, że  $2 \times 2 = 4$ , a czasem ta bezlitosna, nie pozostawiająca żadnej nadziei pewność mnie przeraża.

Przypatrzyłem się kropce nad i: ślad po kuli.

Gdy pustosłowie trafi na pustogłowie, wypełnia je szczelnie.

Iluzjoniści powinni być uważani za stronnictwo polityczne.

Następstwo czasów jest złudne. Ludzie boją się czasem przeszłości, która może przyjść.

Najłatwiej uciec przez lukę w pamięci.

1959

Ludzie z a z ę b i a j ą się o siebie.

Wszystko ma swój koniec, który jednakże może trwać wiecznie.

Esperantyści! To, że się ludzkość do reszty jeszcze nie pożarła, to jedynie zbawien-ny wpływ przerwy w realizacji wieży Babel – jedni na szczęście nie rozumieją, co drudzy mówią. A wy chcecie tę idyllę zburzyć?

Czy prowadzi się statystyki rozbić o słupy ostrzegawcze i drogowskazy?

Judasz zepsuł cenę.

Niektóre kawały z brodą są wiecznie młode, zapuściły ją jedynie dla konspiracji.

Bakterie? Drobiazg.

U człowieka nawet najbardziej upierzonego: albo skrzydła, albo pióropusze!

Myślę, że nie ma takiego ateisty, który by nie pośpieszył na pomoc, gdyby usłyszał SOS Boga.

1960

Tylko człowiek o absolutnym słuchu umiałby użyć trąby jako lejka.

Nawet klęsk zazdrozczą mi ci kopani jedynie w zadek.

Mury Jerycha padły od dźwięków, inne od napisów.

Czerwieniłem się często, gdy inni bledli.

Niektórzy jedzą z zachwytem na cudzych przyjęciach szynkę z własnych pośladków.

1961

Nawet wilkom w owczej skórze grozi od czasu do czasu dojenie.

Dyktatura – uważają niektórzy, to kwestia tonacji, taktu dodają inni, dowcipni pytają „a może melodii?”. Trzeba trzeźwo powiedzieć, że – instrumentacji.

1962

Wielu nosiło krzyż. Jeszcze więcej – siebie na nim.

1963

Biada, gdy analfabeci dumni są ze swego wykształcenia.

Istnieje jedynie Dobro. Ale ma dwie strony – dobrą i złą.

Od czasu do czasu wysyła Sodomą emisariuszy do werbowania sprawiedliwych.

Pchły siedzą z lwem w klatce chyba dobrowolnie?

Znałem typy konstruktywne i destruktywne. Pierwsi budowali obozy koncentracyjne, drudzy je burzyli.

1964

Żongluję słowami na środku areny. Dozorcy cyrku nie dowierzają mej wirtuozerii i boją się, by któreś ze słów nie spadło im na głowę.

Nie dowierzaj wszystkim synom wolności, ileż razy dokonano na niej gwałtu.

Naiwni są ci, co zdejmują kapelusz przed gilotyną.

W walce wręcz chwytaj się życia.

Prawdziwy patos nazywa się na pewno inaczej.

Gigantom zaleca się ostrożność, gdy karły strzelają na wiwat.

Grzechem kurtyzan nie jest niski poziom moralny, lecz zawodowy.

Karty dziejów należałoby pisać pismem Braille'a. Dla ślepych.

Ci od Wielkiego Dzwonu głuchną pierwsi.

Dzwonkami błazeńskimi zagłuszaj szczęk Twojej broni!

Ci, którym świat ucieka w przeciwnym kierunku, myślą, że idą wciąż naprzód.

Nienawidzę tchórzy: są żądni władzy. Łudzą się, że posiadłszy ją, pozbędą się strachu.

A może zło posiada częściej fundamenty niż korzenie?

Nadludzkie czyny nie są dziełem nadludzi.

A może gdyby puścić wolniej zegary, można by użyć zółwi jako środka lokomocji?

Ach te garbusy, co myślą, że są Atlasami.

Kłamstwo ma krótkie nogi, ale je doskonale podstawia.

Niektórzy upatrują w skrzywieniu kręgosłupa spiralę rozwojową ludzkości.

Odkryłem nową metodę wróżenia ze snów. Dzieje się to, o czym nikomu się nie śniło.

Wiele rzeczy nieistniejących chodzi w przebraniu tabu.

Odpowiedzialne odpowiedzi przyjmują od pytań – jak pałeczkę przechodnią – znak zapytania.

1965

Gdy cień twój padnie na g..., umyj się, człowieku.

1966

Wielki artysta to ten, co przez mikroskop ma szerokie horyzonty.



W 50 ROCZNICĘ ŚMIERCI  
STANISŁAWA JERZEGO LECA

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

## Między grą słów a przekazywaniem mądrości

Kiedy pojawia się nazwisko Stanisława Jerzego Leca, momentalnie pada tytuł *Myśli nieuczesane*, któremu towarzyszy obiegowa formuła: autor wspaniałych aforyzmów. Nie mam zamiaru jej rewidować, zaproponowałbym jednak uzupełnienie: świetny fraszkopis. Nie ma w tym zresztą niczego dziwnego, aforyzm i fraszka są, a w każdym razie być mogą, gatunkami pokrewnymi, podporządkowanymi podobnym rygorom. Oczywiście we fraszce jest ich więcej, aforyzm jest zdaniem przekazującym pewną myśl ogólną, gra słów występować w nim może, ale nie musi. Z pozoru analogicznie dzieje się we fraszce. Z ważnym wszakże uzupełnieniem, na jej stałym wyposażeniu jest coś, co aforyzmowi znane nie jest i – chyba w ogólności – występować w nim nie może: rymy. Nie odbiegnie się od prawdy, gdy się powie, że aforyzm jest gatunkiem prozatorskim, podczas gdy fraszka (i jej prawzór epigramat) – poetyckim. Rym w prozie jest niepożądany, z reguły traktuje się go jako obce ciało i – najczęściej – przejaw nieudolności bądź pisarskiego niedbalstwa, a także wynik niekontrolowanego przez autora przypadku. We fraszce, także współczesnej, zwłaszcza gdy się ją

postrzega na tle polskiej tradycji, sięgającej Kochanowskiego, jak do pewnego momentu w ogromnej większości gatunków poetyckich, rym był elementem obowiązującym. W pozostałych odmianach poetyckiego mówienia utracił w dwudziestym wieku swoją pozycję, we fraszce ją zachował. W innych gatunkach, jeśli nie zniknął, to uległ radykalnym przemianom, nie musiał już być dokładny, jego tradycyjną pełnię zastępowały asonanse. Są one możliwe we fraszce, tak Leca, jak innych poetów, sięgających czasem po tę lapidarną formę wypowiedzi, stanowią jednak zjawisko marginesowe. W niej obowiązuje niemal z reguły rym pełny. Nie musi być wymyślny, może być gramatyczny.

W przypadku Leca najczęściej stanowi komponent mniej lub bardziej rozległej gry słów. Bywa, że jest ona składnikiem zabawy i niczym więcej, wówczas nie przynosi głębszych treści. Na przykład:

Nawet najczyściejszy sopran  
Umyt musi być i opran.\*

W ogromnej większości przypadków bywa wszakże czymś więcej. Decyduje to w dużej mierze o pozycji Leca w poezji dwudziestego wieku i pozwala usytuować jego twórczość na tym tle. Przyjęło się mówić – bodaj za Peiperem – o poetach-słowiarkach, formuła „poezja lingwistyczna” weszła do powszechnego obiegu, trafiła nawet do słowników terminów literackich. Rozumiana dosłownie, może się wydawać bezsensowna, bo sugeruje, że istnieje jakaś poezja poza językiem. Wiemy oczywiście, że nie o to chodzi. Poezja lingwistyczna to taka, w której język jest również przedmiotem (zarówno refleksji, jak gier różnego rodzaju, w tym także zabawy), w której nie tylko stanowi środek przekazu, ale także – i my tutaj poigramy słowami – go się pokazuje. Tak zwana poezja lingwistyczna łączona jest z reguły z kierunkami awangardowymi, tak jak były one pojmowane w dwudziestym wieku, przeciwstawiano je tradycji, miały bowiem być jej zakwestionowaniem, mniej lub bardziej konsekwentnym buntem przeciw niej. Z tak rozumianą awangardą Lec nie miał nic wspólnego, nawiązywał – jak już wspomniałem – do tradycji chronologicznie odległych poezji polskiej, i nie tylko polskiej. I jednocześnie był poetą lingwistycznym w przyjętym tego określenia znaczeniu. Jednym z najwybitniejszych i najbardziej pomysłowych.

---

\* Cytaty fraszek Stanisława Jerzego Leca pochodzą z tomu *Z tysiąca i jednej fraszki*, Warszawa 1959.

Ujawnia się to zarówno w aforyzmach, jak i we fraszkach. Niezwykłość Leca polega na tym, że grę językową łączy z tym, co można określić jako przekazywanie mądrości. Zaproponuję formułę „poezja mądrościowa”. Wyraża ona i uświadamiać ma odbiorcy pewne mądrości w formie dalekiej od dydaktyki, a tradycjami sięga odległej starożytności. Nie będzie chyba przesady, gdy się powie, że w ujęciu Leca fraszka staje się często jedną z odmian aforyzmu, taką, w której ważną rolę grają rymy, a także inne oznaki formy wierszowej. Żeby nie być gołosłownym (dziwnym trafem przymiotnik ten znajduje się w obrębie pola znaczeniowego, ważnego w analizowanym czterowierszu!), spróbuję przedstawić analizę fraszki noszącej tytuł *O wadze sprawiedliwości*:

Jak sprawiedliwości waga  
dziwnie tarowana!  
Więcej waży prawda naga  
niżeli ubrana.

Aforyzmy Leca, zgodnie z tradycją gatunku, tytułów nie mają, fraszki z reguły są w nie wyposażone. Często wyrażają one w sposób precyzyjny intencję, ale też wskazują przedmiot i podkreślają, co w danym wierszu, nawet gdy jest tylko dystychniczny, ma znaczenie podstawowe. W analizowanym przypadku tytuł przywołuje tradycyjny, powszechnie znany wątek ikonograficzny. Sprawiedliwość personifikowana jako młoda kobieta z zasady wyposażona jest w wagę. Tytuł może być traktowany jako przypomnienie tego symbolicznego wyobrażenia. Dzięki niemu czytelnik już wie, że waga jest tu nie tylko przedmiotem, który należy traktować dosłownie jako przydatny w życiu codziennym gadżet. To znaczenie podstawowe, materialne, bynajmniej zresztą nie znika z pola widzenia, skoro podkreśla się, że jest to waga tarowana, stanowi ono zatem jeden ze współczynników gry językowej. Jest ona kontynuowana w drugim dystychu tego czterowiersza. Występujący w nim czasownik „waży”, wieloznaczny w mowie potocznej, ma tu co najmniej dwa sensy. Jeden najprostszy, odnoszący się – jak to sformułowano w *Słowniku języka polskiego* Doroszewskiego – do określania ciężaru danego przedmiotu, ale też do znaczenia innego: „więcej waży” znaczy tu „ma większe znaczenie, jest ważniejsza”. I w tym kontekście pojawia się kolejna gra słów: potoczna metafora „prawda naga” przeciwstawiona została prawdzie „ubranej”. Prawda naga to taka, która mówi coś konkretnego i nieprzyjemnego o świecie, wolna jest od upiększeń i fioritur, przekazuje się ją bez ogródek. W dosłownym znaczeniu „nagi” i „ubrany” to przeciwstawienia bezwzględne, tutaj nabrały one sensu szczególnego, a epitet „ubrana”, odniesiony

do prawdy, będący innowacją poety, w sposób oczywisty wskazuje, o co chodzi, jaką mądrość czytelnikowi przekazuje.

W twórczości Stanisława Jerzego Leca nie ma sprzeczności między rolą mędrca i rolą słowiarza.

## RENATA GORCZYŃSKA

### Szorstka pociecha Leca

Zanim odpowiem na ankietę, chciałabym pogratulować Lidii Kościej jej *Leca*. Ta obszerna i wyczerpująca monografia, nad którą praca musiała zająć lata, ukazuje całą złożoność dzieła poety. Badaczka zna je jak rzadko kto, będąc od połowy lat dziewięćdziesiątych edytorem szeregu zbiorów jego autorstwa.

Lidia Kośka odkrywa przed czytelnikiem najróżniejsze dopływy twórczości Leca – doświadczenia życiowe, myśl judaistyczną, wybrane nurty filozofii, literaturę – zwłaszcza niemieckojęzyczną, której przekładami się paraf. Przede wszystkim jednak, powołując się na mnogość opracowań krytycznych poświęconych Stanisławowi Jerzemu Lecowi, poddaje drobiazgowej analizie cały jego dorobek, poczynając od juveniliów, a skończywszy na utworach ogłoszonych pośmiertnie oraz tych, które pozostały w rękopisach. W wielu przypadkach rozszyfrowuje ukryte kody, odkrywa źródła inspiracji i skojarzeń autora. Niektóre jej spostrzeżenia mają kapitalną wagę i pozwalają głębiej zrozumieć gnomiczne zdania czy wersy.

Zrozumiałe, że najwięcej miejsca autorka monografii poświęca *Myślom nieuczestnym*, temu *opus magnum* Leca, dla którego – zagorzałego ateisty – wzorcem był Dekalog i literatura talmudyczna. Jest doskonale zorientowana w temacie, bo naukowo zajmuje się kulturą judaistyczną, a ponadto żywo interesują ją lapidarne wypowiedzi literackie, o czym świadczy przygotowany przez nią zbiór przysłów żydowskich.

Pewnym paradoksem jest to, że ta potężnych rozmiarów księga, złożona z setek tysięcy słów, poświęcona jest twórczości autora, który w miarę upływu lat dążył do skrajnie lakonicznego przekazu. Nie znaczy to, że jest przegadana, raczej uzmysławia, jakiego aparatu poznawczego wymaga dzieło Leca, by dotrzeć do jego sedna. W jej lekturze pomagają przejrzystość konstrukcji, zgodnej z chronologią, i – co było świetnym pomysłem – umieszczenie wybranych

myśli nieuczestnych niemal na każdej stronie książki, widocznych na pierwszy rzut oka, bo złożonych wytłuszczonym drukiem.

Lidia Końska poświęca samej biografii Leca tyle miejsca, ile uważa za konieczne. Trochę mi brakuje informacji, jak ułożył sobie życie po powrocie do bierutowskiej Polski po ucieczce z placówki dyplomatycznej w Wiedniu i próbie osiedlenia się w Izraelu. Po jego zniknięciu krążyła fraszka „Ale heca, nie ma Leca!”, jak mi przypomniła znajoma miłośniczka myśli nieuczestnych. Oczywiście, dotknął go karny zakaz druku i sporadyczne ataki prasowe, w tym ze strony najmniej spodziewanej, bo Adolfa Rudnickiego. Można się domyślać, że utrzymywał się z przekładów (tłumaczył między innymi Brechta), ale z książki Lidii Końskiej niewiele się dowiemy o jego drugiej rodzinie, założonej po rozwodzie w Izraelu z pierwszą żoną, a wzmianka o osiedleniu się syna z pierwszego małżeństwa w Danii została umieszczona w nawiasie; Lec wywalczył w sądzie izraelskim prawo do zabrania go ze sobą do Polski. Te skąpe dane, które podaje autorka, znajdują się poniekąd w opozycji do przytoczonych przez nią wielu faktów biograficznych z jego wcześniejszego życia, obfitującego w dramatyczne wydarzenia, zwłaszcza w okresie drugiej wojny światowej. Niemniej jednak pozwalają prześledzić nadzwyczaj zawiłe losy barona de Tusch, znanego w świecie jako Stanisław Jerzy Lec, który podczas okupacji ukrywał się w Warszawie, nosząc mundur oficera Wehrmachtu. W moich oczach to wyżyny autoironii.

\*

Pierwsze pytanie ankiety o aktualność/anachroniczność bądź uniwersalność/historyczność dzieła Leca każe mi odpowiedzieć: „To zależy, która część jego dzieła”. Nie jestem czcicielką jego poezji, z pewnymi wyjątkami, jak na przykład wiersze jerozolimskie. Wśród rówieśnych Lecowi było wielu wybitniejszych poetów. Ciekawa jest jednak do prześledzenia jego ewolucja twórcza, mozolna praca nad wersem, by zawrzeć w nim maksimum treści przy minimum słów.

Natomiast ogrom myśli nieuczestnych w pełni oparł się próbie czasu. Zawiera ładunek uniwersalnych odkryć (najlepszy dowód, że czytywał je między innymi Paul Celan) na temat natury człowieka, sięgających dużo głębiej niż dana epoka polityczna. Większość tych nieocenionych aforyzmów niesie ładunek wolności jednostki osaczonej przez dowolny reżim. („Burząc pomniki, oszczędzajcie cokoły. Zawsze mogą się przydać”). Jego ironia wobec postrzeganej rzeczywistości bywa dla czytelnika panczerem po dziś dzień, a najczarniejszy humor pozwala rozładować rosnące napięcie. Tak, Lec – i tu odpowiadam na drugie pytanie ankiety – nadal włada bronią o niestępionym

ostrzu, choć od jego śmierci upłynęło pół wieku. Wypada żałować, że obecnie czyta go nieliczne grono. Do pierwszego kontaktu z myślami nieuczesanymi idealne były tygodniki, bo zapewniały systematyczną ich dostawę w odpowiedniej dawce; tego rodzaju twórczość wymaga wytężonej uwagi. Mnóstwo dawnych czytelników „Przeglądu Kulturalnego” czy „Świata” od nich zaczynało lekturę pisma. Dziś powinna się tego podjąć na przykład „Polityka”, z większym pożytkiem dla intelektu odbiorcy niż przynoszą mu jej podlane satyrą rubryki plotkarskie. Myślę, że upadek periodyków w Polsce i w ogóle dramatyczny spadek czytelnictwa pociągnął za sobą odwrót od sięgania po tak wyrafinowaną formę literacką, jaką jest aforystyka, szczególnie autorstwa mędrca, współczesnego Heraklita.

Nie potrafię odpowiedzieć, czy Lec wywarł konkretny wpływ na powojenną poezję. Z pewnością był przez poetów czytany. Niekiedy odnajduję w jego dziele pewne wspólne wątki z Różewiczem. Może inspirował młodego Mrożka. Lidia Kośka zamieściła w swojej książce krótki zarys aforystyki w literaturze polskiej. W odróżnieniu od literatury niemieckiej i francuskiej, nie była to u nas dziedzina specjalnie eksplorowana, i tak pozostało. *Zdania* Czesława Miłosza, *Błyski* Julii Hartwig czy *Addenda* Krzysztofa Myszkowskiego trudno zaliczyć do aforyzmów, to raczej przejawy liryki. Nie dostrzegam jego następców albo nie natrafiłam na nich.

Dorastałam umysłowo w latach, gdy Lec był znany i czytany, więc nic dziwnego, że i ja należałam do jego miłośników. Z pewnością wpłynął na mój ogląd świata, rozwinął sceptycyzm i pojęcie wolności wewnętrznej. Niektóre z jego myśli nieuczesanych do dziś znam na pamięć, na czele z owym pukaniem od spodu, gdy człowiek znalazł się na dnie.

Najtrudniej jest mi odpowiedzieć na pytanie o ulubiony aforyzm, bo zdania Leca utrwalone w literaturze dobieram sobie raczej w zależności od mojego stopnia skłócenia z rzeczywistością. Piękno i moc swoją drogą, ale przede wszystkim szukam w Lecu szorstkiej pociechy filozofa. Ale skoro miałabym mimo wszystko wskazać na jakąś jego spizową maksymę, wybrałabym tę, może z tego względu również, że coraz bardziej doskwiera mi wiek: „Ceń słowa, każde może być twoim ostatnim”.

# MAREK KĘDZIERSKI

## Lec i Bernhard

Arystokrata. Austriacki. Stanisław, syn barona de Tusch-Letz. Ale żydowskiego pochodzenia. Do tego jeszcze polsko-żydowskiego. Syn bankiera. W rodzinie, w której naturalnym wyborem był zawód lekarza. Jedynek, oczko w głowie rodziców, dar nieba, na który czekali ponad dziesięć lat. I cieszyli się nim wspólnie tylko przez kolejnych sześć – atak serca odebrał ojca Stanisławowi. Polski Żyd, ale z rodziny o korzeniach sefardyjskich, którego przodkowie przez Hiszpanię, Holandię i Nadrenię dotarli do Lwowa. Szlachectwo nadał im cesarz Franz Joseph. W Wiedniu.

Wnuk chłopów i kramarzy z Henndorfu pod Salzburgiem, syn Aloisa Zuckerstättera, Thomas Bernhard przyszedł na świat w holenderskim Heerlen, tylko dlatego, że ojciec się do niego nie przyznawał – matka, chcąc uniknąć wstydu w miasteczku, w którym doszło do niefortunnej i jedynej randki z młodą cieślą, urodziła w klasztorze dla upadłych kobiet. W chwilach gniewu Herta nie szczędziła Thomasowi uwag o tym, że wykapany z niego ojciec. Wychowywali go głównie dziadkowie, w ciasnych mieszkaniach, w których dziadek-pisarz ukształtował go również literacko. Johannes Freumbichler otrzymał Austriacką Nagrodę Państwową w niewłaściwym momencie, tuż przed Anshlussem. Nigdy nie wspinał się na wyżyny Parnasu, przeszedł do historii jako *Heimtdichter* prealpejskiej Austrii.

Dla obu przez wiele lat Wiedeń stanowił centrum, a jednocześnie horyzont. Zaraz po wybuchu pierwszej wojny światowej rodzice Leca zabrali go do stolicy monarchii i zapisali do szkoły. Dziadkowie Bernharda też zabrali go do Wiednia, prosto z Heerlen, spędził tam pierwsze cztery lata życia. Ponieważ ledwie wiązali koniec z końcem, zawieźli go w pobliże Salzburga. Dopiero po drugiej wojnie światowej, zaraz po śmierci matki i dziadka, poznał Bernhard starszą o niemal czterdzieści lat kobietę, która wprowadziła go na wiedeńskie salony. W mieszkaniu wykształconej Hedvig, z rodziny fabrykantów czekolady Hofbauer, wdowy po doktorze medycyny i radcy ministerialnym, Bernhard mógł czuć się podobnie, jak Lec czuł się na pokojach mieszkania nieopodal Poczty Głównej we Lwowie. I zaczął naprawiać swoją biografię.

Pochodzili z jednej monarchii, Bernhard na zachodniej flance, Lec na wschodniej, Wiedeń pośrodku. Lec mówił po niemiecku z najczystszy wiedeńskim akcentem. Karl Dedecius wspomina, że zaskoczyło go to przy pierwszym spotkaniu. Thomas potrafił mówić po wiedeńsku, a niekiedy starał się, czytając własne teksty, wymawiać *Hohdeutsch*. Naprawdę jednak, z wyraźną zmysłową przyjemnością rozmawiał raczej tylko z krajanami i monologizował w dialekcie górnoustriackim.

Dzieliło ich jedno pokolenie, czas, na przestrzeni którego została rozbita monarchia. Najpierw upadła terytorialnie w pierwszej wojnie światowej, a potem również w głowach Austriaków, rozpadła się doszczętnie między przyłączeniem kraju do Rzeszy a okupacją przez Armię Czerwoną. Z tym że przy całej traumie wojny zachodnią flankę brunatna zaraza potraktowała znacznie łagodniej niż wschodnią. Trudno porównywać cierpienie, a jednak w Salzburgu i okolicach, jakkolwiek bolesne zachował Bernhard wspomnienia katolicko-nazistowskiej edukacji, bombardowań miasta, a potem kilku powojennych lat w zagrożeniu gruźliczymi cieniami na płucach, cierpienia wojenne niezwiązane były z przetaczaniem się we wszystkich możliwych kierunkach różnych niezbyt przyjaznych sobie i cywilom armii. Nacjonalizmy nieco mniej antagonizujące i czystki gorzej kontrolowane sprawiły, że rachunek krzywd znacznie bardziej traumatyzował w Galicji niż na przykład nad Innem. Z pożogi wojennej i tak jeśli nie Austria, to Austriacy obroną wyszli ręką. W porównaniu z gimnazjalistą Bernhardem dorosły Lec przeszedł przez piekło – śmierć matki w pogromie, obóz śmierci w Tarnopolu, z którego uciekał w mundurze SS, strach i ustawiczne ukrywanie się, to znacznie gorsze niż to, co przypadło w udziale rodzinie Bernharda. Potem gwardia ludowa, armia ludowa, wojsko, pistolety, ekscesy tych, co pod bronią, no i już może nie dlatego, że tonący brzytwy się chwyta, literackie romanse Leca z różnymi komisarzami pisarzy radzieckich, czerwone sztandary i wiersze o Stalinie. Podobnie jak z innym błyskotliwym literatem naznaczonym grozą Holokaustu, Marcellem Reichem-Ranickim, który opisuje spotkanie z Lecem w prosowieckiej partyzantce (razem w służbie nowej władzy), a po „wyzwoleniu” obaj na „placówce” u kapitalistów, jeden w Londynie, drugi w Wiedniu. I „dezercja” Leca, Izrael oraz powrót do ojczyzny-obczyzny. Doświadczanie łask partyjnych redaktorów i na przemian popadanie w niełaskę politycznych decydentów. W kraju, w którym władza, czasami się przeliczając, liczyła na lojalność wybrańców, obdarowanych posadami dyplomatów, nawet bez potrzeby podpisywania lojalności. I nieznanne



szarym zjadaczom komunistycznego chleba przywileje, w rodzaju mieszkania na Nowym Mieście i pozwoleń na wybrane podróże zagraniczne. Przywileje, które władzy nie kosztowały zbyt wiele, gwarantując jej po przystępnej cenie zakup wizerunku łaskawej dla pisarzy i intelektualistów.

Przez to, na szczęście, nie musiał przechodzić Bernhard, lawirować dla przetrwania. Zatem, relatywnie mówiąc, raczej z sarkazmem niż cynicznie, mógł skupić się na kontemplacji prywatnych katastrof, tak rodzinnych, jak zdrowotnych, i w sanatoriach wczytywać się w klasykę niemiecką, zaś po powrocie do Salzburga, dzięki urokowi osobistemu, nawiązywać kontakty z ludźmi ze sfer wyższych, społecznie i intelektualnie, i w tej metropolii muzycznej wsłuchiwać się w koncerty znakomitych wykonawców. Bernhard to naprawdę *a self made man* – dążył do celu z niemal protestanckim élanem. Żył z pisania. Nie musiał owijać w bawełnę – przeciwnie, krytyczny aż do bólu, najczęściej wobec tych, których krytykował, fenomenalnie zaperzony. Zaperzenie dodawało mu skrzydeł i – w przeciwieństwie do krajów komunistycznych – nie wtrącało za kraty lub skazywało na milczenie. Tylko przyczyniało się wręcz do sukcesu. Krytykując, trzeba przyznać, rzucał się Bernhard na silniejszego. Stawał po przeciwnej stronie, do końca życia tropił nazistów, piętnował antysemityzm i ksenofobię, Kościół katolicki, a przynajmniej tę jego pokazną część, która w Austrii kolaborowała. Nie z poczucia poprawności politycznej, nigdy nie chciał złego słowa powiedzieć o słowiańskich czy węgierskich sąsiadach. Do Polski odczuwał szczerą sympatię. Świadomy przepaści między Austrią i Polską, w wielu sferach. Kalacz własnego gniazda, najczęściej z wyrafinowanym upodobaniem dystansował się od tego, co swoje.

Z Lecem, i w Polsce ogólnie, sytuacja była odwrotna, mowy nie było, żeby mówić wprost, choć można było znaleźć sposób, by mówić prosto z mostu. Okrężną drogą. Owijając w bawełnę. Tak, by spod bawełny wzywała prawda, lub choćby lekko prześwitywała. Ze sztuki aluzji wywodziła się cała formacja pisarzy i socjalistycznych twórców kultury, stawiająca sobie w pewnym momencie za cel powiedzenie prawdy. Owijanie bawełną stało się znakiem skuteczności, miernikiem mocy literatury. Tak jak siłą Bernharda stał się atak bezpośredni, mówienie wprost, bez ogródek, bez ceregieli, nawet na wyrost, najchętniej na wyrost – kiedy obrona poprzedzała atak. W obu przypadkach licencję, łaskawie przyzwolenie, dała im maska błazeńska i chyba też w obu przypadkach ta maska miała coś z habsburskiego dworu – do monarchii obaj mieli słabość, zwłaszcza

na pokaz. Habsburskie bibeloty u Leca zdziesiątkowane zostały w następstwie ekscesów historii. Bernhard nabywał je w domach aukcyjnych i u handlarzy starzyzną. Elegancja, utracona i choć w części odnaleziona, czy w całości nabyta, bez której nie chcieli się obyć, wiązała się z literaturą.

Zgoda, mistrzostwo Leca polega na zwięzłości, podczas gdy Bernharda zazwyczaj kojarzy się z przerysowaniem i „nadmiernym” wydłużeniem wywodu. Ale właśnie pośród morza słów lapidarne zdania Bernharda, w rodzaju: „Dopiero w ciemności człowiek zaczyna widzieć”, jaskrawo rozświetlają gubiący się w powtórzeniach z wariacjami tekst. Niezwykłe wycucie retoryki u obu kojarzą z zachłannym pożeraniem klasyków w młodym wieku. Uściślając: klasyków niemieckojęzycznej literatury i filozofii. Nawet jeśli ich studia filozoficzne nie odznaczały się nadmierną systematycznością. Myśli nieuczesane, tak zręczne po polsku, wywodzą się z tradycji aforyzmu, formy wypowiedzi, która w obszarze języka niemieckiego znajduje się o niebo wyżej niż w polskiej hierarchii literackiej. Tytuł Leca jest nawiązaniem do „pięknie uczesanych, ufrizowanych myśli” Heinego.

Niewykluczone, że obaj, miłośnicy Wiednia i bywalcy cesarsko-królewskiej instytucji zwanej „Wiener Kaffeehaus”, którzy przedtem się tam jednak na siebie nie natknęli, z ironicznym uśmiechem cytowali Heinego w rozmowach (rok później Bernhard otrzymał w Hamburgu nagrodę wydawcy Heinego). I ogólnie niemieckojęzyczną klasykę. Przechodząc Traktem Królewskim i zaglądając do „Telimeny” tudzież innych kawiarni rozmieszczonych między Domem Literatury przy placu Zamkowym a Placem Na Rozdrożu. Zimą 1963 roku Thomas Bernhard odwiedził – prywatnie – Warszawę, z korektą *Mrozu* w kieszeni, pierwszej prawdziwej powieści, od której zaczął się jego spektakularny sukces, a której decydujące fragmenty miały powstać właśnie nad Wisłą, „w ostatniej chwili”. Zatrzymał się najpierw w Dziekance, a potem w hotelu „Saskim”, obiady jadł w Klubie Literatów, zaś kolacje „U Aktorów”. Lec stawiał mu kawę na Nowym Świecie i zapraszał do domu na Nowym Mieście. Można snuć fantazje na temat ich konwersacji, wyobrażając sobie, na przykład, jak z dobrotliwym humorem rozmawiają o wspólnym znajomym, Franzu Theodorze Csokorze.

Rok później odbył Bernhard drugą *Polen-Reise*, tym razem spontanicznie, otrzymawszy polską wizę jako górnoaustriacki rolnik, z przyrodnim bratem Peterem Fabjanem, w nowo zakupionym samochodzie marki Triumph Herald.

Nawiasem mówiąc: za pieniądze z Nagrody Heinego. Spontanicznie, to znaczy bez zarezerwowania pokoju hotelowego, co oznaczało, że dotarłszy do Warszawy, bracia zapukali po prostu do drzwi mieszkania Leca. Fabjan pamięta, że gospodarza nie było w domu, ale jego żona udzieliła im noclegu w dużym pokoju. Następnego dnia bracia odwiedzili dom literatów w Oborach, jednakże Leca także i tam nie było. Oznaczałoby to, że spotkania Leca z Bernhardem ograniczają się do zimy 1963 roku. Rok później ruszyła na dobre kariera literacka Bernharda. Mniej więcej w tym czasie u Leca wykryto nowotwór. Obaj zmarli u szczytu sił twórczych, obaj przedwcześnie, Lec miał pięćdziesiąt siedem lat, Bernhard pięćdziesiąt osiem.

Wyobrażam sobie, o czym rozmawiają w „Café Telimena”. O wielu różnych sprawach, jak można przypuszczać, włącznie z myślami nieuczesanymi, których przekłady Bernhard zapewne w jakiejś części znał. Próbowałem na kilku przykładach porównać z polskim oryginałem wybrane fragmenty. I doszedłem do wniosku, że właściwie tylko po niemiecku brzmią one... – jak to powiedzieć?... – kongenialnie. Są równie błyskotliwe, jak w oryginale. Za sprawą wielkiego talentu Dedeciusa, w dużej mierze, ale nie tylko... Niewykluczone, moim zdaniem, że wymyślał je Lec w obu językach jednocześnie. Niemiecki te myśli układał w perfekcyjne pukle, polski rozwiązywał im język – a może odwrotnie.

Skuteczność retoryczna i pomysłowość aforyzmów Leca zmniejsza się nieco i lekko marnieje w miarę oddalania się od języków słowiańskich i germańskich. Jeżeli Zbigniew Herbert wzorowo brzmi po angielsku, to fraza Leca zdecydowanie traci na sile. Również w językach romańskich nie sposób całkiem utrafić. Żeby nie być gołosłownym, musiałbym dać choć parę przykładów. Ale chyba już nie teraz. Skoro to koniec. Głosy i glosy i tekst, wszystko się urywa, nie docierając do konkluzji...

Prosimy o wybaczenie...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...

Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...  
 Wobec tego...  
 Wobec powyższego...

# LIDIA KOŚKA

## Gra o całość

„Nie bójcie się, moje myśli są tak malutkie, że będę je i po śmierci rzucał wam na płatkach śniegu spadających z nieba. A w lecie? Namyślę się! Przecież nie umieram jeszcze”.

### 1.

Na p ł a t k a c h ś n i e g u. Tak od pięćdziesięciu lat, bo tyle ich minęło od przedwczesnej śmierci Stanisława Jerzego Leca. Jednak, jak pisał, ostateczny kształt myśli zależy również od głowy, w którą ona trafia. Na każdym kroku zyskujemy dowody, że znacząca część populacji przed myślami Leca osłania się skutecznie parasolem. Na pewno znacie purystów koafiury rozpinających parasol nad głową przy byle opadzie.

A przecież padający śnieg to obraz i doznanie, któremu estetycznie i epifanicznie niewiele może dorównać. Przy tym doświadczenie powszechne, potoczne – a także krótkotrwałe i znikliwe. „Ta brudna woda była białym śniegiem. Ominąłem ją pełen uszanowania”, pisze Lec, ponieważ znana mu jest identyczna dynamika inspiracji poetyckiej – myśl trzeba chwycić bez chwili wahania, nim się roztopi, rozwieje.

Lec nie zapowiada, że ześle na nas deszcz, nie zsyła deszczu, który by nas zlał, wybiczował i zmusił do wzrostu. Myśli nieuczestne nigdy takie nie były. Nie łączą się w tekst, każda puka osobno i ma długość pojedynczego oddechu.

O „płatkach” śniegu z tamtego świata pisze poeta w momencie rozczulenia, gdy sobie imaginuje pośmiertny kontakt z czytelnikiem. Lecz na analogię z jego aforyzmami bardziej by pasowały „gwiazdki” śniegu – kłujące sześciostrza. Lub – postąpmy jeszcze jeden krok ku paraautobiograficznemu, być może, zapisowi: „Gdy był młody, zaplątała mu się gwiazda w puklach jego włosów, nie wyczesał jej, z czasem wyszła z włosami. Ale trochę jej blasku zostało w jego łysinie”. Gwiazdy, gwiazdki, tyle ich w wierszach Leca. Nadzieja Mandelsztam przytacza we wspomnieniach opinię swojego męża, że gdy poeta pisze o gwiazdach, świadczy to o jego oderwaniu i zagubieniu. Lec: „Jeśli się oniedźwiedzi Wielka Niedźwiedzica, chciałbym sobie oswoić małą gwiazdeczkę przewodnią”.

## 2.

Moje myśli są tak małe. Archaiczna formuła literacka o niewielu cechach dystynktywnych, jaką jest aforyzm, w swych długich dziejach przekształcała się oraz przesuwiała na skali uniwersalne – indywidualne, anonimowe – podmiotowe, publiczne – intymne. Dwudziesty wiek upodobał sobie formy porwane, fragmentaryczne. Lecz aforyzm nie jest fragmentem, przeciwnie, dąży do zamknięcia i wyklucza wszelką kontynuację. To paradoksalne (czyli z definicji tu pasujące), ale we fragmentaryzującym się świecie aforyzm podejmuje grę o całość. *Myśli nieuczestane* były grą o całość, a Lec mógłby powtórzyć za Wittgensteinem: „W każdym zdaniu staram się wyrazić wszystko”. Jednak, podobnie jak w tym cytacie, Lec, formułując reguły swych literackich wypowiedzi albo komentując je, zastępuje zwykle słowo „aforyzm” słowem „zdanie”. Słowo „aforyzm” jakoś mu nie leży, jest zbyt kosztowne? Zobowiązujące? Ograniczające? Gdy się w tę nową formę wdrażał w latach pięćdziesiątych, nazywał ją „epigramatami prozą”, wyprowadzając swe aforystyczne zdania z od zawsze tworzonych fraszek, nie chcąc wejść bez oporu w wyglansowane buty tradycji. Grochowiak o Lecu: „Pisał wiersze, które były aforyzmami – pisał aforyzmy, które były poematami”. Lecowi zależało na tym rozsunięciu znaczeń. Mimo genologicznego lawirowania, utwory Leca są nie tylko zachętą do nieuczestanego myślenia, lecz wielką lekcją formy. Dyscypliny, umiaru, ekonomii języka wzmacniającej jego siły.

## 3.

A w lecie? „Nie należy zapominać w Lecie spodenek kąpielowych”. Kłasyk pułapka, jaką Lec zastawia na czytelnika, który najpierw się śmieje, potem niepokoi, czy nie przeoczył tak zwanego głębszego sensu. Kto się z Lety napije, zapomina, kto w niej pływa (po to spodenki), zachowuje pamięć – pod warunkiem oczywiście, że się nie zachłystuje, wtedy prawdopodobnie zapomina na zawsze nawet o spodenkach... Taki może być początek rozwikływania szarady, o co zresztą naprawdę mniejsza, ponieważ najważniejsze w przypadku tego zdania jest, że demonstruje ono język. To trudne miejsce, bo apelującego o wolność myślenia te gry i obsesje (słów, aluzji, skojarzeń) niewoła, nie dając zobaczyć naprawdę po nowemu, suwerennie; udręczając: „czego tknąć dzwoni / system aluzyjny / układ nerwowy / dnia / płynie w nim krew / nie znajdując / serca” (*Poema rwane*). Z drugiej strony, bywa, że drażniący i niepoważny automatyzm językowy, „taniocha” językowej gry – odsłania głębię poetyckiej pamięci.

Jak pisał Kraus: „Im bliżej przyglądamy się słowu, tym dalej wstecz sięga ono wzrokiem”. A zatem – Lec: „Gra słów – taniocha? Zależy, o co idzie gra”.

4.

Wszystko to można powiedzieć zupełnie inaczej, to znaczy używając innych przykładów, słów i obrazów. Słowa są „przygodne”, nie kamienne, lecz elastyczne. Przechadzam się bez planu po tym lesie myśli, po niebie pulsarów, w którym żadna ścieżka nie jest błędna. Wystarczy chwycić jedną, dowolną nitkę.

„Z jednego zdania pisarza powinno się móc zrekonstruować jego całego, jak z kości zwierzęcia przedpotopowego można odczytać proporcje jego wielkości i kształtu”.

Traut Felgentreff, redaktorka z Wydawnictwa Carla Hansera, pytała sama siebie w 1967 roku: „Jakże opisać wielowarstwową osobowość Leca komuś, kto go nie znał? »Jestem prawdopodobnie poetą: przesłaniam usta błękitnym kwiatkiem (albo też mówię przez błękitny kwiatek)« – napisał mi Lec przed paru laty na noworocznej kartce z obrazkiem arlekina w tanecznej pozie, z maseczką i balonikiem”. Znowu *zikkurat* znaczeń, poczynając od arlekina w pstrokatych szatkach; znowu płatki – tym razem kwiatu, nie śniegu. Jest to kwiat idiomatyczny, „*durch die Blume sagen*” znaczy: mówić w sposób zawołany, „z ogródkami”, a nie bez nich, przedstawiać rzecz w aluzyjnych obrazach, nie krytykować otwarcie. Tak może mówić ktoś delikatny, dyskretny, tak musi pisać poeta w tym idealnym ustroju, gdzie „Gdy człowiekowi brak słów, dostarcza mu ich natychmiast państwo”. Uzupełniając idiom błękitnym kwiatem, nadawca kartki uwierzył w swój autoportret („Dla nich mam zawsze oczy błękitnawe, / ten słodki Stasio J. Letz (przez t-zet)”, *Ballada lwowska*, 1936).

Wystarczy chwycić nitkę.

EWA LIPSKA

## Lec ponadczasowy

Czy Lec jest aktualny, czy anachroniczny (uniwersalny czy historyczny)?

E.L.: Stanisław Jerzy Lec jest ponadczasowy. Podobnie jak myśli Seneki, Woltera czy Michela de Montaigne’a, będzie zawsze czytany i aktualny.

Czy jego „opozycyjność” intelektualna i sposób, w jaki dawał jej wyraz w latach pięćdziesiątych i sześćdziesiątych, jest jeszcze bronią o niestępionym ostrzu?

E.L.: Jeżeli to ostrze intelektualne, to na pewno tak...

Czy miał jakiś wpływ na powojenną polską poezję?

E.L.: Trudno mi powiedzieć; należy o to zapytać historyków literatury.

Czy dla Pani Lec był/jest autorem istotnym?

E.L.: Jest ważnym i bliskim mi autorem. Lubię jego humor i cenię bystrą obserwację świata.

## RYSZARD LÖW

### Lec dla pokoleń

Stanisława Jerzego Leca znałem krótko i przelotnie w Tel Awiwie w roku 1952. Jak już dzisiaj wiemy, nie był to najświetniejszy jego czas osobisty, znalazł jakby wygnanie w samym wygnaniu. Przeżywał życiową burzę, jako że nie tutaj, gdzie się znalazł w sposób nie do końca przemyślany, zamierzał rozbić swoje namioty, przeciwnie, uparcie – i w tajemnicy – dążył do skrócenia tego postoju. „Był czas – zapisał o tym okresie – że mierzyliśmy odległość na siłę tęsknoty”. W końcu wy dostał się stąd i wrócił do Polski, do Warszawy, w okresie najstraszniejszego nasilenia stalinizmu; okazał wielką odwagę i okazali ją również ci, którzy wyciągnęli do niego pomocną rękę.

Z pewnością wiedział, że tylko tam – i tylko tam, w Warszawie – potrafi powołać do istnienia nowy człon swojej twórczości, tak oddzielny od wszystkiego, co dotąd i potem pisał jako poeta i fraszkopisarz: aforystykę, którą nazwał *Myśli nieuczesane*. Wzorem mu być mogła – rozkochanemu w języku niemieckim – aforystyka Karla Krausa, niektóre jednak bloki tych tekstów przypominają – i formą wypowiedzi, i tonacją dążącą do efektów i celów przerastających doraźność – siedemnastowiecznych moralistów francuskich – Jeana de La Bruyèrę i François de La Rochefoucaulda.

Myśli nieuczesane, jak sądzę, miały wpływ, mają i nadal będą mieć na sposób myślenia Polaków; sprawdzian tu może być jedynie negatywny: co by było bez nich? (Czy na przykład bez Leszka Kołakowskiego, Witolda Gombrowicza



czy Sławomira Mrożka). Dla formowania świadomości i konstruowania postawy myśli nieuczესane pozostają niezastąpione – i to w sytuacjach diametralnie odmiennych kolorów, układów i prądów społecznych. Ustrojów politycznych też.

Autorzy tomów tak zwanej *Małej Historii Literatury Polskiej*, wydawanych pod auspicjami Instytutu Badań Literackich w latach dziewięćdziesiątych ubiegłego wieku, ani razu – ani razu jako poety, satyryka, aforysty – nazwiska Leca nie wymienili, co zdaje się świadczyć o ich niepełnym rozeznaniu, jak i małoduszności w budowaniu tego, co mianowano „stworzeniem kanonu” – wskutek tego i podobnych pominięć kanonu bardzo kulawego.

Natomiast Czesław Miłosz w swojej angielskiej *Historii literatury polskiej* i jej francuskim przekładzie Stanisławowi Jerzemu Lecowi właśnie, jako autorowi *Myśli nieuczესanych*, poświęcił osobny rozdział (nieprzeniesiony do polskiej edycji tej syntezy)\*. Gryzący wiedeński esprit i żydowski humor na ulicy warszawskiej – pisze – zawierają treści wybuchowe, z których każdy zdaje sobie sprawę.

Wśród przywiedzionych przez Miłosza ponad dwudziestu myśli jest i ta, która już w 1957 roku zapadła i we mnie głęboko: „Wiem, skąd legenda o bogactwie żydowskim. Żydzi płacą za wszystko”.

## PIOTR MATYWIECKI

### Czas Leca

W myślach nieuczესanych, kiedy były po raz pierwszy publikowane w czasopiśmie, a także w pierwszych edycjach książkowych, uderzały słowne, zaskakujące gry, dzięki temu zaskoczeniu świadomość czytelnika była wyrażana z rutyny. I sam ten akt odświeżania myślenia przynosił radość, nawet jeśli sens aforyzmów bywał pesymistyczny, deziluzyjny wobec rozmaitych utopii i zabiegów upiększających rzeczywistość.

Kiedy dzisiaj, po tylu powtarzanych lekturach, wracam do *Myśli nieuczესanych*, jestem już przyzwyczajony do tych tak kiedyś ekscytujących gier.

---

\* Pierwsze wydanie polskie z 1993 roku oraz jego wznowienia z 1995 i 1997 roku – decyzją autora – nie zawierały części ostatniej, poświęconej literaturze po 1939 roku. Pełna edycja książki Miłosza ukazała się po polsku w 2010 roku.

I prawie cała moja uwaga nakierowana jest na te aforyzmy, które prezentują myśl samą, bez efektownego wystroju, podaną w całej prostocie. Wtedy siłą takiej myśli staje się jedynie filozoficzna trafność i wynalazczość, a Stanisław Jerzy Lec staje w rzędzie największych myślicieli nowożytnych, bo im mniej zdumiewa, tym bardziej zastanawia.

Oto kilka przykładów; wybrałem te, które dotyczą natury czasu. Uszeregowałem je tak, aby mogły stanowić zarys własnej Lecowskiej filozofii:

Czas dzieli się na oddechy.

To wszystko jedna, jedyna myśl, przedzielona uderzeniami serca.

Czas jest nieruchomy. Tylko się w nim przesuwamy w niewłaściwym kierunku.

Gdybyśmy byli szybsi od czasu, moglibyśmy być powolniejsi od życia.

Dokąd zmierza życie? – Tam gdzie ty, dopóki idziesz.

Czy zegarmistrza tknie czasem, że patrzy swoją lupką w przezroczystość wieczności?

Jeśli ośmielam się dać komentarz do tych prostych, a przez to tajemniczych powiedzeń, to tylko dla stwierdzenia, jak bardzo one przylegają do tego, co chcą wyrazić: do upływu i zapętleń czasu. A przez to każde z nich na krótkim odcinku zdania upływa jak czas, wikła się jak czas – mówi o czasie i jest czasem.

Pierwsze dwa aforyzmy mówią o miarach czasu – one są równocześnie biologiczne i myślowe. Splot intelektualnych i uczuciowych miar czasu daje człowiekowi poczucie jedności swojego istnienia.

Sekwencja trzech następujących aforyzmów mówi o kierunku czasu i o celu jego podążania – fizycy nazywają to „strzałką czasu”, a filozofowie *telos*. Niezwykła jest wieloznaczność tego problemu w myślach Leca. Gdybyśmy zdołali harmonizować upływ życia z upływem czasu, byłibyśmy ocaleni przed tym upływem. I wtedy moglibyśmy powiedzieć, że nasze jestestwo oszczędzałoby czas życia, żeby bardziej być sobą.

Ostatni aforyzm zdaje się mówić, że wszelkie ludzkie urządzenia, nie tylko zegary, należą do czasu. A kiedy się im przypatrywać spojrzeniem intelektu,

przezroczyścieją, znikają z czasowości, stają się wiecznością. W tym aforyzmie znalazła się też dyskretnie wykorzystana poetycka gra znaczeń: owo „tknie czasem”. Oznacza ono zaskoczenie, ale także odczucie, że wieczność jest dotknięta czasem i tylko w ten sposób może ujawnić swoją niedotykalność. Tutaj tak charakterystyczna i podziwiana u Leca gra znaczeniowa, o której pisałem na początku, jest niezwykle poruszająca, bo obnaża sam sens, służy jego nagości.

Wydaje mi się, że kiedy po lekturze tego rodzaju myśli nieuczestnych powracamy do lektury tych innych, bardziej poetycko strojnych, możemy odkryć to, co w nich najgłębsze – paradoksalną oczywistość.

## LEONARD NEUGER

### Lec: doświadczenie grozy świata

W 2008 roku, zupełnie przypadkowo, wpadłem na pomysł przypomnienia czytelnikom szwedzkim aforyzmów Leca. Wcześniej wybór *Myśli nieuczestnych* ukazał się w 1966 roku w przekładzie Alexandra Weissa. Zbliżająca się setna rocznica urodzin poety była dobrym pretekstem do uzyskania polskiego wsparcia finansowego (Szwedzi magii jubileuszy nie ulegają tak łatwo), no i była świetna koniunktura: jeżeli po wojnie tłumaczy literatury polskiej trzeba było szukać ze świecą, Gombrowicza tłumaczono jeszcze w latach sześćdziesiątych z francuskiego i niemieckiego, a eseje Miłosza – z angielskiego, to w ciągu kilkunastu lat wyrosła spora grupa tłumaczy na wysokim poziomie, z Andersem Bodegårdem na czele! Znalazłem koordynatora przedsięwzięcia, Martę Prochwicz, wydawcę, Jonasa Ellerströma, i postanowiłem, że przekład będzie dziełem zbiorowym, to znaczy każdy z tłumaczy dostanie swoją pulę myśli nieuczestnych i z niej sam wybierze, które z aforyzmów dają się dobrze przetłumaczyć. Moja choroba opóźniła finalizację przedsięwzięcia, ale w 2010 roku skromny wybór około stu aforyzmów ukazał się drukiem. Przyjęty był entuzjastycznie przez krytykę i czytelników. Konieczny okazał się dodruk, a nawet wydawca zasugerował wydanie następnego wyboru...

Napisałem, że pomysł wydania Leca przyszedł przypadkowo. Z Lecem-aforystą obcowałem od mojego czytelniczego zawsze, jego aforyzmy w rozmowach przychodziły mi do głowy niejako automatycznie, w razie potrzeby, choć zapytany, czy je umiem na pamięć, odpowiadałbym negatywnie.

Literaturą polską zajmuję się zawodowo i nauczam jej od 1974 roku, a jednak Lec się od niej jakoś odkleja. No bo gdzie go zaksięgować? Poezja? Proza? Najlepiej: suplement. Czyli że po kursie współczesnej literatury polskiej, niechby i obejmującej poezję Leca, trzeba wprowadzić miejsce osobne: myśli nieuczesane. Paradoksalnie, jest to (nie)miejsce niejako przez Leca stworzone w aforyzmach: miejsce odklejenia się od *doxy*, (auto)ironicznego dystansu, glosowania świata. Przypadkowość pomysłu wydania tych aforyzmów brała się z uporczywie ponawianego pytania zadawanego sobie: co w literaturze polskiej konieczne jest do wprowadzenia w krwiobieg literatury światowej (jak byśmy jej nie rozumieli). I wtedy myśl zaczyna buksować po wytartych (co nie znaczy niewartych zachodu) śladach: poezja, proza, dramat, ewentualnie esej. Potem przychodzą doprecyzowania: stare – nowe, przekładalne – nieprzekładalne, sprzedawalne – niesprzedawalne. I nagle coś we mnie powiedziało: „Nie uściślaj[cie] aż do ciasnoty”. Lec! Pisarz spoza, suplementarny. Myśl uniwersalna, niejako spoza świata. Ba, ale rzecz w tym, że Lec jest z tego świata!

To znaczy jakiego? Na pewno ze świata języka i doświadczeń polskich. To znaczy także żydowskich. To znaczy... a cóż Szwedów (i innych cudzoziemców) może to obchodzić! Nie jest to błahy problem. Na pewno czytamy literaturę jako zapis „innego” i owa „inność” może budzić naszą ciekawość, empatię czy rozpoznanie – powiedzmy – katartyczne. Ale w aforyzmach Leca, tak czytanych, wszystko właściwie jest „inne”: gra z komunizmem, błazenkowatość, środkowoeuropejskość, gra z żydowskością, wicowatość, gra z tyranią. Owszem, widać wtedy maestrię Leca, ale to chyba za mało, żeby zadziałał. Taka rama kontekstualna jest nieuchronna, zresztą nie tylko w przypadku Leca, ale nie może ona dominować. Krytycy szwedzcy dostrzegli, rzecz jasna, mistrzostwo Leca, dostrzegli także jego grę z totalitaryzmem, błyskotliwość, dowcip, osobne i wyjątkowe miejsce wśród aforystów. Pisali o nim z zachwytem, przekraczając tym samym własne ramy interpretacyjne, bo był to zachwyt jak najbardziej osobisty.

Aforyzm Leca, i to jest jego siła i słabość, spełnia się w rozbłyску. Dlatego bardzo często jest nieprzetłumaczalny. Jego pierwszym członem (nie zawsze, ale często) jest dany lub domyślny niewinny związek frazeologiczny, idiom. Piszę niewinny, bo dopiero w zetknięciu z drugim (i ostatnim) członem traci on swoją niewinność. Dlatego ten pierwszy człon musi być naturalny i przez czytelnika używany. Jeśli jest naciągany lub nieznan – przekład traci sens. Na przykład: „W domu powieszzonego nie mówi się o stryczku” (człon pierwszy). Ten idiom, maksyma apeluje do wrażliwości i delikatności względem ludzi dotkniętych nieszczęściem, w ich domach nie porusza się tematów drażliwych.

Jeżeli takiego idiomu w danym języku nie ma – tłumaczenie jest wątpliwe. Bo wtedy drugi człon Leca: „A w domu kata?”, byłby albo płasko ideologiczny (kat dopisany „na siłę”), albo niezrozumiały. Kontekst historyczny jest tu oczywisty. Ale dla mnie najistotniejsze jest to, że dałem się nabrać na niewinność pierwszego członu. No tak, bądźmy wrażliwi na cierpienia ofiar. Dopiero wraz z drugim członem ujawnia się ukryta cena tej wrażliwości... A przecież w polu znaczeniowym „ofiary” (powieszonoego) od początku znajdował się „kat”. Lec: dekonstruktor niewinnych automatyzmów językowych. Po szwedzku akurat tego aforyzmu przełożyć się z wyżej wspomnianych powodów nie dało.

Natomiast udało się – ileż w naszych językach „niewinnych” automatyzmów! – przełożyć: „Skąd wiatr wie, w którą stronę wiać?”. Automatyzm jest tu prosty: uciekać trzeba! Jeżeli czytelnik, powiedzmy, szwedzki nie uzna „w sobie”, niejako automatycznie, że jest to bezdyskusyjne – cały aforyzm na nic. Fakt, że uznał, że groza świata jest dla niego – bez okupacji, wojen, zamordyzmów – oczywista, wiele mówi o Lecu-filozofie. No tak, ale skuteczność tłumaczenia tego aforyzmu zależy od czasownika „wiać”. Musi to być oczywista atrybucja wiatru (i jest chyba we wszystkich językach) i musi – w języku potocznym, zatem języku każdego z nas, nieodszywanym, prywatnym – oznaczać ucieczkę, nieheroiczną, niekiedy sromotną (bohaterowie mogą ratować się ucieczką, „wiać” zdecydowanie nie mogą!). Pułapka Leca polega tu na tym, że skoro już się zgodziliśmy, że uciekać trzeba, to zgodziliśmy się także na to, że może to być ucieczka sromotna. Dlaczego? Bo zakładana jest sytuacja, w której wiemy, że uciekać trzeba koniecznie, ale nie wiemy, w którą stronę, bo niebezpieczeństwo jest totalne, czyha zewsząd, więc uzasadnia każdą formę ucieczki.

Akurat po szwedzku atrybucja wiatru i forma ucieczki mieści się w jednym czasowniku (*dra*), więc aforyzm był możliwy do przełożenia (tłumaczem był Anders Bodegård). Że okazał się także możliwy do zrozumienia, świadczy o tym, że Lec stwarza wspólnotę czytelniczą połączoną głębokim doświadczeniem grozy świata. Co nie jest u niego sprzeczne z rozbłyskami śmiechu.

# LESZEK SZARUGA

## Księga puent

„Pisarz nadaje metaforze ciało, lecz czytelnik duszę”.

Georg Christoph Lichtenberg

Typ aforyzmu łączącego poetycką wyobraźnię z precyzyjną obserwacją świata nie jest wynalazkiem naszej epoki, nietrudno odnaleźć przykłady takich utworów w świecie antyku, lecz pierwszym pisarzem, który nadał mu współczesny wymiar, jest niewątpliwie Lichtenberg, którego zapiski, noty i aforyzmy tworzą swoistą narrację racjonalisty, potrafiącego podawać w wątpliwość uroszczenia ludzkiego rozumu. Jego następcą był na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego stulecia austriacki pisarz Karl Kraus, którego sentencje bez wątpienia ukształtowały aforystykę Stanisława Jerzego Leca. Ten zaś nie pozostał bez następców, stając się mistrzem niezwykle w Niemczech popularnego Gabriela Lauba, który do pokrewieństwa z autorem *Myśli nieuczesanych* chętnie i często się przyznawał. Przy czym należy zwrócić uwagę na fakt, że przecie ten typ wypowiedzi może się pojawić w każdym typie pisarstwa – dość przypomnieć zbiory aforyzmów wyjmowane z tekstów filozofów czy prozaików i, pozbawiane kontekstów, przedstawiane jako wyodrębnione całości – ale do rzadkości należy uczynienie z tej formy literackiej wypowiedzi całego systemu opowieści o świecie i ludziach. A taka właśnie sztuka udała się Lecowi – nie dziwi zatem, że jego myśli tłumaczono na kilkadziesiąt języków, zaś popularność dzieła potwierdzona była wielokrotnie i w najróżnorodniejszy sposób: lubił jego aforyzmy wplatać w towarzyskie, choć nie zawsze błahe konwersacje Umberto Eco.

Gdy sięgam nie wiedzieć już który raz do zbioru aforyzmów Leca, zawsze zdumiewa mnie jego zdolność łączenia przeciwieństw: zasada *coincidentia oppositorum* to bodaj najczęściej spożytkowywana przez tego poetę metoda konstruowania swych wypowiedzi. Przy czym dowodzi ona, że zdanie sprzeczne wewnętrznie może być zdaniem prawdziwym, a dzieje się tak za sprawą wieloznaczności pojęć, gier homonimami czy zestawami kontrastów. Jak choćby w tym wypadku: „Czasem potrzebni są suflerzy, którzy by podszeptyli, czego nie należy mówić”.

Przyznam, że z niechęcią myślę o analizowaniu tych utworów – a to dlatego, że taka rozbiórka siłą rzeczy musi prowadzić do ich rozbrojenia i tym samym unicestwienia ich intelektualnej urody. W szczególności nie da się sensownie analizować podgatunku aforystycznego, jakim są w zbiorze myśli Leca – szukam

właściwego terminu – aforyzmy neologiczne: „W analfabycie”; „Płakat”; „Jakże się pióropuszy!”; „To peryfeerie”; „Błogosławianie”; „Mitologika”; „Och, ci optymiści!”; „Czynizm”; „Chuligarchia”; „Lucyferblat czasu patrzy na nas”; „Sonetoidy”; „Antysenajmici”; „Alibido”; „Dogmatol”; „Rozpętał kalamburzę”; „Grafomanna”; „Mituman”; „Oforma”; „Szekspiranci” i, oczywiście – choć niekoniecznie na końcu – „Aforzyści”. W zasadzie każde z pojawiających się tutaj pojęć stworzonych przez Leca należałoby przetłumaczyć na polski, lecz przecież tłumaczenie neologizmów to jakoweś *contradictio in adiecto* być musi. Co zaś do ich definicji – także i tu zachować trzeba daleko idącą ostrożność z tego choćby względu, że należy uszanować fakt autodefinicji, jaką jest już sama ich obecność. Jedno zdaje się być poza dyskusją – neologizowanie Leca nie tylko powiększa zasoby polszczyzny, lecz jest także wspaniałą demonstracją lingwistycznego kunsztu.

Nie znaczy to, że kontemplując kombinatoryczną pomysłowość autora, można się bezpiecznie zatrzymać na warstwie formalnej – wręcz przeciwnie: ten wehikuł służy przekazowi bardzo wyrazistych treści. Co prawda Jan Józef Lipski, mianując Leca „księciem aforystów”, potrafił wydziwiać i komentując maksymę mówiącą, że „Nie można zagrać »Pieśni Wolności« przy pomocy instrumentu przemocy”, pisał: „Zbyt to serio powiedziane! Zbyt podniosłe i zasadniczo!”. Ale czy rzeczywiście? Czy aforysta naprawdę musi dbać o lekkość swego „żartu”? Może jednak czasem należy powiedzieć coś mocno i wprost – tym bardziej że przecież w tym akurat utworze potrafił Lec spożytkować i skutecznie nią zagrać opozycję między wolnością i przemocą. To paradoksalne zestawienie, mocne i na swój sposób „topatologiczne”, niesie ważne przesłanie w czasach, choć zmiennych, to jednak wciąż wystawiających, przez mniej lub bardziej wyszukane manipulowanie instrumentami przemocy, wolność na szwank. Poeta, który w tym wypadku wciela się w postać błazna, przemawia przecież nie do poddanych, ale do władców z ochotą po owe instrumenty przy lada okazji sięgających i tłumaczących, że to właśnie w trosce o wolność czynią. A właśnie tego typu manipulacje tropi i demaskuje Lec z największą ochotą.

To, co cieszyło czytelników myśli nieuczestnych wówczas, gdy powstawały – a odczytywane były przede wszystkim jako komentarze do ówczesnego tu i teraz, okazuje się nader funkcjonalne i w nowej rzeczywistości. Dwa przede mnie ulubione – „Sztuka idzie naprzód. A za nią strażnicy” oraz „Okno na świat można zasłonić gazetą” – nic ze swej ostrości nie utraciły, a nawet, w sytuacji, gdy jesteśmy wolni od takich opresji jak działalność cenzury, stały się jeszcze bardziej pikantne. Lecz, oczywiście, byłoby rzeczą głęboko ponurą redukowaniem aforystyki Leca wyłącznie do komentarza o zabarwieniu politycznym. Sama

konstrukcja tej mozaiki lingwistycznej – otwartej na wciąż nowe dopływy: jako czytelnik Krausa wiedział wszak autor i to, że nie jest ostatnim uczestnikiem tej gry – jest zaproszeniem do współuczestnictwa, z którego skorzystał przecież Gabriel Laub, a nie brak i innych uczniów tej „szkoły”, której Lec był po równi uczniem i mistrzem. Miał rację Lipski, określając go mianem „sceptycznego racjonalisty” – takim był też Lichtenberg tworzący w epoce oświeceniowej. I jest to szkoła, której dorobku nie sposób przecenić: uczy dystansu i krytycyzmu, także wobec siebie samego. Nie przypadkiem moje wydanie tych aforyzmów zamyka spostrzeżenie: „Gdy dobiegłem do celu i odwróciłem się, zobaczyłem: LEC”.

Zarazem powstaje pytanie o ów CEL. Można bowiem traktować Księgę Leca jako zbiór autonomicznych aforyzmów, można wszakże – i tak ja to odczytuję – uznać ją za całość, stanowiącą co prawda „dzieło otwarte” w najszerszym rozumieniu tego pojęcia, ale pozostające w nieustannym ruchu, mające zatem strukturę kalejdoskopową. Zależnie od perspektywy można tu, odpowiednio myśli „zaczესując”, odnaleźć traktat moralny, rozprawę o metodzie (tu: aforyzmy o aforyzmach), prolegomena do filozofii, podręcznik *savoir vivre*’u („Nie czekaj dziewczę miłości z założonymi nogami”) czy wreszcie, by na tym poprzestać, poradnik postępowania z kanibalami (na temat kanibalizmu ułożył Lec całkiem sporą konstelację utworów). Przy tym nie należy w trakcie lektury całkowicie rezygnować z klucza biograficznego: dość znać koleje losów autora, by zrozumieć, o co chodzi w tej oto dość autoironicznej refleksji: „Jak doszedłem do satyry? Pisałem panegiryki”. Ostatecznie wszakże cel okaże się jasny – dzielenie się refleksjami z własnych doświadczeń w sposób możliwie czytelnika zajmujący, tak dalece, by zamykając książkę, zapamiętał: LEC.

JAN WOLEŃSKI

Na wzór Leca

Dobry aforysta nigdy nie staje się anachroniczny. Wszelako jest poważny problem z jego uniwersalnością. Zwykle pozostaje po nim tylko garść aforyzmów, które nie stanowią obrazu jego całej twórczości. Stąd każda aforystyka jawi się jako fragmentaryczna, nawet jeśli dany autor chciał przekazać w swoich myślach jakieś uniwersalne przesłanie ideowe. Myślę, że tak właśnie jest z Lecem. Jego utwory są niewątpliwie ironiczne i robią wrażenie bardzo



pesymistycznych. Kryje się za nimi przesłanie odmienne od jednej z podstaw tez filozofii katolickiej, mianowicie to, że zło jest brakiem dobra. Lec chyba powiedziałby, że dobro jest brakiem zła, a człowiek ma przyrodzoną skłonność do czynienia raczej zła niż dobra. Z drugiej strony, Lec miał nadzieję, że ten stan rzeczy da się zmienić, między innymi jego demaskatorstwem. Na tym polegał jego racjonalny pesymizm.

Polityczna aktualność i intelektualna skuteczność? To oczywiście zależy od sytuacji, ale cały szereg myśli Leca, na przykład: „Dmą w róg obfitości. Musi być pusty” lub „Błąd staje się błędem, gdy rodzi się jako prawda”, ma ogólniejsze zastosowanie, to jest w każdej sytuacji politycznej.

Dla mnie osobiście Lec był i jest autorem bardzo istotnym. Bardzo. Wielokrotnie go cytowałem w swoich pracach czy wystąpieniach. Sugerowałem, aby ktoś napisał dysertację o filozoficznej zawartości myśli Leca, ale, przynajmniej na razie, nie przyniosło to skutku. Sam próbowałem aforystyki na wzór Leca. Rezultatem jest mój zbiorek *Myśli filozoficzne i jeszcze inne*, wydany przez Universitas w 2000 roku. W przedmowie napisałem, że „w wielu przypadkach jest to zapewne naśladownictwo. Jeśli tak, to niech pewnym usprawiedliwieniem będzie to, że naśladowanie wzoru niemal doskonałego nigdy ujmę nie przynosi, o ile zdaje sobie z tego sprawę”.

Lec napisał: „Trudno wznieść piękne i mocne zdanie, ale pokolenia mogą w nim znaleźć schron”. Niełatwo wskazać takie jedno, dla wszystkich. Mogę tylko powiedzieć od siebie, cytując Leca: „Wszystko zależy od fantazji logików”. A ponieważ fantazja logiki jest po prostu konsekwencją, może nie wszystko stracone.



# TADEUSZ DĄBROWSKI

## Demon

Zawsze działają we dwójkę,  
jedna kryje drugą,  
gdy ta gotuje obiad,  
tamta zdradza na czacie,  
gdy pierwsza szuka w sieci  
przepisów, druga kręci  
ciasto, słodko bezradna,  
pośród brudnych naczyń.  
Mijają się, jakby wiedziały  
o sobie wszystko albo  
jakby nie znały się wcale,  
stojąc przed lustrem, myślą:  
jestem całkiem niezła  
i mam do siebie dystans.  
Choćbyś chciał z niej wycisnąć  
prawdę, zassie pustkę.  
Umocnisz fundamenty,  
zawali się dach. Pokochaj  
strach, bądź z nią dalej i patrz,  
jak czule przesypuje  
ci się przez palce, kiedy  
próbujesz ją przyłapać  
na kłamstwie, i jak sobie  
tym piaskiem sypie w oczy,  
i jak się na chwilę,  
gdy mówisz, że odchodzisz,  
jednoczy.

## Zurych, pierwsza notatka

Nie mam serca w Szwajcarii, rozczulam się  
na widok złota, myślę o Mickiewiczu,  
lecz nie mam serca do wiersza, zegarki wytykają  
mnie na każdym kroku, niebiosą przeglądają

się w wodach, ale nicość unosi się nad wodami.  
Jest ładnie, nieładność tkwi we mnie, skradzione złoto,  
mafijne machlojki, nabita strzelba, zdradzone  
dziwki, wszystko to czuję w sobie, to wszystko mam w

depozycie, a jednak nie umiem jeszcze stworzyć  
poezji, na którą nikt nie czeka. Gdy  
napiszę wiersze, na które nikt nie czeka,  
okaże się, że ktoś czekał na nie od zawsze.

Czekam na kogoś.

## Ogród botaniczny zimą

Zamiast kwiatów i bylin – w sinym śniegu las  
tabliczek z nazwami: *Ammobium alatum*  
(wiekuistka), *Myosotis* (niezapominajka),  
*Textus ubiquitousus*. Pozostaje wierzyć  
w nasiona i cebulki pochowane w ziemi.  
Chociaż, jakie to zimą ma znaczenie? Tylko  
w palmiarniach życie kwitnie na bogato,  
słowa krążą w łodygach i liściach, splatają się  
w eposy i donosy. Schną i zmartwychwstają  
pod czułą kopułą nieba z pleksi. W szkółce  
na obrzeżach ogrodu, w idealnym porządku,  
kiełkują już nowe słowa.

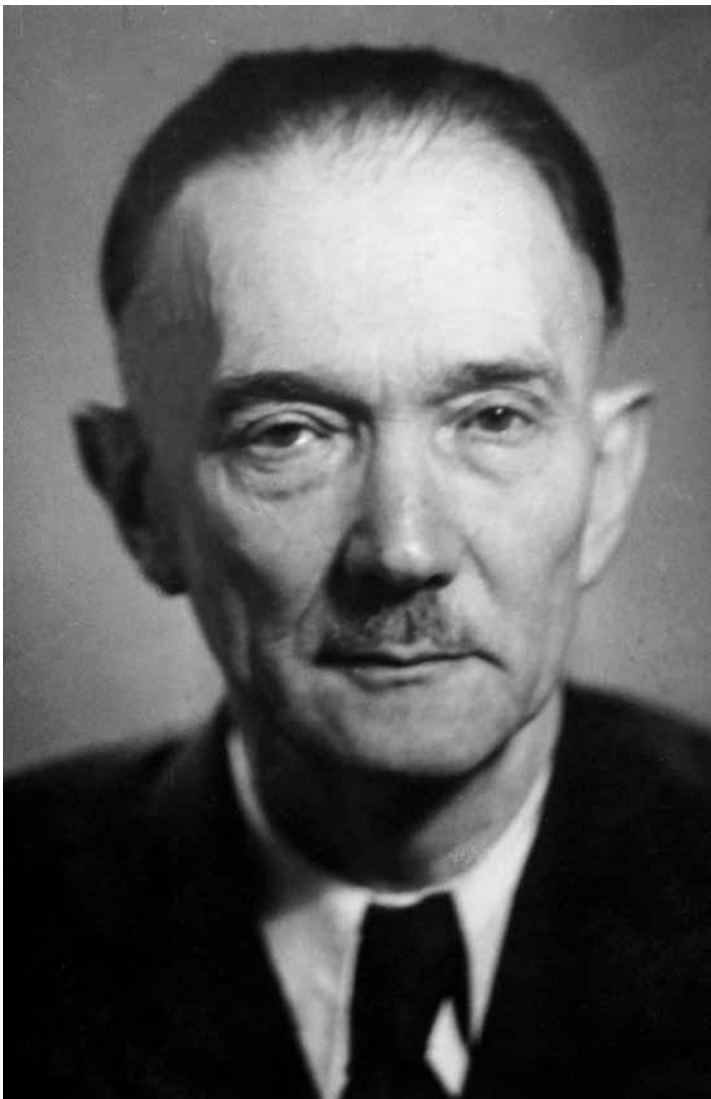
## Ośła łączka

Kiedy piszę wiersz,  
jest go coraz mniej.

Gdy zbliżam się do gór,  
one giną za łagodnym pagórkiem,  
za ośłą łączką.

A gdy już stoję z nimi  
twarzą w twarz,  
odbierają mi mowę.

Najlepszy wiersz kończy się  
W połowie



JACEK GUTOROW

W stronę trzeciego języka.  
Refleksje o Elzenbergu

Ktoś zapytał ostatnio: co nam zostało z Henryka Elzenberga?

Nie jest to myśliciel jakoś specjalnie obecny w dyskusjach odwołujących się do dwudziestowiecznej filozofii polskiej. Szkoda. Choć autor *Kłopotu z istnieniem* nie stworzył oryginalnej koncepcji filozoficznej, a jego dorobek jest na tyle skromny, że należałoby raczej mówić o fragmentach zarzuconego dzieła niż osobnym, konsekwentnie rozwiniętym programie intelektualnym, to jednak mamy do czynienia z myślą frapującą i intuicjami, których potencjał wciąż jest spory i które nadają się do dalszego rozwinięcia. Przede wszystkim zaś mamy do czynienia z autorem, który oddał się całkowicie życiu myśli i był w stanie poświęcić wiele, aby zachować intelektualną suwerenność w klimacie natrętnych narracji ideologicznych. Elzenberg przypomina w tym Stanisława Brzozowskiego, innego outsidera i profana ducha. Dałoby się przeprowadzić kilka interesujących paralel pomiędzy tymi dwoma myślicielami. Najistotniejsza byłaby taka, że w obu przypadkach dzieło spleta się z egzystencją, i to tak misternie, a przy tym zawile, że nie sposób oddzielić refleksji od biografii. W rezultacie dzieło pozostaje niezamknięte, ułamkowe i przybiera postać prób pogodzenia życia z myślą. Nie dziwi, że Brzozowski i Elzenberg czuli się najlepiej w żywiole eseistycznym. Esej, otwarta i głęboko osobista forma literacka, mógł ich zdaniem trafnie oddać poczucie niewystarczalności wszelkich gotowych systemów, jednoznacznych odpowiedzi czy odziedziczonych dogmatów.

Nie przesadzę chyba, mówiąc, że o Elzenbergu wspomina się najczęściej w związku z twórczością Zbigniewa Herberta, który w osobie znanego już wtedy filozofa odnalazł duchowego i intelektualnego przewodnika (autor *Struny światła* uczył w latach pięćdziesiątych na prowadzone przez Elzenberga w toruńskim Uniwersytecie Mikołaja Kopernika kursy filozofii). Jak wiemy, poeta uwiecznił mistrza we wspaniałym wierszu *Do Marka Aurelego*, zawierającym sugestywną próbę portretu filozofa, który w 1921 roku habilitował

się na podstawie niewielkiej monografii poświęconej rzymskiemu cesarzowi. Kilkadziesiąt lat później Herbert powtórzył gest w pamiątkowym wspomnieniu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, będącym hołdem złożonym nauczycielowi. Hołdem wyjątkowym:

Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał

Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem

Który szuka

Zdyszany małomównym zawstydzonym własnym istnieniem.

Filozof jest w pośredni sposób obecny w innych tekstach Herberta (nie tylko poetyckich) jako rzecznik, a może raczej sufler, ściszonego sceptycyzmu i wyważonej ironii. Poeci, zazwyczaj zamknięci w labiryncie swojego „ja”, potrzebują mistrza prostującego drogi. Elzenberg, zdystansowany i krytyczny, z rezerwą traktujący każdą gotową myśl, świetnie się do takiej roli nadawał.

Co ciekawe, opublikowana kilka lat temu korespondencja obu autorów pokazuje, że Elzenberg, wyjątkowo przenikliwy i trzeźwy czytelnik poezji, nie był w stosunku do dedykowanego mu wiersza o Aureliuszcu zupełnie bezkrytyczny. Jego zastrzeżenie wobec jednego z użytych przez Herberta sformułowań (chodzi o frazę „larum gwiazd”) można traktować jako pomniejsze, ale uderza trafnością. Skądinąd młody Herbert najwyraźniej zgodził się z obiekcją wysuniętą przez nauczyciela<sup>1</sup>. Znamienne zresztą, że najbardziej oddanego ucznia filozof odnalazł właśnie w poecie. Elzenberg zaczynał karierę naukową jako komentator twórczości poetyckiej Leconte de Lisle’a – jego wczesne studium o fenomenologii religii w dziele tego dziewiętnastowiecznego autora należy, moim zdaniem, do wartych odnotowania osiągnięć polskiego badacza. Późniejsze, najczęściej drobne i okazjonalne teksty wyraźnie pokazują, jak bardzo przenikliwym interpretatorem utworów poetyckich był Elzenberg. Wystarczy przeczytać analizę wiersza otwierającego *Księżę ubogich* Kasprowicza<sup>2</sup>. Drobiazgowo, detalicznie odczytanie połączone z przekonującą i chwilami druzgocącą krytyką deklaratywnej retoryki poezji młodopolskiej wciąż jest aktualne i zdumiewa rzetelnością lektury i świeżością spojrzenia. Podobnie jak Brzozowski, Elzenberg przeświecił pretensje obecne w poetyce

---

<sup>1</sup> Zbigniew Herbert, Henryk Elzenberg, *Korespondencja*, redakcja i postowie Barbara Toruńczyk, Warszawa 2002.

<sup>2</sup> Henryk Elzenberg, *O Borowym, o Kasprowiczu i o niektórych kłopotach z ocenami estetycznymi*, w: *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne*, Kraków 1966.



romantycznego arystokratyzmu ducha. Szkoda, że nie rozwinął zapoczątkowanej w tych tekstach genealogii sentymentów lirycznych. Nie dziwi za to, że podobny krytycyzm odnalazł u wczesnego Herberta, zrywającego w latach pięćdziesiątych z tanim symbolizmem i powierzchownym estetyzmem. Obu łączyło przekonanie o bankructwie i językowej niewypłacalności romantycznej instytucji wiersza. Obaj mieli świadomość, że poezja nowoczesna musi operować radykalnie odmiennym, nowym językiem. Minimalistycznym, podejrzliwym w stosunku do własnej retoryki, świadomym momentu wyczerpania się narracji, jakie do tej pory napędzały wiersz.

Z dzieł samego Elzenberga pamięta się głównie *Kłopot z istnieniem*. Jest to jednak pamięć wybiórcza i kapryśna, w dodatku nieczęsto wychodząca poza kręgi akademickie. Choć książka miała dwa ważne wydania w ciągu ostatnich dwudziestu pięciu lat (najpierw Znakowskie wydanie z 1994 roku, następnie opublikowana w 2002 roku uzupełniona edycja toruńskiego Wydawnictwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, wydawcy wyjątkowo dla Elzenbergowej sprawy zasłużonego), to doprawdy trudno mówić o znaczącej recepcji czy zauważalnych wpływach. Nie ma porównania z krytycznym oddźwiękiem towarzyszącym kolejnym lekturom *Pamiętnika* Brzozowskiego. A przecież diariuszowe zapiski Elzenberga są równie frapujące i choć ich temperatura nie jest tak wysoka (trzeba pamiętać, że notatki Brzozowskiego to właściwie zapisy przedśmiertne), to chwilami mamy do czynienia z fragmentami nader poruszającymi i mocno zapadającymi w pamięć. Weźmy też poprawkę na fakt różnic temperamentalnych. Tam, gdzie Brzozowski pozwala sobie na egzaltację, Elzenberg wyraźnie schładza swój wywód, temperuje emocje i powściąga język. Nie wszystkim ten chłodny stoicyzm przypada do gustu. Ale też nie do końca jest on prawdziwy. *Kłopot z istnieniem* jest mimo wszystko dziełem mocno osobistym, nawet prywatnym. Zresztą na ten właśnie aspekt dzieła sam autor zwracał uwagę w przedmowie napisanej w sierpniu 1963 roku do pierwszego wydania książki, pisząc między innymi: „zamiast na system, stawiam na indywidualność”<sup>3</sup>. Imperatyw ten jest konsekwentnie w kolejnych notatkach realizowany – od pierwszego wpisu (dokonanego w Paryżu jesienią 1907 roku), rozpoczynającego się od pytania: „gdzie jest tak zwane ja?”, po pochodzący z 1963 roku ostatni fragment, w którym Elzenberg nie tylko nie proponuje nam żadnej syntezy czy ostatecznej odpowiedzi na pytanie o status i prawomocność jaźni,

---

<sup>3</sup> Henryk Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1963.

lecz przywołuje zapamiętany z wiersza Leconte de Lisle'a obraz „nieruchomego falowania”: „rozkołysanie naokoło własnego nieosiągalnego centrum, które urzeka i którego człowiek trochę się boi”. Wczytajmy się dobrze w te słowa i miejmy świadomość, że wypowiada je człowiek prawie osiemdziesięcioletni. Żadnej taryfy ulgowej, żadnego pocieszenia. Wręcz przeciwnie: poczucie nieuchwytności siebie, wahanie w głosie, melancholia życiowej porażki.

Można chyba powiedzieć, że jednym z ważniejszych motywów przewijających się przez książkę jest chęć wypracowania strategii, za pomocą której można zrekonstruować niepewne siebie, znikające „ja”. Elzenberga trudno nazwać myślicielem anty-kartezjańskim, jednak nie przekonywała go argumentacja wywodząca pewność jaźni z aktów myślenia. Jako dwudziestokilkuletni młodzieniec tak kwestionował sens kartezjańskiego *cogito ergo sum*: „nie ma żadnego *cogito*; jest tylko *cogitatur*. *Cogitatur, ergo est aliquid*. To coś to nie to, co myśli, tylko to, co jest myślane; myśl nie jest dowodem istnienia czynnika myślącego, jest tylko dowodem istnienia swej zawartości”. Trochę to przypomina wywody Brzozowskiego, który w tomie *Idee* przeprowadził druzgocącą krytykę wszelakich pretensji epistemologicznych: na gruncie świadomości możemy poruszać się jedynie w trybie tautologicznym, koniec końców potwierdzamy to, co jest przesłanką wyводу, a za przesłankę obieramy to, co zaraz potem potwierdzamy. Podobnie Elzenberg, któremu obce było *abstrakcyjne* pojęcie świadomości. Do pewnego stopnia podzielał też przekonania takich filozofów jak Bergson, poszukujących sensu istnienia nie w wyodrębnionym fakcie „ja”, lecz w intuicji najszerzej rozumianego życia, które obejmowałyby procesy biologiczne i sferę nieświadomości.

Jak Elzenberg radzi sobie z wątpliwością dotyczącą pewności własnego „ja”? Najpierw odwołuje się do sceny pisania. Pisanie, zdaje się mówić toruński filozof, jest tą instytucją, która może pomóc nam uprawomocnić naszą jaźń – najpierw przez to, że ma charakter procesu, a więc czegoś najwyraźniej trwalszego od aktów świadomości; następnie zaś przez to, że nosi znamiona operacji obiektywizującej fenomeny, które same w sobie, bez zapisania, niczym się właściwie nie różnią od snów. Zapisać myśl to ją utrwalić; *zapisywać* myśl to przedłużać i wzmacniać jej trwanie. Sadzę, że dla Elzenberga ważny też był materialny wymiar pisania. Nie wystarczy wyobrazić sobie, że myśl jest zapisana, czy też zarejestrować ją („zapisać”) w umyśle i pamięci. Chodzi o utwalenie myśli w materialnej postaci, na twardym, fizycznym podłożu, w taki sposób, aby zaistniała poza nami, może nawet pod naszą nieobecność. Wątek ten nie jest w *Kłopotcie z istnieniem* wyraźniej podkreślony, ale uważny

czytelnik dostrzeże powracający motyw pisma jako protezy jaźni. Elzenberg krąży wokół tematu, opukuje go z różnych stron. Pod koniec 1908 roku pisze: „Ciekawa rzecz, ta potrzeba zapisywania tego co się myśli. Zdaje się, jak gdyby pisanie było koniecznym naszej myśli uzupełnieniem – jak gdyby myśl bez niego była niecałkowita, niedokończona”. Trzy lata później notuje: „póki jakaś myśl pozostaje we mnie niewypowiedziana, szkicowo się tylko jakoś zarysowując, jest rzeczą dla mnie niemożliwą osądzić ją rzetelnie: jest nieuchwytna i za mało ode mnie się oddzieliła. Trzeba ją ująć w kształt wyraźny i rzucić poza siebie, niczym obraz na płótno. Spisywanie jest to po prostu dostarczenie sobie rzetelnych dokumentów do wiecznego procesu, jaki sam sobie wytaczam”. Wreszcie w lutym 1944 roku, w jednej z ważnych not składających się na podsumowanie własnej drogi myślowej, konkluduje: „Wydaje mi się, że moja samowiedza nie będzie zupełna, jeśli myśli, które się na nią składają, nie będą spisane [...] »ja« to właśnie suma owych zapisek, narosła przez dziesiątki lat [...] to ten stos tek i papieru pokrytego ciemnymi znakami, kruchy i nietrwały, ale dzisiaj już bardziej od podmiotowości mej rzeczywisty”.

Nie da się w odniesieniu do *Kłopotu z istnieniem* mówić o zawiązaniu „paktu autobiograficznego” w znaczeniu, jakie pojęciu temu nadał Philippe Lejeune. Wszak to jest właśnie ów kłopot, jaki Elzenberg usiłował najpierw sformalizować, a następnie rozwikłać. Jako instytucja quasi-prawna, pakt autobiograficzny wymaga podpisów obu stron. Co jednak zrobić w sytuacji, gdy przedmiotem umowy jest sama kwestia sygnatury, jej prawomocności i prawdziwości? Kiedy podpis niczego nie gwarantuje, nie jest też żadnym dowodem na istnienie pewnego, w pełni świadomego, a więc poniekąd w pełni poczytalnego, „ja” (*vide* przytoczony wyżej krytyczny rozbiór kartezjańskiego *cogito ergo sum*)? Przy tym wszystkim można chyba jednak *Kłopot z istnieniem* określić mianem autobiografii, tyle tylko, że autobiografii przewrotnej, ironicznej i cudzystownej. Zapewne nadużyciem byłoby nazwanie jej łże-autobiografią, tak jak to można zrobić choćby w odniesieniu do *Dziennika Gombrowicza*. Tak daleko Elzenberg nigdy by się nie posunął. Obce były mu ciągoty transgresywne i obrazoburcze. Prawomocności własnego „ja” poszukiwał w obrębie historii filozofii i na gruncie jej założeń. Prawdopodobnie nie przyszedłoby mu do głowy myśl o pisaniu jako nałogu, który trzeba odrzucić w imię prawdy własnej egzystencji<sup>4</sup>. Sądzę też, że miałyby opory przed rozpoczęciem swoich zapisków od

---

<sup>4</sup> Witold Gombrowicz, Jean Dubuffet, *Korespondencja*, tłumaczenie Ireneusz Kania, Kraków 2005. Myślę tu zwłaszcza o dyskusji „papierosowej”.

czterokrotnie powtórnego „ja” (początek Gombrowiczowskiego *Dziennika*). Fałszywe byłoby jednakże interpretowanie *Kłopotu z istnieniem* jako tekstu wyłącznie filozoficznego, zalecającego się cnotami obiektywizmu i naukowej bezstronności. Nie jest to kolejna rozprawa o metodzie. Mamy do czynienia z dziełem, którego autor stawia pytanie o samego siebie, i czyni to w konwencji dziaruszowej, nie tyle odnosząc się do własnego „ja”, co ustawicznie pytając o jego możliwość – wszak jego istnienie nie jest udowodnione.

To niejedyna strategia, jaką Elzenberg przyjmuje w obliczu przerażającej perspektywy, że jaźń może być fikcją. W *Kłopotcie z istnieniem* zauważalne są także wysiłki zmierzające do skonstruowania wiarygodnego systemu filozoficznego, systemu, który byłby niczym siatka zabezpieczająca przed upadkiem w pustkę. Dwa cytaty. W maju 1917 roku Elzenberg, podówczas nauczyciel gimnazjum w Zakopanem, zauważa: „zaprzeczenie jaźni przez analizę fenomenistyczną [*sic!*], a z drugiej strony konieczność jej przyjęcia jako podmiotu etycznego: z tym się trzeba uporać. Jeśli ten podmiot się nie pokrywa z żadnym »ja«, trzeba go *skonstruować*: bez niego się nie obejdziemy”. A w kilka lat później (1923): „System, który chciałbym zbudować, to bynajmniej nie system *twierzeń*. To pewien przemyślany *stosunek do życia* (pewna »postawa«); a »zbudować«, bo chciałbym mu nadać logikę wewnętrzną i spójność”. To ostatnie zdanie wydaje się kluczowe, dowodzi bowiem, że Elzenberg nie miał w gruncie rzeczy ambicji konstruowania wszechobejmującej teorii wiedzy na podobieństwo tej, jaka rola się na przykład Fichtemu (marzącemu o wielkiej *Wissenschaftslehre*). Skojarzenie z niemieckim filozofem narzuca się skądinąd samo. Ma ono jednak wartość jedynie przybliżoną. Królewiecki impetyk wychodził od tautologii jaźni, wspierając system na mniej lub bardziej naturalnym przekonaniu o oczywistości „ja”. Rzecz w tym, że przekonanie to, leżące u podstawy rozbudowanej teorii następcy Kanta, nie jest dla Elzenberga takie oczywiste. Można powiedzieć, że perspektywa stworzenia obiektywnej wiedzy, która mogłaby zagwarantować pewny, prawomocny status jaźni, miała dla niego, i owszem, kluczowe znaczenie – ale bardziej jako marzenie bądź pokusa, nie zaś imperatyw filozoficzny. Jeśli pokusie tej ulegał, to po to, aby zaraz się z niej wycofać. W gruncie rzeczy nie wierzył w żadne z góry narzucone przesłanki. Zarazem jednak stale dowodził prawomocności twierdzeń odnoszących się do wartości.

Kwestia nie jest jednoznaczna. Kiedy się czyta Elzenbergowe pisma aksjologiczne, odnosi się wrażenie obcowania z umysłem mimo wszystko i zdecydowanie systemotwórczym. Problem, z którego polski filozof doskonale

zdawał sobie sprawę, polega na tym, że aksjologia traktuje o egzystencjalnych powinnościach i ograniczeniach, kwestiach niepoddających się na dobrą sprawę systematyzacji. Pojawia się zatem problem prawomocności twierdzeń wysuwanych przez aksjologię. Jaka jest gwarancja, że przyjęta hierarchia wartości, a także ich wewnętrzna ważność nie wynikają z oddziaływania ledwie odczuwanych, albo nieodczuwanych, impulsów psychologicznych i momentów wynikających z tego a nie innego temperamentu? Skąd pewność, że taki a nie inny wybór etyczny nie jest podyktowany własnym interesem, choćby szeroko pojętym interesem „ja”? Jak przejść od subiektywnych intuicji do w miarę obiektywnego, dającego się naukowo uzasadnić systemu?

Pytań jest znacznie więcej, w tej czy innej formie powracają na marginesie *Kłopotu z istnieniem* i wielu innych tekstów. Elzenberg trzymał się z daleka od Freuda, choć tu i ówdzie da się wychwycić ślady sympatii do psychoanalizy. Trochę szkoda, że toruński myśliciel nigdy na poważnie nie uwzględnił w swoich poszukiwaniach intuicji i odkryć europejskiej „szkoły podejrzeń”, przede wszystkim Nietzschego i Freuda. Tym bardziej, że i u niego odnajdziemy mnóstwo wątpliwości, zastrzeżeń i podejrzeń właśnie. Nie chodzi o pełną akceptację nietzscheańskiego nihilizmu (choć fascynacja Elzenberga stoicyzmem i buddyzmem ma w sobie odcień wyraźnie nihilistyczny) czy freudowskiego panseksualizmu (choć w *Kłopotcie z istnieniem* odnajdziemy zawołowane fragmenty skłaniające do przypuszczeń, że kwestia seksualności istoty ludzkiej głęboko polskiego filozofa nurtowała). Rzecz w tym, że po Nietzschem i Freudzie klasycznie pojmowana aksjologia – a zgódźmy się, że taką właśnie proponował bądź chciał zaproponować Elzenberg – jest w zasadzie nie do pomyslenia. Nawet jeśli nie przyjmujemy do wiadomości twierdzeń o istnieniu stłumionego resentymetu czy nieświadomych mechanizmów psychicznych, to trzeba je przynajmniej uwzględnić i jakoś się do nich odnieść.

Na tym chyba polegał dramat Elzenberga-filozofa. Bo nie da się zaprzeczyć, że wszystko, co napisał, ma wymiar głęboko dramatyczny, czasami nawet tragiczny. Był to dramat egzystencjalnej, epistemologicznej, ontologicznej niepewności. Z jednej strony marzyła mu się filozoficznie ugruntowana i dowiedziona konstrukcja aksjologiczna, wsparta na niepowątpiewalnych przesłankach, skończona i absolutna. W całym dziele Elzenberga dostrzegalne są próby systemowe. Do pewnego momentu sprawiają one wrażenie konsekwentnych, logicznie podejmowanych kroków. Wypracowany przez filozofa podział na wartości utilitarne (związane z konkretnymi celami i wynikające z pragmatycznej potrzeby chwili; to, co jest dobre dla mnie teraz) i perfekcyjne (uniwersalne, obiektywne,

niezwiązane z czasem i przestrzenią) jest z punktu widzenia nauki o wartościach rozróżnieniem sensownym. Rzecz w tym, i to jest osnowa Elzenbergowego dramatu, że nie istnieją obiektywne kryteria, za pomocą których można by dowieść prawomocności wprowadzonej dystynkcji. Czy tego chcemy, czy nie, wartości zawsze w końcu okazują się przedmiotem wiary, a nie wiedzy. Wierzmy zaś w to, czego nie jesteśmy pewni i czego dowieść nie potrafimy – wiara jest zawsze i z zasady antysystemowa. Niemożliwością jest też dokładne określenie, gdzie właściwie przebiega granica pomiędzy pragmatyzmem a wartościami uniwersalnymi. Aby precyzyjnie ją nakreślić, musielibyśmy za każdym razem i w każdym przypadku znać prawdziwe motywy działania ludzi – to zaś jest na poziomie naukowego, obiektywnie dowodliwego poziomu, niemożliwe. Jedną z bardziej irytujących cech aksjologicznych pism Elzenberga jest ich abstrakcyjna ogólnikowość. Większość pojawiających się w nich argumentów niepoparta jest żadnymi konkretnymi przykładami. A jeśli już, to są to przykłady pojedyncze i nie do końca przekonujące, takie, którym moglibyśmy przeciwstawić wiele życiowych sytuacji, gdzie utylitaryzm i bezinteresowność mieszają się ze sobą, nie pozwalając na żadne ostre rozgraniczenia.

Trudno powiedzieć, w którym momencie Elzenberg zdał sobie z tego wszystkiego sprawę. Bo że uświadomił sobie w końcu aporetyczny wymiar myślenia systemowego, jest jasne. *Kłopot z istnieniem* jest tak ważnym dziełem między innymi dlatego, że ukazuje proces odchodzenia filozofa od konstrukcji systemowych. Proces bolesny i przybierający formę intelektualnego agonu. Zresztą toruński filozof od samego początku definiował myślenie filozoficzne jako myślenie przeciw sobie, a nawet przeciw myśleniu, za to w imię tego, co przekracza pojedyncze ego (dodajmy na marginesie, że w dziele Elzenberga nie najmniejszą rolę odgrywa wymiar wspólnotowy). Jeszcze w 1912 roku, pytając samego siebie o to, czy wartości można absolutyzować, zauważał: „W każdym razie ja swego życia nie chcę mieć czym innym jak tylko walką, najprzód o poznanie, a potem o wytwarzanie wartości”. Wyraźnie słyhać tu Stanisława Brzozowskiego. Wart zauważenia jest także nacisk położony na imperatyw wytwarzania wartości. Jakże to dalekie od wyrażanych tu i tam ambicji systemotwórczych. Jakże bliskie intuicjom egzystencjalistów i myślicieli antypozytywistycznych.

Wydaje się, że przekonanie o krachu konstruowanej przez siebie aksjologii pojawiło się w latach czterdziestych, po wybuchu drugiej wojny światowej. Wojenny kataklizm był z pewnością jednym z powodów, dla których filozof zrezygnował z ambicji budowania naukowej teorii wartości. Kluczowe wydają mi się słowa zapisane 3 stycznia 1942 roku (przytaczam cały fragment):

„Dawniej miałem tę ambicję, żeby myśl swoją zamknąć w jakieś ostateczne formuły, ująć ją w szereg prawd, których mógłbym się trzymać. Za braki dyskwalifikujące, zabójcze, uważałem niezgodność dwóch wypowiedzi i tak samo aproksymatywność myśli albo jej płynność. Dziś wiem, że każda wypowiedź unaocznia tylko pewien aspekt mej myśli, mieniającej się, wycieniowanej, wijącej się jak strumień poprzez sprzeczności, i która tylko poprzez sprzeczności, w ciągłych przybliżeniach, przemianach i w ciągłym ruchu zdoła ujawnić treść swą istotną, nie dającą się zamknąć w formuły”.

Lepiej nie dało się tego sformułować. Jeśli wierzyć dość wybiórczym i nieukładającym się w żaden logiczny ciąg (choć podretuszowanym) notatkom wypełniającym pozostałą część *Kłopotu z istnieniem*, w ciągu następnych kilku lat Elzenberg starał się dokonać czegoś w rodzaju podsumowania i bilansu dotychczasowej drogi intelektualnej. Moment ten nie jest wyraźny, ale w kontekście tez formułowanych w tekstach z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych – ewidentny. Mrzonki o uporządkowanym formalnie i pojęciowo systemie ustępują miejsca frapującym rozważaniom o „myśli nieprecyzyjnej”, a stoicki program przeciwstawienia się światu, określony w książce o Marku Aureliuszu mianem „wielkiej egzaltacji etycznej”, zastąpiony zostaje ideą wyrzeczenia i buddyjskiej pogody ducha wbrew okolicznościom i podstępom losu<sup>5</sup>. Należy zaznaczyć, że o żadnej *serenitas* nie ma mowy – dziennikowe zapisy filozofa są do samego końca przepełnione duchem pesymistycznym. Przesunięcie akcentów jest jednak dostrzegalne.

Ważną rolę nadal miała odgrywać w myśleniu Elzenberga sztuka. Prawdę mówiąc, po wielokrotnej lekturze *Kłopotu z istnieniem* i innych tekstów nie odstępuję mnie podejrzenie, że w osobie toruńskiego samotnika mamy do czynienia przede wszystkim z wytrawnym filozofem sztuki. Nie żeby filozofia wartości nie była dla niego istotna. Była, i owszem, ale jako pochodna, jako refleks myśli o sztuce. Zresztą on sam w krótkim, ale niezwykle istotnym dla każdego komentatora twórczości Elzenberga szkicu *Troska i myśl* zauważał: „Estetą [...] byłem z pierwotnego, nieskażonego, dziewiczego, że tak powiem, popędu; moralistą stałem się raczej za sprawą losu”. Nieco rzecz upraszczając, można by zaproponować niezbyt oryginalną, ale w tym przypadku celną i mającą zaczepienie w biografii formułę: najpierw poetyka, a dopiero potem, jako

---

<sup>5</sup> Słowa o „myśli nieprecyzyjnej” pojawiają się w *Kłopotcie z istnieniem*. Passus o „egzaltacji etycznej” pochodzi z tomu *Marek Aureliusz. Z historii i psychologii etyki* (Lwów – Warszawa 1922) i przytaczam je za Włodzimierzem Tyburskim (*Elzenberg*, Warszawa 2006).

swego rodzaju przedłużenie fascynacji pięknem, etyka. Motyw ten powróci, jak wiadomo, w powojennej poezji polskiej, nie tylko pod postacią Herbertowskiej „kwestii smaku” (najbardziej wyraziste rozwinięcie Elzenbergowej filozofii sztuki), ale również w twórczości tak odmiennych poetów jak późny Staff czy niektórzy autorzy kojarzeni z Nową Falą. Nie da się przy tym zaprzeczyć, że konstatacje filozofa są w dużym stopniu ogólnikowe i deklaratywne. Wiele jest w jego słowach niepotrzebnej egzaltacji i niezdrowej rafinady. Autor *Wartości i człowieka* nie cenił poezji codzienności i muzyki języka potocznego. Stąd jego opór wobec twórczości poetyckiej Tuwima, stąd podejrzliwość w stosunku do awangardy. Zarazem potrafił on zdobyć się na estetyczną i światopoglądową bezstronność, choćby w ocenie Tuwima, którego, i owszem, krytykuje, ale którego próbuje też zrozumieć. Autor *Prób kontaktu* nigdy nie traktował literatury, a już zwłaszcza poezji, w sposób instrumentalny.

Zresztą trudno tu o jakiś jednoznaczny sąd. Dokonując w 1944 roku podsumowania dotychczasowej drogi twórczej, Elzenberg notował w *Kłopotcie z istnieniem*: „[...] kiedy dwa lata temu próbowałem wyprowadzić swój bilans, to szczęście, które mi jako saldo po wszystkich obliczeniach zostało, było wyraźnie oparte na wartościach w małej tylko części etycznych, w dużo większej na innych, bliższych *piękności* – chociaż i pod tę kategorię tak po prostu nie podpadały”. Znamienne jest zastrzeżenie pojawiające się w ostatnich słowach tej wypowiedzi. Toruński filozof był po latach ostrożniejszy, dłużej ważył argumenty i kontrargumenty, a z myślowymi kategoriami obchodził się cokolwiek mniej kategorycznie. Nie da się wszakże ukryć, że w jego myśleniu o sztuce obecne były przesłanki dogmatyczne. Zwróćmy choćby uwagę, że w zacytowanym fragmencie piękno traktowane jest jako obiektywna, niestopniowalna wartość, istniejąca niezależnie od naszych predylekcji, punktów widzenia, gustów. Elzenberg nigdy nie zaakceptował kantowskiej koncepcji piękna bezinteresownego, oderwanego od kontekstów i niepodpadającego pod żadne kategorie wartościujące. Teza o obiektywnym charakterze piękna była jego podstawowym kryterium estetycznym.

Niemożność zbudowania systemu aksjologicznego też związana była ze zlekceważeniem przez polskiego myśliciela kantyzy i kantowskiej dekonstrukcji dogmatycznego charakteru dużej części europejskiej filozofii. Nawet w swej krytyce założeń teologii chrześcijańskiej używa najczęściej tradycyjnego, przed-kantowskiego języka, nie do końca dzisiaj przekonującego. Efekt tego taki, że wiele wysuwanych przez Elzenberga zastrzeżeń sformułowanych jest w sposób staroświecki, choć najwyraźniej mamy do czynienia



z myślicielem radykalnym, podważającym sens i prawomocność całej europejskiej kultury. Choć na przykład o Nietzschem Elzenberg wyraża się w *Kłopotcie z istnieniem* zaskakująco ciepło, to znacznie bliżej mu do takich twórców jak Goethe, chyba najczęściej przywoływany w dzienniku myśliciel. O autorze *Fausta* polski filozof wyraża się najczęściej z największym uznaniem: „był ideałem absolutnym, przedstawicielem tej formy życia, której bym pragnął, gdybym się mógł rozwijać swobodnie, bez potrzeby walki z cierpieniem”. Pojawiają się też jednak poważne zarzuty: „protekcjonalny stosunek do rzeczywistości; wszystko jest jednocześnie diabła warte i jakoś w porządku”. Stosunek autora *Prób kontaktu* tak do tradycji, jak nowoczesności był, jak widać, nader niejednoznaczny. Z jednej strony poszukiwał oparcia w platońskim idealizmie i esencjonalizmie, tudzież obiektywnej sankcji dla otaczającej go rzeczywistości. Z drugiej strony dawał wyraz nieuleczalnemu pesymizmowi i tragizmowi istnienia, które takiej sankcji jest pozbawione. W zasadzie wszystkie ważne teksty Elzenberga rozpięte są między tymi dwiema skrajnościami. Poczucie wykorzenienia, a zarazem dogmatyzm myśli. Konserwatywne spojrzenie na świat współczesnego człowieka, ale jednocześnie umiejętność dystansowania się od tradycji i kwestionowania jej oczywistości. Autor *Prób kontaktu* był, jak to się mówi, człowiekiem starej daty, odnajdującym jednak w sobie nerw i tragizm nowoczesności. Przedziwna kombinacja.

Koniec końców *Kłopot z istnieniem*, a i cała dojrzała twórczość Elzenberga, jawi się jako wysiłek odnalezienia nowego języka na opisanie siebie, innych i świata. Nie zapominam oczywiście o późnej fascynacji filozofa gandyzmem i etyką wyrzeczenia; poświęcone im fragmenty należą do najpiękniejszych jego tekstów. Ale akt wyrzeczenia dokonywany jest już poza językiem i poza logiką, i Elzenberg świetnie to rozumiał. Tymczasem (zdaje się mówić filozof) potrzebujemy języka, który byłby w stanie wyrazić dramat zachodniej świadomości nowoczesnej, a jednocześnie próbować przywołać tradycję opartą na niewzruszonych pewnikach aksjologicznych. Sprawa z góry skazana na porażkę? Niekoniecznie. Pamiętajmy i o tym, że dla Elzenberga liczyła się nieustanna praca myśli. W *Kłopotcie z istnieniem* mamy do czynienia z upartym poszukiwaniem nowej formuły, nowego wyrazu, nowej częstotliwości myśli. Myślę, że nie jestem jedynym czytelnikiem, który za każdym razem z zapałem tchem śledzi meandryczne perypetie duchowe i intelektualne autora *Kłopotu z istnieniem*. Również jego wahania pomiędzy pokusą dogmatyzmu a wysiłkiem krytycznego spojrzenia na rzeczywistość, a także pomiędzy językiem racjonalnej filozofii a językiem artystycznym.

On sam był tego świadom. Wiedział, że w istocie poszukuje nowego, innego języka. W październiku 1931 roku zapisał bardzo ważne słowa, które dobrze to wyrażają: „cała praca racjonalna jest pracą raczej ekspozycyjną, eksplikacyjną; próbą wyeksplikowania sobie i drugim treści, które mi są dane już przedtem. Treści te są zresztą dosyć odporne na wysłowienie w terminach normalnego języka dyskursywnego. I można by bez absurdu postawić pytanie: czy nie byłoby lepiej sięgnąć do języka artystycznego? Ale i to chyba nie [...]. Marzy się o jakimś trzecim języku – ale skąd go wytrzasnąć?”. Ów trzeci język, o którym marzył Elzenberg (i tylu innych), przełamujący wszelakie konwencje, język radykalnie odmienny od wszystkich znanych języków, a zarazem przechowujący ich wspomnienie; język porzucający siebie w duchu wybawiającej paradoksalności wyrazu, zachowujący jednak charakter przestrzeni logicznej, sensownej, pozwalającej na porozumienie; język być może skrajnie idiomatyczny, a przecież z definicji wspólnotowy (przekaz całkowicie idiomatyczny byłby nieprzetłumaczalny i niekomunikowalny) – ów język jest widmem stale nawiedzającym dzieło toruńskiego filozofa, możliwością, za sprawą której pojawia się w nim wyłom i która sprawia, że Elzenbergowski korpus jest wciąż żywy i otwarty na kolejne zabiegi interpretacyjne.

PIOTR MATYWIECKI

## Bez poetyki

1

On

Ten poeta nigdy nie zachwyił się wierszem.  
Miał tyle wersów świata! Nie zapisał ani jednego,  
czytał tylko swoje przezroczyście myśli, a za nimi  
świat układał się z jego życiem, rymował z niewiedzą.

Ale obok gromadziła się inna strofka,  
w niej słowa jemu nieznane znaczyły świat  
i ktoś Drugi domyślał się poety,  
czytał, czego Pierwszy nie zapisał.

Tak, obaj są jednym poetą. Zachwyca się  
nieobecnością i obecnością. Przepelnia go mowa  
między nimi oboma, niszcząca milczenie  
wierszem ich tożsamości.

\*\*\*

Słowo dźwięczy znaczeniem innego słowa.  
Stąd pochodzi rym. A jeżeli go nie ma,  
to i tak w tym dźwięku wszystko się wymawia.  
Jest też bezdźwięczne znaczenie, zespala wiersz poza słowami –  
niewypowiedziany, istniejący w myśli.

Szuka mnie trzecie znaczenie, poza dźwiękiem i myślą.  
Chce, żebym tak znaczył, jakbym pisał się beze mnie.  
A jednak mnie znajduje w krtani, w mózgu, zdaniu –  
to się słyszy. Ale nie myśl i nie mów, że to jest poezja,

bo każda mowa mówi się, myśli i unieobecnia,  
i każda rozmowa. Na krańcach słów  
wzajemnie coś znaczymy:

Opowiedz coś o sobie.  
O sobie powiedz, że jestem.

## Apologia

Poprawiasz wiersz,  
jakbyś chciał poprawić siebie.

Pęta się tutaj jakiś przymiotnik –  
sama błogość rzeczy. Nie skreślaj go pochopnie,  
czasami potrzebne jest trochę obłoku  
wokół suchego wióra.  
A jeżeli przymiotnik rzecz poniża  
albo przycina – to też jest dla niej dobrze,  
daje siłę trwania.

A ty, dawca określeń,  
dotwarzając rzeczom ważne albo nieważne cechy,  
przypominasz sobie w panice,  
że nie masz własnych.

Zaczynasz wierzyć w Boga.

# Las

1

## Przestrzeń

Przypatrzył się sośnie. Igły przeczesaly źrenicę.  
Miał spojrzenie czyste, nie widział już sosny.  
Sosna stała przed nim, była jego oczami,  
patrzyła na niego i go nie widziała.

Otaczały go sosny i niewidzialni ludzie,  
którymi był w chwilach, kiedy widywał sosny.  
Zewsząd patrzono.  
Nigdy się nie dowiedział, co widziano.

Patrzyłem na niego, rośłem z nim, dorosłem do dzisiaj.  
Gęste sosnowe igły błysnęły w źrenicy.  
Między drzewami jest pusto i ludzko,  
jest las, ale nie wiem gdzie, chociaż jestem lasem.

2

\*\*\*

Sosny stoją latami, bywały  
zawsze. Sarny  
żyją w świetle godzin, od drzewa do drzewa  
ich czas głoduje,  
wyżarły ściółkę, nawet cienia nie mają  
pod nogami.

Znikają w śpiewie kosa.

\*\*\*

Nie widać kosa na gałęzi.  
Sosna spleciona z pustym pionem.

Ośmielasz się czegoś chcieć,  
kiedy słyszysz?  
Ośmielasz się chcieć lasu  
od sekundy wysokiej jak sosna?

Kos prześpiewał się przez mech,  
przez zwierzęcy głód, przez twoje oczy.  
Ale jesteś odważniejszy od jego śpiewu –  
stoisz w lesie między zniknieniami.

Sosna spleciona z pustym pionem  
jest śpiewem kosa.

KS. JANUSZ A. KOBIERSKI

## Dzieje

Toczy się koło czasu.  
Obraca się obręcz historii.  
Podobne to karuzeli,  
co kręci się, kręci w koło.

Doskonały kształt koła  
powiela więc czas i historia.  
I człowiek ma także w tym udział  
biegając „w koło wojtek”.

Tak oto razem tworzymy  
jakiś epizod dziejów.  
Przecież z licznych fragmentów  
składają się arcydzieła.

Jak ten dzień z rana pochmurny,  
pod wieczór słońcem przetkany.  
Nieboskłon jasny w dzień każdy,  
w nocy gwiazdami usiany.

Jak życie twoje i moje,  
choć tak zwykłe, że szare.  
Jednostajne, mozolne,  
lecz niekoniecznie przegrane.



## Głosy

To nie moje ciemności  
wołają do mnie.

Niech spływa głos  
w jasnych strugach,  
śpiewa w kolorach.

Odsłania się w błyskach.

A ja spróbuję ułożyć  
te mgnienia  
w całość.

Potrzebny jest pełny obraz,  
by mógł nasycić zmysły,  
wzniecić radość.

I pomógł zamknąć się  
na groźne podszepty.

## Przystanek

Teraz wszystkie lata  
mego życia  
jak spragniona pustynia,

na której  
tylko naga prawda.

A małe serce  
ginie  
od wielkiej miłości.

2016

# Sen

Stałem nad rwącą  
czystą rzeką.

Była granicą.

Poza odgłosem nurtu  
rozlegała się cisza.

Nic nie ciążyło sercu  
w owym miejscu.

Chciało ulecieć  
na drugą stronę rzeki  
wołane  
śpiewem żywiołów.

Słyszało je tylko ono.

I odliczało swoje uderzenia,  
jakie pozostały  
do końca.

2016

## ROBERT PAPIESKI

### Anioł czy żebrak?

W panteonie tekstów krytycznoliterackich – gdyby taki ustanowić – pośród innych znalazłyby się bez wątpienia dwie prace: Borisa Eichenbauma *Jak jest zrobiony „Płaszcz” Gogola* oraz Iriny Papierno *Jak jest zrobiony „Dar” Nabokova*. Łączy je – oprócz kunsztu badawczego – skryte za parawanem analizy formalnej zacne wścibstwo, niepohamowana ciekawość, jak jest zrobione arcydzieło. Papierno *implicite* stawia dodatkowo pytanie: z czego ono jest zrobione? By na nie odpowiedzieć, autorka szczegółowo bada wszystkie źródła, z których korzystał Vladimir Nabokov podczas pisania czwartego rozdziału *Daru*, którego bohaterem uczynił Nikołaja Czernyszewskiego. W ramach tak pojmowanej nauki o literaturze przed jeszcze większym wyzwaniem staje ten, kto pyta: jak i z czego zrobione jest *Lato w Baden* Leonida Cypkina, powieść utkana ze zdań długości Newskiego Prospektu i z wątków splecionych jak krawy Ogrodu Letniego.

Wymijmy ze świata powieściowego Cypkina jedną tylko postać, niejakiego Kriwcowa, obecnego na kartach utworu zaledwie kilka razy, ale pełniącego ważną funkcję symboliczną, reprezentującego cały aparat przemocy imperium rosyjskiego, tych wszystkich żandarmów, komendantów twierdz, tajnych radców jego cesarskiej mości, obleczonych w błękit i zieleń mundurów, upstrzonych srebrem akselbantów i złotem orderów. Wasilij Kriwcow (1804–1861), zwany przez aresztantów Wašką, był placmajorem więzienia w Omsku w tym czasie, gdy karę odbywał tam Dostojewski, który w omskiej twierdzy został osadzony na cztery lata katongi w styczniu 1850 roku. Taki był skutek zachłyśnięcia się ideami francuskiego socjalizmu utopijnego i przynależności do tajnego stowarzyszenia Michaiła Pietraszewskiego, którego działalność była wymierzona przeciwko Cerkwi prawosławnej i władzy najwyższej. Rozkaz o aresztowaniu Dostojewskiego podpisał szef żandarmerii, hrabia Aleksiej Orłow, bliski przyjaciel cara Mikołaja I, znany z krwawego tłumienia powstania listopadowego; na starość popadł w obłęd tudzież poznał prawdę o sobie

samym: myśląc, że jest zwierzęciem, pełzał na czworakach i nie chciał jeść inaczey niż z koryta.

Nim zesłano Dostojewskiego na Syberię, osadzono go w ravelinie Aleksiejewskim, najstraszniejszym miejscu Twierdzy Pietropawłowskiej, przeznaczonym dla tych, którzy dopuścili się najcięższych przestępstw przeciw państwu. Przed nim więziono tu księżniczkę Tarakanową, Aleksandra Radiszczewa, dekabrystów. Komendantem twierdzy, a zarazem przewodniczącym komisji śledczej był stary generał Iwan Nabokow, brat pradziadka autora *Daru*. To Iwan Nabokow oznajmił Dostojewskiemu, że jego sprawa została uznana za wysoce zbrodniczą i karygodną, a kara będzie określona z całą surowością wojskowych sądów polowych. Skazano go na rozstrzelanie, ale car Mikołaj I uchylił najwyższy wymiar kary. O swoim ułaskawieniu Dostojewski dowiedział się już po całej ceremonii kaźni, tuż przed komendą „pal!”, gdy myślał, że została mu minuta życia. Dwa dni potem, czyli 24 grudnia 1849 roku, zakuto go w kajdany, wsadzono do odkrytych sań i wysłano do obozu, gdzie rządy sprawował Kriwcow, kolejne ogniwo – po Orłowie i Nabokowie – w łańcuchu opasującym Rosję.

W liście z 22 lutego 1854 roku Dostojewski pisał do swego brata Michaiła: „Kriwcow to kanalia jakich mało, nędzny sadysta, pieniacz, pijak, a więc uosobienie wszystkiego, co tylko można sobie wyobrazić podłego. Zaczęło się od tego, że nas obu, mnie i Durowa<sup>1</sup>, zwymyślał od głupców za naszą sprawę i obiecał, iż przy pierwszym przewinieniu wymierzy nam karę cielesną. Przez dwa lata był placmajorem i wyczyniał najstraszliwsze niesprawiedliwości. Po dwóch latach poszedł pod sąd. Bóg mnie od niego wybawił”<sup>2</sup>. Pod sąd, o którym wspomina Dostojewski, Kriwcow został oddany jesienią 1851 roku. Po zakończeniu śledztwa przeszedł w stan spoczynku w randze podpułkownika. Charakterystykę Kriwcowa zawarł też Dostojewski w powieści *Wspomnienia z domu umarłych*: „Major ten był dla więźniów jakąś istotą fatalną, doprowadził ich do tego, że truchleli przed nim. Był niezwykle srogi, »ciskał się na ludzi«, jak mówili katorżnicy”<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Siergiej Durow (1815–1869), poeta, prozaik, tłumacz; uczestnik tajnych zebrań u Michaiła Pietraszewskiego, gdzie poznał Dostojewskiego, z którym odbywał karę katorgi.

<sup>2</sup> Fiodor Dostojewski, *Listy*, przełożyli i komentarz opracowali Zbigniew Podgórzec i Ryszard Przybylski, Warszawa 1979.

<sup>3</sup> Fiodor Dostojewski, *Wspomnienia z domu umarłych*, przełożył Czesław Jastrzębiec-Kozłowski, w: Fiodor Dostojewski, *Dzieła wybrane*, tom 2, Warszawa 1984.

Cypkin, kreśląc portret Kriwcowa, nie ograniczył się do skorzystania tylko z tych dwu źródeł. Sposób, w jaki opisał oprawcę Dostojewskiego, świadczy, że sięgnął jeszcze po dwa inne dokumenty. Pierwszy z nich to wspomnienia Piotra Martianowa, który w książce *W pierielomie wieka* przywołuje zdarzenie związane z Kriwcowem, Dostojewskim i kadetami korpusu morskigo, tak zwanymi marynarzykami, którzy pełnili służbę karną w Omsku: „Niemalą przysługę okazał Dostojewskiemu także jeden z marynarzyków. Zostawiony pewnego razu do pracy w ostrogu, [Dostojewski] przebywał w koszarach i leżał na pryczy. Raptem przyjechał placmajor Kriwcow – ten opisany we *Wspomnieniach z domu umarłych* zwierz w ludzkiej postaci.

– Co to takiego? – krzyknął, widząc Fiodora Michajłowicza na pryczy.  
– Dlaczego nie przy robocie?

– Chory, wasza wielmożność – odpowiedział pełniący służbę dowódca warty »marynarzyk«, który eskortował placmajora, gdy ten obchodził cele.  
– Miał padaczkę.

– Bzdura! Wiem, że mu pobłazacie! Do kordegardy z nim! Różgi!

Ściągnięto z pryczy i odprowadzono do kordegardy chorego ze strachu pietraszewca, dowódca warty posłał do komendanta starszego szeregowca z mel-dunkiem o tym, co zaszło. Generał de Grave przyjechał natychmiast i wstrzymał przygotowania do egzekucji, a placmajora Kriwcowa publicznie zlął i surowo zażądał, by chorym aresztantom od tej pory nie wymierzać kar”.

Drugi ze wspomnianych dokumentów to list doktora Aleksandra Riesen-kampfa, który służył w omskim szpitalu wojskowym w tym czasie, gdy prze-bywał tam Dostojewski. 16 lutego 1881 roku, krótko po śmierci autora *Braci Karamazow*, Riesenkampff pisał do Andrieja Dostojewskiego, młodszego brata pisarza, iż Kriwcow skorzystał z okazji, jaką była poprawa zdrowia Dostojew-skiego, i wyznaczył go do wykonywania najbardziej poniżających prac. Wi-dząc sprzeciw aresztanta, poddał go karze cielesnej. „Nie wyobraża pan so-bie – pisze Riesenkampff – smutku przyjaciół zmarłego, którzy byli świadkami, jak na skutek egzekucji, w obecności jego osobistego wroga Kriwcowa, Fiodor Michajłowicz, przy jego nerwowym temperamencie, przy jego ambicji, w 1851 roku po raz pierwszy dostał ataku apopleksji, który powtarzał się potem każ-dego miesiąca”<sup>4</sup>.

---

<sup>4</sup> Cytat w przekładzie Roberta Papieskiego.

W powieści Cypkina postać Kriwcowa zawsze łączy się z upokorzeniem głównego bohatera. Kriwcow prześladowuje Dostojewskiego w snach i nawiedza go w fantazjach, będąc symbolem poniżenia, strachu, bezsilnego wstydu, a nawet mentalnej przeszkody w miłosnym spełnieniu. Mając Kriwcowa w pamięci, Dostojewski walczy choćby o pozór szacunku dla siebie, bo kocha się tylko ludzi otoczonych atencją. Największą radość przeżywa się w momentach odzyskania godności, największą rozpacz w chwili jej utraty. Uosabiane przez Kriwcowa poczucie własnej znikomości, które załęgło się w duszy pisarza, studzi zapęły miłosne Fiedii i tym samym komplikuje jego relacje z żoną, które i tak nie są proste, bowiem w małżeństwie Dostojewskich na przemian następuje po sobie czas miłosierdzia i czas nienawiści. Lrytuje go stosowany przez żonę terror dobroci i poświęcenia, nakładający na niego przymus bycia wdzięcznym. Obarcza ją winą za swoje niepowodzenia w konfrontacji z innymi mężczyznami, bo to jej obecność hamuje jego wolę walki.

Nie jest także grą fantazji scena, w której Cypkin dając opis chłosty Dostojewskiego, pisze o kobietach podglądających tę egzekucję, przez co poniżenie aresztanta jest jeszcze dotkliwsze. Prototypem tych kobiet jest niejaka Nietka, o której wspomina Polak, katorżnik Rożnowski. Jego relacja, podana przez Aleksieja Andrijewskiego, ukazała się na łamach gazety „Kaukaz” w lutym 1882 roku, w numerach 40 i 41: „U placmajora była guwernantka, młodziutka dziewczyna. Chodziły słuchy, że łączą go z nią jakieś miłosne związki i że ona, jak to się mówi, trzyma go pod pantoflem. Aresztanci zwali ją Nietką i bali się jej jak ognia: prawdziwa żmija z niej była, nie lepsza do placmajora. Opowiadali o niej, że kiedy chłostczą w kordegardzie, to ona podchodzi do drzwi i słucha krzyku”. U Cypkina owa Nietka staje się kobietami w ogóle, które „asystowały – choć były niewidoczne – przy egzekucji, zaglądały w zakratowane okna kordegardy, zaglądały przez drzwi, usiłowały wejść, by ująć się za nim, ale ich nie puszczano – wszystkie były świadkami jego poniżenia i za to je nienawidził”<sup>5</sup>.

Dostojewski wziął na Nietce odwet, a pośrednio zemścił się tym samym na Kriwcowie, który nawet nosił się z zamiarem poślubienia Nietki. Jak powiada Rożnowski, dziewczyna hodowała gołębie i była do nich bardzo przywiązana. Ptaki często przylatywały w okolice twierdzy, a jednego z nich Dostojewski karmił chlebem. Początkowo strażnicy byli temu przeciwni, ale widząc,

---

<sup>5</sup> Leonid Cypkin, *Lato w Baden*, przełożył Robert Papieski, Warszawa 2015.

że więzień nie robi ptakowi krzywdy, patrzyli na to przez palce. „Przyszło nam pewnego razu – wspomina Rożnowski – iść wypalać alabaster, a droga prowadziła obok domu placmajora. To ciężka robota, więc puścili nas do zamku wcześniej niż zwykle. Zrównaliśmy się z domem placmajora, nagle, patrzymy, Nietka karmi gołębie. Dostojewskiemu wpadła do głowy szalona myśl zagwizdać na gołębie. Całe stado wzbiło się w powietrze, a gołąb Dostojewskiego widocznie go poznał, bo podleciał do niego i krążył mu nad głową. Nietka wyskoczyła na drogę i ruszyła w jego stronę.

– To ty wabisz moje gołębie, łajdaku! Czekaj, już ja ci dam!

Nie pamiętam, słowo daję, co na to rzekł Dostojewski, chyba powiedział, że jest gorsza niż najgorsze zwierzę, wiem tylko, że powiedział mocne, surowe słowa. Nietka aż zamarła z wrażenia.

Odeszliśmy już daleko od domu placmajora, a ona ciągle stoi; potem parzę, zakryła twarz rękami i wróciła powoli do domu.

Wszyscyśmy myśleli, że to zajście drogo będzie kosztować Dostojewskiego, ale wszystko poszło dobrze. Dwa tygodnie później dowiedzieliśmy się, że Nietka pojechała do Rosji razem ze swoimi gołębiami, ale co najdziwniejsze, gołąb Dostojewskiego został i jak dawniej przylatywał do niego każdego dnia. Czy Nietka naumyślnie go zostawiła, czy on sam od niej odfrunął – nie wiadomo”.

Trudno posądzać osobę taką jak Nietka o ludzki odruch współczucia, łatwiej uwierzyć w drugą możliwość, tym łatwiej, gdy się pamięta o dziwnym zdarzeniu, jakie przytrafiło się małemu Fiedii: kiedy przyjmował w wiejskiej cerkwi komunię, przez okno wleciał gołąb, przeleciał szybko przez nawę i wylciał przez przeciwległe okno. Temu osobliwemu zajściu przypisywał istotne znaczenie sam Dostojewski, który umieścił je w powieści *Młodzik*. Można je uznać za przypadkowe, a można – tak czyni Paul Evdokimov<sup>6</sup> – widzieć w nim znak, zapowiedź czekającego chłopca losu. Krótką, rzuconą luźno uwagę Evdokimova znakomicie oświetla Czesław Miłosz w komentarzu do przetłumaczonej przez siebie *Księgi Mądrości*, gdy pisze o symbolice zstępującego z góry gołębia: „Mądrość spływa na człowieka jako »tchnienie Boskiej Potęgi«. Mieszka w niebie i zstępuje na ziemię, jeżeli znajdzie ludzi dostatecznie czystych i szlachetnych, żeby zdolni byli ją przyjąć. Ten obraz zstępowania z góry, też na skrzydłach, w postaci gołębia, powtarza się, poczynając od Egiptu

---

<sup>6</sup> Zobacz: Paul Evdokimov, *Gogol i Dostojewski, czyli zstąpienie do otchłani*, przełożyła Adriana Kunka, Bydgoszcz 2002.

i greckiej literatury, poprzez Ewangelie, a kończąc na literaturze dwudziestego wieku. W zakończeniu *Upadku* Alberta Camusa obłoki nad Amsterdamem porównane są do stada gołębi, które krążą, nie znajdując w dole żadnej ludzkiej głowy, na której mogłyby spocząć. „Gołąb Dostojewskiego – powtórzmy raz jeszcze za Rożnowskim – przylatywał do niego każdego dnia”.

Kriwcow w zamyśle Cypkina pełni jeszcze jedną, niezwykle istotną funkcję – odpowiada za przełom, jaki Dostojewski przeżył na katordze: „jego wybujała ambicja nigdy by nie zdołała znieść takich upokorzeń, które stały się jego udziałem na zesłaniu – wyjście było tylko jedno: poczytywać te upokorzenia za zasłużone – »Niosę krzyż, na który sobie zasłużyłem« – pisał w jednym z listów – ale w tym celu wszystkie dawne poglądy, za które cierpiał, należało przedstawić jako błędne, a nawet karygodne – i on to zrobił, oczywiście nieświadomie – sama natura jego psychiki, psychiki człowieka o nie najmocniejszym duchu, niezdolnego do spoliczkowania Kriwcowa, jak to uczynił jeden z więźniów, lub do zemsty na swoim oprawcy, sama natura jego psychiki zrobiła to za niego, nie tylko nie odwołując się do argumentów rozumu, ale w najgłębszym swoim rdzeniu dopasowując je do siebie, i tylko czasami, w jakiejś osobliwej chwili życia, zapalały się, niczym łuk elektryczny w ciemności, przydeptane i zgaszone widzenia i obrazy, oświetlając swoim bezlitosnym płomieniem sceny z jego katorgi i zesłania”<sup>7</sup>. W takiej chwili apodyktyczna pamięć podsuwała mu obraz Kriwcowa.

Cypkin ma oczywiście rację, choć jest odosobniony w tłumaczeniu ideowego przełomu Dostojewskiego względami czysto personalnymi, ba! chorobliwą ambicją. Na ogół podkreśla się, że Dostojewski zmienił poglądy na skutek przebywania z więźniami wywodzącymi się z ludu tudzież wskutek nieustannej lektury Biblii, która była jedyną dopuszczalną książką na katordze; bierze się także pod uwagę możliwość naturalnej ewolucji światopoglądu. Nie ulega w każdym razie wątpliwości, że w dorobku pisarskim Dostojewskiego można wyznaczyć cezurę, którą stanowią *Notatki z podziemia*. Z piewcy socjalizmu utopijnego Dostojewski przedzierzgnął się w apologetę rosyjskiego samodzierżawia, humanistę pochylającego się z rozrzewnieniem nad losem biednego urzędnika zastąpił okrutny człowiek z lochu. Przemiana była tak radykalna, że nienawidził wszystkiego, co dawniej czcił. Czy to możliwe, że u progu tego przeobrażenia stał – jak to sugeruje Cypkin – Kriwcow?

---

<sup>7</sup> Leonid Cypkin, *Lato w Baden*.



Nie jest dziełem przypadku, że niemal zawsze, ilekroć w *Lecie w Baden* mowa jest o Kriwcowie, narrator zwraca uwagę na jego żółte, rysie oczy, bezbłędnie wyszukujące ofiarę z gęstej ciżby ludzkiej. Cypkin wziął ten motyw ze *Wspomnień z domu umarłych*: „Najbardziej ich przerażał jego przenikliwy, rysy wzrok, przed którym nie można było nic zataić. Potrafił widzieć nie patrząc. Gdy wchodził do więzienia, widział już, co się dzieje na drugim jego końcu. Więźniowie nazywali go ośmiookim”. W pierwszej kolejności przychodzi tu na myśl wyposażony w cztery pary oczu pająk o dość niewinnej nazwie „wymyk szarawy”, daleki krewny tarantuli. Zona obozowa byłaby zatem przestrzenią o strukturze pajęczyny z władającym niepodzielnie na tym obszarze monstrualnym pająkiem Kriwcowem. Może jednak jeszcze bardziej zbliżymy się do istoty rzeczy, jeżeli odwołamy się do Lwa Szestowa. W książce *Na szalach Hioba* Szestow mówi o aniele śmierci, który nawiedza człowieka, by oddzielić duszę od ciała. Anioł ten cały pokryty jest oczami, tak jakby cały był widzeniem. Bywa jednak, że zstępuje do człowieka na próżno, bo nie wybiła jeszcze jego ostatnia godzina. Wtedy „niepostrzeżenie zostawia człowiekowi jeszcze dwoje oczu z niezliczonych, które posiada. I wtedy człowiek nagle zaczyna widzieć więcej, niż widzą wszyscy, więcej, niż sam widzi swoimi starymi oczami”. Zdaniem Szestowa dar podwójnego widzenia otrzymał Dostojewski. Wbrew nasuwającym się naturalnym przypuszczeniom, nie posiadał go wtedy, gdy stał przed plutonem egzekucyjnym. Kiedy więc? Szestow twierdzi, że krótko po powrocie z zesłania, gdy zobaczył, że życie na tzw. wolności niewiele się różni od egzystencji obozowej, gdy pojął, że nie jest lepszy od innych, a jego wzniosły humanitaryzm był formą obłudy. Literacki zapis nowego widzenia stanowią *Notatki z podziemia* – ich narrator widzi to, co kryje się pod ziemią, pod podłogą, w lochu ludzkiej duszy. Cypkin zdaje się podzielać opinię o przełomowym charakterze *Notatek z podziemia*, o czym może świadczyć zaczerpnięcie z nich podwójnego motta do *Lata w Baden*, jednakże otrzymanie strasznego daru podwójnego widzenia umiejscawia w obozie, a w roli anioła śmierci obsadza ośmiookiego Kriwcowa. Co ciekawe, sam Kriwcow lubił powtarzać przy różnych okazjach, że jest majorem „z łaski bożej”. Narrator *Wspomnień z domu umarłych* określa go mianem „groźnego bóstwa”. Każde jego zjawienie się w baraku obozowym wytrącało więźniom słowa z ust i niosło z sobą powiew śmierci. Drzwi otwierał mocnym kopnięciem, po czym pijackim rykiem wzywał do siebie aresztanta Dostojewskiego, by mu odebrać godność – cenniejszą od życia.

Kto wie, może zesłanie daru, o którym Szestow pisze wprost, a który Cypkin tylko sugeruje, nastąpiło w dniu, gdy Nietka, żeński aspekt Kriwcowa,

opuściła Omsk, a jeden z jej gołębi przyfrunął do Dostojewskiego i przy nim został? Gdyby tak było, ów dar byłby formą wyższej mądrości. Poruszamy się w sferze symboli, gdzie wszystko jest wieloznaczne, ale też jednoznaczność nie leżała w zamiarach twórczych Cypkina, o czym świadczy chociażby dość osobliwy fragment *Lata w Baden*, gdy – zdawałoby się – ustalony już stosunek między Kriwcowem a Dostojewskim ulega odwróceniu. Otóż zdając relację z wizyty Dostojewskiego w drezdeńskiej Galerii, opisując jego krótkotrwały triumf nad strażnikiem i otoczeniem, Cypkin powiada: „w miejscu, gdzie przed chwilą wisiał obraz, pojawiła się twarz placmajora z byczym karkiem i tłustym podbródkiem, podpartym przez sztywny kołnierz munduru, uśmiechał się nieśmiało i nawet jakoś przymilnie, w ogóle cała jego postać była jakaś cherlawa i zgięta w ukłonie, a tam, gdzie przed chwilą stali zwiedzający, tam, gdzie mieli głowy, było teraz morze – a on z żoną płynął po tym morzu w siną dal, rytmicznie wyrzucając ręce i jednocześnie wciągając w płuca powietrze, coraz bardziej oddalając się od brzegu, a placmajor niemal całkiem zniknął, tylko gdzieś w oddali majaczyła jego mizerna, zgarbiona postać, postać żebraka proszącego o jałmużnę”. To nie wyobraźnia podyktowała Cypkinowi te słowa. Polski zesłaniec, Szymon Tokarzewski, który odbywał karę razem z Dostojewskim, w swoich wspomnieniach *Siedem lat katorgi* pisze, że już po wyjściu na wolność, będąc przejazdem w Omsku, spotkał przypadkiem Kriwcowa, który stoczył się na dno upodlenia i został żebrakiem. Zdjęty litością katorżnik dał mu rubla.

# WOJCIECH BRZOSKA

## składniki obce

koniec roku.

dodruk planów na nowy  
jeszcze niegotowy.

inwentaryzacje wszystkiego  
niepoliczalnego.

zmiennych priorytetów strachów.

liczymy lęki, paliwo, nadzieje.

żeby się chociaż zgadzały rachunki  
sumień w kilku naraz

konfesjonatach.

żeby można było zaraz  
zamknąć inwentarze

złudzeń.

nie liczyć na cud.

zdążyć ze wszystkim  
na jakiś

czas.

\*\*\*

krótka przepustka w czasie, przez granice-  
do miasta, w którym mogę chodzić  
tylko główną

ulicą.

już liczę gwiazdki  
na pagonach celników:

*co tu można najlepiej przemyścić?*

w korkach do dziadka mroza-  
królewny, śpiące na ramionach

rodziców.

w środku puszczy – dużo zwierząt  
zamienionych w duchy.

Ludzi – stojących jak  
słupy.

serki w czekoladzie  
przemycisz pod sercem:

w strasznych ciemnościach  
smakują najlepiej.

PIOTR SOBOLCZYK  
Z notatnika singla  
(fragmenty)

sztuka czekania na telefon  
nie wiadomo czy się uczyć roli singla  
czy penelopy  
a na hasło angaż pytać kto większy

bo nie każdy czytał wikipedię  
a w y s i w y g  
– ile masz lat?  
– jestem za młody żeby to pamiętać?

zreinkarnuj się jeszcze za tego życia  
w innym znaku zodiaku  
to pogadamy co da się zrobić  
z kartami  
(kim u licha co nie śpi jest ten rycerz mieczy?!!)

moja matka szczuje: bierz go!  
jesteś trudny człowiek, wściekły pies  
swoją ścieżką chodzący w dragu kota  
a on się łasi i nie ucieka  
choć już z pewnością na niego nawarczałeś.  
jak nikogo nie było to źle a teraz

grymasisz, francuski piesek  
się znalazł. prend-le!  
(how! how! = how? how?  
szczeknij z boleści i przeklinaj syna!)

zaczynają mi się mylić imiona,  
powiniennem je notować.  
równie dobrze mógłbym przepisać kalendarz.  
albo profesjami: marcin-lekarz.  
równie dobrze mógłbym przepisać książkę telefoniczną:  
wojtek-lekarz, paweł-lekarz, jakiś tam nudny-lekarz.  
jakbym tak sobie hipokamp przepisał.  
najlepiej na receptę dla innych.

za związek na piasku  
muszę teraz łowić piasek oczami

show trwa bo musi  
tylko wielu rówieśników znikło ze sceny  
starzy poeci piszą o tym elegie  
mając na myśli tych co pogrzebani  
trupem  
na portalach w knajpach nie odnajduję  
twarzy z przeszłości widoków ani powidoków  
a gdybym był duchem to też  
nie miałbym do naodwiedzenia żadnej straconej szansy

RENATA GORCZYŃSKA

Iberia, zblżenia





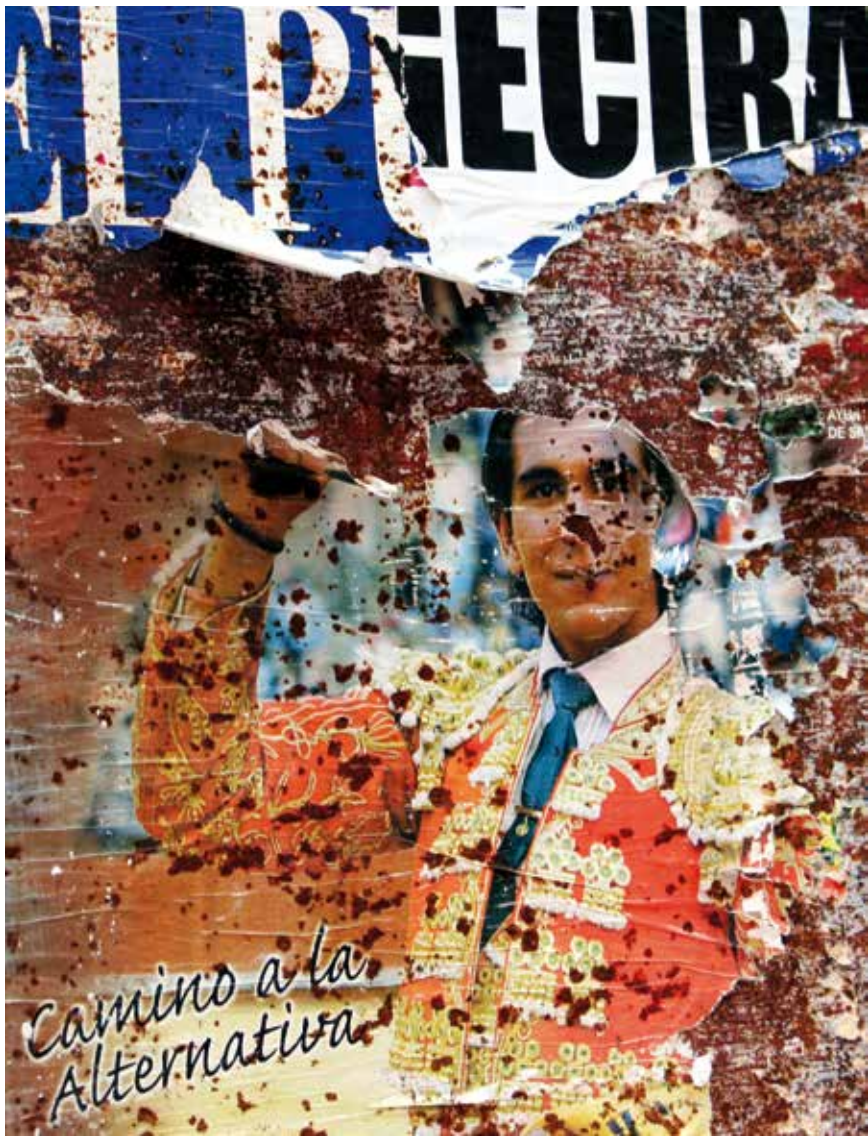


































## DANNIE ABSE

w przekładzie Andrzeja Szuby

### Propozycja

Herschel z przejściem obserwował nową gwiazdę,  
a potem nazwał ją na cześć Króla;

Dr Livingstone znalazł dla swojej Królowej  
wodospad, „huczący dym”;

a taktowny Corot podarował Daumierowi  
dom, „by zamortwić gospodarza”.

Co ja ośmielę się obiecać? Niewiele jest  
górkich drogowskazów, a skarbów nie posiadam.

Jednak wstąp ze mną, miła,  
na podniebne szlaki koloru indygo.

Tam pamięć jest wyobraźnią  
i, być może, znajdziemy orle pióro.



## Jak wygrałem na loterii

Kiedy wygrana padła na numer 1079,  
Mistrz Ceremonii spytał mnie, dlaczego.  
„Dlaczego wybrał Pan właśnie ten numer?”

„Charakter człowieka to jego los” – odrzekłem,  
podpierając się, jak zwykle z lenistwa, cytatem.  
I nagle pomyślałem o Schopenhauerze i jego dwóch  
ostatnich mieszkańcach Ziemi, o spotkaniu  
dwóch wychudłych eremitów na pustyni;

ktoś tak życzliwy jak Pufendorf  
założyłby, że podadzą sobie ręce,  
ktoś podobny do Hobbesa – że się pozabijają,  
a jakiś Rousseau – że miną się, pogrążeni  
w ponurym milczeniu.

„Krótko mówiąc – wtrącił Mistrz Ceremonii zniecierpliwiony –  
wybrał Pan 1079, bo Pan musiał”.

„Krótko mówiąc, wybrałem 10, bo kiedyś był taki zwyczaj,  
że wokół świeżego grobu tańczyło dziesięciu mężczyzn.

A 7 wybrałem dlatego, że tych dziesięciu mężczyzn  
okrążało świeżą mogiłę w tańcu siedem razy.  
A także z powodu egipskich piramid,  
wiszących ogrodów Semiramidy,  
świątyni Artemidy w Efezie,  
posągu Zeusa Olimpijskiego,  
Mauzoleum w Halikarnasie,  
Kolosa Rodyjskiego  
i latarni morskiej na Faros.



Wybrałem 9 dlatego, że spośród wszystkich liczb  
najbardziej przypomina nutę;  
dziewięć z powodu dziewięciu zastępów anielskich,  
dziewięć z powodu dziewięciu rzek piekielnych.

A także z powodu Klio – oglądającej się wstecz,  
Kaliopie – srogiej, wpatrzonej w zwój,  
Erato – nagiej, jeśli nie liczyć biustonosza,  
Euterpe – z zamkniętymi oczami, z fletem w ustach,  
Terpsychory – głupiutkiej, roztańczonej,  
Melpomeny – ze wzniesionymi rękami, ze sztyłem w dłoni,  
Talii – smutnej, skrytej za maską komiczną,  
Polihymnii – w sakralnej szacie, wygłaszającej mowę,  
Uranii – rozmarzonej, z głową w gwiazdach.

Teraz Pan wie – powiedziałem  
do wściekłego Mistrza Ceremonii –  
dlaczego wybrałem zwycięski numer  
1079”.

## Przy śniadaniu

Siedzi naprzeciw mnie  
po drugiej stronie stołu,  
nie wie, że w zeszłym tygodniu  
ją zamordowałem.

Ach, czysta, doskonała miłość!  
Zmieniłaby się – liście opadają –  
z upływającym czasem.

Zważcie na statystykę rozwodów.  
Ewentualne przyczyny:  
sekretne telefony,  
potajemne spotkania,  
nawet przemoc małżeńska.

Nie bij, chłopie, kobiety,  
pod żadnym pozorem,  
bo popadniesz  
w babską niewolę.

Nie, nie, nie tak. Nie tak,  
gdy liść opada, a czas upływa.

Więc urządziłem jej pogrzeb,  
nie szczędziłem kosztów –  
pogrzeb świecki, czerń milczących limuzyn;  
mnóstwo kwiatów, istny park!

Przedsiębiorca pogrzebowy z opuszczoną głową, z założonymi rękami.  
Myślałem, żeby puścić tę taśmę,  
tę *Kawatinę* Beethovena,  
tę udręczoną muzykę, którą kochała najbardziej,  
muzykę tak niezmierną, tak tragiczną.

Zamiast niej wybrałem starą,  
ulubioną piosenkę mojej teściowej:  
„Bądź zawsze taka miła,  
a czas niech cię omija”.  
*Stosowne, n'est-ce-pas?*

A potem zaplanowana stypa.  
Radosna feta! Totalny ochłaj!  
Brakowało tylko balonów.

A teraz jest tutaj i o niczym nie wie,  
siedzi po drugiej stronie stołu  
smutna i ciągle ponętna,  
je łyżeczką grejpfruta i czyta wciąż *Guardiana* –  
ona, tylko o tydzień mniej doskonała.

## Bombonierka

Późny, zapuszczony listopad, Leporello,  
i więcej różowo-czerwonych jabłek  
zdobiło drzewo w ogrodzie, niż liści,  
gdy za oknem, na gałęzi,  
zobaczyła sikorę modrą.

Westchnęła: „Cóż za niewiarygodnie śliczny obrazek,  
staroświecka bombonierka”.

Później, zdziwiony, myśląc o niezerwanych jabłkach,  
oczywiście skosztowałem jej ślicznych, czerwonych ust.

Jeszcze później, o zmierzchu, rozpakowałem ją.  
Opadająca czarna suknia  
szeleściła jak papier;

i już cała, wyborna, staroświecka,  
po rubensowsku piękna bombonierka  
była do wzięcia. Daje, to biorę: trufle,  
likier wiśniowy, marcepan, rachatlukum.

## W Royal Albert Hall

Najpierw anarchiczne dysonanse, od których  
na jakimś zimowym polu dygocze  
samotny strach na wróble. Na głowie siada mu wrona  
przedsiębiorcy pogrzebowego. Zaczyna padać śnieg.  
Wnoszą stracha do środka. Karmią go  
fosforem, aby w nocy świecił.  
Strojenie instrumentów to rozmowa duchów.

Różdzka! Potem nagle obłąskawiona cmentarna  
cisza. Kto zaryzykuje atak kaszlu?

Czując przystawioną do pleców niewidzialną  
broń, dyrygent podnosi ręce.  
Posłuchajcie. I już mówią o słodkim psalmiście  
Izraela, o dwustu bochenkach chleba  
i stu kiściach rodzyneków.

## *C'est la vie politique*

Zamiast obiecanych  
subtelnych perfum,  
taktownych rozcieńczeń  
piżma, cybetu, ambry –  
„błąd człowieka”,  
istna gazownia,  
zwykły siarkowodór  
w skażonym powietrzu.

Zamiast stuosobowej  
orkiestry,  
Berlioza czy Mahlera –  
melodie na grzebieniu.

Zamiast brylantu Królowej –  
muszla ślimaka;  
zamiast złotej korony Króla –  
śmieszny, papierowy kapelusz.

A taki pan Maltby,  
krawiec – artysta, który  
zawarł samobójczy pakt  
z własną żoną.  
Ona się nie wahała,  
on nie był w stanie.  
Posadził ją  
nagą w wannie.

Noc w noc,  
przy zapalonych świecach,  
spożywał dyskretne  
kolacje w łazience,

z oddaniem wybierając  
jej ulubione dania,  
głównie ryby – turbot, pstrąg –  
starannie usuwając ości.

23

# KONTAKT

Międzynarodowy  
Festiwal Teatralny

22-28.05.2016

International  
Theatre Festival

Teatr im. Wilama Horzycy  
w Toruniu



STEFAN CHWIN

## Dziennik 2016

Wieczór, niedziela, piszę list do profesora B.,  
który mnie obdarował swoją książką o *Lalce* Prusa

Szanowny Panie Profesorze,  
przeczytałem z prawdziwą intelektualną satysfakcją – a i zazdrością! – Pana najnowszą książkę o *Lalce*. Bardzo lubię Pana narrację – uważną, nieśpieszną, pięknie budowaną ze zdań wydłużonych, w których ładnie się wyraża Pańska uważność i równowaga ducha, pięknie dowodząca, że w chaosie bytowania naszego na ziemi potrafi Pan osiągnąć nie byle co, a mianowicie siłę spokoju i skupienia.

Bardzo lubię szczególnie Pana rozważania fizjonomiczne i lekką ironię, która towarzyszy Panu w tego rodzaju dywagacjach.

Trochę mnie zmartwiło, że w egzemplarzu, który mi Pan zechciał uprzejmie przysłać, brakuje sporo kartek i to jeszcze w miejscu, które przykuło moją uwagę szczególnie, bo chodzi o rozdział poświęcony Szumanowi. Cóż za szkoda! Bo to jest mój ulubiony bohater *Lalki* i żałuję bardzo, że Prus o nim całej osobnej powieści nie napisał, a byłoby o czym pisać. Mówiąc szczerze, w młodości bardzo chciałem być kimś w rodzaju Szumana i kto wie, może jakieś odpryski tego marzenia we mnie, dorosłym już i starym, nie pobłyskują sobie od czasu do czasu.

Ujmuję też Pana rewerencja dla Prusa i podziw niekłamany dla jego dzieła.

Cóż, mogę tylko Panu zazdrościć. Bo ja sam o *Lalce* nie mam tak mocnego, dobrego zdania.

Myślę, że Prus nosił w sobie do końca życia uraz do Polaków za to, że go najpierw wypchnęli na pole bitwy z Rosją, a potem, kiedy się już wszystko skończyło

w monstrialnej kałuży krwi, to go zostawili. I nie chodzi o to, że jemu nikt nie pomógł, tylko o to, że Duch Narodu najpierw go wypchnął na to krwawe pole, a potem dość obojętnie się z nim obszedł. On tego Duchowi Narodu nigdy nie zapomniał i to w nim ciągle się gdzieś na spodzie duszy jątrzyło do końca.

Sporo w *Lalce* dowodzi, że on lubił Polaków drażnić, a nawet rozjuszać, że napędzała go ta niezagojona, wiecznie pulsująca pod sercem trauma styczniowa. Bo choćby taka oto sprawa. Pokazać w powieści byłego powstańca polskiego z 1863 roku, jak on robi grubą forszę na dostawach wojskowych dla tej samej armii, która zmasakrowała polskie powstanie – to jest pomysł, przynajmniej, oryginalny i mocno zaczepny. Dobrodusznym aniołem prozy polskiej Prus raczej nie był. I jeszcze opisywać te zbrojeniowe transakcje robione dla dobra Rosji ręką w rękę z Suzinem w Paryżu! Dziwne, skąd mu do głowy przychodziły takie pomysły, niewątpliwie celowo drażniące czytelnika. Nic by się przecież nie stało, gdyby Prus pokazał na przykład, jak Wokulski – pozytywista – robi duże interesy w kolonialnej Afryce u boku takiego choćby Kurtza z *Jądra ciemności* albo zbija forszę na budowie kolei w Andach, jak to choćby Domeyko robił. A tu w *Lalce* te motywy rosyjskie zostały pomyślane właśnie tak – jako wzmacnianie przez byłego sybiraka rosyjskiej armii podbijającej Bałkany intratnymi dostawami – jakby na opak, jakby na przekór, w oczy czytelnika dość mocno to bije. Ciekawe, co go do tego pchało, bo chyba nie tylko chęć przekonania Polaków, że po przegranym powstaniu korzystać należy z koniunktury i robić interesy z Rosją, by gospodarczo podnieść się na równe nogi. Intencja, by pokazać, jak się robi interesy właśnie na dostawach dla armii rosyjskiej – wychodziła poza ten horyzont. Przecież o robieniu interesów z Rosją po masakrze powstania Prus mógł opowiedzieć, na przykład, pokazując Wokulskiego jako fabrykanta perkalu z Łodzi, handlującego z Suzinem tekstyliami – ale znamienne, że tego nie zrobił. Wokulski jako kupiec perkalowy nie wchodził w rachubę.

Więc myślę, że ta traumatyczna przygoda z Duchem Narodu ze stycznia 1863 roku tu działała. Ja w każdym słowie Prusa słyszę zadawnioną pretensję: „Nigdy wam, Polacy, nie zapomnę tego, żeście mnie wciągnęli w styczniową awanturę, a potem zostawiliście mnie samego na lodzie”. On się chyba do końca życia z tego nie wyleczył, a skutek był taki, że on miał pretensje jakby większe do patriotycznych polskich naganiaczy, którzy go wypchnęli na śmierć, niż do samych Rosjan, którzy nas zgnetli żelazną ręką, co jest dla mnie, przyznam, trochę dziwne. Tak sobie myślę, że dość głęboko ukryta zapiekłość na tym tle zaostrzała mu pióro, na przykład w *Kronikach*, gdzie Prus ubolewał nad nie dość wysokim poziomem cywilizacyjnym Polaków, chociaż robił wszystko, by



ukazać się społeczeństwu jako umiarkowany, użyteczny obywatel, troszczący się o Naród, który go wcześniej wepchnął w prawdziwe kłopoty.

I to wszystko, jak myślę, przedostało się do *Lalki*. Ten zadawniony uraz, który ciągle pulsował jak drzazga pod paznokciem. Ja w Prusie nie widzę pisarza w każdym punkcie zajmującego wzorowe stanowisko pozytywistycznego rozumowca. Ja w nim wyczuwam rozmaite jadowitości i zgryźliwości, a nawet ukryte wzburzenia i szały, które popychały go poza oddech epicki w stronę satyry, co jednak, jak myślę, osłabiało wartość literacką jego pisanie. Jakieś iskry rozjątrzenia w nim krążyły, które mu z jednej strony psuły robotę, ale z drugiej ciekawe ślady w tekstach zostawiały.

Na przykład trudno mi sobie wyobrazić, dlaczego w jego mózgu zrodziło się takie monstrum jak Łęcka. Jakieś niedobre sprawy z kobietami tutaj dały o sobie znać, a może i kłopoty z własną cielesnością na odcinku damsko-męskim. Takie mam przypuszczenie, chociaż dowodów żadnych, ale mój nos mi mówi, że tak mogło być. W jednym ze swoich aspektów *Lalka* to jest powieść o szklanej ścianie oddzielającej mężczyzn od kobiet.

Myślę, że warto by napisać studium o dotyku w *Lalce*, szczególnie o dotyku w interakcjach. Jak Prus przedstawia ludzi jako istoty cielesne, które kontaktują się poprzez dotyk w różnych prywatnych i publicznych sytuacjach. Sprawa kontaktów cielesnych (obejmowania, ściskania rąk, popychania, odpychania, bicia, całowania, chwywania, ciągnięcia, spychania...), a także fenomen cielesnej izolacji ludzi – to jest chyba w *Lalce* sprawa dość istotna, choć pewnie dość niebezpieczna. Opowiedzieć o ciałach w *Lalce* i tym, co się między nimi dzieje.

Dotyczy to przede wszystkim Wokulskiego i Łęckiej. Myślę, że ona się przed Wokulskim broni nie tylko dlatego, że on jest parweniusz. Jest jakaś cielesna przeszkoda między tymi dwojgiem, która nie ma nic wspólnego z przesądami społecznymi. Cała zresztą sprawa obrazu życia seksualnego ludzi w *Lalce* to jest kwestia ciekawa, chociaż Prus wprost niewiele o tym pisze. Zawsze mnie zdumiewało, że *Lalka* to jest powieść „celibatycka”. Cóż to za dziwna historia, w której główny bohater przez trzy tomy ani razu nie śpi z żadną kobietą! I to jeszcze taki mięsny mężczyzna jak Wokulski! Prus w każdym razie, o ile dobrze pamiętam, ani razu o tym nie wspomina. Czy Wokulski spał z Wąsowską, która sama mu się podsuwała? U Prusa to jest jakiś pozytywistyczny „mnich” naładowany seksualną frustracją – jak bomba zegarowa. Bo przecież o żadnych rozładowaniach nie wiemy. Ładną młodą prostytutkę on, niczym święty. Antoni, odprowadza do klasztoru, żeby ona się tam nauczyła szyc! Pani Sławskiej, dość apetycznej, też nie tyka. On lubi kanalizować kobiece popędy, by miała

pożyteczny społecznie wydzźwięk, za czym mogą się kryć rozmaite zahamowania samego Prusa, nie tylko jego ideologiczne nastroje.

Jakże te sprawy inaczej wyglądają u Stendhala, weźmy *Czerwone i czarne*, gdzie seks w życiu Juliana Sorela jest prawdziwym kawałem jego egzystencji! Stendhal miał brutalną wiedzę o tych rzeczach i w swojej powieści wcale tego nie krył. Dlatego jego postacie są bardziej krwiste niż u Prusa, który ciągle hamował się w rozmaitych wymiarach narracji i nie chciał tego ruszać.

Panna Łęcka ma poważne kłopoty z własną cielesnością i seksualnością, ale jej zabaw z posązkami nigdy bym nie określił jako dewiację. A jeśli nawet Prus jako dewiację to przedstawił, to zmarnował szansę, przed którą stał, bo większość ludzi na ziemi ma poważne kłopoty z własną cielesnością i seksualnością, więc gdyby to podjął, mógłby wejść w temat prawdziwie uniwersalny. Łęcka to jest monstrum bardzo ciekawe i bardzo ludzkie, choć niby lalkowate, ale on ją wpłatał niepotrzebnie w jakąś drugorzędną sprawę społecznych uprzedzeń, zamiast się przyjrzeć jej kłopotom okiem pisarza epickiego, to znaczy analitycznym.

W końcu w powieści Prusa chodzi o to, że dobiera się do Łęckiej nie tylko kupiec, ale i kupiec z odmrożonymi rękami, który zupełnie nie jest w stanie jej seksualnie rozgrzać. A Starski – łajdak! – potrafi ją rozgrzać. Nie chodzi wcale o to, że w jej oczach Wokulski to parweniusz, tylko że on nie jest w stanie niczego w niej cielesnie rozbudzić, chociaż Wąsowska czuje do niego miętę. Bardzo Prusa ten Starski wścieka – a zupełnie niepotrzebnie, bo tutaj, w sprawie kolejowego seksu Łęckiej ze Starskim, leżał właśnie uniwersalny temat, który należało podjąć. Ja sobie zresztą myślę tak: Łęcka nie jest żadną Messaliną w tej sprawie ze Starskim, o żaden tu snobizm towarzyski nie chodzi, w jej historii można ujrzyć *casus* sprawy dużo poważniejszej, z samą kwestią cielesności kobiecej powiązanej. Ale czy ja myśląc tak, nie dopisuję czegoś Prusowi, nie mam pewności. Może mu dyktuję, co powinien napisać.

On miał szansę na wielkie dzieło epickie i pewnie by takie dzieło napisał, gdyby nie wdał się w tę urazową sprawę z Duchem Narodu, która wszystko mu psuła. Ciekawa jest Łęcka jako seksualna oziębła „lalka”, która nie umie sobie poradzić z własną cielesnością, a nie Łęcka jako obiekt pozytywistycznego pastwienia się nad „pustotą” arystokracji „szkodliwej dla kraju”. Przynajmniej dla mnie.

Oslabia siłę epicką *Lalki* też żyłka satyryczna Prusa, jego nieopanowana chęć ośmieszania arystokratów. Stąd bierze się chwilami ten polemiczno-zgryźliwy ton wobec polskich felerów ducha. Takie rzeczy mało kogo interesują na świecie. Bo jak się jest po lekturze dzieła Prousta – obraz arystokracji u Prousta i obraz arystokracji u Prusa – podszyty złośliwą niechęcią do „klasy

próżniaczej” – nie ma co w ogóle porównywać Guermantów z takimi kukiełkami epiki społeczno-zaangażowanej, jak Krzeszowski czy Łęcki. Przy czym Proust jest w swojej prozie jeszcze okrutniejszy wobec paryskich panów niż Prus wobec panów polskich, ale swoją niechęć potrafi przemienić w pracę nad stworzeniem postaci mitycznych, w których to postaciach odślaniają się straszne, śmieszne i wzniosłe strony ludzkiej natury w całej imponującej, zachwycającej i przerażającej pełni. Ja tego u Prusa nie znajduję. On cały czas nie może wytrzymać, by szpilę arystokracji wbić.

Tak więc raz jeszcze dziękuję Panu za książkę, która pobudziła mnie do żywych rozmyślań i – jak to u mnie zwykle bywa – pewnej nutki sporu, ale mój spór z Panem jest dla mnie nie tylko zaszczytem, lecz także intelektualną przyjemnością, bo nie ma, jak myślę, dzisiaj w Polsce nikogo, kto by *Lalkę* znał tak jak Pan i umiał tak pięknie rozjaśniać jej tajemnice.

Proszę przyjąć serdeczne pozdrowienia i trochę spóźnione, lecz szczerze życzenia imieninowe od nas obojga.

## Miłość i nienawiść

Jest w nas tylko miłość i nienawiść. To one kierują nami w najważniejszych chwilach życia. Jeśli ktoś powie, nie przesadzajmy, jest jeszcze trzecia możliwość: zwyczajna obojętność, odpowiem na to: obojętność jest osłabioną formą nienawiści. Są w nas tylko dwie możliwości: albo nas coś pociąga, albo nas coś odpycha.

Kiedy spotykamy kogoś po raz pierwszy – mężczyznę czy kobietę – coś nas w nim pociąga albo coś nas w nim odpycha i to pociąganie albo odpychanie nie jest wynikiem żadnego naszego racjonalnego rozumowania, lecz reakcją pierwotną, którą dopiero potem staramy się usprawiedliwić racjonalnie.

Jeśli nas ktoś odpycha, nie jesteśmy w stanie racjonalnie przekonać siebie, żeby nas pociągał. Nie ma cudów. Tego się nie da zrobić. Pociąganie i odpychanie jest silniejsze i bardziej podstawowe od wszelkich, najbardziej nawet stanowczych decyzji naszego ja racjonalnego. Nie jesteśmy w stanie racjonalnie nakazać sobie, by ktoś nas pociągał, jeśli nas nie pociąga. To wszystko się dzieje poza nami.

Językiem przyciągania jest język miłości. Językiem odpychania jest język nienawiści. Oba są językami uczuć zaognionych, które nami kierują niezależnie od racjonalnego myślenia. Nie można sobie racjonalnie nakazać miłości, tak jak

nie można sobie racjonalnie zakazać nienawiści. Kobieta spotyka mężczyznę i on ją albo pociąga, albo odpycha – innej możliwości nie ma, bo obojętność to tylko jedna z form odpychania. Albo kogoś Kochamy, albo kogoś nienawidzimy. Nawet w słynnej *hassliebe*, mieszaninie miłości i nienawiści, zawsze dominuje jedno z uczuć, miłość albo nienawiść, choć towarzyszy mu uczucie przeciwne.

To samo w polityce. Albo nas jakiś polityk, jakaś partia, jakaś idea pociąga albo odpycha, ale dlaczego pociąga albo odpycha, tak naprawdę do końca nie wiemy. Ludzie oczywiście nie chcą być odpychający, dlatego robią wszystko, by wydać się pociągającymi. Do tego służy język miłości, który jest zawsze zaproszeniem do emocjonalnej wspólnoty.

Rewersem miłości jest zawsze nienawiść. Kocham tych dlatego, że tamtych nienawidzę. Ty mnie pociągasz dlatego, że tamten mnie odpycha. Kocham ciebie dlatego, że jesteś niepodobny do tamtego, którego nienawidzę. Miłość potrzebuje wzmacniającego cienia. Tylko wtedy jest silna.

Są ludzie, którzy wmawiają sobie, że możliwa jest miłość bez cienia nienawiści. Wmawiając sobie, że nigdy nie czują nienawiści, wmawiają sobie, że nic ich nie odpycha. Tymczasem wzmacniają się w nas wzajemnie dwie siły, chociaż wolimy wierzyć, że nasza miłość nie ma żadnego kontrastującego tła.

Utopia liberalno-demokratyczna wierzy, że można człowieka wyciągnąć z dwubiegunowego układu miłości i nienawiści. Chce śladem Oświecenia wmówić sobie, że człowiek jest istotą racjonalną i można mu coś rozumowo wytłumaczyć, a zmieni się w pożądaną sposób. Są to nadzieje naiwne, które sam chętnie podzielam, bo chciałbym, żeby ludzie byli właśnie tacy. Żeby racjonalnie rozmyślali nad jakością programów politycznych i żeby wynikiem tego rozważania był wybór najbardziej racjonalnego programu. Niestety, jeśli chodzi o decyzje polityczne wyborców czynnik irracjonalny jest tu decydujący. Mało kto z wyborców rozważa racje politycznych programów. Człowiek chce się oddać w czyjeś ręce, zaufać komuś, zrzucić z siebie odpowiedzialność na innego i wypatruje kogoś, komu mógłby się oddać bez reszty, ale wypatruje nie rozumem, tylko zmysłem przyciągania i odpychania. Nikt nie zagłosuje na polityka, który go odpycha, nawet jeśli polityk ten ma sensowny program. „Nie lubię tego typu” – jest argumentem stokroć silniejszym niż racjonalna ocena programu. Dlatego gra na ludzkich uczuciach jest istotą działalności politycznej. Polityka ma naturę erotyczną. Jest sztuką uwodzenia, to znaczy zachęcania: oddaj mi się, zaufaj mi, Kochaj mnie, weź mnie w swoje ramiona, ucałuj. Ważniejsza jest pociągająca twarz polityka niż jego słowa.

Podstawą polityki jest sztuka reżyserowania nienawiści, a także strachu. Kocham Kościół dlatego, że nienawidzę komunistów. Kocham komunistów dlatego, że nie cierpię klechów. Kocham ateistów dlatego, że nienawidzę biskupów. Tym bardziej kocham lewicę, im bardziej nienawidzę prawicy. Głosuję na narodowców, bo nienawidzę Żydów. Głosuję na Żydów, bo nienawidzę narodowców.

Oczywiście nikt nie mówi takich rzeczy otwarcie. Mądry polityk posługuje się mową miłości tak, by skrycie przemycić w niej nienawiść. Umiejętnie zarządza mową nienawiści, lecz nie powinien występować jako człowiek nienawiści, tylko jako człowiek miłości. Powinien być „miłym gościem”. Mowa uczuć przyjaznych, integrujących nie powinna schodzić z jego ust, bo „człowiek nienawiści” jest odbierany jako odpychający.

Mistrzem jest ktoś, kto przy pomocy języka miłości potrafi zasiewać w ludzkich sercach nienawiść. Przez wiele wieków specjalistą od takiego języka był Kościół. Głosząc miłość do Jezusa, podsycił w ludziach nienawiść do sług szatana. W imię szczerej miłości potrafił palić ludzi żywcem.

Prawdziwym mistrzem jest ktoś, kto potrafi z przyjacielskim, łagodnym, ciepłym uśmiechem błogosławieństwa szczerej miłości wsączać w ludzkie serca prawdziwą nienawiść. Są tacy, którzy robią to znakomicie.

## Dom śmierci, 14 maja

Stopniowe, trudno uchwytnie przekształcanie się mieszkania Matki w dom śmierci. Powolna, skrycie postępująca praca snu. Uobecnianie nieobecności w pierwotnym strachu, którego nie da się niczym złagodzić, bo pod powierzchnią przyzwolenia na nieuniknione toczy się praca uśpionej wyobraźni, która zmienia wszystko. Miejsce, dotąd szczelnie wypełnione, staje się prześwitem, otwartym na niedobre promieniowanie.

Cisza. Nagle powracające obrazy domu z dzieciństwa.

Idziemy nocą ulicą z małą liczbą latarni od Czerwonego Dworu w stronę Piastowskiej, ale ciemność powietrza, które nas otacza, ma brudną barwę, zmacona sepia, pusta jezdnia, nie ma nikogo i żaden dźwięk nie dochodzi z jasnych okien sąsiadów, w których widać pokoje i kuchnie, tak jak wyglądały w latach pięćdziesiątych. Zupełna nieobecność ludzi, chociaż w kuchniach pali się światło żółtych, okrągłych żarówek zawieszonych nad sufitem, pod fajerkami płonie żar, garnki na ogniu.

Dom Matki otoczony liściastą ciemnością, nad nim czarne, ruchome niebo, na którym kolistym ruchem przesuwają się płynnie konstelacje gwiazd, piękne, biało-fioletowe, nad koronami jabłoni, czereśni, brzoź, nad dachem, nad kominem. Miętko obracające się niebo, jak grafitowa płyta, niebudzące lęku.

Mieszkanie, w którym nie ma światła. Klatka schodowa z gwiazdą na posadzce, wypełniona czarnym pyłem ciemności. Wchodzimy po schodach, drzwi nie stawiają oporu, wchodzimy do pokoju Matki, półmrok, wszystkie meble nieruszone z miejsca, na ścianie fotografia Wałęsy z Sierpnia 80, zdjęcia zakonnic z Jazłowca, nasza fotografia, zdjęcia wnuków. Tylko okno odarte z zasłon, nagie, za szybami gęsta czerni ogrodu, chwila zawieszenia nieobecności, ślad Ojca, kroki, ruch ręki.

W łazience wanna odsunięta od ściany, z rdzą na emalii, wolno stojąca na posadzce z lastryko, tak że nie można dojść do muszli. Wchodzimy w półmrok przedpokoju. W wannie przezroczysta woda z cienką skorupką lodu, pod wodą leży wujek E., z otwartymi oczami, w koszuli wileńskiej zapiętej pod szyję, nagi do pasa, z bosymi stopami. Z głębi mieszkania dobiega cichy stukot i szelest szczotki.

To Matka, która nie żyje, zamiata podłogę, ale jej nie widzę, tylko słyszę ten szelest i stukot w zimnej ciszy.

Piątek, 13.40. Idę kupić nam grób

...więc dzisiaj na Łostowice, pod górę, autobusem, potem do pawilonu betonowego, co stoi pod świerkami, tylną ścianą oparty o cmentarz. W środku baba lat czterdziestu, w białej bluzce, z koronką, uczesana w kok, ostro niebieskie powieki, małe usta, mocno czerwone, na palcu pierścionek z bursztynem. A na biurkowatym stole wielka mapa grobów użytych i grobów do użycia. Więc mówię, że chcę kupić dwuosobowy. Na co ona: – Czy dla umarłych, czy dla żywych? Głową kręcę: – Dla żywych. Dla mnie i dla żony. A ile kosztuje? – A dwa dwieście. Na dwadzieścia pięć lat wynajem, potem trzeba dopłacić. – Zgoda, ale – pytam – gdzie to będzie? – O, tu – pokazuje długim, czerwonym paznokciem na papierowej płachcie. – Tutaj miejsce jeszcze jest do leżenia. Na co ja: – Zobaczyć chciałbym. – Zgoda – kiwa głową, a potem woła do sąsiednich drzwi: – Panie Łopusz, tu klient czeka. Ale nikt się nie rusza, to ona znowu woła: – Panie Łopusz, słyszy pan! – Słyszę, słyszę – ktoś odmrukuje zza

uchylonych drzwi, na których wisi przybity pinezkami cennik usług. – To niech pan – mówi baba – pokaże tam, na dwunastej kwaterze.

Wychodzimy na dwór. Zimno w twarz dmucha lodowatym wiatrem od morza, cmentarne świerki szumią, czarne gałęzie, krzaki. Pan Łopusz w berecie, uszy ma sinoczerwone, kark chudy, kurteczkę brezentową, przewiewną, drzy.

Idziemy aleją centralną, między wysokimi tujami, po mokrym asfalcie, kłaki żółtej gliny do obcasów się lepią. Pan Łopusz gadać nie chce. Patrzy prosto przed siebie, idzie szybko z rękami w kieszeniach, jakby zabić mnie chciał za najbliższym zakrętem. – A długo tu pan pracuje? – zagaduję, żeby coś powiedzieć, ale on nic, jak kamień. Kołnierzyk podnosi, głowę kuli, beret głębiej na czoło nasadza. „No to sobie nie pogadamy” – myślę. „Może to i lepiej”. Groby mijamy, centralne, okazałe, duże jak małżeńskie łóżka dla czterech osób, drogie, dumne, granitowe, ze złoceniami. Cmentarz pusty, na wzgórzu wiatr nad nami, puste niebo, światła obłoków, zimno, nogi grzęzną w żółtym błocie na ścieżce. Pan Łopusz skręca, robi parę kroków, zatrzymuje się. – Tu – kiwa głową – grób 67, rząd 12. – Na dwoje miejsca wystarczy? Pan Łopusz kiwa głową. Miejsce na końcu rzędu, pod czarną siatką ogrodzenia cmentarnego, a obok stosy śmieci, wieńce suche, kwiaty spsiałe, wstęgi nadpalone, połamane krzyże, druty.

Stoję, patrzę. Leżeć tu całą wieczność? Obok śmietnika i blaszanej kadzi z czarną wodą, w której pływa nagie słońce, aż mrużyć trzeba oczy.

Myślę o starych cmentarzach w Irlandii, które nas tak zachwyciły, gdyśmy jechali z Dublina do Cobh przez lasy Wicklow, przypadkiem trafiając do Glendalough. Państwo polskie daje mi miejsce na Srebrzysku, honorowe, za Złoty Krzyż Zasługi, ale warunek: leżeć tam mogę tylko sam, bez żony. Więc mnie to na nic. Bez K. leżeć nie chcę. Dlatego przyszedłem na Łostowice, żeby leżeć razem z nią. Pod jarzębiną chciałbym, pod bluszczem, z dobrym widokiem na jakiś las sosnowy, dalekie morze i miasto między pniami, a tu drucziany płot i góry cuchnących śmieci, papiery, sztuczne kwiaty, nadpalone wstęgi, po których wrony skaczą, dziobiąc parafinę z martwych zniczy. I wiatr duje nad pustkowiec, aż strach. Leżeć tu? – To ja idę – mówi pan Łopusz, ręce wsadza do kieszeni i rusza z powrotem do pawilonu z betonu, zostawia mnie na żółtej ziemi, wilgotnej, z głębokimi śladami moich stóp.

Stoję. Patrzę. Wiatr wieje. Marzną mi ręce. Patrzę na puste miejsce między jednym grobem a drugim. Tutaj? Razem z nią? Ale czy będzie się jej tutaj podobać? Czy to w końcu nie wszystko jedno, gdzie nas zakopią?

Ale chłopcy, ale synowe? Czy będą chcieli tu przychodzić? Czy będą chcieli, żeby ojciec leżał obok matki tutaj?

Stoję, patrzę. Wrony kraczą. Wiatr wieje.

Odwracam się, idę w stronę bramy główną aleją, wtulam głowę w postawiony kołnierz, wychodzę z cmentarza.

16 stycznia. Kaczki w Parku

Jesteśmy w oliwskim parku. Osiem stopni mrozu. Staw w połowie zamrożony. Poza białą taflą lodu, przy ujściu strumienia, na czarnej wodzie kaczki, łabędzie, mewy.

Ludzie podchodzą, stają pod kasztanami, rzucają do wody kawałki chleba. Kaczki, łabędzie, mewy jedzą to. Dzieci machają rękami, śmieją się.

Obok stoi starsza kobieta. Bordowy beret, szczupła twarz, łukowate brwi, zaczerwieniony od mrozu nos, ciemny płaszcz, torebka na pasku. Mówi: – Niech państwo nie rzucają chleba do wody. Ptaki to połykają. Potem namoknięty chleb zamarza im w żołądkach i rozsadza wnętrzności. One strasznie cierpią.

Ludzie na to – nic. Podchodzą do wody, stają, wyjmują chleb z papierowych torebek, rzucają.

Ona powtarza. – Niech państwo tego nie robią... one strasznie cierpią...

Nawet na nią nie spojrzą.

Namoknięty chleb pływa w wodzie.

Ptaki chwytają dziobami kawałek po kawałku. Żarłocznie, w krzyku i trzepocie.

Z zimowego głodu połkną wszystko.

Sklepy, wędliny, mięso, kurczaki

Wstaję, ubieram się, idę do sklepu.

Powinienem się już przyzwyczaić, ale nie mogę. Szklana lada, pod szkłem pocięte kawałki zwierząt. Obdarte z piór kury i indyki z rozprutym brzuchem. Metalowe miski pełne śliskich wątróbek. Emaliowane kuwety pełne kurzych żołądków. Flaki, płuca, nerki. Porąbane kości, żebra, szpik. Błysk noża, ostrzenie, zakrwawiony fartuch, krojenie płuc, krojenie nóg, krojenie pachwin. Moja odraza nie słabnie. Ale chociaż nie słabnie, wychodzę z domu, idę do sklepu, staję w kolejce, wypatruję, wybieram, przebieram, kupuję kawałki zabitych zwierząt, bo jestem, niestety, mięsożerny. Żadna zielenina mi nie wystarcza. Ktoś



na niewidzialnej smyczy ciągnie mnie do sklepu, gdzie na metalowych hakach wiszą krwawe trupy zwierząt. Nie wiem, dlaczego zostałem tak zrobiony i po co.

Aby żyć, musimy zabijać i pożerać inne istoty żywe, a potem wydalać je w postaci nawozu. Czy ktoś, kto skonstruował nas w tak ohydny sposób, może być Dobry, Mądry i Piękny? Jeśli tak, to właściwie czym jest Dobro, Mądrość i Piękno, skoro tak obrzydliwe jest ich dzieło?

Nasze życie na ziemi opiera się na haniebnej zasadzie, że wszyscy zawsze żyjemy kosztem innego życia? Kto godzi się żyć wedle tej haniebnej zasady, godzi się na „grzech istnienia”, który wcale nie jest nieunikniony, bo istnienia możemy uniknąć?

Tylko co z tego, że możemy? Odmowa istnienia wcale nie umieszcza nas po stronie Dobra, jak byśmy chcieli. Kto siebie zabija, by uniknąć zabijania, na które zostaliśmy niewiadomym wyrokiem skazani, sam potwierdza zasadę zabijania, którą pragnąby odrzucić.

Z tego błędnego koła nie ma wyjścia. Pozostaje pytanie: jaka była intencja, by umieszczać nas w takiej pułapce bytu, jeśli rzeczywiście była jakaś intencja, bo być może nie było żadnej intencji, nie wiadomo więc, kogo oskarżać o to wszystko.

W takiej sytuacji pozostaje mi jedno.

Bronić istnienia Boga ze wszystkich sił.

Myśl, że może nie było żadnego Sprawcy, który za to wszystko odpowiada, że to wszystko stało się po prostu samo, bez niczyjej woli, pali mnie lodowatym przerażeniem. Jeszcze większym niż przerażenie, które mnie ogarnia, gdy czuję wokół siebie klątkę świata, w której zostaliśmy nie wiadomo po co zamknięci.

Tak właśnie rodzi się wszelka religia?

## Czarny tramwaj. Wtorek, godzina 21

O ósmej rano – jadę do pracy.

Wsiadam do tramwaju, ruszamy – a tu: czarno.

Dziewczyny na czarno, kobiety na czarno, faceci na czarno. Kołyszemy się na czarno. Rozmawiamy na czarno. Siedzimy, stoimy na czarno.

Do diabła, powariowaliśmy czy co?

Świat ma tysiąc kolorów. A tu młodość i starość sprawiedliwie wciśnięte w czarny kaftan bezpieczeństwa. Elegancja śmiertelna? W nosach kolczyki-haczyki. W uszach kolczyki-haczyki. Srebrne i czarne. Paznokcie na czarno.

Buty na czarno. Rajstopy na czarno. Torby na czarno. Chusty na czarno. Rękawiczki na czarno. Smołą, sadzą życie nas przysypało? Dało nam popalić – do czarnego popiołu?

Wreszcie przystanek przy Manhattanie. Wchodzi chłopak. Czarne dżinsy. Czarna kurtka z kapturem. Czarne tenisówki ze srebrnymi sznurowadłami. Na cmentarz jedziemy? A jeszcze do tego mój płaszcz czarny, kapelusz czarny, spodnie czarne, buty czarne!

Wchodzi kobieta. Nareszcie? Tak! Anioł zbawienia! Tęczę wielobarwną za sobą wciąga do tramwajowego wagonu – jak pawi ogon! W pomarańczowej kurtce, w czerwonej czapce, w jasnozielonych butach na czerwonym obcasie! I śmieje się do chłopaka!

Aż mi się dusza rozjaśnia.

## KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

### Addenda (41)

Jeden idzie i drugi idzie i jeden z nich jest lepszy. Jeden idzie, a drugi jedzie na rowerze i jeden z nich jest lepszy. Jeden jedzie na rowerze i drugi jedzie na rowerze i jeden z nich jest lepszy. Jeden jedzie na rowerze, a drugi na motorze i jeden z nich jest lepszy. Jeden jedzie na motorze i drugi jedzie na motorze i jeden z nich jest lepszy. Jeden jedzie na motorze, a drugi jedzie samochodem i jeden z nich jest lepszy. Jeden jedzie samochodem i drugi jedzie samochodem i jeden z nich jest lepszy.

Z radością tu przyjeżdżam i z radością stąd wyjeżdżam.

Obcym dla Boga, mówi Paweł, można być nie tylko przez złe czyny, ale i przez sposób myślenia.

Słowa pozornie pełne mocy i zły duch, który w nich tkwi, w środku.

*Effatha*, czyli: „Otwórz się” i więzy języka się rozwiązują, można swobodnie mówić.

Obserwowali ich cały czas i zadawali zabójcze ogólne pytania, na które jedyną odpowiedzią jest odwołanie się do szczegółowych zapisów.

Paweł stwierdza, że moc Chrystusa potężnie w nim działa. I my to widzimy.

„Bardzo trudno jest z ziemi wstąpić do nieba. Łatwiej upadamy, niż się podnosimy. Upadamy łatwo; do podniesienia się potrzeba wiele wysiłku, wiele potu. Jeśli znajdę się na pierwszym stopniu, ileż mi jeszcze pozostaje do nieba? Jeśli znajdę się na drugim, na trzecim, na czwartym, na dziesiątym, cóż mi z tego, jeśli nie dotrę na szczyt? Przypuśćmy, że drabina owa ma piętnaście stopni; dotarłem do czternastego: jeśli nie osiągnę piętnastego, cóż mi po tym, że osiągnąłem czternasty? Jeśli dotrę do piętnastego i upadnę, większe wzniesienie spowoduje większy upadek”. Orygenes – Hieronim, *Homilie o Księdze Psalmów*.

Dziewięć chórów anielskich zgromadzonych w trzech triadach – najwyżej umieszczone są serafiny, cherubiny i trony, niżej – panowania, moce i zwierzchności, a najniżej – księstwa, archaniołowie i aniołowie, którzy są posłańcami i opiekunami. Duchy z dwóch najwyższych triad nie kontaktują się z materialnym światem i stale towarzyszą Bogu. Wśród archaniołów znani są – Michał, Gabriel i Rafał, a także buntownik Lucyfer.

Błogosławieństwo Jidyszowe: Prawą nogą naprzód!

Wejść w burzę, tak jak wchodzi się w światło, stać się jej częścią, iść w niej i wyjść na rozległe zielone pole, usłyszeć szmer wiatru, zobaczyć promienie i światło i być tam.

Z rozmowy w „Dużym Formacie” z profesorem Krzysztofem Meissnerem: żyjemy w galaktyce wśród innych galaktyk, w nieskończonym wszechświecie (eonie), który ma kształt powierzchni walca o pewnej podstawie i pewnym końcu (jak obręczka i doklejone do niej inne, kolejne obręczki), a w innym wariacie – stożka zbiegającego się do punktu. Granice między eonami przekraczają fotony, dla których czas nie płynie – z nich składa się światło. Dla fotonów dwa miliony lat to jest nic, bo one nie istnieją, nie mają masy. Także fale grawitacyjne, które poruszają się z prędkością światła, są bezczasowe. Miara nieuporządkowania wszechświata – entropia – jest zmienna. Takie cząstki jak elektrony, fotony, kwarki czy neutrina powstały z energii. Czasoprzestrzeń

i pusta przestrzeń rozszerzają się. Dlaczego istnieją prawa fizyki? Dlaczego świat jest poddany prawom? – pyta Meissner. I mówi, że te prawa, raz odkryte, zawsze i wszędzie działają tak samo, a przecież mogłyby się zmieniać, doskonalić, „ewoluować”, etc. Mogłaby być w nich domieszka czy doza chaosu. I to wskazuje na istnienie transcendencji, czyli czegoś, co ten świat przekracza. Jeżeli więc chcemy zrozumieć świat, jego działanie, ale nie na poziomie, że mamy jakąś przyczynę i jakiś skutek, tylko dlaczego tak się dzieje, dlaczego istnieją prawa, to musimy wejść na poziom meta-świata. Świat sam z siebie nie uzasadnia tego, że jest chaotyczny. Mówienie o jakimś konflikcie nauki i wiary jest absurdem. Człowiek ma w sobie akt zrozumienia. I ten akt zrozumienia odróżnia nas od mechanicznie działających maszyn. Akt zrozumienia jest na poziomie meta. Znamy wszechświat lepiej niż siebie. A w związku z tym introspekcja, czyli zastanawianie się nad sobą, jeżeli jest robione w sposób rzetelny, taki, że się do niego przygotowujemy, mogłaby nam dać niezwykle dużo. I tego bardzo nam brakuje. My duchowo nie pracujemy nad sobą tak, jak powinniśmy. A ćwiczeniem duchowym może być: myślenie, zastanawianie się, pisanie. Kryzys cywilizacji, który widzimy wokół, bierze się z tego, że odrzuciliśmy transcendencję i zastanawianie się, ulepszanie siebie. Świat będzie lepszy, jeżeli będziemy zastanawiać się nad sobą i postawimy sobie jakiś cel duchowy.

W śnie – sen pod pokładem, we wnętrzu fregaty.

Skoro sami nie chcecie wejść, to odsuńcie się i nie przeszkadzajcie tym, którzy chcą wejść.

Pamiętać, że sąd nad innymi, kimkolwiek by nie byli, jest sądem nad sobą.

Henryk Krzeczkowski w *Dzienniku*: „Pisarz ma tylko słowa. Ideologia, która jest polityką, deprawuje słowa, bo musi posługiwać się nimi w sposób uproszczony, doraźnie jednoznaczny.” To samo mówił mi J.A.

Gdy patrzę na politycznych graczy i harcówników, przypominam słowa starego Żyda z Podkarpacia, które Czesław Miłosz dał jako motto *Zniewolonego umysłu*.

Jest takie powiedzenie, że w dobrym kłamstwie powinno być co najmniej trzy czwarte prawdy.

Henryk Krzeczowski w liście do Marcina Króla: „Z historii wcale nie wynika »co byłoby gdyby«, i nawet nie wynika, jak było naprawdę. Z historii może jedynie wynikać, jakie moralne skutki pociąga za sobą takie lub inne ustawienie się wobec rzeczywistości”.

Egipt? Babilon? Babel? Jak nazwać współczesny świat?

Słowa, które jakby były wykute w kamieniu i te, które są jak plewy na klepisku w lecie.

Jesteś w nim i chcesz w nim być albo nie jesteś i nie chcesz i to jest prawdziwe kryterium.

O Eliaszu Pismo mówi, że jest jak ogień, a jego słowo płonie jak pochodnia.

Duch nieczysty, którego Jezus pyta o imię, odpowiada: „Na imię mi »Legion«, bo nas jest wielu.” I prosi, żeby nie wyganiał ich z tej okolicy.

Trzy sekwencje kuszenia: na pustyni, na wierzchołku góry i na szczycie narożnika świątyni w Jerozolimie. I *coda* tego fragmentu: „odstąpił od Niego do czasu.”

Znak Jonasza to słowo Boga, który wymaga od nas zmiany postępowania, przemiany i nawrócenia.

Niezwykła konstrukcja sceny Przemienienia Pańskiego: to, co mówią poszczególne osoby, to, co słyszą, to, czego nie słyszą i to, co robią. Główne słowa to: góra, modlitwa, lśniące białe szaty, sen, przebudzenie, wejście w obłok, głos.

Czekają, bo wierzą, że przyjdzie, że dotrzyma słowa. Ufają mu i mają nadzieję.

Radosna feeria wyrzynających się pąków i listków.

Smutny, ponury widok – zakryty krzyż.

Według Martina Esslina Samuel Beckett uważał Wielką Sobotę za dzień wielkiego absurdu, bo Chrystus już umarł, ale jeszcze nie zmartwychwstał.

Życie bez żyjącego Zbawiciela to wielki, jeśli nie największy absurd – świetnie to sformułował.

Kształt rotundy zwieńczonej kopułą. Nad wejściem wielka płaskorzeźba, dwie kaplice po bokach. To tu początek.

Kto ma miłość, ma wszystko.

Znaki i cuda, które widzimy i znaki i cuda, których nie widzimy.

Sen, w którym spotkałem się z Janem Błońskim – nigdy wcześniej mi się nie śnił, nagle zjawił się i było to tak jak za dawnych lat – rozmowa, bycie ze sobą, zrozumienie.

Tylko Bóg może zmienić w taniec żałobny lament.

Błogosławieństwo Jidyszowe: Oby stał się cud jak z Żydami w Egipcie.

W Ewangeliach nie słyszymy ani jednego słowa Józefa, ale widzimy, jak słucha aniołów.

Żeby dobrze mówić, najpierw trzeba dobrze słuchać.

Niebo – otchłań dobra i otchłań zła – Piekło.

Trwanie w przeciwnościach.

Jezus mówi do apostołów przed męką: „Wystarczy” i po chwili: „Przestańcie, dosyć!”.

Spojrzenie bez słów i natychmiast zrozumienie.

Możemy być jak jeden lub jak drugi łotr – taki jest wybór.

Na wyspie. Jawny i skryty. Na próżno trudzący się tak? O ileż wyżej trzeba i więcej.

Rabi Tarfon: Nie od ciebie należy ukończenie pracy. I nie jesteś wolny, żeby się od niej wyswobodzić.

Milczenie na Lithostrotos po hebrajsku zwanym Gabbata. Męka, udreki i światło. Na zewnątrz i w środku. Tytuł winy. Pragnienie, hizop i ocet. Mieszana mirry i aloesu. Cisza i milczenie. Ostatnie słowa.

Ogień, światło i słowa – od Początku.

Od wejścia do katedry do Bramy Żeglarskiej i tysięcy kroków w kierunku wschodnim, w stronę ruin, nad szumiący potok, na mostek z widokiem na spad wody i kamienie i z powrotem, tysięcy kroków na nadbrzeże, w cień drzew i wzdłuż rzeki na zachód, w stronę mostu i przystani.

Niepokorny jest uzurpator – ten, który świadomy jest wybrania, jest pokorny, choć diabeł go szarpie i targa nim.

„Jezus szedł naprzód, zdążając do Jerozolimy” – zapis Łukasza z opisu Niedzieli Palmowej. Idzie od strony Betfage, Betanii i Góry Oliwnej.

Grób wykuty w skale.

Wonności i olejki.

Czcza gadanina, płótna i chusta.

To, co na dole i to, co w górze.

Słyszają, ale nie rozumieją lub rozumieją tak jak mogą, czy jak chcą.

We wnętrzu. W drodze. Olśnienie i zniknięcie.

Otwarte oczy i uszy, i serce.

Białe obłoki pełne światła.

Na „Darze”. Rozsnute pajęczce sieci między linami bukszprytu z jednej i z drugiej strony burty.

Napis, słowa Conrada: „Nic tak nie nęci, nie rozczarowuje i nie zniewala jak życie na morzu”. Czy dotyczy to także literatury?

Sam na końcu mola w zacinającym śniegu i deszczu. Śliskie deski, mokre pale, biała farba i rdza.

Na Długim Pobrzeżu zgięta w pół stara kobieta w spłowiałym czarnym płaszczu z wyciągniętą ręką z plastikowym kubkiem wolno posuwa się do przodu. Gdy ją spotykam, wrzucam monetę i słyszę jakiś szept. Mogłaby to być moja babcia, mogłaby to być moja matka – mógłbym to być ja.

Przystań przy Zielonym Moście. Widok z pokładu – z kei, widok po odcu-mowaniu i widok z drugiej strony – z brzegu.

## LESZEK SZARUGA

### Nowa Polska (6)

15.

Aleksandra Kremer opublikowała książkę, która zapewne – a szkoda – nie będzie miała zbyt wielu czytelników. Książka zatytułowana jest *Przypadki poezji konkretnej* (Wydawnictwo IBL, Warszawa 2015) i zawiera studia poświęcone pięciu zbiorom tę poezję reprezentującym. Rzecz zaś o tyle jest interesująca, że poezja konkretna w Polsce – podobnie jak surrealizm czy purnonsens – się nie przyjęła, choć u Czechów, owszem, zwłaszcza w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku mieliśmy tam do czynienia z ożywionym ruchem konkretystycznym. Z naszych artystów przebił się do szerszej publiczności właściwie tylko Stanisław Dróżdż, do pewnego stopnia może jeszcze Andrzej Partum, ale mogę się założyć, że nazwiska obu tych twórców niewiele dziś powiedzą nawet znawcom naszej współczesnej poezji. Innych autorów, którzy – niejako na marginesie swej bardziej konwencjonalnej liryki



– uprawiali podobne „zabawy”, takich jak Marianna Bocian czy Marian Grześczak, traktuje się jako ludzi przejawiających od czasu do czasu skłonności dziwaczne i „niepoważne”.

Kwestie, jakie się pojawiają w przestrzeni „eksperymentu” językowego stanowiącego jeden z głównych sposobów tej artystycznej narracji, wydają się związane z wypróbowywaniem kreatywnej nośności polszczyzny, która, jak pisze w *Nieobjętej ziemi* Czesław Miłosz, jest językiem „bluszczowatym”, słabym, potrzebującym oparcia, którym do niedawna była dlań łacina (dziś, być może, taką „podpórkę” tworzy angielski: warto z tego punktu widzenia przeanalizować poezję takich „angielskich” poetów jak Andrzej Sosnowski, Piotr Sommer czy Jerzy Jarniewicz). Jak bowiem pisze Joanna Roszak, odwołując się do ustaleń niemieckiego teoretyka Maksa Bensego: „Zredukowany wiersz konkretny afirmuje swoją materialność i strukturę”. Na uwagę zasługuje tu przede wszystkim owa „materialność”.

Można się zastanawiać nad kwestią budzącą największe wątpliwości, a mianowicie nad sensem poezji – czy to lingwistycznej, czy konkretnej – której istota sprowadza się do mniej lub bardziej świadomej refleksji tyczącej języka: owych gier i zabaw językowych, których efektem jest skupienie na znaczeniu słów i językowych struktur. Dla wielu komentatorów ten rodzaj twórczości daleki jest od podnoszenia istotnych spraw egzystencjalnych i sprowadza się do dziwacznych właśnie i błahych, jeśli nie wprost krotochwilnych, igraszek. Rzecz w tym, że refleksja dotycząca języka dotyczy zarazem człowieka i jego kondycji – przede wszystkim poznawczej, nierzadko jednak też moralnej czy społecznej: żyjemy w języku, relacje między nami są przede wszystkim – choć niejedynie, o czym pisał Andrzej Falkiewicz w znakomitym eseju *Być może*, relacjami językowymi.

Książka Aleksandry Kremer przekonująco dowodzi, że poezja konkretna, „choć unika [...] mówienia o świecie, w pełni w tym świecie istnieje, nie ukrywa pozatekstowej natury swoich nośników i narzędzi tworzenia, nie ukrywa też śladów pozostawionych przez różnych nadawców, będących wykonawcami materialnego podłoża tekstu, niezbędnego do pełnego zaistnienia utworu”. Przy czym nie bez znaczenia jest fakt, że jedną z dominujących cech tych utworów jest ich samozwrotność, co oznacza, że nadrzędną rolę w ich tworzeniu odgrywa funkcja estetyczna, często w poezji „normalnej” przesłaniana przez funkcję poznawczą bądź etyczną. Odpowiedź na pytanie: jak to jest zrobione?, jest zatem co najmniej tak ważna, jak kwestia dotycząca „wymowy” lub „tematu” – „przesłanie” podstawowe dotyczy istoty s z t u k i s ł o w a.

Coraz częściej sprawy poezji i jej wieloplanowego funkcjonowania bardziej skupiają moją uwagę niż „wielka narracja” polityczno-społeczna, choć warto zapewne w tym kontekście zająć się językiem owej narracji, ale to już domena Michała Głowińskiego, który zrobi to profesjonalnie i z właściwą sobie maestrią. Ja natomiast chciałem zwrócić uwagę na kolejną książkę o poezji – fascynującą przez to, że ukazuje obecność w innych językach poety, którego przekład wymaga szczególnych zdolności. Myślę tu o książce Żanety Nalewajk *Leśmian międzynarodowy – relacje kontekstowe* (Universitas, Kraków 2015). Rozprawa poświęcona jest komparatystycznej lekturze dzieła Bolesława Leśmiana, co bez wątplenia stanowi bardzo istotne dopełnienie dotychczasowych rozpoznań, ponieważ zarysowuje zarówno obszerny kontekst tej twórczości, jak i przyczynia się do usytuowania tego pisarstwa nie tylko w przestrzeni literatury rodzimej, lecz także w obszarze dwudziestowiecznego piśmiennictwa europejskiego, a przy okazji ukazuje znaczenie analizy kontekstowej jako metody badawczej pozwalającej ignorować, a nawet unieważniać, utrwalone przeświadczenia dzielące literatury narodowe na te, które rozwijają się w „głównym nurcie”, i te, które uznaje się za „peryferyjne”. Już choćby z tego względu pracę tę uznać należy za dzieło o wybitnych walorach innowacyjnych.

Zarazem jest to praca stawiająca przed badaczem wyjątkowo wysokie wymagania, którym autorka potrafiła sprostać w sposób imponujący, dokumentując swą godną podziwu erudycję oraz swobodę poruszania się w wielojęzycznej przestrzeni literackiej. W tym też kontekście warto zwrócić uwagę na pozornie poboczną, podnoszoną tu jedynie okazynie, problematykę pojawiającą się w monografii Nalewajk, ważną wszakże nie tylko w wyznaczonym przez nią polu badawczym: takie bowiem spożytkowanie poszukiwań komparatystycznych otwiera perspektywę dopełnienia ich przez rozpoznania ze sfery translatologii, tym bardziej że, co autorka podkreśla, znajomość twórczości Edgara Allana Poeego posiadał Leśmian „z drugiej ręki”, nie z oryginału, co ma oczywiste konsekwencje dla recepcji pisarstwa Amerykanina. Rzecz, oczywiście, dotyczy nie tylko kwestii „umiędzynarodowienia” Leśmiana – ma także olbrzymie znaczenie dla badań podejmujących zagadnienia związane z wielokulturowością i wielojęzycznością całej przestrzeni literatury światowej (podnosił te kwestie swego czasu Auerbach w artykule *Filologia literatury światowej*, sprawa ta jednak nie doczekała się znaczących kontynuacji).

Za niezwykle ważne uznać należy przywołanie przez autorkę rosyjskich kontekstów twórczości Leśmiana – wbrew pozorom, rzecz jest dotąd dość powierzchownie zbadana, nie ulega też wątpliwości, że sporo dla zrozumienia klimatu intelektualnego, w jakim powstawało to pisarstwo, mogłoby wnieść zbadanie

kontekstu, jaki dlań tworzyły awangardowe poszukiwania literatury rosyjskiej przełomu dziewiętnastego i dwudziestego stulecia, które autor *Łąki* bez wątpienia musiał znać (dotyczy to na przykład twórczości Chlebnikowa – na pewne z nim pokrewieństwo Nalewajk wskazuje – czy Kruczonycha). Wskazując ten „trop rosyjski”, otwiera autorka rozprawy kolejne pole badawcze, obejmujące relacje awangardy polskiej i rosyjskiej, co, jak sądzę, jest tym ważniejsze, że pozwoli ostatecznie zerwać z wpisywaniem twórczości Leśmiana w obszar „młodopolszczyzny”. Dodać tu należy kolejną zaletę tej książki, jaką jest ukazanie powiązań Leśmiana z ukraińskim folklorem.

17.

Co zaś do zabaw językowych, proponuję wierszyk, który – w nawiązaniu do wczesnego poematu Mickiewicza, zatytułowałem *Kartofla*:

wyrok nazwać kartoflem toż to jest zabawne  
tak się bawić potrafią umysły wytrawne

słowami moc żonglować poetom jest dana  
ale i politykom nie jest zakazana

ci zaś świat rządzą od słowa do słowa  
lecz nie słowo ma wagę lecz jego wymowa

wymowa zaś pozwala tak ułożyć usta  
by słowo praworządność zabrzmiało kapusta

powiada więc polityk że tak mu się składa –  
zaś publikować pyry państwu nie wypada

ziemniak to nie dokument a to co zwą sądem  
jacy prywatni ludzie pozostanie błędem

a błąd naprawić trzeba przeto orzeczenie  
trybunału – powiada – to tylko mamienie

publiczności bo trzeba zajrzeć do słownika  
by dojrzyć jak na dłoni co z tego wynika

wynika mianowicie że te rządy prawa  
o których tyle krzyczą to tylko zabawa

bo nie prawo ma rządzić lecz realna władza  
i czas usunąć wszystko co władzy przeszkadza

gdy siłą nie uchodzi to znajdzie się sposób  
inny wystarczy znaleźć kilka osób

biegłych w sztuce wymowy oni przekonają  
co jak ma się nazywać w suwerennym kraju

poeta się zaduma i na to odpowie  
szukam słowa by nazwać wasz obłąd panowie

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (42)  
Bez tytułu i daty (XXXV)

„To, co jasne i zrozumiałe, / Nie przywiera do pamięci / Tak mocno jak nieznane” – Erwin Kruk w *Pamiętce z Kowna* w tomie *Nieobecność*.

Święty Mikołaj paczkę zostawiał pod poduszką, w mniejszym pokoju w łóżku, w którym spałem z Babcią. Rano rozemocjonowany dziwiłem się, kiedy i jak Mikołaj ją podłożył, bo nic nie czułem, a przecież czuwałem. W paczce były zwykle pomarańcze, słodczyce, ciepłe skarpety, bielizna. Tamte pomarańcze miały inny smak i zapach niż dzisiejsze, i tego wspomnienia nie koloryzuje sentyment.

Dzieciństwo upływało mi w cieniu coraz bardziej odległego w czasie zdarzenia z lat wojny: katastrofy niemieckiego samolotu nieopodal gospodarstwa Dziadków, na sąsiadującym polu Stachy i Piotra Kardaszów. Chodziłem do dołu, bawiłem się w nim. Na moich oczach, z biegiem lat dół zrównywał się z ziemią, na której uprawiano zboże, ziemniaki, buraki. Dół był dla mnie miejscem zwyczajnym, oswojonym domowymi opowieściami, no i fizycznie bardzo bliskim. Jednocześnie pobudzał dziecięcą wyobraźnię i fascynował. Tylko trochę i na krótko zdziwiło mnie, że rozbity samolot i dół może być dzisiaj postrzeżony całkowicie inaczej. Paweł Mackiewicz tak to wyraził: „Historia z niemieckim samolotem to niemal jakiś – wybaczone porównanie – realizm magiczny. Albo motyw z narracji Witkacego, że »zdzwieniem, że jest«, że może być coś tak niezwykłego”.

Puszka Pandory albo Pandora w puszcze. Pandora jak trucizna. Sący się, wycieka z puszek, nie ma dnia, żeby pozwoliła o sobie zapomnieć.

Moje lubelskie lata to głównie ulica Sławińskiego (obecnie Niecała), gdzie mieszkałem w domu akademickim (naprzeciwko mieściło się pogotowie ratunkowe), i Aleje Raclawickie, gdzie jest siedziba Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Drogę na uczelnię pokonywałem zwykle pieszo, bywało, gdy się spieszyłem albo nie chciało mi się iść, że jeździłem autobusem lub trolejbusem. Blisko – z przystanku na placu Litewskim przez Krakowskie Przedmieście były tylko dwa przystanki. Powrót do akademika bywał dłuższy, bo często trzeba było odebrać książki z Biblioteki Uniwersyteckiej na Chopina. Czasem było łażenie po księgarniach (w księgarni św. Wojciecha kupiłem tomik *Poza czasem* Marka Skwarnickiego) i antykwiariatach (u Marka Gacki kupiłem powieść *Ciepło, zimno* Adama Zagajewskiego). W piątkowe popołudnie lub wieczór z dworca Północnego (dziś już нефункционującego) co tydzień jechałem do Zamościa. A z Zamościa do Lublina wracałem w niedzielny wieczór lub poniedziałkowy rano.

Ciekawość ptaków zaprowadziła mnie na wierzchołek gruszy w Czołkach – chciałem dotknąć gałęzi, na której siedziała kukułka. Miałem wtedy może dziesięć lat.

Czystość wzruszenia lirycznego jest nadrzędna wobec częstego w poezji pomieszania – czy raczej współbycia – miejsca i czasu. Gdzieś tam i tutaj, dawno

temu i teraz służą wyrażeniu spójnego napięcia, które bywa zasadniczą prawdą wiersza. Napięcie zarządza „realiami” i chronologią według swoich potrzeb.

W latach zamojskich ulicą Krasnobrodzką jeździłem niezliczoną ilość razy na rowerze. Miałem na niej kilka punktów orientacyjnych, jednym z nich był parterowy dom koleżanki z klasy, Ali Flis. Z mamą Ali, panią Emilią, pracowała Mama. Z Alą jednego wieczoru w jej pokoju słuchałem w radiu Pink Floydów. W pochmurne, wielkanocne przedpołudnie 2016 roku szedłem Krasnobrodzką od ulicy Młyńskiej. Beton i asfalt zastąpiły pyliste lub błotniste koleiny, w miejscu przydrożnych jabłoni i wiśni rosły świerki i tuje. Jedyne pieszy, szedłem w stronę Kalinowic, obok mnie w obie strony przejeżdżały auta osobowe jak, nie przymierzając, w czasach podstawówki ruchliwą Lwowską. Z domów, które przywoływała pamięć, pozostały nieliczne, wydały mi się skarłałe i zaniedbane. Nowe, bogatsze, z niepodobnymi do dawnych elewacjami i jakby innymi rękami złożone, nawet tamtych nie przypominały. Tam, gdzie powinien być, nie zauważyłem domu Ali. Okazało się, że go minąłem. Wyjeżdżającego z sąsiedzkiej posesji kierowcę zapytałem, czy tu w pobliżu mieszka pani Flisowa z mężem. Wskazał mi ramieniem, gdzie powinienem iść. I powiedział, że „z rok temu pan Flis umarł na raka”. Wypowiedział jego imię: Andrzej. Tak, dom Ali i jej rodziców stał, ale w niedużym ogrodzie, jaki dzielił go od ulicy, w którym rosły kwiaty, czerwone porzeczki i drzewa owocowe, stał nowy dom, piętrowy. Nikogo nie było w obejściu, nikt nie pojawił się w oknie starego ani nowego domu. Wołałem nie być niezapowiedzianym gościem, więc wróciłem. Z Krasnobrodzkiej skręciłem w Węgierską, aby dojść do Lwowskiej. Ale Węgierska kończyła swój bieg mniej więcej w połowie dawnej długości. Za siatką, która ją niespodziewanie dla mnie zamykała, stało betonowo-blaszane pudło hipermarketu. Wycofałem się. Zza metalowego ogrodzenia przydomowego obejścia, jak intruza, oszczełyły mnie dwa małe, hałaśliwe pieski. Kto tu mieszkał? Nie wiedziałem. Niemiłe doświadczenie – pomyślałem o spacerze, dobra nauczka.

Niebezpieczeństwo użycia cudzysłowu, którym opatrujemy czasami nasze zachowania czy słowa, polega na tym, że może on zostać niedostrzeżony; wtedy wszelka kpina, żart, wygłup będą odebrane jako prawdziwe, dokładnie (cóż szkodzi, że niesprawiedliwie) określający nas wyraz.

# ARTUR SZLOSAREK

## Fragmenty (6)

### Ekscesy Diogesesa

Bez wątpienia: jednym z największych autorytetów w dziedzinie angelogologii (przynajmniej tej teoretycznej) w dziejach ludzkości był Dionizy. To jemu właśnie w epoce średniowiecza, jak pisze w *Odrzuconym obrazie* Clive Staplesa Lewis, przypisywano autorstwo ksiąg wchodzących w skład większej całości o nazwie *Corpus Aeropagiticum* albo (inaczej, chociaż chodzi o dzieło to samo) *Corpus Dionysiacum*. Autor ów, jak ustalono w wieku szesnastym, nie był jednak tym Dionizym, który się nawrócił po wysłuchaniu mowy świętego Pawła przed Areopagiem (prawdziwy autor dzieła żył w Syrii). W każdym razie, jego pisma znamy dzięki temu, że przyswoił nam je po łacinie Jan Szkot Eriugena. Pisma owego Pseudo-Dionizego o przydomku Areopagita „uważa się zwykle – jak pisze Lewis – za główny kanał, którym pewien rodzaj teologii wszedł do tradycji zachodniej. Jest to *teologia negatywna* tych, którzy przyjmują w ściślejszym sensie i podkreślają bardziej uporczywie od innych niepojętość Boga”. Najbardziej znanym dziełem z korpusu tekstów pozostawionych przez Pseudo-Dionizego jest niewątpliwie traktat *O hierarchii niebieskiej*. W dziele tym Pseudo-Dionizy zaprezentował nam układ niebiańskich stworzeń, które funkcjonują według niego w troistym układzie, wyróżniającym się silną hierarchią oraz poddającym przejrzystemu podziałowi. Układ ten, o czym nie należy zapominać, został również w pełni zaakceptowany i przyjęty przez Kościół.

Oto jak przedstawia ową hierarchię „potrójnych troistości” wyjątkowy mediewista Lewis: „Pierwsza hierarchia mieści trzy gatunki: Serafyny, Cherubiny i Trony. Są to stworzenia najbliższe Boga. Zwrócone obliczem ku Niemu *amesōs, nullius interiectu*, bezpośrednio, okrążają Go w nieustannym tańcu. Nazwy Seraf i Tron łączy zaś autor z pojęciem gorąca lub płonienia – cechą dobrze znaną poetom”. I dalej: „Druga hierarchia mieści *kyriotētes*, czyli Panowania (*Potestates, Potentates*, czyli Moce), i *exousiai*, czyli Cnoty. Nie oznacza to jednak moralnych miar oraz wspaniałości, lecz raczej *sprawności*, tak jak mówiliśmy kiedyś o *cnotach* magicznego pierścienia albo lekarskiego ziela.

Działanie obu tych hierarchii skierowane jest ku Bogu; stoją one, by tak rzec, twarzą ku Niemu, a plecami do nas. Stworzenia, które zajmują się Człowiekiem, znajdujemy dopiero w trzeciej, najniższej hierarchii. Mieści ona Księstwa (lub Książęta), Archaniołów i aniołów. Wyraz *anioł* jest zatem zarówno nazwą gatunkową dla wszystkich dziewięciu gatunków składających się na trzy hierarchie, jak również nazwą własną dla najniższego rzędu – tak jak wyraz *marynarz* obejmuje wszystkich ludzi żeglujących po morzach, a czasem ogranicza się jedynie do tych, którzy przycumowują statek”. W takim oto ujęciu „archaniołowie i aniołowie – są aniołami popularnej tradycji, istotami, które *zjawiają się* poszczególnym ludziom”.

Warto tutaj zwrócić uwagę na często pomijaną nieoczywistość. Otóż w hierarchii wprowadzonej przez Pseudo-Dionizego uderza przede wszystkim pewność autora co do tego, że „Bóg spotyka człowieka tylko przez jakiś *środek*, zapośredniczenie”, nigdy bezpośrednio. Autorowi *O hierarchii niebieskiej* nawet nie przychodzi do głowy myśl, że istnieje jakaś inna droga kontaktu (trzeba wiedzieć, że to termin zastępczy, choć powszechnie stosowany, jak to tajemniczo i równocześnie poufnie podkreśla Platon w *Drugim liście*) z „Królem wszechrzeczy”, do którego z kolei „odnosi się wszystko” i ze względu na którego – „to wszystko jest”, droga inna niż zapośredniczona przez teofanię, czyli „bezpośrednie ukazanie się Boga patriarchom i prorokom”, które to fakty z kolei (i tu uwaga!) zaistniały na stronach Starego Testamentu, chociaż „naprawdę nigdy i nigdzie miejsca swojego nie miały”, będąc „wizjami przekazywanymi przez niebiańskie, ale stworzone, istoty”, nie bezpośrednio przez (i tu znowu kłania się Platon) „Pierwszego”. Bóg Dionizego „nie czyni – jak to opisuje Lewis – bezpośrednio niczego, co można uczynić przez pośrednika”, albowiem „boża wspaniałość (*illustratio*) dociera do nas jakby przefiltrowana przez hierarchie [...]. Nawet posłanie o tak kosmicznej wadze jak Zwiastowanie, nawet do tak wysoko wyniesionej osoby jak Maria, zostało zaniesione poprzez istotę anielską, i to zaledwie przez archanioła, członka przedostatniego, najniższego porządku”.

Wiedza o Królu przekazywana jest przez aniołów: aniołowie wyżsi rangą przekazują ją aniołom rangi niższej. W taki sposób, schodząc w dół, dociera ona do człowieka. Jest to, konkluduje Lewis, „wiedza przekształcająca, nie tylko spekulatywna”. Każdy z aniołów czyni anioła, do którego się zwraca, „obrazem Boga, jasnym zwierciadłem”. To „całe stworzenie anielskie jest środkiem zapośredniczenia pomiędzy Bogiem a człowiekiem, i to w dwóch



znaczeniach. Jest to środek dynamiczny – organ wykonawczy Boga. I środek taki, jakim jest soczewka”. Właśnie – soczewka. Zapamiętajmy tę soczewkę i powróćmy na krótką chwilę do aniołów w ujęciu Pseudo-Dionizego. Wedle niego, a różni się on swoim przedstawieniem od innych znawców tej (celestialnej) materii w tym, iż aniołowie w jego widzeniu spraw są „czystymi duchami (*mentes*) bez ciał”, choć inaczej przedstawiane są w sztuce. Dzieje się tak, wywodzi Lewis, na drodze „ustępstwa dla naszych możliwości” percepcyjnych, co całą tę nieprostą sprawę (też naszą sprawę: anioła fotografii i Dnia Gniewu, jak ją przedstawia Agamben) stawia na ostrzu noża, gdyż wychodzi przy jej okazji na jaw (oraz na przekór kolokwialnym przekonaniom), że „ludzie wykształceni średniowiecza nie uważali skrzydlatych ludzi, przedstawiających aniołów na malowidłach i w rzeźbie, za coś więcej niż symbole”.

„Fotografia ma coś wspólnego ze zmartwychwstaniem: czy nie mogliśmy powiedzieć o niej tego samego, co Bizantyjczycy mówili o wizerunku Chrystusa, który impregnował chustę św. Weroniki: że nie stało się to za sprawą ludzkiej ręki, *acheiropoietos*?” – uczuła Roland Barthes w swojej najbardziej osobistej i ostatniej książce *La Chabre Claire*, którą poświęcił sztuce fotografii (i matce). *Acheiropoieton* to w ikonografii obdarzony największą mocą obraz Chrystusa albo Jego Matki, Marii, ikona wykonana „bez pomocy rąk”. Weronika to patronka fotografików (i dobrej śmierci), zaś jej imię wywodzi się od *vera icon* (*eikon*), co znaczy „obraz prawdziwy”. „*Est ergo Veronica pictura Domini vera*”, jak możemy znaleźć w księgach. W tradycji, do której odwołuje się Barthes, w wizerunku Chrystusa, wykonanym bez pomocy (ludzkich) rąk, nieopisywalne Bóstwo spotyka na równych prawach możliwe do opisanego człowieczeństwo Jezusa. Ale to, by tak rzec, nie wyczerpuje naszego problemu. Ikonę się przecież nie maluje, ikony się pisze. Ikona, będąc *vera icon*, prawdziwym wizerunkiem, jest także pismem i znakiem Stworzenia, które jest ze słowa. Jeśli więc zatem *acheiropoieton* jest znakiem zmartwychwstania i zapisem, który nie jest ludzki, choć wypowiada się i pozwala się pomyśleć w języku, który jest zrozumiały, chociaż pozostaje istotowo niepojęty, to fotografii się *nie robi*, tylko *pisze*. Oto wniosek logiczny, jaki można wyciągnąć ze spostrzeżenia Agambena, który w związku z nią wytacza nam proces na Sądzie Ostatecznym, i osnowa subtelnej uwagi Barthesa, który patrząc na fotografię małej dziewczynki, mającej go w przyszłości urodzić, dostrzega najwyraźniej, że „fotografia czasem ukazuje to, czego nigdy nie widzimy w niefotografowanej twarzy”.

„Ikona – mówi nam Nowosielski – to jest antropologia, to jest teologia ciała ludzkiego, to teologia zejścia Boga w ciało ludzkie i konsekwencje tego”. „Ikona spadła z nieba” – dodaje zaś w innym miejscu. W jakże więc zastanawiający sposób doświadczenie związane z fotografią przybliży się do doświadczenia zapisywania ikony, prawdziwego obrazu obecności Bóstwa w świecie! Być może można byłoby zaryzykować i nazwać fotografię po prostu – „ikoną świata zachodniego”? Wiele na tę nominalną ekstrawagancję wskazuje. Przyszła na świat wraz z historią, jak pisze Barthes, ale, jak głosi wprost Agamben, obie związane są z metahistorią, którą Jerzy Nowosielski w rozmowie ze Zbigniewem Podgórcem definiuje jako „sferę, w której wydarzenia z poziomu empirii uzyskują swój prawdziwy walor i znaczenie”. Metahistoria, wedle słów Nowosielskiego, jest „w stosunku do chronologii rzeczywistością nadrzędną, umożliwiającą żywy kontakt z eschatologią. W stosunku zaś do eschatologii – rzeczywistością wiążącą, pomostem do rzeczywistości następstwa czasowego”. Widać więc, że otwierając się w naszych rozważaniach przestrzeń metafizyki resurekcyjnej, którą Roland Barthes łączy z fotografią, a ściślej z mocą ujawniającą się dzięki niektórym i szczególnie nacechowanym fotograficznym notacjom (nieoczywiste i w pełni niezależne *punctum*), nazywając tę sztukę „prawdopodobnie prawdziwą metafizyką” (każda naiwna albo może dobitniej *głupia* metafizyka, prowokując według niego do stawiania prostych i zarazem najważniejszych pytań, jest jako taka właśnie prawdziwa – w perspektywie eschatologicznej każde bowiem pytanie ma prawo i obowiązek wydawać się głupie, a odpowiedź uchodzić za daleko posuniętą naiwność), należy umieszczać w przestrzeni metahistorii, który to termin został „wprowadzony – znów Nowosielski – przez ojca Sergiusza Bułgakowa w wykładach dogmatycznych dotyczących Apokalipsy”.

Ikoniczny charakter zapisu fotograficznego odsyła nie tylko do bogatej i złożonej w swojej dialektycznej istocie symboliki katoprycznej, nakazuje również mieć w pamięci uwagę Gershoma Scholema o historii, która „może być tak naprawdę pozorem [...], bez którego w obrębie czasu niemożliwe jest wejście w istotę rzeczy”. Pozór, odbicie, kopia rzeczywistości jest więc w interesującym nas aspekcie jedynym punktem orientacyjnym o podwójnej naturze: zamkniętej, bowiem być może faktycznie pozór nie jest niczym więcej niż tylko fikcją, oraz otwartej, gdyż być może faktycznie jest, by użyć takiego uproszczenia, oknem na tamten (tudzież przez to właśnie tym bardziej też – ten) świat. To, oczywiście, o czym tutaj wspominamy, to mowa przez wielki

szereg zamglonych *speculariów*. Scholem jest przecież nadzwyczajnie ostrożny w formułowaniu własnych myśli. Bardzo dobitnie daje o tym znać w dziewiątej tezie z *Dziesięciu ahistorycznych tez o kabale*, kiedy pisze: „całości przekazywane są jedynie drogą tajemną. Do Imienia Boga można się odwołać, nie można go jednak wymówić. Albowiem jedynie *f r a g m e n t a r y c z n o ś ć* [podkreślenie moje – A.S.] języka czyni go wymawialnym. *Prawdziwym* językiem nie da się mówić”.

Z korespondencji, jaka wywiązała się między Gershomem Scholemem a Walterem Benjaminem za sprawą Franza Kafki, warto przytoczyć tu uwagę Benamina, która w liście z 12 czerwca 1938 roku będzie cytatem z *The Nature of the Physical World* Eddingtona: „prędzej wielbłąd przejdzie przez ucho igielne, niżli człowiek naukowy przestąpi próg” (i nie chodzi tutaj o metaforę, tylko o próg najzwyczajniejszy, należący do najzwyczajniejszych drzwi, bo z naukowego punktu widzenia – i rozumienia – trzeba stanąć na desce, która „krąży – kontynuuje autor *Pasaży* – wokół słońca z prędkością dwudziestu mil na sekundę – ułamek sekundy za wcześniej lub za późno, a deska będzie już całe mile stąd”). Spróbujmy pójść więc teraz dalej (na ile to w ogóle będzie możliwe) w kierunku wytyczonym przez tę myśl. W katoptrycznym, lustrzanym odwróceniu, z którym mamy do czynienia w fotografii za sprawą najpierw *camera obscura*, zwierciadlanego pozoru oraz lustra i migawki, ukrytych wewnątrz czarnego jak kamień węgielny interioru wysoce wyspecjalizowanego urzędnika, możemy dosłuchać się ledwie słyszalnego, odległego echa hebrajskiego *bat kol*, czyli „nieziemskiego głosu”, który – jak precyzyjnie informuje Adam Lipszyc w przypisach do eseju Scholema o Rosenzweigu – jest „idiomem oznaczającym *cichy głos, echo głosu*”. Nie wiadomo, skąd ten głos pochodzi. Sądzi się, że z nieba (trochę tak jak ikona, *acheiropoietos*, która spadła z nieba) w celu zakomunikowania ludziom woli Boga – „zwłaszcza, kiedy zabrakło hebrajskich proroków”. Głos ten „pozwała człowiekowi poznać uczucia i zamiary Najwyższego”.

Nie jest to jednak ostatnie słowo w naszej kwestii. To należałoby zarezerwować może dla sprawy podniesionej przez pewien midrasz z Talmudu Babilońskiego, zgodnie z którym Bóg sam mówi tak (nadal korzystam z instruktywnych przypisów Adama Lipszyca): „na tym świecie [moje imię] nie jest czytane w taki sposób, jak się je pisze; pisze się JHWH, a czyta Adonaj. W przyszłym świecie (*olam ha-ba*) [moje imię] będzie czytane tak, jak się je pisze”. Mamy więc w centrum tego świata, który jest pozorem świata (tamtego)

i świata prawdziwego słowo pisane, zbawczą fikcję, która ma sens, ponieważ odsyła nas w stronę nieosiągalnej tutaj i teraz prawdy. W centrum świata Jerzego Stempowskiego, głównego bohatera naszych rozważań, który cierpliwie czeka na zabranie głosu na fotografii przy jednej z głównych ulic berneńskiej starówki, pismo, odczytywane z listu, który trzyma w palcach, zdaje się być kluczem, który zachęca do przekroczenia (oraz zakwestionowania) fizycznego progu (pisma i świata).

Nowosielski definiuje ikonę, mówiąc o niej, że jest wtedy sobą, „gdy dotyczy *sensu stricto* jakiejś rzeczywistości, a nie jest przedstawieniem symbolicznym”. Co więcej: myśli przy tym, że „ikona jest w swojej esencji niezmienna, że jest ona *realizmem eschatologicznym*, który nie może się rozwijać, który może się tylko trochę zmieniać ze względu na pewne właściwości”. Gdyby podstawić w przytoczonych wypowiedziach w miejsce ikony fotografię, musiałoby to zabrzmieć zdumiewająco oraz trafnie w kontekście prowadzonych rozważań: fotografia z *Dnia gniewu* Giorgio Agambena spotyka się w jednym błysku z ikoną w rozumieniu Jerzego Nowosielskiego na gruncie realizmu eschatologicznego. (Spuśćmy zasłonę wymownego milczenia na fakt, że Stempowski, Nowosielski i Agamben noszą jedno i to samo imię, chociaż w rozumieniu Nowosielskiego wypadałoby uznać ten zbieg okoliczności za dowód na działanie „świadomości ponadkursywnej”).

„Mamy teraz czasy nostalgiczne – pisze w eseju *O fotografii* Susan Sontag – a fotografia czynnie nostalgię upowszechnia. Fotografia to sztuka żałobna, schyłkowa”. Oraz: „wszystkie fotografie mówią: »*Memento mori*«”. Ta nostalgia, oparta w głównej mierze na wspomnianiu i ewaluacji przeszłości tudzież będąca przez to swoistym reportażem z przyszłości, jest również dosyć bliska pozycjom zajęтым przez eschatologiczny realizm, skoro we wspomnianiu kryją się, jak to nam podpowiada Gershom Scholem, Tora i modlitwa. Dla Sontag fotografia jest przecież jednym z „najważniejszych wynalazków, umożliwiających doznanie czegoś, tworzących p o z o r y [podkreślenie moje – A.S.] uczestnictwa”. Wyraża przy tym również pogląd, że „fotografowanie zrównało sens wszystkich wydarzeń”, co zbliża ją do myślenia o robieniu zdjęć w kategoriach eschatologicznych, chociaż autorka wychodzi z pozycji krytycznego i zaawansowanego agnostycyzmu. „Fotografia – mówi – to zarówno pseudoobecność, jak i świadectwo nieobecności. [...] Zastosowania fotografii jako talizmanu wyrażają uczucia sentymentalne i zarazem ujawniają podświadome

zabiegi magiczne. Stanowią bowiem próbę nawiązania kontaktu albo odsyłają do innej rzeczywistości”.

„Fotografia narodziła się wtedy, kiedy przyszła na świat historia” – to Barthes. W niedługim czasie po jej narodzinach światło dzienne ujrzał surrealizm, który aparat fotograficzny uczynił głównym wehikułem poznawczym. Praca fotografa to równocześnie praca historyka, łączącego w sekwencje fragmenty teraźniejszości, która na jego oczach staje się przeszłością, jak i praca artysty, łączącego w spójne i zaskakujące konstelacje pozornie nieprzystające do siebie elementy. Oko obiektywu, tak jak oko cadyka, widzi więcej, chociażby potwierdzając tylko starą zasadę: „mniej znaczy więcej”, a także: silnie akcentuje naturalną skłonność świadomości, która nie *widzi* świata w sposób ciągły. Świadomość dostrzega bowiem świat dokładnie tak samo jak człowiek postrzega własne ciało: jako najbliższe, ale i co najwyżej: niezupełnie obce. Fotografować to wprowadzać narrację, gdyż jedynie ona, jak dobitnie akcentuje to Susan Sontag: „może nam pomóc w zrozumieniu czegokolwiek”, choć wiedza zdobyta dzięki jej zniuansowaniu i wymykającym się pełniejszej kontroli przebiegom – i nie tylko na polu fotografii, która jednak najmocniej „stwarza złudzenie, iż świat jest bardziej dostępny, niż bywa w rzeczywistości” – będzie taką wiedzą, która „zachowuje pozory mądrości”. Ta wiedza jest jedyną dostępną nam wiedzą. Jest ona w swojej naturze (tak jak oglądanie zdjęć w albumie i sieci) erotyczna, gdyż odpowiada na potrzebę „odkupienia i świętowania cielesności”.

## Bezdenność przeszłości

Nie wiem, czy wypada przy okazji recenzji prozy – nawet prozy wspomnieniowej, a nie tylko czysto fikcyjnej beletrystyki – nadmieniać o wybitnym dorobku autora na innych polach książkowej aktywności? W omówieniach nienaukowych publikacji Michała Głowińskiego zawsze tak dotąd czyniłem. Działo się tak z dwóch powodów: po pierwsze, ogromny dorobek literaturoznawczy profesora wydawał mi się konieczny do przypomnienia, albowiem niewielu jest współcześnie w Polsce tak eminentnych badaczy teorii i historii literatury. Po drugie, uważałem, że wyrosłe na autobiograficznym gruncie piarstwo Głowińskiego ma charakter dopełniający wobec kanonu jego prac naukowych i krytycznych. Ceniąc niezwykle tę twórczość, postrzegałem ją jednak w dużym stopniu sekundarnie, myśląc najpierw o tomach, na których wychowałem się jako polonista. W podobnym duchu odbierałem znakomite – ale także

dla mnie uzupełniające zasadniczy nurt rozpraw badawczych i eseistycznych – prozy i poezje Edwarda Balcerzana czy liryki i poematy Jacka Łukasiewicza. Zwłaszcza że na kolejne, niezbyt grube książki wspomnieniowe Michała Głowińskiego składały się krótkie opowiadania, a edycje naukowe miały swoją wagę i grubość.

Przełomem była w tej materii niezwykle opowieść autobiograficzna *Kręgi obcości*. Ta licząca ponad pół tysiąca stron książka uświadomiła mi, że Głowiński nie jest już przede wszystkim badaczem, a dopiero potem prozaikiem, uzupełniającym zakres publikacji o fabularyzowane – w sensie narracyjnym, a nie fikcjonalnym – retrospekcje. Autor niegdyśszych *Stylów odbioru* stawał się twórczym ich nadawcą na, by tak rzec, cały etat. I nie doszło do tego tylko przez wyjątkowość tematu, wokół którego najczęściej się obracał. O Holokauście pisał już wcześniej, choć niekiedy w zbiorach opowiadań celowo odsuwał moment konfrontacji odbiorcy ze straszliwymi kartami dziejów eksterminacji. Jakby chciał powiedzieć: oszczędzę ci tego

jeszcze przez kilka stron, ale przecież wiesz, że to musi nadejść. Znamy tę narracyjną prawidłowość, zapewne głęboko umotywowaną psychologicznie, z opowiadań Leo Lipskiego, ldy Fink czy Irit Amiel.

W *Kręgach obcości* Głowiński przekroczył pewien próg, który przestępują twórcy na wyłączność oddani pisarstwu. Można to nazywać różnie, ja widzę tutaj moment bezkompromisowej odsłony, bolesnego wnikięcia w to, co pcha autora do ujawnienia zmagają z traumą egzystencji i wewnętrzną ciemnością. Tym elementem była, oczywiście, Zagłada, ale przedstawiona już inaczej. Totalnie w literackim, a nie tylko literaturoznawczym sensie. Pisarz pokazywał, jak wyznacza ona wszelkie współrzędne fizyczne i duchowe, tworzy przed- i pohistorię, przecina losy jednostek i rodzin. Przed kilkulatkiem wyrwanym z dziecięcej idylli rozwiera piekielne kręgi: makabry warszawskiego getta i gehenny ukrywania się po aryjskiej stronie. A lata, gdy będzie wegetować w cieniu śmierci, i chwile, kiedy spotka się z nią oko w oko, nieodwracalnie go przeformują. Napisałem wtedy, że na przykładzie prozy Głowińskiego widać, iż Shoah to najstraszliwszy krąg obcości, swego rodzaju jej rodziny pierścieni, założony na zawsze tym, którzy uszli śmierci w gettach,

obozach czy zdekonspirowanych kryjówkach. Determinuje ich zachowania, wpływa na codzienne decyzje, dyktuje fundamentalne wybory, odpowiada za impulsy metafizyczne czy konceptualne.

Czytam zatem najnowszy zbiór prozatorski Michała Głowińskiego jako dzieło pisarza. Wydawnictwo zachęca mnie do lektury eksplikacjami w nocie na okładce: „*Carska filiżanka* to zbiór opowiadań, w których pobrzmiewają echa niezwykłego życia autora. Ich bohaterem jest alter ego pisarza – żydowski chłopak naznaczony piętnem wojennej przeszłości. Razem z nim wędrujemy po dzieciństwie spędzonym w czasach okupacji i młodości przypadającej na okres PRL-u, poznając ludzi, którzy odeszli dawno temu”. Dawno nie czytałem tak nieprzystającego do mojego własnego odbioru blurba. Słowa z noty dźwięczą mi jak z zupełnie innej tonacji: „niezwykłe życie”, „naznaczony piętnem”, „razem z nim wędrujemy”. Jakbym miał do czynienia z jakąś leniwą i letnią narracją. A przecież książka Głowińskiego jest bezpardonowa i bezkompromisowa. To okrutna opowieść. Okrutna w kilku planach – przedstawionym, bo dotyczy gehenny przeszłości, oraz przedstawiającym, bo opowiada o traumie terażniejszości. Ujmując to najkrócej: w pierwszym planie Głowiński pisze o chorobie

(czy też degeneracji) i śmierci cudzej. W drugim – przymierza się do własnego niedołążenia i odchodzenia.

O czym jest *Carska filiżanka*?

Nota na okładce wylicza to dość skrupulatnie: „O żydowskim chłopcu ukrywanym w szafie, o szpitalu sióstr zakonnych, który był dziecięcą *chorowalnią*, o zabójczym chlebie, o rusycyście, który sprzeciwił się stalinowskiej propagandzie, o studentce z partyjną książeczką, o Madame, nauczycielce francuskiego szczytującej się swoim pochodzeniem, o spotkaniu ze śpiewaczką, która nie odniosła międzynarodowej kariery, a także o młodości i dorastaniu w czasach PRL-u”. Otóż wcale nie jest o tym. Jest o pustce niemal absolutnej, jaka została po zagazowanym świecie. Pustce, z której pisarz próbuje wydobyć choćby okruchy, „najdrobniejsze wyskrobki pamięci”. Jest o momentach, przeblyskach, mgnieniach, w których „stary złośliwiec” Bóg – jeśli w ogóle istnieje, dopowiada Głowiński – mruży do człowieka oko i świat wydaje się „nagle mniej straszny”. Jest o kruchości ludzkiego życia, zwodniczości pamięci i niedocieczonym charakterze tajemnic. O naturze przedmiotów, wydobywanych z zakamarków domostwa, które „najpierw są, a dopiero potem znaczą”. O twarzy intelektualnej odwagi i niepoliczalnych maskach konformizmu, które – nawet gdy nie

legitymizowały kłamstwa – po całkowitym zrzuconiu powodują nadal bóle fantomowe.

Głowiński korzysta też z opowieści zwierzonych, zasłyszanych, jak w znakomitym opowiadaniu *Helmut*, które pokazuje, „jak wielkie spustoszenia poczynił hitleryzm w ludzkiej psychice, jak głęboko określił zachowania”, skoro sprawił, że matka na wieść o śmierci syna-homoseksualisty mogła zareagować z gwałtowną ulgą, pełną „skondensowanej nienawiści”. Problem homoseksualizmu, wyjętego już jednak z historycznego tła hitlerowskich prześladowań, homoseksualizmu będącego uniwersalnym dramatem inności i ukrycia, zajmuje sporą część *Carskiej filiżanki*. Na płaszczyźnie fizyczności Głowiński porusza go nader powściągliwie, ale o konsekwencjach psychicznych pisze otwarcie i boleśnie. Tematyka ta wyraźnie wycofuje autora w aspekcie stylu i obrazowania. Wraz z inicjacyjnym tenorem narracja nabiera tonów nieledwie sentymentalnych, w każdym razie delikatnych i starannie ważonych przed wykorzystaniem w literackim przedstawieniu.

Wiele uwagi poświęca też Michał Głowiński meandrom ludzkiego losu, zwłaszcza tak zwanym dobrze zapowiadającym się karierom, które nie rozkwitły, przeciwnie, zwiędły, przyjmując żałosną formę pretenzji do świata, czczej megalomanii



czy wręcz zupełnego stoczenia się na dno egzystencji. Głowiński wie doskonale, że ścieżki wiodące do sukcesu czy choćby życiowej satysfakcji są wąskie, kręte i strome. Talent, determinacja i pracowitość mogą doprowadzić do zadowolenia z osiągnięć, pozycji zawodowej, odbieranej nawet niekiedy jako kariera. Ale pośliznąć się jest łatwo. Jak mówi w słynnej pieśni Ezry Pounda Odyseusz o Elpenorze, który pijany roztrzaskał sobie głowę: „zły los i za dużo wina”. O bohaterach mitologicznych nie, ale o tych, którzy doświadczyli przekleństwa egzystencji, własnego charakteru, zwykłego pecha – też można przeczytać w *Carskiej filizance*. Ale to nie są sentymentalne historie.

Piotr Łuszczkiewicz

**Michał Głowiński**, *Carska filizanka. Szesnaście opowieści*, Wielka Litera, Warszawa 2016

## Literatura na świecie

Skomponowana przez Piotra Sommera potężna, licząca sześćset stron antologia *O nich tutaj* to kompozycja tekstów poświęconych sztuce przekładu wybranych z trzydziestoletniego cyklu wydawniczego „Literatura na Świecie”. W odróżnieniu od obfitego ostatnio wysypu

książek poświęconych problemom translatorskim, ta książka pozostaje w dość wyraźnym dystansie wobec zagadnień teoretycznych, skupia się przede wszystkim na praktyce. A ukazało się ostatnio wiele publikacji tej problematyce poświęconych, by wspomnieć tylko *Tłumaczenie jako „wojna światów”* Edwarda Balcerzana, *Larkina zwielokrotnego* Katarzyny Szymańskiej czy *Gościnnosć słowa* Jerzego Jarniewiczza, nie mówiąc już o pozycjach ściśle specjalistycznych czy pismach podnoszących te zagadnienia. Jest w czym wybierać.

Bodajże Richard Rorty powiedział, że wiek dwudziesty pierwszy albo będzie wiekiem tłumaczy, albo go nie będzie. I coś w tym jest. Jeśli daleką przeszłość kultury europejskiej można określić jako epokę budowniczych katedr, to czas obecny, zglobalizowany, powinien stać się epoką budowniczych mostów, przy czym owymi budowniczymi są właśnie tłumacze. Zaś tłumacze literatury pięknej są bez wątpienia w tym gronie arystokratami, zaś ich warsztatem jest przede wszystkim rozległa wiedza o człowieku i jego kreatywnych mocach – czy to w sferze nauki, czy sztuki, o religii nie wspominając. W szkicu zatytułowanym *To jest wstęp* – a może to dotyczyć całego zbioru, który zdaje się być wstępem do potężniejszego

korpusu tekstów – pisze Sommer o tym, że eseje pomieszczone w książce są zbiorem szkiców „na temat przestrzeni literackojęzykowej, rozciągającej się między »tu« i »tam«, a więc na temat przestrzeni kulturowych styków” (tu warto przypomnieć wydaną w 2005 roku książkę Sommera *Po stykach*). I dalej: „ta książka przeciwstawia rozteoretyzowanemu myśleniu o przekładzie (zgodnie z którym przekład to metafora oznaczająca komunikowanie się wszystkiego ze wszystkim) jego heretycko-drobinowy wymiar, jego »ontologiczne skupienie«”.

I rzeczywiście: rzecz tyczy konkretnych dokonań translatorskich, opisywanych i analizowanych przez praktyków, których dorobek bez wątpienia stał się ważnym wkładem w rozwój literatury ojczystej. Bo też i czas najwyższy odstąpić od postrzegania tłumacza jako odtwórcy. Utwór tłumaczony powstaje na nowo – jest ponawiany – w innym języku. Podkreśla to Jakub Ekier, gdy pisząc o przekładach Roberta Walsera pióra Małgorzaty Łukasiewicz, stwierdza, że jej „polski Robert Walser brzmi tak, jakby Walser pisał po polsku” (podobnie zresztą dzieje się i w innych dziełach tej znakomitej tłumaczki). Tłumacz pracuje przede wszystkim w polszczyźnie. I nie jest chyba przypadkiem, że, poczynając od Kochanowskiego, tak wielu

polskich poetów trudniło się sztuką układania obcych wierszy po polsku. Przy czym ma przekład wiele, poza czysto lingwistycznym, wymiarów, do których należą etyczna odpowiedzialność wobec autora i czytelnika, ale też konieczność podejmowania ryzyka związanego z poszukiwaniem – często na ślepo, z zawiązanymi oczyma i na wyczcucie – rozwiązań pozwalających odpowiednio dać słowu słowo.

Pisze o tym Adam Lipszyc w wirtuozerskiej analizie tłumaczeń wierszy Paula Celana dokonanych piórem Ryszarda Krynickiego: „Krynicki w każdym razie ryzyka nie lubi [...] z reguły nie walczy też o zachowanie gier brzmieniowych, aliteracji i paranomazji”. Warto jednak przy tej okazji podkreślić, że akurat Celan należy do tych poetów, których przekład wydaje się przedsięwzięciem niemalże niemożliwym, o czym zajmująco pisze Jakub Ekier w szkicu *Czy wolno tłumaczyć Celana?* To dobre pytanie, którego sens można zilustrować drobnym przykładem. Otóż w wierszu *W Egipcie* pojawia się u niego neologizm „*Wolkenhaar*”, który, rzecz jasna, najprościej można przetłumaczyć jako „włosy chmur” (chodzi o skojarzenie z dymami krematoriów) – tyle tylko, że znika to, co dla czytelnika niemieckiego było w tym wierszu zaskoczeniem: właśnie ów neologizm. Nie przypadkiem

podkreśla też Ekier, że „polskiemu Celanowi gramatyka nie zawsze pozwala przemawiać do nieznannej drugiej osoby” i że „nie sposób czasem nie okroić semantyki Celanowskiego słowa”, po czym zadaje pytania zasadnicze: „Czy tłumaczowi wolno się na to godzić? Czy wolno opatrywać połowiczny przekład nazwiskiem wielkiego poety? Czy wolno tłumaczyć Celana?”. Jak wiemy, sam Ekier od tłumaczenia Celana stroni. I nic w tym dziwnego: Celan potrzebny jest polszczyźnie tak samo jak Różewicz, razem z Różewiczem.

Rzemiosło to czy sztuka? Cóż – sztuka godna tego miana, w szczególności sztuka budowania mostów, musi być wsparta dobrym rzemiosłem. Co nie oznacza, że nie zdarzają się i tutaj samorodki, obdarzeni geniuszem „amatorzy”. Liczą się jednak przede wszystkim mistrzowie, tacy jak Mieczysław Jastrun tłumaczący Rilkego, Błoka czy Horacego. O takich mistrzach jednak w tym tomie w zasadzie nie ma mowy, a szkoda, gdyż można właśnie dzięki takiemu spojrzeniu spróbować pochwycić to, co w zasadzie niepochwytnie i niedające się zamknąć w gotowych formułach – maestrię przekładu. Od czasu do czasu jedynie – jak we wspomnianym szkicu Lipszyca czy w szkicu Ekiera o przekładach Walsera – odnaleźć można wskazania udanych rozwiązań alternatywnych

wobec krytykowanego przekładu. Może zatem, jeśli „to jest wstęp”, doczekamy się antologii poświęconej dokonaniom, które zbliżają się do nieosiągalnego ideału, będąc dziełem „dobrych utopistów”, o których pisał przywoływany rzez Ekiera Ortega y Gasset.

Leszek Szaruga

*O nich tutaj (książka o języku i przekładzie), wybrał i opracował Piotr Sommer, Instytut Książki – „Literatura na Świecie”, Warszawa 2016*

## „W dwupaku z powagą”

Zgadzając się na napisanie recenzji z książki *Nic zwyczajnego. O Wiśławie Szymborskiej* Michała Rusinka, nie sądziłem, że taki będę miał z tym zadaniem kłopot. Z jednej strony bowiem wspomnieniom sekretarza poetki niewiele lub niczego zgoła zarzucić się nie da – są bezbłędnie i z dużą elegancją językową sporządzone, z drugiej jednak pozostawiają one jakiś niedosyt. Nie jest to jednak kwestia zawiedzionych oczekiwań. Niczego się w tej materii przecież nie spodziewałem. Nie czekałem na tę książkę. Nie myślałem ani przez chwilę nawet o tym, co wisiało w powietrzu – że Michał Rusinek pewnego dnia musi zasiąść do spisywania not,

wspomnień o „pomaganiu w życiu” Wisławie Szymborskiej lub pokaże światu swój dziennik z tego niepowtarzalnego okresu – co przewidzieć można było przecież bez nadmiernej empatii i wielkiego intelektualnego wysiłku, i do czego autor jest szczególnie – i tutaj nie ma żadnej dyskusji, że nie jest – uprawniony. Książkę tę, kiedy już nadeszła, przeczytałem niespodziewanie dla siebie jednym tchem. No może nie aż tak prędko, za to na pewno we frenetycznym rytmie, który mojej lekturze nadawały kolejne stacje metra i nadziemnej kolejki miejskiej w codziennej podróży katorżniczej z jednego końca Babel na drugi. I jestem Michałowi Rusinkowi niezmiernie wdzięczny za to, nie będę ukrywał, że swoją skromną książeczką pozwolił mi w tym czasie zapomnieć o Berlinie, którego nie lubię, i powrócić w rodzinne strony. Do Krakowa i okolic. Przy czym: rzadko miewamy okazję do lektury książek, których bohaterowie są nam relatywnie dobrze znani, nawet jeśli nie z prywatnej rozmowy czy wymiany uprzejmości, to przynajmniej z widzenia, plotki, obmowy i anegdoty – co jest kłopotem dodatkowym.

Skąd więc ten niedosyt przy braku oczekiwań? Z braku rozwinięcia pewnych niezwykle interesujących wątków poruszonych przez autora – najprościej rzecz ujmując. No może jeszcze też z rozczarowania,

że wybierając konwencję wspomnienia, Rusinek w kilku miejscach pokazuje, że mógłby z powodzeniem ją przekroczyć, może nawet, że przekroczyć ją chciałby, ale się z tego zaraz wycofuje, pozwalając się domyślać, że gdyby tak uczynił, książka musiałaby zostać do kogo innego skierowana, przez co i jej poczytność znacznie ograniczona. Myślę, że tak było lub być mogło, nawet jeśli odbyło się bez chłodnej kalkulacji. Po prostu: gdyby tylko Rusinek *Nic zwyczajnego* napisał dla siebie, a nie w celu (skądinąd szczytnym) przybliżenia szerszej publiczności jednej z najbardziej frapujących i interesujących poetek dwudziestego wieku, rzecz byłaby bardziej dla mnie... Stąd moja rezerwa. To też chyba kwestia podwójnej perspektywy i wyboru, jakiego dokonał autor. Bo nie zapomnijmy, że obok tego, że był Michał Rusinek „pierwszym sekretarzem” Szymborskiej, to jest też Rusinek świetnym teoretykiem literatury i autorem gruntownej pracy z dziedziny retoryki. Tu, pisząc o Szymborskiej w konwencji wspomnienia, niezależnie od tego jak byłoby ono interesujące (a to jest przecież interesujące), wybiera bycie w cieniu lub lepiej: „żałobę ciął” czy może inaczej: kiedy stawia, czuje się to, w toku narracji na stylistyczną figurę enumeracji (znak czuwającej nad nim poetyckiej mocy czy niezwykłości) i zawiesza

przynależną mu z racji wykształcenia i zawodu figurę *distributio*, o czym sam ciekawie zaczyna pisać w książce, ale się wycofuje, słabnąc jakby w połowie dystansu, co się czuje – pojawia się ów niedosyt, o jakim niewinnie wspominałem. Gdyby nie czynił był tego, gdyby się nie cofał o pół kroku, gdyby nie mieszał porządków i gdyby nie te jego (przy takim wykształceniu chyba jednak nieuniknione) wycieczki w stronę, bo ja wiem, różnic w pojmowaniu istoty języka u Platona i Arystotelesa – szalenie ciekawe same w sobie skądinąd i w kontekście twórczości poetki, *Nic zwyczajnego* byłoby, przepraszam, jako nieskażone niczym wspomnienie, nadzwyczajne. Albo tak: gdyby tylko poniechane wątki Michał Rusinek rozwinął, książka o „pani Wisławie”, trzymająca się jedynie osobistego wspomnienia, wzruszenia, czułości i anegdoty, które bawią, smucą i uczą, spełniłaby gorzej zadanie i była, powiem to głośno, lepsza, chociaż mniej celująca. „Enumeracja jest figurą chaosu” – pisze w jednym miejscu autor i ja zaraz chciałbym się dowiedzieć, w czym rzecz, jakiego rodzaju czyni w nim ona nieporządek, by przywołać tu innego poetę z innej bajki, który podczas lektury *Nic zwyczajnego* wydał mi się nadzwyczaj i nieoczekiwanie Szyborskiej bliski (zainteresowani będą wiedzieć o kogo chodzi), ale

tego już Michał Rusinek, ku mojemu zmartwieniu, wpędzając mnie w recenzenckie kłopoty, nie robi. Albo: świetne uwagi o dwukropku, jedna znowu: nierozwinięte... Nie będę wymieniał innych spraw i wyciągał czy składał innych wniosków (choć ironia prosiłaby się o dużo większą łaskę). Wygląda więc na to, że Michał Rusinek nie napisał książki dla siebie ani też, jak już mówiłem wyżej, dla mnie, chociaż zapewniła mi ona dłuższą chwilę wytchnienia. Tyle pewnie musi wystarczyć... Ale nie! Jednak zgłoszę wniosek: o biografii, solidną i pasjonującą, napisaną lekko i nieoczekiwanie, bezstronną. I o rozwinięciu w tej biografii porzuconych wątków.

Jest cenną rzeczą zajrzeć do kuchni poety, zobaczyć, czyje obrazy wiszą na jego ścianach, dowiedzieć się, co i ile palił. Jest to jak orzeźwiający łyk ciepłej wódki z cynowego kieliszka, który zabierał ponoć z sobą na ryby Kornel Filipowicz, o czym można się dowiedzieć tylko raz na całe życie za młodu – na Krupniczej 22, siedząc naprzeciwko Stanisława Balbusa. W pewien sposób daje czytelnikowi Rusinek możliwość takiego nieocenionego wglądu, chociaż zdaje się przy tym równocześnie mówić tylko półgłosem między zapisanymi akapitami i przepisanyymi wierszami, że tego świata już nie ma i więcej nie będzie. Że nie powtórzą

się: Jaremiarki, Filipowicz, Stern, Kantor... Mówi to Michał Rusinek też głosem niepewnym, może zbyt proporcjonalnie i ciut za elegancko, jakby bez mocno ugruntowanego przekonania, trochę chowając przy tym poetkę dla potomności przed nią samą, może nawet przed sobą, schowanym za jej obrazem, a przecież poezja tej poetki – przynajmniej dla niżej podpisanego, a nie jest pod urokiem – to w najmocniejszych realizacjach nie bezpieczna wyklejanka o surrealistycznej proweniencji dana na przechowanie, tylko uparte echo „łomotania ciszy w ciszę”. Obchodzenie tego czy zamierzone nieporuszenie, występujące wraz z próbami sugerowania czytelnikowi, że należałoby przełamać konwencję osobistego wspomnienia, jest też składową mojego niedosytu, chociaż nie wykluczam, że może kryje się za tym jakaś dla mnie niepojęta maniera czy dyskrepcja autora.

Książka Michała Rusinka jest jeszcze jednym: lekką i prawie jednoznaczoną prezentacją etosu określonego środowiska literacko-artystycznego, które Wisławę Szymborską obrało sobie za patronkę honorową – albo lepiej: dla którego Szymborska patronką honorową się stała. Jest to środowisko związane z Krakowem, ale siła jego oddziaływania daleko wykracza poza granice miasta. Ta jego siła (piszę „oddziaływania”, choć

ciśnię się pod palce „rażenia”) została zwielokrotniona po śmierci Noblistki przez powołanie do życia fundacji jej imienia, której prezesuje Michał Rusinek. Etos ten dla postronnego obserwatora jest być może utrzymywaniem kursu „Gazety Wyborczej” czy składa się z naturalnych ambicji do wzmacniania swojego wizerunku poprzez kwestionowanie lub przekraczania idei, które uznaje się za konserwatywne, niedopuszczalne czy obskurantkie, jest jednak przy tym też odmianą współczesnego salonu towarzysko-artystycznego rodem z dziewiętnastego wieku, co jest pewnie ewenementem na skalę światową, nie jedynie świadectwem, że modernizm nad Wisłą trzyma się dzielnie i to pomimo końca historii, rozkwitu postpolityki, katastrof globalnych i lokalnych.

Skądinąd też ciekawe rzeczy pisze Rusinek o limeryku czy szerzej: tradycji wierszowania nie na serio. I znów: widać, że z łatwością mógłby przekroczyć obraną konwencję, co, znowu, w moim przekonaniu wypadłoby źle, czyli dobrze, ale się zatrzymuje, bo wykroczyłoby to poza ramy popularyzacji. Wygląda więc, że grymaszę albo narzekam... Na to wychodzi, ale – mówię całkiem poważnie – nie było założone, ot, tak wyszło. Może też dlatego, że jestem średnio limeryczny. Dla przeciwwagi teraz więc powiem, że bardzo

ucieszyły mnie zamieszczone w *Nic zwyczajnego* fotografie. Wiadomo było powszechnie, co też Rusinek sugestywnie w kilku miejscach podkreśla, że Wisława Szymborska stroniła od przestrzeni publicznej i umykała przed obiektywami aparatów fotograficznych oraz kamer telewizyjnych. Trochę w moim przekonaniu była w tym kokietką. Zamieszczone zdjęcia w książce obejrzałem więc z przyjemnością, szczególnie zaś te całkiem jakby nieoficjalne i nieupozowane, zrobione podczas licznych podróży, w różnych okolicznościach, w których tej szczególnej damie towarzyszył

(nieco jednak chyba w tej materii względem szefowej niedyskretny czy postępujący wbrew przyjętym wytycznym) ambitny sekretarz. Ale stało się – i to (chyba) dobrze. To *chyba* jest tu podane na wypadek życia po życiu. Jeśli książka Michała Rusinka powiększy skromne grono tych, którzy sięgają po wiersze z własnej, silnej i nieprzymuszonej woli, a z takim chyba zamiarem została napisana – to bardzo dobrze. Chyba. Trzymam się tego.

Artur Szlosarek

**Michał Rusinek**, *Nic zwyczajnego. O Wiławie Szymborskiej*, Wydawnictwo Żnak, Kraków 2016

Pierwsze cztery zbiory wierszy Mirona Białoszewskiego (1922–1983): *Obroty rzeczy* (1956), *Rachunek zachciankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961) i poetycki dziennik *Było i było* (1965), złożyły się na inicjalny tom jego *Utworów zebranych*, które w poprawionej edycji ukazują się w Państwowym Instytucie Wydawniczym.

Widać, jak w *Obrotach*, które ułożył Artur Sandauer, Miron rozkręca się i nakręca, jak łapie oddech, rytm i styl, stwarza niezwykle wir wśród słów, wersów i strof. To była nowa jakość w poezji polskiej, coś innego i dziwnego, niepokojącego i robiącego duże wrażenie, szczególnie, że były wśród nich takie wspaniałości jak *Barbara z Haczowa* i *Karuzela z madonnami*, *Tryptyk pionowy*, *Szare eminencje zachwyty*, *Do NN \*\*\**, „*Ach, gdyby, gdyby nawet piec zabrali...*” czy *Ballada o zejściu do sklepu*.

Potem jest gorzej – jego liryka traci tę intensywność, staje się coraz bardziej prozaiczna i w efekcie przechodzi w prozę, słabnie, rozrzedza się i trywializuje. Zapisy robią się wydumane i sztuczne, jakieś rwane

i poszarpane, powykręcane, jakby plastikowo-makatkowe, nieraz przegadane i pogadankowe. Zdarzają się olśnienia i błyski, ale jednak za długie są te przebiegi lirycznie jałowe, bez ducha i iskier, rażące pretensjonalnością. Niektóre z nich są precyzyjne, starannie dopracowane, ale niektóre niedbałe, jakby odpuszczone, puszczone luzem. Tak dziś je widzę, bo jednak w tamtych latach odbierałem inaczej – siał ferment w języku, rozhermetyzowywały pe-relowską gadkę i ściemę, śmiały się z propagandowych wistów i klisz, a to było wiele, to było coś.

Jest w tych wierszach i fragmentach opisana rzeczywistość ludzi z niższych sfer – zwykłych i w zwykłości niezwykłych, ich ustalone i nie-ustalone życie, wyraziste, a przecież schowane czy rozmazane w rojeniach, snach i powidokach. O kim i o czym są te płynne teksty najeżone rafami mówień i cisz, toków, przerywań i przerw, oskrzydających zmian, nagłych cięć i ciągnących się monotonii, wzlotów i upadków, porozumień i nieporozumień, zysków i strat? Dokąd tak pędzą, gdzie prowadzą, w którą



stronę kierują? Na przykład o czym i o kim są *Autoportrety*? Co pokazują, jaki odkrywają lub zakrywają sens? A *Zmysłów pierwoustroje*? Czemu służą takie popisy i elukubracje? Te i inne. I dziwne tytuły, jak choćby: *Zakonnym cynikiem słucham czyli Cienka jest skóra becзки* lub: *obrachunek z obserwunku gołąbkowego*, chociaż obok są tytuły intrygujące i inspirujące, świetne, do pozazdroszczenia.

Za wiele jednak jest tych słabszych wierszy-nie-wierszy, lirycznych czy liryczno-prozatorskich krachów i niewypałów, jeżeli całość mamy traktować poważnie. Niektóre są jakby opancerzone niezrozumieniem czy nieporozumieniem, jakoś dziwacznie zakręcone i udużnione, co zniechęca, choć, trzeba przyznać, utrzymują napięcie, zmuszają do uwagi i wciągają w swój, osobny świat. Dobrym ich „wyjaśnieniem” może chyba być wiersz *wywód jestem’u*, który otwiera cykl *Leżenia*, w każdym razie lepszego nie znajduję.

Żyje i męczy się Miron: „okłapłem / z swoich natchnień” – mówi, martwi się i dręczy: „znów jest zeń słów nie potrafię / niepewny cozrobień”.

Tak trwa. Ten zliryczniony teatr osobny, wypracowana „mironczarnia” i niech tak jest, niech się dzieje – sobie i nam, a może sobie a muzom.

Zapis dziewięciu lat tej poezji i prozo-poezji, przekierowywania się z tekstów poetycko-prozatorskich w prozatorsko-poetyckie. „Dalszy ciąg tego samego Białoszewskiego”.

Potem w prozie pięknie to zaowocuje.

Krzysztof Myszkowski

**Miron Białoszewski**, *Obroty rzeczy. Rachunek zachciankowy. Mylne wzruszenia. Było i było, Utwory zebrane*, tom 1, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016

Wznowione właśnie w tomie *Zwierzęca zajadłość i inne wiersze* utwory nieco mniej poważne Stanisława Barańczaka bynajmniej nie należą do literatury łatwej i przyjemnej. Pozornie zamknięte w gatunkowej szufladce, jakiej patrolują mistrzowie satyry, tacy jak Lewis Carroll czy nasi zasłużeni absurdotwórcy: Tuwim, Słonimski i Szymborska, miniatury liryczne Barańczaka okazują się po latach depozytami, w których przechowuje się gorzka wiedza współczesnego sceptyka. Barańczak na dobrą sprawę nie proponował ucieczki w śmiech jako panaceum na gargantuiczną głupotę i okrucieństwo świata. Wydaje się raczej, że jego wcielenie satyryczne opiera się na momentalnych zapisach mechanizmu narodzin głupoty i okrucieństwa, wcielonych w charakterologie zwierzęce, w biograficzne ekscesy postaci ze świata

polityki, literatury, filozofii. Barańczakowe studium paranoi i absurdu sięga nawet obiektywnych parametrów geograficznych czy słownikowej pryncypialności organizującej taksonomię języka. Ten ustawiczny gest rewizji, usankcjonowanej w historii dziejów narracji logocentrycznej, służy nade wszystko podważeniu stabilnych struktur poznawczych, które skłonni jesteśmy uznawać za normę zdrowia psychicznego. Barańczak proponuje szaloną podróż do źródeł kultur wszelakich. Czego my tu nie mamy! Platonizm, Hammurabiego, epokę oświeconego rozumu, Szekspira, freudyzm, muzeum figur tyleż woskowych, co krwawych, dwudziestowieczne totalitaryzmy. Wszystko to oczywiście podane jest nam, czytelnikom, w ekwilibrystyce słownej i lingwistycznym tyglu znaczeń transferowanych z wersu na wers z prędkością światła wiedzy, jaką winniśmy mieć o rzeczywistości uprzednio, zanim jeszcze zostanie skompromitowana pod Barańczakowym piórem. W tym sensie *Zwierzęca zjadłość* nie nadaje się na lekturę naiwną. Wymaga intertekstu, który dla Barańczaka jest oczywistym elementem indywidualnej edukacji na poziomie co najmniej wyższym. Barańczak kreuje czytelnika swoich *Biografiołów*. Stawia przed nim wymagania intelektualnej współrozmowy z tekstem, woła o dopełnienie całości

pewnych opowieści kulturowych, które zjawiają się jedynie we fragmentarycznej supozycji na moment, niczym hasło wywołujące wgląd głębinowy i przenikliwy. Tak czytam zwłaszcza przywołania biografii intelektualnych, które częstokroć są jedynie znakiem wyraźnej dyskusji, w której Barańczak sytuuje się na ukochanej przez siebie pozycji polemisty. Z kolei cudowny rozdział *Indeks poruszonych i pominiętych zagadnień etnicznych, etycznych i dietetycznych* wydaje się, zwłaszcza z dzisiejszej perspektywy, nie tyle koniecznym dopowiedzeniem *Geografiołów*, ile osnową, wokół której spokojnie możemy rozpoznawać konfliktowość procesów trwających w współczesny świat. Jest tedy Barańczak diagnostą permanentnym. Jego dzieło, formalnie przebogate, skupia jednak soczewka etyczna, która rozszczepia światło rzucanych w nią fraz – bez względu na to, czy są to regularne wiersze z tomów poetyckich, czy właśnie tak zwana twórczość mniej poważna. *Zwierzęca zjadłość* każe zastanowić się w dużej mierze nad powagą jako kategorią *stricte* literacką. To samo dotyczy również silnie spokrewnionej z powagą kategorii patosu. Jako że satyry Barańczaka doskonale powagę i patos ośmieszają, to jednak w zasadniczej mierze są ich sprawdzianem przydatności do opisu współczesności, której podglebiem jest głupota, cynizm i okrucieństwo,

odkształcające ją w infernalną karykaturę życia. Ludzkość w *Zwierzęcej zajadłości*, reprezentowana przez przymioty i charaktery zwierzęce, ewidentnie nie nadała moralnie za dyskredytującym braci mniejszych gestem stereotypizacji. To my, mali ludzie, jesteśmy daleko za zwierzętami. Gdzieś na początku drogi ku koronie stworzenia, która okazuje się jedynie fantazmatem wybuchającym w chorych umysłach uzurpatorów. Wygląda na to, że Barańczak pracuje w satyrach na elementarnym przeświadczeniu, że człowieka należy się lękać, w przeciwieństwie do bytów innych, które zabijają tylko wtedy, kiedy są głodne. Czytelnikom głodnym humoru po lekturze *Zwierzęcej zajadłości* nie będzie więc do śmiechu.

Krzysztof Siwczyk

**Stanisław Barańczak**, *Zwierzęca zajadłość i inne wiersze*, ilustracje Wojciech Wołyński, Wydawnictwo a5, Kraków 2016

Stanisław Czerniak mówi o rozpadzie sensu świata, który oddala się i z którym jest coraz słabszy związek. Zawodzą literatura i filozofia, wszystko lewituje w próżni i skazane jest na zatrącenie. Czas jest niszczycielski, słabnie ciało, a duch jakby nie istniał. *Ja* niszczone jest przez *nie-ja* i chęć „niebycia sobą” – „nowy nastrój istnienia / bez siebie”.

Metafizyka to dla niego kontakt z ciałem i nicością i tworzenie napięć między nimi i czasem, niekiedy między czasem i świętością. W ponawianych próbach szuka ratunku. Zawodzą pamięć i wyobraźnia, a myśli o śmierci aktywne są jak wirusy.

W walce z *nie-ja* dąży do *ja*, które jest rozbite i słabe i nieustannie musi lepić je od nowa, co jest dla niego właściwie jedynym dostępnym w poezji sensem.

W napięciu między być a nie być, w galimatiasie i rojeniach trwają te zmagania. Nie ma wizji i nie ma duchowych wzlotów, z których coś ważnego mogłoby wynikać. W szarym *profanum* jest tylko ten mozół prób i uporu, czy może nawet desperacji. Niejasne obrazy sprawiają, że kręcimy się jak w matni, bez nadziei na doświadczenie ładu i sensu.

Punktem zwrotnym mogłyby być *Koany*, będące próbą wyrwania się z tej miazgi słów i pojęć i coraz bardziej gęstej szarości. Ratunkiem byłoby uświadomienie, że sens istnieje i trzymanie się tego, nawet gdyby nie było do niego bezpośredniego dostępu.

Dzieli się na *ja* i *mnie* i *ja*, które zawodzi, wyrzuca na pożarcie, a zostawia to, co go boli i godzi w niego, czyli *mnie*.

To tragiczne świadectwo zagubienia i braku mocy, ale przecież także świadectwo walki i podejmowanych

prób. Mówi, że cel to droga, że jest ona wszystkim, ale zaraz zadaje pytanie: A co, kiedy droga prowadzi donikąd?

Wróży rozpad stylu i raz po raz unaocznia to w lirycznym toku: postuluje się resztkę tego, co mu zostało i co nazywa „anty-stylem”, co jednak może prowadzić tylko do destrukcji.

W części pod tytułem *Niagara* istnieje na skraju sensu i bez-sensu, stylu i bez-stylu, ładu i bez-ładu formy i bez-formy. Czyni próby wydostania się z tego „mułu”, dotarcia do ważnych w jego głowie miejsc i uchwycenia kontaktu ze świętością. Ale i tu, buntując się, bezsilnie kręci się w kółko, roi trzy po trzy i rozmienia na drobne. Są chwile, które mogłyby stać się momentami przełomu, ale nie stają się. Dobija się do sensu, ale się do niego nie zbliża.

Przeciwstawia to co ludzkie i animalne. Jest absolut, jest nic i jest chaos, w który jakby cyklicznie wpada w poszczególnych wierszach. Zastanawia upór i determinacja, z jaką daje świadectwo tej walce, choć może to tylko rozpacz albo męka?

Mówi o „płodach szatana”, czarnej dziurze, pustce i bezradności, wreszcie wyznaje, że ciało nie dorasta do słów, którymi mogłoby opowiedzieć siebie – wypowiedzieć „krwawą życiową próbą”.

W rozprawie zatytułowanej *Prasens a kondycja ludzka. Liryka jako laboratorium filozoficzne* stara się

wyjaśnić ten tok i ekspresję, ale nie wiem, jaki duch w tym tkwi, co porusza jego słowa i myśli. Na kanwie tych rozważań można mówić o kłęsce dyskursu filozoficznego, który próbuje znaleźć ekspresję w poezji. Wracają pytania o język i formę.

Mówi, że jego wiersze krążą wokół kilkunastu pojęć, z których każde ma „określone konotacje filozoficzne”. I chyba tak można to określić: „laboratoryjny tygiel”, w którym jedno miesza się z drugim, choć nie wiąże się ze sobą w spójną całość.

Bunt zmienia się w skargę, a całość znajduje wyraz w lirycznej puencie określonej aforyzmem: „Wszelkie istnienie śmiertelne jest zbyt wczesne”.

Doświadczenie nicości pozbawione wymiaru duchowego powoduje, że staje się ona synonimem niemocy twórczej.

Zwieńczeniem mógłby być zwrot w stronę powściągliwości, kondensacji i lapidarności, czyli *koany*. Takie jest zamknięcie. Czy będzie nowe otwarcie? Jak mówi jeden z podmiotów tych wierszy: „liryczna Sowa Minerwy wylatuje o zmierzchu”.

Krzysztof Myszkowski

**Stanisław Czerniak**, *Iskra buntu*, Wydawnictwo Rolewski, Lubicz 2016

Jerzy Plutowicz uznaje siebie za kontynuatora modernizmu, europejskiego i polskiego. Tom rozpoczyna motto z wiersza Gottfrieda Benn'a *Nigdy samotniej*: „Nigdy samotniej niż w sierpniowe dni” (w tłumaczeniu Jacka S. Burasa). A w posłowniu Plutowicz wskazuje na jednego z największych pisarzy tej tradycji, Jarosława Iwaszkiewicza. Jednak w tym wypadku chodzi o nawiązanie do całego tomu. Plutowicz podpowiada nam, że jego *Jesień 2014* odnosi się do *Lata 1932*. I rzeczywiście, odwołań do cyklu Iwaszkiewicza jest sporo i z różnych poziomów budowy wiersza (temat, kompozycja, stylistyka, wersyfikacja). Tak jak u Iwaszkiewicza są w tomiku Plutowicza wiersze o śnie (*Sen domu*, *Sen domu II*, *Sen o przemijaniu*, *Sen o przestrzeni*, *Śnił*). Zbiór uzupełniony jest wierszami o cieniu. Mamy wiele utworów o przemijaniu. Nie mało liryków o smutku i melancholii. Plutowicz zachowuje nawet numerację wierszy, choć oznaczenia rzymskie (takie są u Iwaszkiewicza) zmienia na arabskie (i dodaje tytuły).

Ale nie chodzi tylko o jawne i dyskretne odniesienia. *Jesień 2014* skrywa też pewną filozofię. W kolejnych wierszach cyklu mówi do nas ktoś, kto żyje w kręgu spraw podstawowych. Można nawet stwierdzić, że podmiot wierszy Plutowicza jest filozofem. W tomiku zresztą pojawiają się terminy z tej dziedziny: *Wielki byt*,

*Paradoks prawdy*, *Ścieżka ontologii*. To zresztą ciekawe, bo w tej koncepcji poezji zadaje się pytania filozoficzne, a następnie je uśmierza przez refleksję o rytmie natury. Świadomość, że po jesieni przychodzi kolejna pora roku, umożliwia wyrwanie się z odrętwienia. Jednak stan jesiennej melancholii pozwala niekiedy zastanowić się nad tajemnicą czasu, jak w wierszu *Nastrój domu*. Zaczyna poeta od opisu pokoju, od nieporządku, który widzi, gdy przymierza się do sprzątania (?). Zaraz jednak podejmuje zagadnienie czasu. Widok zakurzonej klepsydry łatwiej znieść, gdy pomyśli się o rytmie natury. Czy to nie najważniejsza różnica pomiędzy *Latem 1932* a *Jesienią 2014*? Iwaszkiewicza interesował świat idei, metafizyka, mistyka, eschatologia... Plutowicza zajmuje też codzienność i jej rekwizyty.

Oczywistym wskazaniem na Iwaszkiewicza są rozwiązania gatunkowe i schematy stroficzne, w jakich ujmuje swoje opisy jesieni Plutowicz. Nieprzypadkowa jest dominacja oktostychów i długich wersów. Niektóre z nich sięgają aż osiemnastu sylab. Co ciekawe, w tej sferze Plutowicz nie konkuruje z Iwaszkiewiczem, porzuca bowiem rytm (nie wyrównuje długości wersów) i rym.

Ale oczywiście poezja Iwaszkiewicza ma być przede wszystkim poręcznym językiem w opisywaniu

własnego świata Plutowicza. I może najciekawsza jest rekonstrukcja jesieni wówczas, gdy poeta sięga w głąb swojej pamięci. Tak jest w wierszu *Cyrk*. Pierwszy dystych jest zapewne wspomnieniem z dzieciństwa. Jednak dalej chłopięce obrazy cyrku stają się modelem świata:

Pod wieczór nadjechały wozy cyrkowców.  
Powiadano,  
że w świętym źródle urządzono wodopój dla  
dzikich  
zwierząt. Kto zatrzasnął wszystkie okna i drzwi?  
Kto  
umył, przetaił lustra prawie na wylot? Kto  
pomalował  
wapnem pnie jabłoni? Kto skonstruował nowy  
świat  
– pod kopułą z błękitu? [...]

Jak widzimy, cyrk jest tu związany ze zdarzeniami. Lecz poświadcza także tradycyjną estetykę (barwy, kanon piękna, pewien typ komizmu, odzwierciedlający dziecięcą wrażliwość). Ale przede wszystkim Plutowicz akceptuje tu pewien wzorzec polszczyzny, ukształtowany na poezji Iwaskiewicza i wcześniejszych, ufnych w moc opisową słowa, twórców. Znamienne, że dzisiaj właściciele cyrków w wielu miastach mają kłopoty z rozstawianiem swoich namiotów.

Na okładce tomiku Plutowicza znajduje się nota Zbigniewa Mikołajki, wybitnego religioznawcy i filozofa. Mikołajko zachwyca się wierszami białostockiego poety. Zaciekawiła go

między innymi pierwotna obrzędowość utrwalona w obrazach poetyckich Plutowicza. Ja jej nie znalazłem. A to o tyle ciekawe, że Plutowicz identyfikuje się z trzema tradycjami narodowymi (co przecież nie jest wśród poetów takie częste). Przyznaje, że jest jednocześnie: Polakiem, Rosjaninem, Białorusinem (zobacz: *Podlasie w literaturze – literatura Podlasia po 1989 roku. Nowoczesność – regionalizm – uniwersalizm*, Białystok 2012).

Jerzy Madejski

**Jerzy Plutowicz**, *Jesień 2014*, Fundacja Sądzi, Białystok 2015

O swojej najnowszej książce *Kąt widzenia* Jacek Łukasiewicz pisze w posłowniu tak: „Skomponowałem tę książkę głównie z felietonów, a także z recenzji i not powstałych z różnych okazji i w różnych okolicznościach w ostatnim dziesięcioleciu. Taki materiał jest zawsze trochę przypadkowy. Poddany selekcji, połączony w całość wyraża jednak pewne stanowisko wobec kwestii związanych z literaturą i nie tylko z nią”.

I bardzo dobrze się stało, że Jacek Łukasiewicz zdecydował się na wydanie takiej książki. Rozproszone po różnych pismach literackich recenzje, noty i felietony układają się w *Kącie widzenia* w ciekawą opowieść o polskiej kulturze ostatnich

dziesięcioleci, ale także w bardzo interesujący autoportret autora. Jest to książka o kulturze, bowiem Łukasiewicz pisze w niej o malarstwie, muzyce, filmie, teatrze i literaturze. Pokazuje z dużym znawstwem bogactwo i różnorodność dokonań artystycznych twórców powszechnie znanych, jak Wisława Szymborska czy Czesław Miłosz, ale także mniej znanych, jak Bartosz Konstrat bądź Barbara Klicka.

Szczególną estymą Łukasiewicza cieszy się twórczość Teodora Parnickiego. Jest jej znakomitym znawcą i towarzyszy tej twórczości od kilkadziesiąt lat. Parnicki, przynajmniej, jest pewną tajemnicą polskiej literatury. Historyczny, ale też postmodernistyczny. Znany, ale przecież również zapomniany. Łukasiewicz zamieszcza o jego twórczości niezwykle wnikliwe uwagi: „Jest to nie tylko dialog międzykontynentalny, lecz także transhistoryczny. Nie tylko biorący w nim udział przodkowie mówią do potomków poprzez pozostawione im swoje pisma czy inne dzieła, ale także potomni są słyszani przez przodków, otrzymują od nich odpowiedzi”. Nie unika też wglądu w sprawy osobiste pisarza, kiedy wspomina o jego pijaństwie i depresjach, nad którymi z trudem próbował panować autor *Srebrnych orłów*.

W zamieszczonych w *Kącie widzenia* zapiskach nie unika też

Łukasiewicz problemów politycznych, w które zawsze bardzo uwikłana była polska kultura. Pokazuje polityczne i artystyczne wybory z dużym znawstwem, zrozumieniem, czasem z surowością. Nigdy jednak nie jest napastliwy i agresywny. Pokazuje na przykład ironiczny kontekst takich wypowiedzi Miłosza i Herberta: Miłosz – „Polacy są rasą niezdolną do jakiegokolwiek twórczości, polityki, handlu, przemysłu, religii, filozofii, mogą uprawiać tylko rolę i logikę matematyczną, jak też poczucie swojej podrzędności wyładowywać na biciu Żydów i Murzynów...”. Na co Herbert odpowiada – „Murzynów nie trzeba zapewne bić i prześladować, ale załadować na statki i posłać do ich ojczystej Afryki, gdzie ich współplemieńcy załatwią się z nimi krótko i bez krzyku...”. Obie te wypowiedzi są co najmniej kontrowersyjne. Mogłyby się stać pożywką do frontalnego ataku na znamienitych poetów, dokonaną przez krytyków *prawicowych* i *lewicowych*. Łukasiewicz tymczasem bardzo wiarygodnie pokazuje ironiczny i wręcz szyderczy kontekst tych fragmentów korespondencji obu poetów. Miłosz i Herbert, zwyczajnie, po ludzku, siebie prowokowali, wywoływali oczekiwane reakcje i jak powiada Łukasiewicz – robili gombrowiczowskie gęby i miny.

Niezwykle cenne w książce Łukasiewicza wydają mi się zapiski

bardzo osobiste, czynione jakby na marginesie fascynacji literackich, filmowych czy teatralnych. Ot, w pewnym momencie wspomina ten znamienity krytyk „odgłosy dawnego Wrocławia”, Wrocławia z lat pięćdziesiątych. I mamy jakby panoramę miasta ujętą w jego odgłosach. O, słycać wszędzie, na ulicach, w tramwaju, w kawiarni, wileński i lwowski zaśpiew, czasem twardą mowę ze Śląska lub przeciągłe „gadanie” poznańskie. To było miasto przybyszy, miasto repatriantów. O, w akademiku śpiewane są polskie, rosyjskie, ukraińskie, a nawet greckie piosenki. Nigdy, jak odnotowuje Łukasiewicz, nie słycać języka niemieckiego, choć do 1956 roku we Wrocławiu mieszkało jeszcze sporo Niemców. Język niemiecki był jednak po prostu rozpoznawany jako język wrogów i zbrodniarzy.

Ta książka uczy i cieszy. To dobrze, że oprócz fali młodej, ekspansywnej krytyki literackiej mamy takich tuzów, wiekowych już i mądrych, jak, powiedzmy, Jarosław Marek Rymkiewicz i właśnie Jacek Łukasiewicz. To ludzie będący świadomymi, wrażliwymi świadkami wielkich historycznych wydarzeń (wojenne dzieciństwo, czasy stalinowskie). Jacek Łukasiewicz potrafi w tych doświadczeniach twórczo partycypować; w popłochu wydarzeń koncentrować się na tym, co

w naszej kulturze trwa i nas wszystkich jest w stanie wzbogacić.

Krzysztof Derdowski

**Jacek Łukasiewicz**, *Kąt widzenia*, Wydawnictwo Warstwy, Wrocław 2016

Opublikowany staraniem Żydowskiego Instytutu Historycznego imienia Emanuela Ringelbluma tom *Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady* stawia przed badaczami zadanie tyleż frapujące, co obarczone ryzykiem interpretacyjnych nadużyć. Holokaust we wczesnej poezji autora *Czerwonej rękawiczki* obecny jest bowiem, w najlepszym wypadku, pod postacią śladów, rozproszonych aluzji. Na palcach jednej ręki policzyć można utwory, w których temat eksterminacji Żydów pojawia się w sposób jednoznaczny i trudny do zakwestionowania. W przypadku niektórych wierszy, przykładem *Ocalony*, rozpoznanie odniesień do Zagłady to, jak zauważa jeden z badaczy, raczej „skutek późniejszej lektury, efekt aktualnej wiedzy o *Endlösung*”. O ważności tematu żydowskiego w twórczości Różewicza przesądza więc z jednej strony kontekst dzieł ostatnich, przede wszystkim *nożyka profesora*, z drugiej pojawiające się od lat osiemdziesiątych wzmianki o żydowskim pochodzeniu matki pisarza, Stefanii. Niepokój



(i *Niepokój*) poety oraz niepokoje jego czytelników, głównie niepokoje metodologiczne, zbiegają się zatem w jednym punkcie. Niewyraźności doświadczenia, co do którego nie ma pewności ani c z y m, ani j a k i e w istocie było. Z tego też względu ciekawsze od rozbiorów poszczególnych tekstów, wyjątkiem eseistyczne próby Andrzeja Skrendy i Leszka Szarugi, okazują się studia podejmujące namysł nad usytuowaniem badacza wobec dzieła poety, traktujące o „czytaniu własnego czytania”. Symptomatyczne wydaje się zwłaszcza zakończenie szkicu Tomasz Żukowskiego *Biografia z piętnem. O „Drewnianym karabinie” Tadeusza Różewicza*, w którym autor dokonuje przewartościowania swoich założeń interpretacyjnych, wskazuje na ograniczenia dotychczasowego sposobu lektury.

Tu konieczna uwaga. Istotnym, w dużej mierze negatywnym, punktem odniesienia dla zebranych w tomie tekstów jest słynna laudacja Marii Janion, przedrukowana następnie w zbiorze *Do Europy tak, ale razem z naszymi umarłymi*. Szczególnie padające tam słowa: „Różewicz zrodził się jako poeta Holocaustu – zjawiska wyjątkowego, i takim pozostał”. Można powiedzieć: badaczka, nie bez milczącego przyzwolenia laureata, „stworzyła” wówczas Różewicza jako autora

tematu żydowskiego w powojennej literaturze polskiej. Wielkie zasługi na tym polu mają jednak i młodszy badacze: wspomniany już Żukowski, Monika Żółkoś, Dariusz Szczukowski, przede wszystkim jednak Aleksandra Ubertowska, której pionierskie badania nadały kierunek czytaniu Różewicza w ostatnich kilku latach. Nie przypadkiem *Świadectwo – trauma – głos. Literackie reprezentacje Holocaustu* to, obok *Walki o oddech* Tadeusza Drewnowskiego, najczęściej cytowana w zbiorze książka.

Na kryzys takiego modelu lektury, poza Żukowskim, wskazują na przykład Krystyna i Piotr Pietrychowicz. *Zagłada Żydów w wczesnej poezji Różewicza*, szkic bogaty w przykłady i znakomicie uargumentowany, to w dużym stopniu polemika z tezami Ubertowskiej. Powołując się na ustalenia współczesnych historyków, między innymi Timothy’ego Snydera i Tony’ego Judta, autorzy przychylają się do interpretacji wczesnej poezji Różewicza w kategoriach poezji wojennej, zapisu doświadczenia ogólnoludzkiego, nie – specyficznie żydowskiego. Przesądza o tym, ich zdaniem, kilka czynników. Po pierwsze więc – częstotliwość bezpośrednich odwołań do Zagłady na kartach *Niepokoju* czy *Czerwonej rękawiczki*. Po drugie – funkcjonalizacja czy nawet instrumentalizacja tematu żydowskiego,

widoczna w tekstach takich jak *Żywi umierali*, gdzie Holokaust pojawia się raczej na prawach literackiego „tworzywa” niż zapisu żywego doświadczenia. Po trzecie – uwarunkowania społeczno-polityczne, wyznaczające kierunek recepcji Różewicza w pierwszych latach po wojnie. Po czwarte wreszcie – wyraźny kontekst autobiograficzny wielu utworów. Wskazywanie źródeł poszczególnych wierszy – źródeł zarówno literackich, jak i pozaliterackich – nie przesądza jednak o kształcie interpretacji. Dowodem szkic Beaty Przymuszały *Negatywy. Poezja Różewicza wobec Zagłady*, która z podobnych przesłanek (parafraza zeznań Rudolfa Redera w *Warkoczyku i Rzezi chłopców*) wyprowadza krańcowo odmienne wnioski.

Pietrychowicie, a zarzut ten można postawić także innym autorom, nie odpowiadają przy tym na pytanie, czy kontynuacja tradycyjnego, to jest uniwersalizującego, modelu lektury możliwa jest bez uwzględnienia najnowszej wiedzy historycznej i przemian dominujących sposobów czytania? Odpowiedź taką, choć wyrażoną nie wprost, przynoszą właściwie tylko dwa teksty: Tomasz Kunza *Róża. Świadectwo, pamięć i imię własne* oraz Sławomira Buryły *Tadeusz Różewicz i Tadeusz Borowski. Początki powojennej prozy polskiej o Zagładzie*. Choć

pisane z różnych stanowisk teoretycznych, pozwalają się traktować jako głos za równouprawnieniem obu ścieżek interpretacyjnych: tradycyjnej i (po)nowoczesnej. Przy czym: dla autora *Tematów (nie)opisanych* odczytania dominujące do końca lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku stanowią raczej część historii recepcji niż atrakcyjny sposób myślenia o pisarstwie Różewicza. Tekst Buryły, skądinąd znakomity, ciekawy jest zresztą z innego powodu. To kontynuacja projektu zarysowanego w poprzednich pracach badacza, na przykład monografii *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, gdzie autor postulował szeroko zakrojone badania nad topiką Shoah w powojennej prozie polskiej. Kunz, inaczej niż poprzednik, sądzi, że oba opisy pozostają wobec siebie w jakimś stopniu komplementarne. Wojna jest dla niego „doświadczeniem granicznym, opierającym się zasymilowaniu, Zagłada natomiast [...] tego doświadczenia elementem [...] najbardziej »rdzennym« i najbardziej obcym, które streszczając w sobie istotę drugiej wojny światowej jako wydarzenia granicznego, jednocześnie nie mieściłoby się w nim”. Czy jednak perspektywa ta, podobnie jak ujęcie Ubertowskiej, nie unieważnia wewnętrznej dynamiki twórczości poety? Skąd pewność, że dla samego Różewicza

kwestia żydowska nie nabierała konturów wraz upływem lat, nie stawała się problemem (i zadaniem) w zętknięciu z nowymi językami interpretacyjnymi, lecz nierozpoznana tkwiła w niej niejako u zarania? Może więc, wzorem Krystyny i Piotra Pietrychów, pytać należy nie c z y, a l e k i e d y i w j a k i c h o k o l i c z n o ś c i a c h temat Holokaustu doszedł do głosu w twórczości autora *Niepokoju*?

Konrad Zych

*Niepokoje. Twórczość Tadeusza Różewicza wobec Zagłady*, redakcja naukowa Piotr Krupiński, Żydowski Instytut Historyczny imienia Emanuela Ringelbluma, Warszawa 2014

*Przypisy do życia Marty Wyki* ukazały się w 2007 roku. Nie były to przypisy, jeśli przez przypis rozumieć uwagę bibliograficzną, była to przejmująca opowieść marzącego „ja” o czasie, który minął. Jeśli jednak jest się nieodwołalnie człowiekiem książkowym – przypis brzmić może dumnie, a nawet ekscytująco. To w przypisach wyraźne ślady zostawia filologiczny konkret, a każdy z zajmujących się literaturą wie, że jest w gruncie rzeczy jedynie tropicielem iluzji. Kolejna książka wspomnieniowa Marty Wyki *Przypomniałam sobie*, mimo pierwszej osoby w tytule, poświęcona jest innym. I to też są przypisy do życia, które niezauważalnie przeciekło, porywając

przyjaciół. Pozostały nigdy niezadane im pytania i jakieś tajemnice.

Nową książkę otwierają dwa portrety: Janiny Katz i Janusza Goślickiego. Potem są dwa szkice dotyczące miejsc: ulicy Krupniczej i Astorii w Zakopanem. Recenzje książek, głównie wspomnieniowych, które też wchodzą w skład tego tomu, dobrane zostały tak, aby móc śledzić kształtowanie się zapisu śladów pamięci u innych i konfrontować z własną wersją, co dzieje się nie zawsze wprost, gdyż autorka dobrze wie, jak zawodna jest każda pamięć i nie ma powodu, by własną uważać za wyjątek od reguły. Potem jest zbiór pastiszów literackich, a potem szkice o pisaniu wspomnień. Z tego przeglądu zawartości wynikałoby, że książka jest różnorodna. Zachowuje jednak właściwy dla tej autorki ton, który dominował już w *Przypisach do życia*. Wspomnienia przepełnia melancholia, ale są powody, by dostrzec bardzo złożony stosunek. Rozumiejące rozmyślanie jest przecież formą niezgody.

Nie chodzi o protest przeciwko upływowi czasu, ale o przemyślenie konsekwencji czasu historycznego. Z powodów pokoleniowych dla Marty Wyki jednym z poważnych progów jest rok 1968. Są inne, wcześniejsze, ale do sensu tamtych trzeba docierać poprzez pamięć rodzinną, przez nie zawsze zachowane albumy

i przedmioty. Rok 1968 oznacza tu przede wszystkim wyjazd przyjaciół. Powoduje to zdumienie pozostającej w kraju autorki, która w tym momencie przywołuje nie swoją dzisiejszą wiedzę, ale niegdysiejsze emocje. Utożsamiała się z przyjaciółmi ze studiów, grupę łączyły te same lektury, wspólne dyskusje, nawet mody. Ich domy były podobne, wydawały się rozumiały. I nagle dzieje się coś, co zadaje cios błogiemu przekonaniu o wspólności. To odruch emocjonalny, nie niszczy on zresztą przyjaźni, która jest podtrzymywana mimo odległości. Ciekawsza jest tu druga strona, czyli sytuacja przyjaciół, analizowana z niezwykłą empatią. Co sprawiło, że Janina Katz została pisarką duńską? Kolega ze studiów, który zapowiadał się tak dobrze, nosił maskę szydercy i potrafił ranić, pozostawił po sobie jedną tylko książkę, a mityczne tłumaczenie *Fugi śmierci* Celana nie doszło do skutku.

Wątpiła nić, która umożliwia zrozumienie, lepiej rysuje się u Janiny Katz. Dlaczego pisała po duńsku? Odpowiedź koresponduje z tym, co Marta Wyka obiera także za swoje *credo* jako autorka wspomnień w szkicu *Pisać jak Paul Auster* z końcowej części książki. Paul Auster radzi, aby pisać o sobie w drugiej osobie. Wtedy wszystkie zapamiętane szczegóły oddalają się od „ja” i wyłania się jakiś porządek

ogólniejszy. Nie tak, jak w tytule, tylko trochę sztuczne: „przypominasz sobie...”. Pisanie w obcym języku także jest trochę sztuczne, oddala od języka przeżyć, pozwala więcej zobiektywizować. Tu jednak kryje się kolejna zagadka: dlaczego na swój los Janina Katz wolała patrzeć z takim dystansem, jakby był obcy.

Nie ma wątpliwości, że Marta Wyka jest we wspomnieniach raczej pisarką niż krytykiem. Porzuciła język dyscypliny na rzecz literatury, ale nie zrezygnowała z precyzji intelektualnej. Jest pisarką niezwykle uważną, empatyczną wobec przyjaciół i w racjonalny sposób dyskretną. Tylko jedna osoba stanowi wyjątek, osoba „ja”. Tej się czasem nie oszczędza, pisząc, że dziewczyna, tak szczęśliwa, gdy sfotografowano ją na okładkę „Przekroju”, była pucołowata, a jej zachwyty dość naiwne. Ale trochę autoironii zawsze dobrze robi, w gruncie rzeczy buduje większe zaufanie czytelnika.

Jaki obraz czasu minionego wyłania się z tych wspomnień? To pytanie chyba jeszcze ważniejsze jest w drugiej niż w pierwszej książce. Był on przede wszystkim pełen uskoków. Epoka cierpiała na coś, co w ostatnim szkicu nazywa się formułą „chroniczny brak kompletu”. To dotyczyło przedmiotów, pozabawionych genealogii, ściągniętych skądś po wojnie, ale chroniczny brak

domknięcia wydaje się poręczną metaforą pasującą do lat powojennych. Domknięcia, formuły stwarzali ludzie „przedwojenni” – tak rysuje się to w szkicu o Annie Micińskiej, badaczce Witkacego. Tylko że formułą domykającą okazuje się u niego wybór śmierci w historycznym momencie.

Nie wiadomo, co w tej książce jest ważniejsze: pamięć czy rozumiejące analizowanie lat powojennych, które powstaje w akcie pisania.

Myślę, że to drugie.

Anna Nasiłowska

**Marta Wyka**, *Przypomniałam sobie*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015

Miszna jest podstawową częścią Talmudu, czyli spisanej Tory ustnej, a *Pirke Awot – Sentencje Ojców* stanowią jeden z jej traktatów i czytane są przez Żydów w każdą sobotę po uroczystym obiedzie. To najczęściej krótkie i jasne, podane w aforystyczny sposób wypowiedzi żydowskich mędrców z czwartego wieku przed naszą erą do trzeciego wieku naszej ery.

W rozdziale pierwszym znajduje się nakaz pomnażania swoich umiejętności, bo kto ich nie pomnaża, ten je pomniejsza, w drugim wskazana jest najważniejsza droga, a w piątym wymienione siedem cech głupca i siedem mędrca.

Rabbi Akiwa mówi: „Wszystko zostało dane w zastaw. Nad

wszystkimi stworzeniami rozciągnięta jest sieć. Sklep jest otwarty, kupiec daje na kredyt, ale i księga jest otwarta, i ręka zapisuje. Kto chce pożyczyć, niech przyjdzie i pożyczca, ale poborcy nieustannie, dzień w dzień, przychodzą do człowieka i ściągają należności za to, co zrobił świadomie i nieświadomie. I mają się na czym oprzeć, a sąd jest sądem prawdy. I wszystko jest przygotowane do uczty” (czyli nagrody na tamtym świecie).

Be He-He powiada: „Jaki wysiłek, taka nagroda”, a oświeclają to słowa Rabbiego Jose: „W czas śmierci człowieka nie towarzyszą mu do grobu ani srebro, ani złoto, ani szlachetne kamienie i perły. Towarzyszy mu tylko Tora i jego dobre uczynki. Jest bowiem powiedziane: »W przechadzce ona cię będzie prowadziła; we śnie ona będzie nad tobą czuwała; po przebudzeniu ona za ciebie będzie mówiła«. »Gdy będziesz szedł, ona cię będzie prowadziła« – przez życie doczesne. »We śnie będzie nad tobą czuwała« – to znaczy w grobie. »Po przebudzeniu za ciebie będzie mówiła« – na tamtym świecie. Albowiem powiedziano: »Moje jest srebro i moje złoto – powiedział Pan Zastępów«”.

Te i inne życiowe prawdy i maksymy w przystępny sposób objaśnia Paweł Śpiewak, odwołując się do komentarzy największych, między

innymi Nachmanidesa, Majmonidesa, praskiego rabina Maharala czy niemieckiego rabina Hirscha. Zwraca uwagę na to, że Tora rzadko zajmuje się kwestiami metafizycznymi, dostępna jest wśród ludzi i dla ludzi, w ich życiu, zachowaniu i postępowaniu.

Przypomina, jak wielką sprawą w judaizmie jest modlitwa i jak mało mamy czasu: „Dzień jest krótki, a pracy dużo. Robotnicy okazują lenistwo, mimo że zapłata jest niemała, a gospodarz nalega – mówi Rabbi Tarfon. – Sam nie musisz wykonać do końca całej roboty, ale też nie wolno ci jej porzucić”. Zapis powinien być selektywny – warto jedynie pokazywać to, co ukazuje Boga w Jego działaniu i słowach w historii i w życiu człowieka. Reszta jest mrzonką, godną tylko najkrótszego zapisu. Biblijne historie mają być obecne nie tylko w naszej pamięci, ale i w naszym życiu, w nas – w myślach, w uczuciach i w duchu. Liczy się tylko to, co jest trudne, a najbardziej liczy się to, co jest najtrudniejsze.

Czytając te zapisy, zastanawiamy się, czym jest mądrość, wiedza, zrozumienie, wola i charakter i staramy się pracować nad sobą w realnych sytuacjach życiowych, w konkretnym codziennym postępowaniu. Tora to nie teoria, ale życie i doświadczenie tak opisywanych w niej ludzi, jak i nas, którzy stoimy przed obliczem Boga.

W jednej z ksiąg Talmudu czytamy: „Nie ma tak wielkiego znaczenia, czy

ktos czyni dużo, czy mało, ważne jest tylko to, czy swoje serce zwraca do niebios”. I pamiętamy, że naszą ochroną jest skrucha, której wbrew sobie nauczał jako pierwszy ulubiony Jonasz.

Krzysztof Myszkowski

*Sentencje Ojców – Pirke Awot*, z hebrajskiego przełożył Michał Friedman, z komentarzem Pawła Śpiewaka, Wydawnictwo WAM, Kraków 2015

Kolejny tom jednego z największych egzegetów Biblii – *Homilii o Księdze Liczb* Orygenesesa (około 185–254) ukazał się w serii *Źródła Myśli Teologicznej*. Zostały wygłoszone po grecku w Cezarei Palestyńskiej w latach czterdziestych trzeciego wieku i spisane i przetłumaczone na język łaciński (Orygenes dopiero gdy przekroczył sześćdziesiąt lat, zgodził się na spisywanie swoich improwizowanych homilii). Księga ta, „niejasna i tajemna”, jest dla niego opisem drogi prowadzącej do Boga – tak dla całego ludu Bożego, jak i dla pojedynczego człowieka, bo wiedział, że każdy jest inny i inaczej przez Boga prowadzony.

To wielka, alegoryczna interpretacja, pokazująca w duchu chrześcijańskim trzy niezwykle biblijne wydarzenia: wyjście z Egiptu, pobyt na pustyni i wejście do ziemi obiecanej.

„Wyjście z Egiptu” oznaczało wewnętrzną przemianę – nawrócenie. Egipt symbolizuje to, co jest związane z materią, z ciałem a więc z tym,

co jest siedliskiem szatana i demonów i łączy się z błędem, fałszem i kultem bałwochwalczym. Trzeba uznać zło grzechu i mieć świadomość, że tylko Bóg może z niego wyprowadzić.

Orygenes twierdził, że aby zrozumieć Pismo, należy najpierw nawrócić się do Boga. Nawrócenie jest procesem, drogą, rozwojem, wstępowaniem na górę. Należy odrzucić zło i konsekwentnie iść w stronę dobra – nie wyjście jest celem, ale dojdziecie do ziemi obiecanej.

*Księga Liczb* to według niego księga ruchu, podróży i pustyni. To na tych piaszczystych pustkach dokonuje się przemiana człowieka zmysłowego w duchowego. Człowiek wraca do samego siebie i zaczyna realizować cel, który wyznaczył mu Najwyższy: osiągnięcie „obrazu i podobieństwa do Boga” – teologia mistyczna właśnie na tym jest zbudowana.

Ukazane są kolejne etapy tej drogi: od „Gwałtownego wstrząśnięcia” przez między innymi „Dolinę”, „Wody goryczy”, „Próbkę”, „Zdrowie”, „Chwałę sądu”, „PrzedSIONKI”, „Wysokie rozcięcie”, „Białość”, „Umocnienie” lub „Cierpliwość”, „Widok zdumienia”, „Nową śmierć”, „Źródło”, „Cień działu”, „Przejście” i „Odejście” aż do brzegu Jordanu, za którym rozciąga się ziemia obiecana, która jest „doskonałą

duszą ludzką”, „miastem Boga”, „królestwem Bożym w nas”, a „nazwy poszczególnych miejsc postoju [omówione w niezwykłej homilii dwudziestej siódmej – przypis mój, K.M.] i wędrówka przez kolejne etapy symbolizują rozwój umysłu i oznaczają przyrost cnót”.

Krzysztof Myszkowski

**Orygenes**, *Homilie o Księdze Liczb*, z łacińskiego przekładu Rufina przełożył Stanisław Kalinkowski, wprowadzenie Henryk Pietras SJ, seria *Źródła Myśli Teologicznej*, tom 76, Wydawnictwo WAM, Kraków 2016

*Kalendarium Leśmianowskie* kończy rozpoczętą w 2010 roku edycję *Dzieł wszystkich* Bolesława Leśmiana. To niezwykle zbliżenie do Poety za pomocą dat i faktów, chociaż chyba więcej jest w nim przypuszczeń, prawdopodobieństw, pogłosek, domniemań, domysłów, wersji i znaków zapytania, a także niepełnych i zwodniczych lub wręcz niewiarygodnych wypowiedzi niż bezspornych ustaleń, bo tylko tak można poruszać się w tym dziwnie pustym labiryncie, którym się do niego dochodzi.

To świat Leśmiana!

Relacje są niepewne i poplątane, zależne od punktu widzenia lub usytuowania w czasie, nawet wypowiedzi samego Poety czy jego córki Marii Ludwiki, która, jak nie raz stwierdza Jacek Trznadel,

jest „świadkiem skłonny do konfabulacji”.

Są mentorzy Leśmiana – jego wuj – poeta Antoni Lange i Zenon Przesmycki-Miriam, przyjaciele i znajomi, między innymi Or-Ot, Mortkowicz, Irzykowski, Staff, Tuwim, kuzyn Brzechwa; są najważniejsze kobiety jego życia: matka Emma, siostra, żona Zofia, córki Maria Ludwika i Wanda, Dora Lebenthal i Celina Sunderland.

Obserwuję, jak stara się, żeby założyć pismo literackie: „Sztuka i literatura są teraz w zupełnym pohańbieniu. [...] Jeszcze nigdy dotąd Warszawa nie była w takim upadku! Założenie pisma jest konieczne, że trzeba nogami do góry stanąć, aby to uczynić!” – pisze w 1912 roku do Przesmyckiego, a pod koniec życia chce założyć pismo dla młodzieży.

Podróżuje, romansuje, prowadzi życie rodzinne, jest notariuszem w Hrubieszowie i w Zamościu, reżyseruje i pisze sztuki sceniczne, wpada w finansowe tarapaty – jest oskarżony o defraudację pieniędzy, zasiada w Polskiej Akademii Literatury, obok

między innymi Kadena-Bandrowskiego, Berenta, Staffa, Boya-Żeleńskiego i Zielińskiego. O sobie mówi: „Niczego nie szukam we współczesności. Ja to jestem ja!”. Deklaruje się jako miłośnik twórczości Norwida.

Po jego śmierci Irzykowski napisał, że był „w poezji ekstatyczny, namiętny, wrażliwy, do dionizyjskich upojeń skłonny. [...] Proza – to był jego szatan, rozróżniać poezję od prozy, czuć poezję, pisać poezję – najprawdziwszy sens życia”.

Jego ostatnie słowa to: „Jest tam kto?”. Został pochowany na Starych Powązkach w grobie ukochanej siostry Aleksandry (kwatery 171), nieopodal grobu ojca i (nieco dalej) matki. Na grobie napisano: „Poeta, Notariusz” (w Alei Zasłużonych nie było dla niego miejsca).

Tom zawiera trzy wkładki ze zdjęciami.

Krzysztof Myszkowski

**Jacek Trznadel**, *Kalendarium Leśmianowskie. Życie i twórczość w układzie chronologicznym*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016



# N O T Y O A U T O R A C H

**Dannie Abse** (1923–2014), poeta, prozaik i dramaturg walijski; ogłosił kilkanaście zbiorów wierszy, kilka powieści i dramatów oraz autobiografię. W 2004 r. w Wydawnictwie Znak ukazał się wybór jego wierszy *Stetoskop*, w przekładzie Andrzeja Szuby.

**Wojciech Brzoska**, ur. 1978 w Bytomiu, autor tomików wierszy, muzyk i wokalista. Ostatnio wydał *Słońce, lupa i mrówki* (2015). Mieszka w Katowicach.

**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)], *Ein deutsches Tagebuch* (2015). Mieszka w Gdańsku.

**Tadeusz Dąbrowski**, ur. 1979 w Elblągu, poeta, eseista, krytyk literacki, redaktor „Toposu”. Ostatnio opublikował tomik wierszy pt. *Pomiędzy* (2013). Mieszka w Gdańsku.

**Krzysztof Derdowski**, ur. 1957 w Bydgoszczy, autor tomików wierszy i opowieści. Ostatnio opublikował *Mistyka, zwierzęta i koany. Rzecz o poezji Stanisława Czerniaka* (2013). Mieszka w Bydgoszczy.

**Aleksander Fiut**, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *We władzy pozoru* (2015). Mieszka w Krakowie.

**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: *Carska filizanka* (2016). 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 i tłumacz, eseista i krytyk literacki; wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował tom wierszy *Kartki* (2015). Mieszka w Opolu.

**Julia Hartwig**, ur. 1921 w Lublinie, poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilku tomów wierszy [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71)]; ukazały się m.in.: *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski wybrane* (2014), *Dziennik, tom 2* (2014) i *Spojrzenie* (2016), Mieszka w Warszawie.

**Zbigniew Herbert** (1924–1998), poeta, dramaturg, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22) i dodatek do nr. 2/2008 (58)]; ostatnio ukazały się m.in.: *Barbarzyńca w podróży* (2014) i wznowienie *Króla mrówek. Prywatnej mitologii* (2014).

**Marek Kędzierski**, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Paryżu.

**Ks. Janusz A. Kobierski**, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; wydał trzynaście tomów poetyckich, ostatnio opublikował tomik wierszy pt. *Słowa na wygnaniu* (2016). Mieszka we Wrocławiu.

**Lidia Kośka**, ur. w 1961 w Końskich, literaturoznawca, edytorka utworów Stanisława Jerzego Leca; ostatnio opublikowała *Lec. Autobiografia słowa* (2015). Mieszka w Krakowie.

**Jerzy Kronhold**, ur. 1946 w Cieszynie, poeta, reżyser teatralny i działacz kultury, w latach 1991–1995 i 2007–2011 konsul generalny RP w Ostrawie; ostatnio opublikował *Sok w dal* (2016). Mieszka w Cieszynie.

**Ryszard Krynicki**, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów

poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Wiersze wybrane* (2014) i tomik pt. *Haiku. Haiku mistrzów* (2014). Mieszka w Krakowie.

**Stanisław Jerzy Lec** (1909–1966), poeta, aforysta i satyryk, autor m.in. *Myśli nieuczestnych* i *Myśli nieuczestnych nowych*, przełożonych na kilkanaście języków.

**Antoni Libera**, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował *Niech się Panu darzy i dwie inne nowele* (2013) oraz przekład *Trylogii Tebańskiej* Sofoklesa (2014). Mieszka w Warszawie.

**Ewa Lipska**, ur. 1945 w Krakowie, poetka i felietonistka; ostatnio opublikowała tomik wierszy pt. *Czytnik linii papilarnych* (2015). Mieszka w Krakowie.

**Krzysztof Lisowski**, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Motyl Wisławy. I inne podróże* (2014). Mieszka w Krakowie.

**Ryszard Löw**, ur. 1931 w Krakowie, historyk i krytyk literacki, badacz kulturowych związków polsko-żydowsko-hebrajskich; współzałożyciel Związku Autorów Piszących po Polsku w Izraelu; ostatnio opublikował *Rozpoznania. Szkice literackie* (1998). Mieszka w Tel Awiwie.

**Piotr Łuszczkiewicz**, ur. 1964 w Kaliszu, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; ostatnio opublikował *Nowoczesni 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 *Myśli do słów* (2013), *Świadomość* (2014), *Którędy na zawsze* (2015). Mieszka w Warszawie.

**Czesław Miłosz**, ur. 1911 w Szetejniach na Wileńszczyźnie, zm. 2004 w Krakowie; największy poeta polski XX w., eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych* ukazały się m.in. *Życie na wyspach* (2014), *Wiersze wszystkie – wydanie uzupełnione* i *Przekłady poetyckie wszystkie* (2015) [patrz numery monograficzne jemu poświęcone: „Kwartalnik Artystyczny” 2001 nr 2 (30), 2004 nr 3 (43), 2005 nr 3 (42), 2008 nr 3 (59), 2011 nr 2 (70), 2014 nr 2 (82)].

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

**Anna Nasiłowska**, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki; profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała tomik *Żywioty* (2014). Mieszka w Warszawie.

**Leonard Neuger**, ur. 1947 w Krakowie, historyk literatury i tłumacz, m.in. Tomasa Tranströmera; profesor Uniwersytetów Śląskiego i Sztokholmskiego; ostatnio opublikował *Ćwiczenia z wrażliwości. Duże i małe szkice literackie* (2006) oraz tłumaczenie *Pochwały nicości. Esejów z hermeneutyki filozoficznej* Marcii Sá Cavalcante Schuback (2008). Mieszka w Szwecji.

**Robert Papieski**, ur. 1965 w Warszawie, eseista, tłumacz, edytor, zastępca redaktora naczelnego „Przeglądu Filozoficzno-Literackiego”. Ostatnio opracował *Korespondencję* Pawła Hertzta oraz Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów. Mieszka w Warszawie.

**Michał Rusinek**, ur. 1972 w Krakowie, tłumacz, pisarz, prezes Fundacji Wisławy Szymborskiej; pracownik naukowy Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej* (2016). Mieszka w Krakowie.

**Krzysztof Siwczyk**, ur. 1977 w Knurowie, autor dziesięciu tomów wierszy i trzech książek eseistycznych; pracuje w Instytucie Mikolowskim; ostatnio opublikował *Dokąd bądź* (2014) oraz esej *Koło miejsca* (2015). Mieszka w Gliwicach.

**Piotr Sobolczyk**, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpańskiej; adiunkt w IBL PAN, gościnny wykładowca Uniwersytetu Jagiellońskiego i Uniwersytetu 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 i rosyjskiej; profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował: *...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 *Ołówek rzeźnika* (2012). Mieszka w Berlinie.

**Andrzej Szuba**, ur. 1949 w Gliwicach, poeta, tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował zbiór wierszy *44 strzępy* (2015). Mieszka w Katowicach.

**Wisława Szymborska** (1923–2012), poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61), 2004 nr 1 (41)]; po śmierci Wisławy Szymborskiej „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 1 (73) poświęcony był Noblistce, podobnie jak „Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 1 (77) i 2014 nr 1 (81) w 1. i 2. rocznicę śmierci poetki; w kwietniu 2012 w Wydawnictwie as ukazał się pośmiertny tom jej wierszy pt. *Wystarczy*, o którym zamieściliśmy *Głosy* w nr. 2/2012 (74).

**Jan Woleński**, ur. 1940 w Radomiu, filozof analityczny, logik i epistemolog; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował: *Epistemologia. Poznanie, prawda, wiedza i realizm* (2006), *Szkice o kwestiach żydowskich* (2011). Mieszka w Krakowie.

**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 Kędziński, 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 Szlosarek – nr 1/2001 (29), Zbigniew Jankowski, Kazimierz Nowosielski – nr 2/2001 (30), Joanna Pollakówna, Janusz Anderman, Jerzy Pilch, Wojciech Wencel – nr 3/2001 (31), Anna Janko, Piotr Michałowski, Piotr Mitzner – nr 4/2001 (32), Katarzyna Boruń, Bogusława Latawiec, ks. Janusz A. Kobiński, 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)

### Moi mistrzowie

Julia Hartwig – nr 1/2013 (77), Stefan Chwin, Marek Skwarnicki – nr 2/2013 (78), Janusz Szuber, Leszek A. Moczulski, Renata Górczyńska – nr 3/2013 (79), Kazimierz Brakoniecki, Jacek Gutorow, Leszek Szaruga – nr 4/2013 (80), Bogusław Kierc, Urszula Koziół, 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 Myszowski – nr 1/2015 (85)

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 Frajllich, Ireneusz Kania, Bogusław Kierc – nr 2/2014 (82), Jacek Bocheński, Stanisław Dłuski, Kazimierz Nowosielski – nr 3/2014 (83), Maciej Cisto, Joanna Jurewicz, Andrzej Szuba – nr 4/2014 (84), Jerzy Plutowicz, Artur Szlosarek, Jarosław Zalesiński – nr 1/2015 (85), ks. Janusz A. Kobierski, Piotr Sobolczyk – nr 2/2015 (86), Andrzej Zawada – nr 3/2015 (87)

## GŁOSY I GLOSZY 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 Myszowski

1997 nr 4 (16)

– Jerzy Andrzejewski

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

1998 nr 3 (19)

– 5 lat „Kwartalnika Artystycznego”

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

1999 nr 2 (22)

– Zbigniewowi Herbertowi *in memoriam*

Alain Besançon, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Jerzy Gizella, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Stanisław Lem, Bronisław Maj,

Czesław Miłosz, Grzegorz Musiał, Krzysztof Myszowski, Leszek Szaruga, Jan Józef Szczepański, Janusz Szuber, Adriana Szymańska, ks. Jan Twardowski, Zbigniew Żakiewicz

2001 nr 2 (30)

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

2002 nr 1 (33)

– o *Dругiej przestrzeni* Czesława Miłosza Jacek Bolewski SJ, Mirosław Dzień, Krzysztof Myszowski

2002 nr 4 (36)

– o *Orfeuszu i Eurydyce* Czesława Miłosza Krzysztof Myszowski, Irena Sławińska, Zbigniew Żakiewicz

2003 nr 2–3 (38–39)

– Alberto Giacometti

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

2003 nr 4 (40)

– 10 lat „Kwartalnika Artystycznego” Julia Hartwig, Czesław Miłosz, Krzysztof Myszowski

2004 nr 3 (43)

– Czesławowi Miłoszowi *in memoriam*

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

2005 nr 3 (47)

– w 1 rocznicę śmierci Czesława Miłosa

Kazimierz Brakoniecki, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Henryk Grynborg, 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 Miłosa

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

2007 nr 3 (55)

– o Arturze Międzyrzeckim

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

2008 nr 2 (58)

– w 10 rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta  
Stefan Chwin, Mirosław Dzień, Henryk Grynborg, Julia Hartwig, Maria Kalota-Szymańska, Bogusław Kierc, Wojciech Ligęza, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Piotr Michałowski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2008 nr 4 (60)

– o *Znakach* Kazimierza Hoffmana

Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Leszek Szaruga

2009 nr 1 (61)

– o *Tutaj* Wisławy Szymborskiej

Edward Balcerzan, Aleksander Jurewicz, Julia Hartwig, Bogusław Kierc, Zofia Król, Krzysztof Myszkowski, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 2 (62)

– o *Jasne niejasne* Julii Hartwig

Krystyna Dąbrowska, Jacek Łukasiewicz, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Janusz Szuber

2009 nr 4 (64)

– w 100 rocznicę urodzin

Jerzego Andrzejewskiego

Julia Hartwig, Antoni Libera, Krzysztof Myszkowski, Dariusz Nowacki, Leszek Szaruga

2010 nr 1 (65)

– w 1 rocznicę śmierci Jana Błońskiego

Krzysztof Myszkowski, Aleksander Fiut, Marek Kędzierski, Paweł Mackiewicz, Anna Nasiłowska, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga

2010 nr 2 (66)

– o *Kręgach obcości* Michała Głowińskiego

Julia Hartwig, Wojciech Gutowski, Wojciech Ligęza, Jacek Łukasiewicz, Arkadiusz Morawiec, Krzysztof Myszkowski, Andrzej Skrendo, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Wojciech Tomasiak

2011 nr 2 (70)

– najważniejsze książki i wiersze Czesława Miłosa  
Jacek Bolewski SJ, Kazimierz Brakoniecki, Václav Burian, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Olga Glondys, Michał Głowiński, Renata Gorczyńska, Henryk Grynborg, Jacek Gutorow, Wojciech Gutowski, Julia Hartwig, Grzegorz Kalinowski, Bogusław Kierc, ks. Janusz A. Kobierski, Antoni Libera, Krzysztof Lisowski, Paweł Mackiewicz, Piotr Matywiecki, Leszek A. Moczulski, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Mieczysław Orski, Jerzy Plutowicz, Jan Polkowski, Marek Skwarnicki, ks. Jan Sochoń, Sergiusz Sternak-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, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Anna Nasiłowska, Iwona Smolka, Leszek Szaruga, Wisława Szymborska

2012 nr 1 (73)

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

2012 nr 2 (74)

– o *Wystarczy* Wisławy Szymborskiej  
Julia Hartwig, Krystyna Dąbrowska, Aleksander 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 Guto-

row, 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 *Zapisać* 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

2015 nr 2 (86)

– w 1 rocznicę śmierci Tadeusza Różewicza  
Julia Hartwig, Kazimierz Brakoniecki, Jacek Gutorow, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Arkadiusz Morawiec, Anna Nasiłowska, Leszek Szaruga, Artur Szlosarek, Andrzej Zawada

2016 nr 1 (89)

– na 85 urodziny Jana Błońskiego  
Ewa Błońska, Stefan Chwin, Aleksander Fiut, Krzysztof Myszkowski, Artur Szlosarek, Łukasz Fischer

– na 70 urodziny Leszka Szarugi  
Jacek Gutorow, Piotr Mitzner, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Iwona Smolka

## ROZMOWY „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

- z AGNIESZKĄ HOLLAND: 0/1993  
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 KRYSZYŃĄ 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 KĘDZIELSKI i KRZYSZTOF MYSZKOWSKI o SAMUELU BECKETCIE:  
3–4/2006 (51–52), 1/2007 (53), 4/2010 (68), 4/2015 (88)  
z ROSWITHĄ QUADFLIEG o SAMUELU BECKETCIE: 1/2007 (53)  
z WALTEREM D. ASMUSEM: 1/2007 (53)  
z ALEKSANDREM FIUTEM: 2/2008 (58)  
z MARKIEM SKWARNICKIM: 1/2009 (61)  
z EWAŃ LIPSKĄ: 1/2009 (61)  
z THOMASEM BERNHARDEM: 2/2009 (62)  
z PETEREM FABJANEM o THOMASIE BERNHARDZIE: 2/2009 (62)  
ze STEFANEM CHWINEM: 3/2010 (67)  
z ANDRZEJEM BUSZĄ o CZESŁAWIE MIŁOSZU: 2/2011 (70)  
z MARIE-LAURE BERNADAC: 4/2011 (72)  
z 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)  
z ADAMEM ZAGAJEWSKIM: 2/2015 (86)  
z PIOTREM SOMMEREM: 3/2015 (87)  
z LESZKIEM SZARUGĄ: 1/2016 (89)



## 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), 1/2016 (89)  
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)  
KONSTANTINOS 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), 2/2015 (86)  
LESZEK SZARUGA: 1/2016 (89)  
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)



Tylko prenumerata zapewnia  
stałe i szybkie otrzymywanie  
„Kwartalnika Artystycznego”



**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, wew. 115  
e-mail: kwartalnik@kpck.pl  
www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Barbara Dąbrowa, tel. 52 585 15 01, wew. 101  
Korekta: Hanna Borawska, Barbara Laskowska

Projekt okładki i stron reklamowych: Ewa Bathelier

**Warunki prenumeraty:**

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 20 USD / 15 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

PKO SA II Oddział Bydgoszcz 68 1240 3493 1111 0000 43057874  
„Kwartalnik Artystyczny”

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje*

*Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu,*

*Urzędowi Miasta Bydgoszczy i Urzędowi Miasta Torunia za pomoc finansową w wydaniu numeru 2/2016*



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie



Miasto  
Bydgoszcz



Miasto  
Toruń

**Realizacja poligraficzna:**

Dom Wydawniczy „Margarfsen”  
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz  
tel./fax 52 370 38 00

Fundacja Terytoria Książki  
Agata Bielik-Robson, *Cienie pod czerwoną skalą. Eseje o literaturze*, Gdańsk 2016

Galeria Autorska Jan Kaja, Jacek Soliński  
Wojciech Banach, *Modlitwy przerywane*, Bydgoszcz 2016

Institut Kultury Miejskiej, Wydawnictwo słowo/  
obraz terytoria

Vanni Bianconi, *Wymówisz moje imię*, przełożyła Joanna Wajs, Gdańsk 2015

Yahya Hassan, *Wiersze*, przełożyła Bogusława Sochańska, Gdańsk 2015

Siergiej Stratanowski, *Graffiti*, przełożył Adam Pomorski, Gdańsk 2015

*Wolne słowa. Zestaw podręczny do ćwiczeń indywidualnych i zbiorowych*, pod redakcją Grzegorza Jankowicza i Zofii Król, Gdańsk 2016

Paula Bozalongo, *Śnić to odgadywać przeszłość*, przełożył Marcin Kurek, seria *Versopolis*, Gdańsk 2016

Goran Čolakhodžić, *Za ogrodem*, przełożyła Dorota Jovanka Čirlić, seria *Versopolis*, Gdańsk 2016

Veronika Dintinjana, *Alfabet znaków*, przełożyła Joanna Pomorska, seria *Versopolis*, Gdańsk 2016

Jonathan Edwards, *Moja rodzina i inni superbohaterowie*, przełożył Maciej Świerkocki, seria *Versopolis*, Gdańsk 2016

Gjoko Zdraveski, *ciało pamięta wszystko*, przełożyła Danuta Čirlić-Straszyńska, seria *Versopolis*, Gdańsk 2016

Institut Mikołowski  
Tadeusz Kijonka, *Słowo w słowo*, Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 125, Mikołów 2015

Oficyna Wydawnicza Volumen  
Jerzy Górsański, *Koń Rimbauda zgubił podkołę*, Warszawa 2016

Państwowy Instytut Wydawniczy  
Miron Białoszewski, *Odczepić się i inne wiersze opublikowane w latach 1976–1980*, *Utwory zebrane*, tom 7, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016

Géza Osáth, *Opium. Opowiadania i dzienniki*, przełożyli: Elżbieta Cygielska, Anna Górecka, Wojciech Obiała, Maciej Sagata, Miłosz Waligórski, Krzysztof Wołoskiuk, Robert Żmuda-Trzebiatowski, Warszawa 2016

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”  
Dragan Velikić, *Bonavia*, z języka serbskiego przełożyła Aleksandra Wielemborek, Warszawa 2016

Stowarzyszenie Inicjatyw Wydawniczych  
*Zamieranie gatunku*, Biblioteka „Opcji” pod redakcją Aliny Świeściak, nr 23, Katowice 2015

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków  
Katarzyna Turaj-Kalińska, *Szept nad szeptami*, postłowie Wojciech Ligęza, seria *Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich*, tom 18, Kraków 2016

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu  
Janusz Drzewucki, *Rzeki Portugalii*, Biblioteka „Poezji”/Biblioteka „Toposu”, tom 122, Sopot 2016

Adrian Sinkowski, *Raptularz*, Biblioteka „Poezji”/Biblioteka „Toposu”, tom 123, Sopot 2016

Waldemar Żyszkiewicz, *Taki lajf. Tejk 7.0*, Biblioteka „Poezji”/Biblioteka „Toposu”, tom 124, Sopot 2016

Wydawnictwo MG  
Maria Rodziewiczówna, *Lato leśnych ludzi*, Warszawa 2016

Charles Dickens, *Mała Dorrit*, przełożyła Cecylia Niewiadomska, Warszawa 2016

Joseph Conrad, *Lord Jim*, przełożyła Emilia Węśławska, Warszawa 2016

John Galsworthy, *Posiadacz*, przełożyła Róża Centnerszwerowa, Warszawa 2016

Stendhal, *Pustelnia parmeńska*, przełożył Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 2016

Wydawnictwo „Śląsk”  
*Światy poetyckie Andrzeja Szuby*, seria *Światy poetyckie*, pod redakcją Mariana Kisiela i Pawła Majerskiego, tom 3, Katowice 2016

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

...Beckett Miłosz Szymborska Herbert Różewicz Hartwig...

**NAJLEPSZE PISMO LITERACKIE W POLSCE**

[www.kwartalnik.art.pl](http://www.kwartalnik.art.pl)

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105 02 INDEKS 36294



9 771232 210604

The image shows a barcode with the ISSN number 1232-2105 and issue number 02. Below the barcode is the number 9 771232 210604. To the right of the barcode is the text INDEKS 36294.