

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY



91

KORNHAUSER
HERBERT
HEANEY
HARTWIG
SZUBER
LIBERA
KĘDZIERSKI

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

ZBIGNIEW HERBERT	7	Mandelsztam
RYSZARD KRYNICKI	10	Nota
SEAMUS HEANEY	13	Latarenka głogu
	14	Wychowaniec

JULIA HARTWIG	15	Podróżny
---------------	----	----------

GŁOSY I GŁOSY O SPOJRZENIU JULII HARTWIG

RENATA GORCZYŃSKA	17	Ćwiczenia w odchodzeniu
BOGUSŁAW KIERC	21	Od zachwytu światem do gęstej grozy nocy
PIOTR KŁOCZOWSKI	24	<i>Consolatio</i>
KRZYSZTOF LISOWSKI	24	„Są / bo byli”
JACEK ŁUKASIEWICZ	25	Jedno spojrzenie
PIOTR MATYWIECKI	28	Przywołanie
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	29	Jasność widoku
ANNA NASIŁOWSKA	30	Spojrzenia
KRYSTYNA RODOWSKA	32	Między magią a misją
LESZEK SZARUGA	37	Świat odmieniony

JULIAN KORNHAUSER	39	Z albumu rodzinnego
JULIAN KORNHAUSER	53	Droga do Gliczarowa
JULIAN KORNHAUSER	54	Jak gdyby nigdy nic
JULIAN KORNHAUSER	61	Do Stanisława Stabry
	62	Do Bohdana Zadury
JULIAN KORNHAUSER	64	Zapiski z podróży
JAKUB KORNHAUSER	89	Nota

GŁOSY I GŁOSY NA 70 URODZINY JULIANA KORNHAUSERA

STEFAN CHWIN	91	Parę słów o Julianie K.
MIROŚLAW DZIĘĆ	94	Dwanaście (subiektywnych) powodów, dla których warto czytać wiersze Juliana Kornhausera
ALEKSANDER FIUT	96	Po ponownej lekturze wierszy Juliana Kornhausera

ADRIAN GLEŃ	99	Poezja nieuchwytności. Siedem fragmentów na jubileusz Juliana Kornhausera
JACEK GUTOROW	104	O dwóch książkach Juliana Kornhausera
BOGUSŁAW KIERC	109	Rzeczowa czułość
JAKUB KORNHAUSER	112	Siedemdziesiąt wspomnień z tatą
KRZYSZTOF LISOWSKI	119	***
PAWEŁ MACKIEWICZ	120	Odświętne szaty nie wystarczą
JERZY MADEJSKI	123	Pryncypia
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	127	Jest obecny
ANNA NASIŁOWSKA	129	Julian Kornhauser – krytyk
KRZYSZTOF SIWCZYK	131	Milcząca obecność
LESZEK SZARUGA	134	Konsekwencja narracji
ADAM ZAGAJEWSKI	136	Julian
ANDRZEJ ZAWADA	140	Tylko wiersze są żywe
RYSZARD KRYNICKI	143	Odwiedziny Juliana (lato 1989)
Julian Kornhauser i o Julianie Kornhauserze w „Kwartalniku Artystycznym”	159	
JANUSZ SZUBER	163	Oktostych • Rynek 14/1
	164	Wkrótce w budce śledź • Epigram I
	165	Epigram II • Xenia • Między punktami A i B
ANTONI LIBERA	167	Kosmos w Dolinie Pysznej (3)
KRYSTYNA RODOWSKA	179	Bezsensowność • Jest się czymś więcej
	180	OM
	181	Kocie <i>Memento</i> • Ze snów o wolności
MAREK KĘDZIERSKI	183	Warszawa – Chiny (3)

KRZYSZTOF LISOWSKI	201	Wielkanoc 2016
	202	Widok z plaży
	203	Mnemozyna Psy •
	204	Nieprzewidywalna jasność
ANDRZEJ FRANASZEK	205	Oplatek
	209	Piłkarzyki
	211	Łza
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	215	Zachód słońca (1892) Ludwik Laveaux
	216	Wiosna (1898) Wojciech Weiss •
	217	Judasz (1901) Edward Okuń Dwa portrety (1901, 1913) Konrad Krzyżanowski
ANNA DEMADRE-SYNORADZKA	219	Jerzy Andrzejewski – ostatnie lata
KRZYSZTOF BOCZKOWSKI	241	Ogień Heraklita I
	242	Ogień Heraklita II
JACEK ŁUKASIEWICZ	243	„Trzechkrólowe” wiersze Krzysztofa Boczkowskiego
MIROSŁAW DZIĘŃ	257	*** (Obudziło nas gruchanie synogarlicy...) • Godzina
	258	*** (Podobno wstałeś o trzeciej...) • Z innej bajki
ANDRZEJ SZUBA	259	Postscripta
ANDRZEJ CORYELL	261	Aforyzmy
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	263	Podziękowanie na uroczystości przyznania Nagrody Literackiej Miast Partnerskich Getyngi i Torunia imienia Samuela Bogumiła Lindego

VARIA

STEFAN CHWIN	269	Dziennik 2016 (2)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	281	Addenda (42)
LESZEK SZARUGA	295	Nowa Polska (7)
PIOTR SZEWC	300	Z powodu i bez powodu (43)
ARTUR SZŁOSAREK	303	Fragmenty (7)

RECENZJE

JACEK GUTOROW	312	Dziennik samotności i wygnania
KONRAD ZYCH	317	Gry tego świata
MIROSŁAW DZIEŃ	322	O doglądaniu zagadek
NOTY O KSIĄŻKACH	329	Jacek Gutorow, Krzysztof Lisowski, Piotr Łuszczkiewicz, Jerzy Madejski, Krzysztof Myszkowski, Krzysztof Siwczyk, Leszek Szaruga, Artur Szlosarek, Konrad Zych
NOTY O AUTORACH	351	
NOWE KSIĄŻKI	356	

Numer 91 otwiera odczytany z brulionów przez Ryszarda Krynickiego wiersz Zbigniewa Herberta i wiersze Seamusa Heaneya w przekładzie Krzysztofa Boczkowskiego.

W bliskości 95 urodzin Julii Hartwig raz jeszcze składamy naszej Przyjaciółce gorące i serdeczne życzenia wszelkich łask i spełnień i publikujemy wiersz z nowego tomiku pod tytułem *Spojrzenie* oraz *Głosy i glosy* o nim, między innymi: Renaty Gorczyńskiej, Bogusława Kierca, Piotra Kłoczowskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Jacka Łukasiewicza, Piotra Matywieckiego, Anny Nasiłowskiej, Krystyny Rodowskiej i Leszka Szarugi.

Na 70 urodziny Juliana Kornhausera życzymy drogiemu Jubilatowi zdrowia, sił i mocy ducha i zamieszczamy jego nieznane wiersze, opowiadanie, zapiski z podróży, wkładkę ze zdjęciami z rodzinnego archiwum oraz *Głosy i glosy*, między innymi: Stefana Chwina, Mirosława Dzieńcia, Aleksandra Fiuta, Adriana Glenia, Jacka Gutorowa, Bogusława Kierca, Jakuba Kornhausera, Krzysztofa Lisowskiego, Pawła Mackiewicza, Jerzego Madejskiego, Anny Nasiłowskiej, Krzysztofa Siwczyka, Leszka Szarugi, Adama Zagajewskiego, Andrzeja Zawady i zdjęcia autorstwa Ryszarda Krynickiego.

Prezentujemy nowe wiersze Janusza Szubera, Krystyny Rodowskiej, Krzysztofa Lisowskiego, Kazimierza Brakonieckiego, Mirosława Dzieńcia i ostatnie Krzysztofa Boczkowskiego, lapidaria Andrzeja Szuby, aforyzmy Andrzeja Coryella, nowe fragmenty opowieści: *Kosmos w Dolinie Pysznej* Antoniego Libery i *Warszawa – Chiny* Marka Kędzierskiego, opowiadania Andrzeja Franaszka, końcowy rozdział książki Anny Demadre-Synoradzkiej *Przyczynek do biografii prywatnej Jerzego Andrzejewskiego*, która pod koniec roku ukaże się w Wydawnictwie Krytyki Politycznej, oraz esej Jacka Łukasiewicza o wierszach Krzysztofa Boczkowskiego.

Kazimierzowi Brakonieckiemu gratulujemy Nagrody imienia Samuela Bogumiła Lindego i przedstawiamy wystąpienie laureata.

W *Variach* stali autorzy i omówienia najważniejszych książek z kwartału.

Zapraszam i zachęcam do lektury.

Krzysztof Myszkowski

fot. Zbigniew Herbert

ZBIGNIEW HERBERT

Mandelsztam

Na koniec jak wszyscy wielcy poeci został błaznem
na dworze mchów i porostów w udzielnym królestwie tundry
budzi powszechną wesołość gdy jak pies na czworakach
szuka resztek jedzenia *wieczno nienażraty*

więc ku ucieście więźniów towarzyszy niedoli poeta pieje jak kogut
wywraca koziołki staje na rękach
lub gdy mu zabraknie inwencji gra po prostu Żyda

Minęły dziesięciolecia nikt już ciebie nie szuka
może teraz pan Brodski w zaświatach próbuje odnaleźć ślad
był zawsze taki dokładny opuściły go miejsce i czas
liczył jak skąpiec zgłoski ale także rozmawiał z cieniami

A Mandelsztam tańczy ku ucieście urków
w śmiertelnej koszuli strachu ogryzki rzucające w twarz
zapomniany na dnie czerwonego morza
które zamknęło się nad nim nie ujrzy Jeruzalem

A Mandelsztam tańczy aby pomnożyć radość istnienia
a Mandelsztam tańczy bosy na śniegu sam

Z rękopisu odczytał Ryszard Krynicki.
Copyright by Katarzyna Herbert i Halina Herbert-Żebrowska

TRAVEL

Topkier'

16a
310

A Modelystom tanczy uwiad z dawała tyk cellos
 ktos, usprawiedomilni Buzaf im o puzylek tanczy
 tanczy jak to kate mani napi to klow to kowaj
 Sa Kochmanow uzalaja efekt kowaj beller w kowaj
 rozem z peling

O czym tanczy oczynicie o stochu o stochu ciata
 Kto nie chce cierpienia a duze jakby zst osobno
 na wyolnej skale uat kowaj zatale kiedy przychodzą

A Modelystom tanczy jak ozalaly chazny
 im Buzaf kowaj tanczy przy mowce zowadni s kowaj
 cellos nie poliedajis ty j kowaj

A Modelystom tanczy bowa w sniegu s zow

MANDELSITAM

podzielony

na koniec pole w tym celu przez 3 razy bogactwa
na drodze miedzi pozostać w ilości 100 tony
budy. powstaje wielkie łąki pola pól w Górnym
Szale w których powstaje wielkie niebezpieczeństwo
stwierdzenie Towar, miedzi

Wielka ilość w tym celu przez 3 razy
Wprowa. kowalstwa. Silesia. kowalstwa
Wielka ilość w tym celu przez 3 razy

może być, on być

w tym celu
Zakładach
wielki w tym celu

Mniej dostawać w tym celu przez 3 razy
może być, on być. W tym celu przez 3 razy
Wielka ilość w tym celu przez 3 razy
Wielka ilość w tym celu przez 3 razy

A Mandelstam tańczyła na nocce u siebie
i w tym celu przez 3 razy
Wielka ilość w tym celu przez 3 razy
e Mandelstam tańczyła, bo na świecie

4 Mandelstam tańczyła, bo na świecie
Wielka ilość w tym celu przez 3 razy

Nota

Po raz pierwszy opublikowałem ten wiersz w tomie: Zbigniew Herbert, *Utworky rozproszone (Rekonesans)* w 2010 roku. Niestety ukazał się on tam z drobnym błędem składu, dlatego publikuję go ponownie.

Tekst wiersza zachował się jedynie w postaci dwóch trudno czytelnych brulionów: pierwszy (zatytułowany *Taniec*) znajduje się w Notatniku 148, strona trzydziesta pierwsza *verso* (według paginacji autora: sześćdziesiąta), drugi (zatytułowany *Mandelsztam*) w Notatniku 155, strona dwudziesta druga (według paginacji autora: trzydziesta siódma).

Jego załączek: zestawienie nazwisk Osipa Mandelsztama i Josifa Brodskiego, można już jednak znaleźć na dwóch kartkach z wierszem Mandelsztama *** (*Ęta noć nepopravima...*), który Zbigniew Herbert wziął z sobą do Izraela, chcąc go przeczytać na uroczystości wręczenia mu Nagrody Jerozolimy w maju 1991 roku. Po przyjeździe do Jerozolimy pod koniec kwietnia poprosił Davida Weinfelda, żeby przełożył mu ten wiersz na hebrajski.

Kartki z wierszem Mandelsztama po rosyjsku i z jego polskim tłumaczeniem Marii Leśniewskiej (obie wyrwane z polskiego wydania: Osip Mandelsztam, *Poezje*, Kraków 1984), jak również fonetyczna transkrypcja przekładu Weinfelda z zaznaczonymi akcentami znajdują się w tece zawierającej materiały z podróży Herberta do Izraela (akcesja 18 033 t. 7). Na kartce z wierszem w oryginale znajduje się dopisek Herberta: „Mój kochany Osipie”, na kartce z tłumaczeniem: „Josif Brodski z” (tu następuje czteroliterowe słowo, którego nie potrafię odczytać).

Notatnik 148 opisany jest przez poetę na pierwszej stronie datą: „31 I 1991” oraz skrótem: „R. J.” (czyli *Rok Jagnięcia* – tytuł książki, jaką Zbigniew Herbert zamierzał napisać w odpowiedzi na *Rok myśliwego* Czesława Miłosza). *Taniec* znajduje się pomiędzy notatkami ze szpitala, pisanymi w sierpniu 1991 roku oraz pierwszą wersją drugiej części wiersza *Do Czesława Miłosza* (zatytułowaną *Do xenii dla Miłosza „Nad zatoką”* i datowaną: „3 IX 1991”). Można zatem przypuszczać, iż *Taniec* powstał w ostatnich dniach sierpnia albo na przełomie sierpnia i września 1991 roku, czyli trzy miesiące po powrocie z Jerozolimy.

Taniec

burzliwy aplauz zeków
A Mandelsztam tańczy wśród zdrowego ryku zeków
którzy wspaniałomyślnie rzucają mu ogryzki w twarz
tańczy jak Sokrates prawie nagi to kolano to łokieć wykwita
z łachmanów wzmagając efekt komiczny baletu rozpaczy

O czym tańczy oczywiście o strachu o strachu ciała
które nie chce cierpienia a duch jakby żył osobno
na wysokiej skale nad burzliwą zatoką kiedy przychodzi razem z pełnią przybój

A Mandelsztam tańczy jak oszalały chasyd
wyrzuca ręce do góry przejmująco zawodzi skowyczy
zekowie nie posiadają się z radości

A Mandelsztam tańczy bosy na śniegu sam


„tańczy jak Sokrates” – zapewne aluzja do tytułu tomu wierszy Juliana Tuwima *Sokrates tańczący* (1920).

Notatnik 155 datowany jest na okładce ręką Zbigniewa Herberta: „lipiec 1996 – marzec 1997”. Drugi brulion utworu znajduje się w nim przed notatkami do wiersza *Na koniec Pan Cogito myśli nie całkiem ortodoksyjnie o cierpieniu*, datowanymi zapewne omyłkowo datą: „1 IV [19]98” (miało być raczej: 1997), a wierszem *Wysoki Zamek*, opatrzonym wyraźną datą: „12 IV [1]997”. Wiersz *Mandelsztam* powstał zatem prawdopodobnie w lutym lub marcu 1997 roku.

Nad słowem: „więźniów” w pierwszej linijce drugiej strofy nadpisane jest, przekreślone później, skrótowe i niewyraźne: „towa[rzyszy] nie[doli]”, obok dopisane wyraźniej: „towarzyszy niedoli”; być może tym synonimicznym zwrotem Zbigniew Herbert chciał zastąpić słowo: „więźniów”, bo Mandelsztam był przecież jednym z nich. Wtedy wers ten byłby nieco krótszy: „więc ku ucieście towarzyszy niedoli poeta pieje jak kogut” – trudno jednak mieć pewność, czy tak rzeczywiście być miało.

Josif Brodski odwiedził Zbigniewa Herberta w czasie swojego pobytu w Warszawie (dokąd przyjechał na zaproszenie Polskiego Pen Clubu) pod koniec czerwca 1993 roku. Spotkanie z Brodskim w Domu Literatury odbyło się 25 czerwca tego roku.

Ryszard Krynicki



*Wznoszę toast
na zdrowie
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”
i dalsze dziesięciolecia
jego bogatej egzystencji.*

Czesław Miłosz

SEAMUS HEANEY

w przekładzie Krzysztofa Boczkowskiego

Latarenka głogu

Zimowy głóg goreje w śnieżnej porze roku,
rajskie jabłuszko cierni, skromne światło skromnych ludzi,
od których żąda tylko, aby nie zgasł knot
poczucia ich własnej godności
– nie musi jednak ich oślepić swą iluminacją.

Lecz czasami, gdy mróz twój oddech zamienia w pióropusz,
który przybiera kształt wędrującego Diogenesa –
szukającego z latarnią choć jednego prawego człowieka;
to jesteś oceniany zza owocu głogu,
który uniósł na gałązce do poziomu swoich oczu
a ty wzdragasz się gdy ta więź miąższu i pestki,
to ukłucie – krwi pobranie, które chciałbyś aby oczyściło ciebie
– kłująca ta dojrzałość – uważnie bada, i rusza dalej.

Wychowaniec

„Ciężka zieloność, wychowanica wody”

W szkole kochałem ciężką zieloność jednego obrazu –
Horyzont wypełniony ramionami wiatraków, żaglami.
Tak wiele młynów. Stojących na swych miejscach
I jeszcze więcej gdy stoją odbite w kanałach.
Odkąd pamiętam, zawsze chciałem poznać
Słów tej krainy hydraulikę wewnętrzną
Jej *glar* i *glit*, wylewne *dailigone**.
Moja nadzieja zamulona. Niderlandy mózgu.

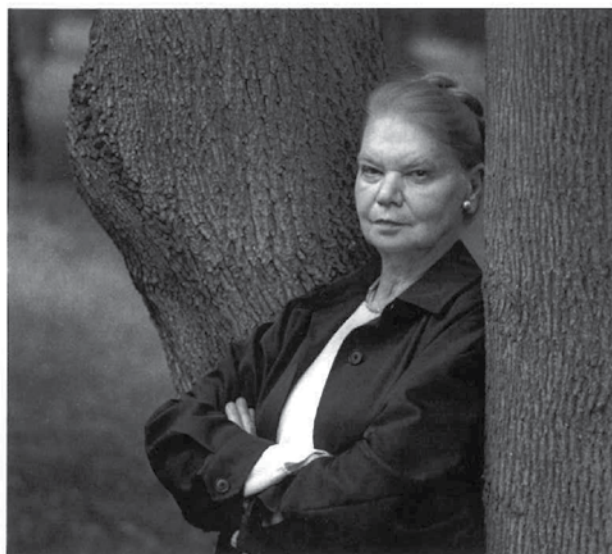
Ciężar istnienia. I poezja
Wlokąca się ospale za tym co się dzieje.
Pięćdziesięciu prawie lat trzeba mi było,
Aby uwierzyć w cuda. Jak ten zegar w kształcie drzewa z puszek
Zrobiony przez druciarzy. Tak długo czekałem na powietrza
Jasność, aby olśnionym być i uczuć lekkość serca.

* W dialekcie ulsterskim: błoto, szlam, zmierzch.

JULIA HARTWIG

Podróziny

Nieś wciąż idę
kto mi to zabroni
wszystko mam do oddania
i o nic nie proszę
trochę poturbowało
trochę paranoja
co komu do tego
a teraz już odchodzę
nie pójmem na jakiegoś
ani obywatel idę



Julia Hartwig Spojrzenie

■ Wydawnictwo a5

O SPOJRZENIU
JULII HARTWIG

RENATA GORCZYŃSKA
Ćwiczenia w odchodzeniu

Te wersy są z pozoru lekkie jak oddech, choć niosą treści wielkiej wagi. Napisanie ich zajęło Julii Hartwig około trzy lata. Tyle czasu dzieli najnowszy tomik poetycki, *Spojrzenie*, od poprzedniego, noszącego tytuł *Zapisane*. Może jednak nie jest to ściśle wyliczenie. Część wierszy, jak przypuszczam, pochodzi z dawniejszych czasów. Przykładowo *Bill Murphy*, utwór stylistycznie i tematycznie związany z cyklem wierszy amerykańskich, przedstawiający niespełnionego naukowca z prowincjonalnego uniwersytetu. Albo *Bracia mniejsi* – wiersz poświęcony Eugeniuszowi Boudinowi, lokalnemu sprzedawcy farb w Hornfleur u ujścia Sekwany, jednemu z pierwszych pejzażystów, którzy malowali w plenerze. Choć marynistycznymi pejzażami Boudina zachwycał się Charles Baudelaire, skromnego malarza przyćmiła sława jego przyjaciela i poniekąd ucznia – Claude’a Moneta. Julia Hartwig знаła wybrzeże Normandii i z pewnością oglądała urzekające i dla niej oleje i pastele Boudine’a w jego rodzinnym Deauville. Te wiersze są zapisem jej licznych podróży i dłuższych pobytów za granicą. Szczególnie wiele jest w jej najnowszym tomiku odwołań do Paryża, uchwyconych migawką pamięci, jak choćby gościnny dom ojców pallotynów przy rue Sourcouf.

Bratem mniejszym, tyle że w sensie dosłownym, jest też myśliciel wspomniany w *Dniu Wniebowstąpienia* – zwięzłym zapisie spaceru po paryskim Jardin des Plantes. Jednak nie natura jest tu przedmiotem refleksji. W tej rajskiej scenerii

persona rozmyśla o nieśmiertelności i śmierci, bo na koniec wspomina filozofa Jacques'a Maritaina i jego żonę Raisse, którzy tam na ławce ogrodowej planowali wspólne samobójstwo. I w tym dramatycznym momencie zatrzymuje czas. Poetka pomija milczeniem, że oboje zawarli ten pakt na samym początku dwudziestego wieku z niecodziennego powodu: zbrzydzenia scjentyzmem obowiązującym w naukach humanistycznych. Byliby gotowi odstąpić od swego zamiaru pod warunkiem odkrycia głębszego znaczenia życia. I tak się stało. Uratowały ich wykłady Henriego Bergsona i jego filozofia intuicjonizmu, dzięki której doznali „poczucia absolutu”. Maritain doczekał sędziwego wieku, napisał dziesiątki książek i stał się wielkim odnowicielem idei tomistycznej. Przebył długą drogę do stanowiska doradcy i mentora papieża Pawła VI – wychował się w rodzinie protestanckiej, następnie stał się agnostykiem, by wreszcie obrać intelektualnie i duchowo katolicyzm. Po owdowieniu wstąpił na starość do klasztoru. Jego żona, żydowska emigrantka z Rosji i mistyczna poetka, ochrzciła się w dorosłym życiu. A teraz jest planowany ich proces beatyfikacyjny.

Przypominam te fakty z ich niezwyklej biografii, bo wydają się niezbędne, by odczytać, jak sędzę, intencję poetki, która przynajmniej z częścią rozpraw Maritaina oraz z pośmiertnie ogłoszonym dziennikiem jego żony z pewnością się zapoznała. Życie, wbrew nieuniknionym zwątpieniom, trzeba dożyć do samego końca i wypełnić tym, co najistotniejsze. Pisze Julia Hartwig w *Wyzwaniu*:

powołano nas
abyśmy wzięli przerwana nić
prowadzącą po zawitym labiryncie
który w tylu miejscach się zapadł
gdy my żyjemy nieświadomi tego

„Bliscy zaludniają moją pamięć i chcą z niej na chwilę wyjść. I wiersz daje taką możliwość” – tę uwagę Julia Hartwig umieściła na tylnej okładce szczupłego tomiku. W *Spojrzeniu* tylko niekiedy ujawnia ich imiona. Do osoby odzywają się najczęściej anonimowe głosy, zadając jej podstawowe pytania egzystencjalne:

Czy chcesz zмагаć się z życiem
Czy uciekać od życia

A może to własny głos rozsądku, który każe działać, „nie zaniedbywać służby”, jak w utworze *To czego nam potrzeba*. Ci bliscy to również dobre duchy z wiersza *Nie przyzywajcie ich tylko po to*, których spokój należy uszanować i prosić o pomoc tylko w ostatecznej potrzebie, z wiarą, że nigdy nas nie osierociły.

Uderza medytacyjny charakter całego zbioru i liczne odniesienia do eschatologii. Spojrzenie Julii Hartwig ma wieloraki wymiar. Jest oglądem otaczającego świata w całej jego sprzeczności, z litością i zachwytem. Jest skierowane w głąb siebie, by dojrzeć tam trwożę, ale i nadzieję. Wreszcie jest próbą wnikięcia, co nas czeka po tamtej stronie. Te dwa ostatnie spojrzenia dominują. Podmiot liryczny w najnowszych wierszach Julii Hartwig nie ukrywa towarzyszącego mu bólu i cierpienia, ale wypowiada się o nich z daleko idącą wstrzemięźliwością. Wskutek operacji ortopedycznej i rehabilitacji poetka została na długo unieruchomiona w swoim warszawskim mieszkaniu. Jeszcze do niedawna sporo podróżowała po Polsce i po Europie Zachodniej, znajdując w tym wiele radości i źródeł inspiracji. Ten rozdział ma za sobą. Nawet wypad do ulubionych Obór, w których powstało wiele jej wierszy i przekładów, nie wchodzi w rachubę, bo tamtejszy dom pracy twórczej już nie istnieje, z chwilą gdy majątek przejęli spadkobiercy. Jedno z okien śródmiejskiego mieszkania poetki wychodzi na zadrzewiony dziedziniec i ono dostarcza jej teraz kontaktu z naturą. Cisza panująca we wnętrzu kontrastuje z krajobrazem przed burzą, gdy „Liście coś krzyczą”, a persona „żyje jak niemowa”.

Podmiot liryczny tytułowego wiersza tomiku stara się wyobrazić sobie „odmieniony w jednej chwili świat”, oglądany jakby z perspektywy tamtej strony. Niemniej jednak jest to świat złożony z konkretów, z punktem centralnym „wymarzonej wyspy Fårö” na Bałtyku. Jak wiadomo, była to samotnia (a może raczej dom pracy twórczej?) Ingmara Bergmana. Tam reżyser zmarł w lipcu 2007 roku. Czy w takim surowym otoczeniu, w „błogosławionej pustce”, persona chciałaby spędzić swoje ostatnie lata, zapatrzona „we wciąż błękitne morze”? Przymuszczenie to jej ukryte życzenie, bo pejzaże morskie w tym tomiku pojawiają się z zastanawiającą częstotliwością – w przywołanych pejzażach Boudina, w snach i we wspomnieniach, z Wenecją na czele. Najczęściej jednak jest to nienazwane morze, które „bije zalewa brzegi”, a jego moc – jak się zdaje – ma dar oczyszczający.

W tomiku złożonym z trzydziestu jeden wierszy wyróżniony jest jeden z nich, *Podróżny*, powtórzony trzykrotnie, w tym dwa razy jako faksymile rękopisu. Zawiera kluczową opozycję „iść” i „odchodzić”, pojawiającą się także w kilku innych utworach zbioru. Wędrująca przez życie persona jest harda i zamknięta w sobie. Odrzuca zbytnie wtrącanie się w jej sprawę („co komu do tego”). Chce pozostać niezależnym bytem, nie zamierza ujawniać, dokąd idzie i na jak długo. Czy sama wie? Zastrzega, że jeśli nawet wie, to nie powie. Nie zamierza zdradzać skrywanej w sobie tajemnicy. Ten wiersz jest w moim przekonaniu nadzwyczaj trafnym autoportretem jego autorki, oszczędnej w emocjach i operującej minimalizmem w środkach wyrazu. Późna Julia Hartwig porusza się niemal na samej

granicy milczenia. Pisze w wierszu *Jak zapisać ten czas*: „Cisza daje znak”. W innym wyraża wręcz w tytule: *Milczeć pragnę*. Najkrótszy z jej liryków liczy zaledwie dwa wersy i jest czułym obrazem nieba w obłokach. To zarazem niebo realne, zapewne widziane z okna jej mieszkania, jak i niebo-obietnica, jak w wierszu *Być tam jesienią*, istniejące w planie metafizycznym.

Częściej niż w innych zbiorach poetyckich autorka *Spojrzenia* podejmuje tematy teologiczne, a zwłaszcza eschatologiczne. Oddając hołd Miłoszowi za jego poezję sięgającą poza dotykalaną rzeczywistość, w dwóch lirykach odwołuje się do „odmienionego w jednej chwili świata”. Medytuje nad upadłymi aniołami, które według świętego Pawła również czeka sąd ostateczny, roztrząsa naturę Stwórcy, drąży temat zła i dobra. Nie daje gotowych odpowiedzi, raczej zadaje pytania, kierując czytelnika w stronę spraw ostatecznych.

Persona w *Spojrzeniu* w każdym poranku widzi na nowo budzący się świat, postrzegany z jasnością umysłu. Noc wzbudza w niej trwogę, co wyraża w formie pozbawionej wszelkich ozdobników, prostej jak modlitwa do Anioła Stróża:

PRZYWOŁAĆ
strażnika nocy
który weźmie mnie
w opiekę

Zagadkowy wiersz *Trzeba było stanąć* poetka kończy pytaniem, jak należałoby rozumieć „noc duszy”. Przypuszczalnie odwołuje się do mistycznego poematu świętego Jana od Krzyża *Noc ciemna*. W pojęciu hiszpańskiego karmelity noc jest stworzoną przez Boga łaską, oczyszczającą pamięć i prowadzącą duszę do jak największego zbliżenia ze Stwórcą zgodnie z trzema cnotami kardynalnymi. Proces dojrzałości duchowej osiąga się jednak po pokonaniu wielu bolesnych doświadczeń. Pytajnik postawiony na końcu wiersza wprowadza jednak wątpliwość w mistyczne objawienia poety-zakonnika.

Wśród trzech dziesiątków wierszy zebranych w *Spojrzeniu* znajduje się też kilka utworów podejmujących rolę poety w świecie i *ars poetica*. Istotą liryki jest, jak wiadomo, utrwalenie chwili. Julia Hartwig idzie w swych rozważaniach dalej:

NIE JEST POETA
ten co zapisuje
ale ten co tę chwilę
na zawsze zapamiętał

Gdyby potraktować ten wiersz-maksymę dosłownie, byłaby to najbardziej hermetyczna poezja z możliwych, dostępna tylko jej twórcy.

BOGUSŁAW KIERC

Od zachwytu światem do gęstej grozy nocy

I przyszła pora na nieprzewidywalną możliwość usłyszenia głosu poety z wysokości tej nuty czasu, z której dotąd nie słyszeliśmy nikogo. Nie o cudosiągalnej (i osiągniętej) długowieczności tu chodzi (bo to ani zasługa, ani zdolność), ale o łaskę wtajemniczenia, o dostęp do tej łaski: bycia widzianym i widzącym na tej wysokości.

Wpisał mi się w te zdania niechciany patos, a chcę powiedzieć o zdumieniu i oczarowaniu bliskim stanu, który wielu z nas bywa dany w naiwnej młodości, oszołomionym porywem zakochania się od pierwszego wejrzenia. Od pierwszego s p o j r z e n i a.

Mając w rękach tę książkę, czuję się właśnie tak, jakbym nie ten egzemplarz trzymał, ale właśnie to, co jest od niego delikatniejsze i subtelniejsze, a zarazem mocniejsze od jego doczesnej przemijalności. A raczej – nie ja trzymam, ale czuję się zatrzymany, chwycony, zachwycony przez to – niebędące tylko tytułem – spojrzenie. Czyje?

Choć wszystko wokół ogłuchło
nie mają ust a krzyczą
nie zapomnieli że dobro i zło
wciąż istnieje
Kiedy mówił o nocy duszy
o czym mówił

Może potrafiłbym odpowiedzieć poprawnie na to pytanie. Odwoływałbym się do świętego Jana od Krzyża i wszystko ciemne byłoby jasne – według doktryny i tęsknoty (!) duszy. Powtarzałbym za Doktorem Mistycznym zdania o udrękach wiary, o nocy ciemnej jako próbie, przez którą dusza dotyka tajemnicy zła, zanurza się w śmierci... A jednak czuję niewystarczalność oparcia się na tej wiedzy wobec żywego doświadczenia obecności tamtych niemających ust, a krzyczących. Zaludniających pamięć i chcących z niej na chwilę wyjść. Ale i liście krzyczą, i deszcz coś mówi.

Od pierwszych stron widać, że tym, co Julia Hartwig uwydatnia ze szczególną wyrazistością, jest „obosieczność” dobra i zła. „Duch dobry i duch mu przeciwny zajmują należne im miejsca”. I spełniany jest nakaz: „Nigdy nie opuszczać głębi / i trwać w dialogu z mrocznymi siłami”. Ten dialog jest nieustannie wyczuwalny. Dialog myśli i dialog widzeń, dialog przeżyć i dialog przeczuć. I w tym sensie całą tę książkę można by uznać za próbę zajrzenia, zakradnięcia się na chwilę tam, skąd niekiedy daje się słyszeć Symfonia Nieznanego Świata, zduławiająco tożsamego z tym tutaj. Dialogiczne *Theatrum Mundi*.

Refleksje i poetyckie konstatacje Julii Hartwig nie są pocieszczeniowymi „odsłonięciami odmienionego w jednej chwili świata” ani dopingowaniem nadziei. Nie są katechezą ani apoftegmatem.

I nie idzie mi o jakieś uogólniające ustalenie, czym są. Takie ustalenie do niczego nie jest mi potrzebne, albowiem czytając, odczuwam to jak współbycie z czytającą mnie myślą; z jej ejdetycznymi upostaciowaniami. Ale i wtedy, kiedy już poza kartkami książki kontempluję te wiersze, nie opuszcza mnie świadomość bycia wewnątrz albo wobec spojrzenia. Świadomość, w którą wpisuje się to przeświadczenie świętego Jana od Krzyża, że Bóg swoim spojrzeniem przyodziewa stworzenia w piękno. I piękno jest tu pojęciem raczej ontycznym niż estetycznym. Genezyjskie złączenie stworzycielskiego mówienia i spojrzenia („rzekł” i „widział, że było dobre”) ma swój odbłask w linijkach *Spojrzenia*. Przecież nie tylko w tych:

nie jest zadaniem sztuki przewodnictwo
ale spojrzenie które ukazuje świat
w obrazie godnym litości
to znów w kształcie budzącym pożądanie

Ukazywanie świata jest tedy przekonywaniem o jego istnieniu – wcale nieoczywistym, kiedy się mu przeciwstawia „beźmiar nieistnienia”.

Ale i temu obszernemu pojęciu, jak powracającemu toposowi nocy, odpowiadają obrazy, odbicia, echa rzeczywistości ukonkretnionych, zmysłowo odczuwalnych, jak bezruch morza, cisza (dająca znak) czy fale żółtych piasków...

Być wewnątrz spojrzenia to tyle, co poczuć się widzianym przez widzące, patrzące Jesteś. Dobrze znany piktogram symbolizujący Bożą Opatrzność, oko w trójkącie, przejrzyście to uzmysławia. Wrażenie współbycia z czytającą mnie myślą (o którym wcześniej napomknąłem) czy odczucie bycia widzianym przez te wiersze odbieram jako rodzaj afirmacji (afirmacji czytelnika),

która stanowi jedno z fundamentalnych oddziaływań poezji. W tym sensie także i pamięć można uznać za „rozdłużone” spojrzenie i dlatego

NIE JEST POETA
ten co zapisuje
ale ten co tę chwilę
na zawsze zapamiętał

Zapisywanie jest wszakże mnemotechnicznym sposobem i rodzajem zapamiętywania. Całą mowę można w istocie potraktować jako rezerwuarn pamięci.

Zatem wpatrując się w mówienie, wsłuchując się w patrzenie wierszy Julii Hartwig, nietrudno ulec swobodnemu, spokojnemu tonowi, wtapiającemu się w niemal „samobieżne” rytmy i przywołujące się „samochcąc” rymy... Mowa tych wierszy wydaje się raczej kimś niż czymś. Kimś, do kogo niegdyś (przywołany w wierszu *Wyzwanie*) Czesław Miłosz zwracał się: „Moja wierna mowo”. Miłosz, który w swoich wierszach rzucił „wyzwanie przeciw śmierci”:

nie zadowalało cię utrwalanie
dostępnego nam świata
Nad niepokojem i trwogą
Wznosiłeś hymn dziękczynienia

Julia Hartwig jest – w najszlachetniejszym sensie – sukcesorką tego wyzwania rzuconego przeciw śmierci. Nie mieliśmy dotąd poety, który by, jak ona, z takiego solstycjum życia opowiadał i obdarowywał mądrością i czułością powinowactwa z nami. Powinowactwa, rzekłbym, planetarnego i cierpliwie intymnego – w tej samej podróży, w której każdy z nas może wszak powiedzieć: „i co komu do tego”.

Kiedy patrzę na fotografię autorstwa Czesława Czaplińskiego, przedstawiającą poetkę między pniami dębów (jeśli dobrze poznaję po korze), patrzącą właśnie tak: „i co komu do tego”, nie potrafię (i nie chcę) powściągnąć myśli o jej niezwykłej urodzie, olśniewającej przez wszystkie lata, urzekającej i w oczarowaniu nakłaniającej do szacunku i podziwu dla Pięknej Pani, która zawsze okazywała swoją bezkompromisową prawość, a w bezpośredniości ludzkiego współodczuwania pełen skromności majestat osoby gotowej „stać się przeciw nieszczęściu / aż się w śmiech obróci”.

PIOTR KŁOCZOWSKI

Consolatio

Ostatni tomik Julii Hartwig *Spojrzenie* cały we władzy Mnemosyne, *mimesis* i *virtu* poezji, bo:

NIE JEST POETĄ
ten co zapisuje

Mam stale pod ręką jej ostatnie tomiki... Gdziekolwiek je otworzę, znajdę *consolatio* – pocieszenie.

1 lipca zmarł Yves Bonnefoy, z tej samej rodziny poetów dwudziestego wieku... Wdzięczność dla Artura Międzyrzeckiego, dla Julii Hartwig, którzy pierwsi wprowadzili go do języka polskiego.

KRZYSZTOF LISOWSKI

„Są / bo byli”

Nowy tom Julii Hartwig przynosi wiersze, które są zapisem kolejnego człowieczego doświadczenia: po *Zapisanym* (2013) przychodzi etap spojrzenia, zobaczenia.

Znajoma triada: patrzeć – pisać – pamiętać.

Ciągła walka, praca nad „jasnością widoku” (w sobie, swojej świadomości, światoodczuciu).

A widzieć to także w inny sposób doznawać czasu, rozprzestrzeniania się czasu, jego faz ekstatycznych i bolesnych: „od zachwyty światem / do gęstej grozy nocy”.

Obecność wielkich Przyjaciół i Mistrzów: Maritaina, Miłosza, Maneta, Międzyrzeckiego, ale i zwykłych, miłych, pamiętanych ludzi z innego kontynentu.

I jak u Miłosza: „wyzwanie przeciw śmierci”. Stąd może dystych, który mógłby być mottem zbioru:

Nad niepokojem i trwogą
wznosiłeś hymn dziękczynienia

I może dialog z Norwidem:

nie jest zadaniem Sztuki przewodnictwo
ale spojrzenie które ukazuje świat
w obrazie godnym litości
to znów w kształcie budzącym pożądanie

A obok „litości” i „pożądania” – „marzenie”.

„Może na wymarzonej wyspie Fårö” pokaże się „odmieniony w jednej chwili świat”. Tam, gdzie na niewielkiej wyspie na północ od Gotlandii mieszkał i zmarł Ingmar Bergman. Gdzie kręcił filmy, bo odpowiadała mu sceneria jak po końcu (albo przed pojawieniem się?) naszego świata. Tam między innymi nakręcił *Jak w zwierciadle*.

Bo lustro także skazuje nas na... spojrzenie.
Obecność morza. Nawet jeśli to tylko morze obietnic.
A „góra i dół” mają być jednością, jak u Heraklita.

JACEK ŁUKASIEWICZ

Jedno spojrzenie

Pierwsze wrażenie czytelnika tych wierszy – to ich prostota. Zasadniczą rolę pełni w nich starannie wypowiedziane lub zapisane zdanie, składnia podkreślona przez przedziały między wersami. Nie trzeba znać osobiście autorki, aby wiedzieć, że to ona mówi, że to jej własny, normalny głos, jej dukt pisma. Tytuł tomu *Spojrzenie* (a nie *Spojrzenia*) podkreśla zamierzoną spójność tej książeczki. Jedno spojrzenie ogarniające teraz i przeszłość, a także teraz i przyszłość, o której w późnej starości myśli się inaczej. Zwyczajność i rozległość tego spojrzenia zadziwia.

Bardzo mało jest w tomiku rozbudowanych obrazów, podlegających wizualizacji w odbiorze, oddających nastrój:

Ten złoty pas Wenecji
niebo pochmurne
i różowy koral Palazzo Ducale
Dzień piękny i samotny.

(Lato zapłonęło i zgasło)

Czasem chodzi tu, w wierszu narracyjnym, o krótką charakterystykę jakiejś postaci, na przykład: „Była szczupła blada / jej twarz nietknięta była różem ani szminką” (*Bill Murphy*), owe nieliczne obrazy są tu w pełni funkcjonalne, nie łamią konwersacyjności stylu.

Pisanie wierszy nie jest tu czymś wyizolowanym z całości ludzkiej praktyki ani nie jest jej celem. Ono wynika z życia i jest jedną z ważnych życiowych czynności. Nie ma takiego momentu, w którym twórca (a każdy człowiek w pewnym zakresie nim jest) nie stawałby przed nowym zadaniem. W takiej chwili – zwykle dla siebie niespodziewanie – nagle doświadcza, że horyzont otaczający go jest już inny, że idąc, zajmując się mnóstwem spraw, nie zauważył, jak on pomału się zmieniał. Dopiero teraz...

Odkrywasz po latach to co pogubiłaś
jak przejść od znaków codzienności
do spraw ostatecznych

(Głosy)

Pytanie eschatologiczne można sobie zadawać w różnych okresach życia. Może ono – choć oczywiście w innej formie – zostać postawione przez dziecko i być dlań dojmujące, a z innej życiowej perspektywy przez starca. W wierszu Julii Hartwig wygląda to tak:

Próbujesz tam ujrzeć
zakraść się na chwilę
żeby wyćwiczyć ten szczególny krok
i posłyszeć bodaj kilka taktów
Symfonii Nieznanego Świata

Jest to oczywiście rozmowa z samą sobą. „Ja” jest tu adresatką perswazji. Żaden jednak „szczególny krok” nie będzie potrzebny, nie przekracza się granicy śmierci, tańcząc. A Symfonia Nieznanego Świata nie musi i prawdopodobnie nie będzie do końca życia dla podmiotu słyszalna. Ty, która tego chcesz, bądź więc bardziej praktyczna, sprostaj nowej życiowej sytuacji:

Tymczasem ćwicz się w odchodzeniu
bo to co przyjdzie
zabiera całą kasę
nie pozostawi nic

(*Powoli się uczysz*)

Można to odczytać: potem nie ma nic, jest to kres mojego istnienia. Ale także tak: śmierć jest pełnym ogołoceniem. Pozostaje semantyczna furтка: ogołocenie bowiem nie jest unicestwieniem. Dwuznaczność jest tu niewątpliwie zamierzona, oddaje stan świadomości.

Pozostaje więc wartościowa, a nawet jakby coraz wartościowsza codzienność, cenna, przyjmowana mniej jako ciężąca powinność, ale bardziej jako powinność miła – przyjemność nowych kontaktów: ludzi, miejsc, wrażeń. Jawi się też ona jako system znaków, które trzeba rozpoznać, przeżyć, odczuć oraz (w możliwym stopniu) zrozumieć. Te znaki to na przykład uderzanie kropli deszczu czy mowa liści: ich szmer, szept, nawet krzyk (*Liście coś krzyczą*). Przez całe życie słyszymy odgłos liści na gałązkach poruszanych przez wiatr czy szelesty miotanych wiatrem opadłych liści jesienią, lecz dopiero w pewnym momencie rozpoznajemy te głosy jako znaki i mniej lub bardziej świadomie inkorporujemy je do naszego języka. „Znaki codzienności” to jednak nie tylko znaki natury, lecz bardziej jeszcze – kultury. To obcowanie z innymi ludźmi, towarzyskość, która może zostać ograniczona. Lecz nie zaniknie na pewno. To ciekawość lektury, muzyki, dzieł sztuki. To możliwość przyjęcia czyichś zwierzeń i – odwzajemniającej – mądrej dorady. To także znaki błogosławionej (potrzebnej) w życiu codziennym rutyny albo rutyny, której nie dają już rady, czy też którą muszę – to imperatyw – przezwyciężyć, właśnie teraz, w późnej starości. Wiersze te dążą do uogólnień, to ma być jedno syntetyczne spojrzenie, bez rozproszeń. Jedna z poznanych w życiu osób, i to nie z tych najważniejszych, stała się w tym tomie bohaterem osobnego wiersza – amerykański znajomy Bill Murphy. A wśród licznych zaangażowań w sprawy publiczne też jedno, to ostatnie, w protest przeciw agresji rosyjskiej na Ukrainie. „I obudził nas wiosenny deszcz / niosąc nieoczekiwane wojenne przesłanie / Próbowaliśmy mówić sobie / że to przecież nas nie dotyczy / ale wtedy odezwał się / uśpiony w nas głos / protestując i ganiąc nas za milczenie” (*Był taki dzień jak dzisiaj*).

Nie trzeba z tych wierszy odczytywać więcej, niż w nich jest wprost powiedziane (a powiedziane jest wiele). One przecież są napisane przeciw zmyślaniu, aby powiedzieć prawdę o sobie. Aby ogarnąć jednym spojrzeniem dostępny horyzont, ten, który jest, i w niewielkim tylko stopniu (żeby nie zmyślać) także ten, który będzie. I są napisane przeciw smutkowi. Trzeba więc „stać przeciw

nieszczęściu / aż się w śmiech obróci” (*To czego nam potrzeba*). A jeśli „jest choroba i ból”, to zaraz trzeba dodać: „i jest ulga w bólu”. A gdy odczuwa się „być wciąż niespokojny / bezmiar nieistnienia”, to niejako naturalnie wiąże się z tą konstatacją „pragnienie pociechy bez słów”.

PIOTR MATYWIECKI

Przywołanie

PRZYWOŁAĆ
strażnika nocy
który weźmie mnie
w opiekę

– tak pisze Julia Hartwig. Tworzy tajemniczą postać swojej mitologii egzystencjalnej, eschatologicznej, poetyckiej. To zbyt sztywne, chociaż prawdziwe kwalifikacje. Najważniejsze, że pośród mnóstwa mitologicznych i literackich strażników ona tworzy sobie własnego. Wiedząc przy tym, że on należy do rzeczywistości pozaludzkiej, może nawet nieludzkiej.

Strażnik to groźne jestestwo. Pilnuje nocy od wewnątrz, od jej środka, pilnuje jej mrocznej istoty. I pilnuje nocy od zewnątrz, pilnuje jej przed wejściem człowieka.

I ten strażnik jest odwodzony od nocy i przyzywany do „ja” potrzebującego opieki. To jest „ja” bezradne i choćby przez to, że wchodzi niejako w rolę nocy, chcąc istnieć zamiast niej, „ja” mroczne, same dla siebie niepoznawalne. A więc będzie zagarnięte przez noc i podda się utożsamieniu z nocą.

Ale zwróćmy uwagę na bezokolicznikową formę słowa „PRZYWOŁAĆ”. To słowo nie mówi, kto będzie przywoływał – może „ja”, a może ktoś drugi. A może takie „ja”, które nie wie, czy jest sobą – i dlatego przynależy nocnej niepewności. Opieka strażnika tę niepewność mu odbierze, ocali przed nią.

Opieka strażnika nocy nad człowiekiem? To zapewne wchłonięcie przez noc, ale takie, które zachowuje „ja” – już całkowicie nocne, poza wyobraźnią, poza egzystencją, poza poezją. Nie wiemy, czy to jest noc dobra. Dobro i zło, ufność i lęk przestają być istotne. Wiemy tylko, że noc jest opiekuńcza – opieką gruntowniejszą niż nasze o niej etyczne medytacje.

I taki jest ten wiersz. Już poza poezją, ale biorący w opiekę.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Jasność widoku

To, co w górze i to, co na dole – ma być jednością.

W doświadczeniu choroby, bólu i cierpienia, w litowaniu się, ale i w radości, która jest ukryta.

W niezwykłym i zwykłym świecie, w którym istniejemy – w wahaniach i przemianach.

Z dobrymi i złymi duchami, wśród żywiołów – w pełni i w pustce, na prostej drodze i w zawiłym labiryncie.

Przeciw śmierci, wypełniając zadanie.

Ćwicząc się w odchodzeniu i wznosząc hymn dziękczynienia.

Między znakami codzienności a wyzwaniem spraw ostatecznych.

W łączności z Pismem.

W słowach, w milczeniu, w trwodze, szepcie i śnie.

W spokoju i z powagą, w radykalizmie wezwań.

Wśród głosów tajemnych, za dnia i w nocy, pod opieką.

W czasie, w coraz głębszej ciszy.

W zapatrzeniu na bezkres błękitu – w jasną przestrzeń.

Czekając i czuwając.

W zwątpieniu i w nadziei.

Zastanawiając się, „dlaczego światło, które nas prowadzi / wciąż rozbły-
skuje i gaśnie”.

Pragnąc – jasności widoku, czyli tego, czego nam tak potrzeba.

W tym królestwie, które z woli Pana jest dla nas wielką próbą.

Przeciw rozpaczcy i chaosowi.

W głębinie i w mroku

Z pomocą aniołów, wiernych opiekunów.

Z wiarą w odmienienie, które stać się może w jednej chwili – we wspo-
mnieniu, w niepokoju, w objawieniu.

ANNA NASIŁOWSKA

Spojrzenia

Wizualny kształt świata był w poezji Julii Hartwig bardzo ważny. Tom *Spojrzenie* być może swoim tytułem do tego nawiązuje, choć nie dopowiada, że to spojrzenie albo sięga wstecz, poprzez wspomnienia do zobaczonych dawniej krajobrazów i zapamiętanych chwil, albo – częściej – jest spojrzeniem wewnętrznym.

Aby sprawdzić zasadność pierwszego sądu, biorę do ręki obszerne wy-
danie *Wierszy wybranych* Julii Hartwig z 2010 roku i książka otwiera mi się na
stronie dwieście sześćdziesiątej ósmej, na wierszu *Spojrzyć*:

Mężczyzna w grubej zimowej kurtce stojący nieruchomo
na zakrzewionej wysepce wśród rozlewiska rzeki
O spojrzeć jego oczami
zobaczyć leśny pas na horyzoncie

i poczuć pustkę nierozbudzonych jeszcze łąk
pod szaroburym bezbarwnym jeszcze niebem
Uspokoić serce cichą nijakością

A więc nawet cudze spojrzenie było dla poetki ważne, nawet takie, które nie przynosiło olśnienia, tylko kołło serce zwyczajnością widoku. W innym miejscu we wcześniejszej poezji Hartwig pojawiła się formuła „nim opatrzy się zieleń”, użyta jako przecucie czegoś niemożliwego. Zieleń nie opatrzy się, nie może się znudzić, nie można się nią nasycić. Używając terminologii filozoficznej, zresztą bardzo podstawowej, można by powiedzieć, że poetkę interesowały fenomena, świat zjawiskowy. I ta otwartość na wszystko, co się jawi – nie wygasta, jest tylko jej mniej. Filozofowie zresztą obawiali się, że tego typu poznanie może być mylące, dotyczy bowiem „skóry” świata, a nie jego istoty. Recepty na to, jak dotrzeć do tego, co prawdziwe, ostateczne a ukryte, były różne, ale jedna z dróg wiodła w głąb ludzkiego „ja”.

W nowych wierszach spogląda się przede wszystkim w głąb własnych myśli. Poetka wydobywa z nich *gnomy*: przestrogi, przykazania dla samej siebie. Był kiedyś wybór próz Białoszewskiego, nazwany *Przepowiadanie sobie*. Przepowiadanie – ale nie przyszłości, lecz takie mówienie do siebie, przypominanie sobie. Wiersze Julii Hartwig nie przypominają oczywiście próz Białoszewskiego. Białoszewskiego interesowały trudności wysłowienia, relacja wobec języka. Julia Hartwig często mówi w wierszach „do siebie”, używa nawet drugiej osoby, by siebie samą pouczać, przepowiadać sobie prawdy tego świata.

Składają się one na szereg tez i antytez. Mądrość ma naturę antynomii. „Duch dobry i duch mu przeciwny” to jedna z takich formuł, które porządkują sens świata, choć wynikiem tego poznania jest przede wszystkim stwierdzenie chwiejnej równowagi. „Muszę iść dalej / nie mogę iść dalej” – czytamy w kolejnym wierszu. Ale czasami jest to tylko wołanie do „strażnika nocy” o pomoc, o opiekę.

Ten okres życia, któremu towarzyszą nowe wiersze, jest szczególny. Poetka nie może być tak aktywna, jak była jeszcze niedawno, gdy uczestniczyła w imprezach, podróżowała, spotykała się z czytelnikami i zapewne widziała w ich oczach zachwyt i radość spotkania Pięknej Pani, dla której czas jest tak łaskawy. *Spojrzenie* Julii Hartwig to próba dla wypracowanych wcześniej formuł. Złamię się? Nie. Czy zabrzmi rozpacz? Nie!

KRYSTYNA RODOWSKA

Między magią a misją

Najnowszy tomik wierszy Julii Hartwig odbieram jak bardzo osobiste zwierzenie: to poezja, ale i coś więcej niż poezja, przynajmniej w takim kształcie, jakim obdarzała nas do niedawna autorka *Spojrzenia*. Poezja ściszonego głosu, w postaci maksymalnie esencjonalnej. W większości tych zwięzłych zapisów granice sztuki zacierają się; chodzi bowiem tutaj o sprawy ostateczne, wyrażone językiem krystalicznie czystym, co – paradoksalnie – wzmaga odczucie tajemniczości przywoływanych zjawisk, stanów ducha, wspomnień, komentarzy i refleksji. „To, czego nam potrzeba / to jasność widoku” – postuluje, przede wszystkim na własny użytek, poetka. Równocześnie jednak równoważne okazuje się: „[...] pragnienie, ażeby zajrzeć głębiej, niżli rzeczy płyną”. Aspiracja maksymalistyczna: połączyć górę z dołem, jasną powierzchnię z mrocznym nurtem, dominowała już w poprzednim tomiku *Zapisane*, świadectwie ostrej jak chirurgiczny skalpel świadomości.

Poetka snuje przerwane na chwilę wątki, przywołuje obrazy, które zapadły jej w pamięć, bliskich, którzy odeszli, lub tylko tych poznanych kiedyś w trakcie długiego, pracowitego i bardzo interesującego życia. Ściszym głosem rozmawia – przede wszystkim z samą sobą. Czyni to jednak w specyficzny, szczególnie dla chwili obecnej, sposób: rozpisując siebie na głosy i na wielość osób gramatycznych. Stosunkowo najrzadziej mówi w pierwszej osobie. Najczęściej pojawia się charakterystyczny, wypracowany przez poetkę dystans, którego wyrazem są zaimki: *ty*, *ona*, a także *my* – kiedy przywołuje podróże i inne zdarzenia, przeżywane razem z mężem czy *my* wspólnotowe. Autorka zaciera własną podmiotowość na rzecz tytułowego *spojrzenia* i szukania po omacku dalszej drogi. „W ciszy której nie znasz / muszę iść dalej / nie mogę iść dalej”. To z pewnością nie jest monolog, lecz dialog wewnętrzny, naznaczony bólem pożegnań i determinacją przezwyciężania go.

Przedziwne są to dialogi – wynurzone na ułamek chwili z milczenia i do domu milczenia powracające. Obsesyjne jak mantra. Ascetyczne w ekspresji. Zatajają więcej, niż ujawniają. Intrygują niedopowiedzeniem, choć

niedopowiedzenie nie jest zabiegiem taktycznym autorki. Chcą kontaktu, lecz przynależą do świata tajemnicy. Głos zwielokrotniony, który do nas dobiega, zanika w zawieszeniu, w przejmującej wibracji zamilknięcia, która trwa. W kilku wierszach w finał wypowiedzi włącza się zapisany kursywą jakby inny głos: (auto)cytat, komentarz, podszept – z tego świata, z zaświatów, ze snu?

Na tle białej okładki – ciemny kwadrat fotografii poetki: jej postać w rozwidleniu drzewa o grubej fakturze kory, skontrastowanej z czystą bielą bluzki w rozchyleniu kurtki czy płaszcza, z jasną twarzą o mocnych rysach, w której oczy patrzą tak przenikliwie, że ich spojrzenie aż kłuje. Spojrzenie jest tutaj najważniejsze. Przyciąga, niepokoi, wwierca się w głąb patrzącego, aż ciarki przechodzą. Przełożenie zawartości książki na obraz jest doprawdy arcytrafne.

Spojrzenie. Wcześniej tytuł zbioru, z roku 1999, to *Zobaczone. Patrząca, Patrzanie* – to niektóre tylko z wcześniejszych tytułów wierszy. Zmysł wzroku w twórczości Julii Hartwig jest bezsprzecznie uprzywilejowany: chłonie, zagarnia widzialny świat, pozwala go odczytywać, malować słowem. Poetka patrzy uważnie i zachłannie. Jest to patrzanie niezwykajne, takie, które nakłada na siebie czasy i miejsca, czyni z patrzącej swoiste medium. „Być wszędzie niemal w tej samej chwili / nie ruszając się z miejsca”. I „patrzeć, a zarazem gdzieś w głębi i równocześnie oglądać inne obrazy”. Spojrzenie jako sposób poznawania głębokiego, zwielokrotniającego obrazy i sensy rzeczywistości. Można powiedzieć, że Julia Hartwig doszła do mistrzostwa w takim praktykowaniu poznawania wzrokiem, umysłem i pamięcią, na której zawodność skądinąd nieraz się uskarżała. Takie spojrzenie – „kubistyczne”, jak to określił kiedyś przez analogię Piotr Szewc – staje się miejscem nieoczekiwanych wirtualnych spotkań – dla przykładu: w jednym z wierszy malarz Eugeniusz Boudin, a właściwie „sprzedawca farb”, zestawiony jest z „wielkim Manetem”, a przecież „nad obydwojma / było wspólne, szerokie niebo / i cichutko oddychające / na ich obrazach / morze”. W innym zapisie spotykamy wypatrzone głębokim spojrzeniem poetki anioły (nienazwane, domyślne), napotykamy także w przelocie tego, który mówił o ciemnej „nocy duszy” (świętego Jana od Krzyża, także nienazwanego), mijamy wraz z nią ławkę z unoszącą się nad nią „gromadą kruków” w Jardin des Plantes, gdzie para głośnych francuskich filozofów chrześcijańskich postanowiła popełnić samobójstwo, wpatrujemy się jej oczami w nocny Paryż przy rue Surcouf, tylekroć odwiedzanej. A wszystkie te i jeszcze inne ważne dla poetki spotkania odbywają się w zamglonej aurze snu, pogłósów i nieprzerwanego ciągu wspomnień z podróży – życia. „Idę wciąż idę... a teraz już odchodzę” – i dodaje tajemniczo, niemal żartobliwie,

by oswoić grozę tego wyznania: „nie powiem na jak długo / ani dokąd idę”. Idzie samotnie, ale nie sama: towarzyszy jej „cichy gwar / duchów które godzić się muszą / na los i bezlos”.

Spojrzenie Julii Hartwig wprowadzało zawsze w świat magii i zachwytu urodą świata, utrwalając wołającą o łaskę trwania kruchość zjawisk i bytów z pełną pokorą, zadziwiającą świadomością, że „NIE JEST POETA / ten co zapisuje / ale ten co tę chwilę / na zawsze zapamiętał”. Teraz duchowa dojrzałość spojrzenia tej, która „ćwiczy się w odchodzeniu”, wyważa proporcje, w dziele sztuki dopatruje się uwiedzenia pozorami, daje po łapach artystowskiej pysze. A przecież ta poetka zawsze żyła sztuką, w imię wymogów sztuki protestowała przeciwko bylejakości, piętnowała nieład, chaos i brak jasności u młodych poetów! W zanotowanym jakby mimochodem, zacytowanym czterowersu wydaje się – po różewiczowsku – cenić wyżej prawdę przeżycia niż aktywność czy dyspozycję twórczą. Sprzeczność? Julia Hartwig opowiada się nie po raz pierwszy, ale teraz już z premedytacją, za sprzecznością, wybiera ją na miejsce swego stałego pobytu. „Ze sprzeczności wynika to co wieczne” – powie w jednym z wierszy zawartych w tomie *Zapisane*. Ten zadziwiający wybór, pod koniec drogi, musiało zrodzić narastające poczucie tragizmu istnienia i niezgody na ten tragizm. W dwóch ostatnich tomikach – tworzących w moim odczuciu myślowy i artystyczny dyptyk – ciemne światło sprzeczności wywalczyło sobie prawo obywatelstwa w późnej poezji Julii Hartwig.

Wcześniejsze książki poetyckie przynosiły zniewalająco sugestywne obrazy dostrzeganego przez autorkę piękna natury, choćby takie jak niezapomniany – przynajmniej dla mnie – obraz kwitnącego białego drzewa wiśni (w wierszu *Oblóczyńy*, z tomu *Zobaczone*), w który poetka wpisała ludzkie pragnienie nieśmiertelności: „A choć kwiaty spadały wciąż i wciąż bezgłośnie zawieruchą / zdawało się że w tej bieli zostanie już na zawsze”. Teraz, kiedy od dawna już doznanie chłodu kojarzy się poetce z odczuciem, że „chłód ten idzie za nami / że nas już nie opuści” (*To przecucie*, z tomu *Zobaczone*), magia spojrzenia wzbogaca się o doświadczenie empatii, świadomości życia wśród innych bytów, także tych, z którymi nie ma porozumienia: drzew, ptaków, zwierząt, nawet liści, które coś „krzyczą, chcą głosu”, podobnie jak deszcz, tymczasem – zauważa poetka – „wśród tych głosów tajemnych / żyję jak niemowa” (*Liście coś krzyczą*). Odwracają się role: to poeta czuje się bezradny i niemy wobec bogactwa niewymawialnej natury. Ileż trzeba pokory i ciekawości dla wszelakich form życia, żeby zdobyć się na podobny wgląd w nieznaną, dla którego nie ma się języka! Taki stan świadomości stwarza nowe wyzwania, poznawcze

i artystyczne. Ta poetka nimi żyje i nie zna wytchnienia jej ciekawość innych niż opatrzone wymiarów świata.

Wizytówką poetką Julii Hartwig były zawsze barwne narracje, obfitujące w szczegóły opowieści o ludziach, miejscach czy zdarzeniach, świadczące o jej niebywale rozwiniętym zmyśle obserwacyjnym i wyćwiczonej pamięci. Ów dar opisu i narracji, właściwy raczej językowi prozy niż poezji, sprawił, że Czesław Miłosz – w swej recenzji zbioru wierszy *Nie ma odpowiedzi* (2001) – nazwał jego autorkę „na swój sposób poetką realistyczną”, doceniając skądinąd jej gruntowną edukację awangardową: „piła z wielu awangardowych źródeł, polskich, francuskich, amerykańskich”. W tomiku *Spojrzenie* jest tylko jedna taka dłuższa narracja, realistyczna, bez cudzysłowu – *Bill Murphy*: „Billa Murphy poznaliśmy / na jakimś przyjęciu uniwersyteckim”... I toczy się nieśpieszna opowieść o życiu i zarzuconej w pewnym momencie karierze uniwersyteckiej znajomego Amerykanina, a także jego żony, o urywającym się nagle kontakcie listownym z tą parą; można by tego wszystkiego wysłuchać przy stoliku kawiarnianym czy przez telefon. I nagle wybłyskuje diament puenty: „O dalszych losach rodziny Billów nic mi nie wiadomo / ale przecież są / bo byli”. Zaklinające ciągłość bytu, genialne w swej odkrywczej prostocie stwierdzenie: „są, bo byli”! Dopiero owa puenta ukazuje pełny wymiar przytoczonej opowieści. Zdanie to nie pada przypadkowo: przywołuje rozsiane w wierszach dwóch ostatnich tomików dyskretne odniesienia do swoistej wiary poetki w ciągłość życia: „Uszanować ukryty ład / poza granicami materialnego świata” – zwraca się do samej siebie i do innych. Z samego serca sprzeczności, w duchu różewiczowskim („świat jest dobry / świat nie jest dobry”) pyta: „Czy kluczem do wszystkiego jest rzeczywistość?” (dotykalna, widzialna). Gdzie indziej pojawia się niezwykła afirmacja: „On jeden chodził po świecie / i pokazał że śmierć może być pokonana” (*Zapisane*). Zdanie to można interpretować dwojako: udało się to tylko temu jednemu albo nacisk pada na fakt możliwego przecież, poświadczonego świadectwami Ewangelistów zwycięstwa nad śmiercią. Ale gdy „po dniach czterdziestu kuszenia na pustyni” okazuje się – w świetle cytatu z Ewangelii – że to Szatan czuje się władcą świata, „a Pan nie zaprzeczył mu / choć odmówił hołdu”, poetka stwierdza jedynie: „Oddając świat w jego ręce / wystawił nas Pan na wielką próbę / byśmy potrafili być szczęśliwi / nawet w rozpacz i chaosie”. Pozostaje więc w ostatecznym rozrachunku heroizm trwania, w nieubłaganej wiedzy o kresie życia, i męstwa, które „dalibóg nie jest moją zasługą / ale tej niewiadomej siły / która przeobraża nas w bojowników / w straconej sprawie”. We wspomnianej już recenzji Miłosz podziwiał Hartwig za „szczególną dzielność [...] w gotowości do czekania

na odpowiedź, mimo że nie nadchodzi". W oczach poetki-filozofki prawdy objawione przez religię (do których pełno dyskretnych odniesień) nie pozwalają się zrozumieć, nie dają pociechy, nie uwalniają od trwogi, światem rządzą dobro i zło, które nigdy się nie porozumieją, „bo wszystko co z nich powstanie / będzie obosieczne” (*Duch dobry i duch mu przeciwny*).

Jasno-widzenie ma swoje konsekwencje. Magia spojrzenia, która sprawia, „że każdego ranka / świat jest nam odmieniony”, magia odkryć i olśnień cudami natury i tajemnicami bytu, ma u Julii Hartwig swoje drugie dno albo raczej – solidny fundament. Tym fundamentem okazuje się świadomość wyzwania, jakiemu poeta ma obowiązek sprostać. „Miała prawo / skoro tak pociąga nas nowość / i nie miała prawa bo powołano nas / abyśmy wiązali przerwanań / prowadzącą po zawitym labiryncie / który w tyłu miejscach się zapadł” (*Wyzwanie*). Poetka odkurza dla potrzeb współczesności sens staroświeckiego, romantycznego z ducha słowa „powołanie”. Wychodząc naprzeciw Miłoszowi (przywołanemu w finale tego samego wiersza), zdaje się wspierać jego imperatyw ocalania za wszelką cenę harmonii, by nie zasmucać pozostałych „śmiertelnych”. U Julii Hartwig dar empatii, w jaką wyposaża jasno-widzące spojrzenie, prowadzi prosto do misji solidaryzowania się ze słabszymi i prześladowanymi, nie pozwala skupiać się jednostronnie na własnych sprawach. Julia Hartwig woli mówić o „służbie”, to słowo skromniejsze niż „misja”. „Trwać we własnym świecie / nie zaniedbując służby / jaką odrobić trzeba” (*To czego nam potrzeba*). „Odrobić” – a więc chodzi o zadanie, którego trzeba koniecznie się podjąć, dla dobra innych, ale i dla siebie. Albowiem „czy chcesz czy nie chcesz / nosisz imię wspólne” – zauważa. W tym miejscu spojrzenie zwielokrotnione ujawnia głęboki sens wspólnotowego *my*, ocala godność życia każdego człowieka, przeciwstawioną „nieszczęściu”. Właściwa poetce sztuka dystansu, napomykania mimochodem o najważniejszych rzeczach pozwala jej unikać z powodzeniem niebezpieczeństw stylu wysokiego, patosu, odrzucanego zdecydowanie przez dominujący dziś kanon estetyczny. Jedyne w *Spojrzeniu* wiersz „na służbie” solidarności z napadniętym wschodnim sąsiadem sytuuje historię (przez duże H) Ukrainy na tle łagodnego, deszczowego dnia i spokoju „minionego ćwierćwiecza”, które skłaniają do obojętności na to, co właśnie się dzieje: „próbowaliśmy mówić sobie / że to nas nie dotyczy”, „Ale wtedy odezwał się / uśpiony w nas głos / protestując i ganiąc nas za milczenie” (*Był taki dzień jak dzisiaj*).

We wcześniejszych zbiorach, w mniejszym stopniu zanurzonych w medytacji wspomnienia i odchodzenia niż *Spojrzenie*, a bardziej wychylonych ku wartościom ważnym dla zbiorowości, jest więcej utworów tego rodzaju. Nie

mogę sobie odmówić zacytowania końcowego fragmentu wiersza *A jednak pragniemy jej ponad wszystko* z tomu *Zobaczone*, poświęconego rozumieniu pojęcia wolności: „wolność dla tych którzy czując się jak diament czyści / chcieliby kroić ostro oddając się namiętnie / w nową niewolę – nienawiści od której ziemia jak pod dynamitem / rozpęka się zmieniając bieg rzek”. Jakże te dawne słowa brzmią aktualnie!

Parę lat temu dopatrzyłam się w tej poezji „lekcji heroicznego umiaru”. Dzisiaj, nie rezygnując z przymiotnika „heroiczny”, z perspektywy lektury przede wszystkim dwóch ostatnich zbiorów, dostrzegam poszerzenie widnokręgów poznawczych tych poetyckich medytacji o wymiar Tajemnicy, na którą pada ciemny blask sprzeczności. Bo – powtarzając za poetką: „potrzeba nam jasności widoku”. Lecz „światło jest tak jasne / że wszystko zakrywa”.

LESZEK SZARUGA

Świat odmieniony

Pojawia się w tytułowym wierszu tomu *Spojrzenie*: „ten odmieniony, w jednej chwili świat”. Ale utworem, który skupił moją uwagę, jest przede wszystkim wiersz *Głosy* z otwartą pytaniem, niedopowiedzianą puentą:

Jak przejść od znaków codzienności
do spraw ostatecznych

Jak? Można zaryzykować przypuszczenie, że właśnie owa otwarta puenta stanowi szansę wejścia w przestrzeń pytań o sprawy ostateczne – pytań powstających z nakładających się na siebie głosów. Nie jest bowiem przypadkiem, że szczególnie w tym zbiorze Julii Hartwig pojawiają się z taką intensywnością cytaty bądź na cytaty wystylizowane wypowiedzi – te głosy współtworzą wielki obszar dialogu toczącego się poza i ponad czasem, rozmowy żywych z umarłymi, a ich wszystkich z tymi, którzy dopiero się mają odezwać. Głos zabiera wszystko, co istniejące:

LIŚCIE COŚ KRZYCZĄ
co te liście krzyczą?
Chcą głosu

Bo nie tylko ludzie mają coś do powiedzenia. Zewsząd i zawsze dobiegają głosy świata, owe „głosy tajemne”, których przesłanie, choć wiadome, nie daje się wyartykułować, gdyż nawet „cisza daje znak”. I być może poezja to docieranie do tego, co niesie „uśpiony w nas głos”, zbudzony dotknięciem nagłego wybuchu:

Kiedy znów zagrzmiało na Ukrainie
i obudził nas wiosenny deszcz
niosąc nieoczekiwane wojenne przesłanie

Ten głos powiada, że nie ma rzeczy, które nas nie dotyczą, że nie można milczeć wtedy, gdy ból świata odzywa się w odległym obszarze naszego tu i teraz. Bo to nieprawda, że *inter arma silent Musae*. Muzy nigdy nie milczą – to ważne przesłanie tego tomu: poeta winien głosów Muz wysłuchać z uwagą. Ten głos przenoszony jest w pamięci, gdyż:

NIE JEST POETA
ten co zapisuje
ale ten co tę chwilę
na zawsze zapamiętał

Przy czym „zawsze” tej poezji jest poza i ponad czasem. „Ta chwila” – przynajmniej od Goethego poczynając – ma trwać, ale u Hartwig okazuje się powtarzalnym momentem przemiany, powtarzalnym poetycko:

Niech w nieobranym
nieoczekiwanym
miejscu się pokaże
ten odmieniony
w jednej chwili świat

Najnowsze wiersze Hartwig wprowadzają czytelnika w świat bytowania spełnionego, który jest zadaniem poetyckim: to przestrzeń, w której spotykamy wszystkich, jak w puencie wiersza *Bill Murphy*, gdy mowa o niewiadomych losach członków jego rodziny: „ale przecież są / bo byli”. Owo spięcie czasów terażniejszego i przeszłego przekreśla przemijalność istnień, które odnajdują się w świecie odmienionym, w obszarze pamięci. W tym wierszu też pojawia się liczba mnoga – właściwie: podwójna – za sprawą której relacjonuje poetka wspólnotę doświadczenia („Billa Murphy poznaliśmy”). Chodzi oczywiście o Artura Międzyrzeckiego, męża autorki, wraz z którym wykladała na Drake University. Ale można przyjąć dodatkową, alternatywną lekcję: otóż to „my” może tworzyć wspólnotę doświadczenia poetki i czytelnika wiersza.

JULIAN KORNHAUSER

Z albumu rodzinnego



Julian z rodzicami i siostrą Anetą, 1952.



Julian, 1952.



Julian, tata i auta, koniec lat pięćdziesiątych.



Julian z rodzicami, lata sześćdziesiąte.



Julian-hipis, lata siedemdziesiąte.



Ślub Juliana i Alicji, czerwiec 1971,
tak zwany. młody Olbrychski.



Julian o dziewiętej trzydziści,
lata siedemdziesiąte.



Grupa „Teraz” kolażowo, męskoosobowo, 1970.



Grupa „Teraz” koedukacyjnie, 1973.



Julian Wojciecha Plewińskiego, lata osiemdziesiąte.



W Nowym Jorku: Allen Ginsberg, Julian,
Jarosław Anders, Bohdan Zadura, 1981.



W Krakowie: redakcja „Pisma”, 1982.



W Vršacu, z Miloradem Paviciem, 1989.



Lata dziewięćdziesiąte, przełamując bariery (fot.: Bogdan Krężel).



Lata dziewięćdziesiąte: w dyskusji z Tadkiem Nyczkiem, Staszkiem Barańczakiem i Bronkiem Majem.



Julian Philippe'a Chenga, lata dziewięćdziesiąte.



Sztokholm, w atelier Woody'ego Ochnio, 1994.



Koniec lat dziewięćdziesiątych, na Długim Uplazie
w Tatrach Zachodnich.



Koniec lat dziewięćdziesiątych, na rowerze niedaleko
zalewu Bagry w Krakowie.



Koniec lat dziewięćdziesiątych, wycieranie Nadira po spacerze.



Selfie nad rzeką Saskatchewan, Edmonton, Kanada, 2001.



Z Ewą Kuryluk w Edmonton, Kanada, 2001.



Rodzinny piknik w Kostrzu na początku dwudziestego pierwszego wieku:
Alicja, Kinga, Julian, Agata.



Piknik w togach na początku dwudziestego pierwszego wieku, profesorstwo polonistyczne
i sławistyczne.



Przy barze, Kraków, lata dwutysięczne.



Przy farze, Sandomierz, lata dwutysięczne.



Z Orłem, Kubą, Alicją, Kingą i Agatą, 2015.



Wręczenie Nagrody Orła Jana Karaskiego w Collegium Novum UJ.
Julian wraz z koleżankami i kolegami z Instytutu Filologii Słowiańskiej UJ,
rektorem UJ i rodziną, 2015.



Na gali Silesiusa we Wrocławiu, 2016



Na gali Nagrody imienia Wisławy Szymborskiej
w Krakowie, z Kubą, 2016.



Po latach. Julian i Marcin Baran, 2016.



Darmstadt 1987.

JULIAN KORNHAUSER
Droga do Gliczarowa

Ali

po obu stronach śpiewają suche trawy
i domki pokazują języki dymu
słońca za pazuchę nie wkładamy
jak znika za tętniącym wzgórzem patrzymy
już w naszych oczach topi się wiatr
i kiedy tak idziemy wdychając zapach pól
to jakby płaszcz nieżycia na nas spadł
a śmierć sprawiała mniejszy ból
popatrz wrastamy w ziemię czując ciepło
kosiarz w dolinie macha ku nam ręką
śmiało tę linię za mną przekrocz
i już będziemy dalej niż daleko

JULIAN KORNHAUSER

Jak gdyby nigdy nic

Było jeszcze dość wcześnie rano. Stał przy oknie, spoglądając na niebo. Niewielkie chmury nie zapowiadały zmiany pogody. Jak co tydzień wybierał się na wycieczkę rowerową. Już czuł na sobie ten intensywny powiew wiatru, skradający się tuż za Pasternikiem, na szosie, przy lesie otaczającym Modlniczkę. Nie mógł opanować wewnętrznego drżenia, jakie pojawiała się zawsze w sobotę rano, kiedy decydował o trasie wyprawy. Spojrzał na żonę, śpiącą jeszcze o tej porze, wyszedł z mieszkania, wyciągnął rower z piwnicy i ruszył przed siebie, przejeżdżając przez most. Słońce, choć stało jeszcze nisko, wchodziło za kołnierz, przyjemnie burzyło włosy. Pedalując ulicą Beliny-Prażmowskiego, stwierdził, że jest mu jednak za zimno. Ranne powietrze na otwartym przestrzeni, zwłaszcza gdy słońce chowało się za chmurami, ślizgało się po gołych rękach i wdierało za koszulę. Przy rondzie, czując, że chłód wcale nie znika i komfort jazdy jest zagrożony, postanowił zawrócić, wziąć bluzę lub kurtkę. No tak, po co się męczyć i skupiać uwagę na tym, czy zimno, czy ciepło.

Jechał tą samą ulicą, tym razem szybciej, żeby nadrobić stracony czas. Kiedy wszedł do domu, usłyszał szum wody w łazience. Nie chciał jednak powiedzieć żonie o swoim nagłym powrocie. Tym bardziej że była z pewnością przekonana, że wyjechał dawno i jest już za miastem. Wyciągnął z górnej szafki niebieską bluzę, włożył ją od razu w pokoju i cicho zamknął drzwi za sobą. Kiedy wsiadał na rower, spojrzął w bok, w stronę domu, i w tej właśnie chwili wydało mu się, że to wszystko, co do tej pory się wydarzyło, krótki przejazd ulicą Beliny-Prażmowskiego, zimno przesywające ciało, powrót do domu, nasłuchiwanie wody w łazience, wyjęcie bluzy z szafki – było tylko przywidzeniem. Jak to możliwe – zastanawiał się – że jadę teraz tą samą ulicą w stronę ronda, zupełnie to samo widząc, tak samo pedalując, mijając te same stare wille na osiedlu Oficerskim, podskakując co chwila na wybrzuszonym pod wpływem gorąca asfalcie, jestem podobnie, ale inaczej. Nie tylko dlatego, że teraz w niebieskiej bluzie z wyłożonym na wierzch kołnierzem, spóźniony o kilkanaście minut, lecz także wzbogacony – a może właśnie zubożony – o wiedzę na temat upływającego czasu, złe, nie upływającego właśnie, ale zakonserwowanego nagle

i nieodwołalnie. Jak to możliwe, myślał dalej, wjeżdżając na Kotlarską i kierując się w stronę Wisły, tam, gdzie poniżej szosy ciągnął się bulwar, że przejeżdżając dwa razy tą samą drogą, nie jechałem być może wcale i stoję teraz w miejscu, wpisany w tę nadrzeczną przestrzeń niejako z musu, nie mając przyzwolenia ze strony poprzedniego czasu, którym rozporządzałem do woli? Z trudem potrafił znaleźć klucz do tego problemu. Wszystko, co przychodziło mu na myśl, było niewystarczające, dalekie od rozsądnego, jasnego rozstrzygnięcia. Ciekawe, że im dalej znajdował się teraz od miejsca, z którego wyruszył, tym bardziej ciążyła mu ta sprawa, mimo wciągającej w zapomnienie drogi nad Wisłą. Na przeciwległym brzegu stały zakotwiczone kutry, kilka par kaczek krążyło wokół wystającej boi. Woda płynęła spokojnie, słońce oświetlało zieloną taflę, która pod kolejnymi mostami zamieniała się w ciemną, brązową, wirującą otchłań z mchu. Jechał, a w gruncie rzeczy coraz bardziej, coraz konsekwentniej stał w miejscu. Poruszał się, ale bez zdobywania odległości. Raczej cofał się do punktu wyjścia, pedałował na wspak. Przeczynał, że to, co się z nim dzieje, jest rezultatem przemęczenia. Od kilku lat pracował ponad siły, goniony potrzebą wykazania się przed kolegami swoją niezbędną. Odpoczywał rzadko, wsiadał na rower raz, dwa razy w tygodniu, ale zamiast oczekiwanego odprężenia przychodziły męczące refleksje. Cóż się więc dziwić, że stan, w jakim się teraz znalazł, przypominał raczej coś w rodzaju choroby, wykluczającej z normalnego życia, niż radosną, pełną uniesienia twórczość. Nic podobnego nie zdarzyło mu się do tej pory. Wcześniej, owszem, miał przygody, z czasem jednak wynikały one z uciekania w sen, z zamazywania rzeczywistości, i nigdy nie rodziły tak bezpośredniej refleksji.

Czuł w nogach zmęczenie, choć znajdował się dopiero w pobliżu Salwatora. Zsiadł z roweru i idąc powoli w kierunku ulicy Kościuszki, zatrzymał się nagle przy pobielonym murze, oddzielającym chodnik wzdłuż torów tramwajowych od płynącej poniżej rzeki. Spojrzał tam, gdzie wzbijały się w niebo wieże klasztoru tynieckiego, otarł pot z czoła i westchnął. Westchnął jakimś trudno zrozumiałym, zwierzęcym niemal westchnieniem i nie wiedząc czemu zacisnął mocno wargi jak niegrzeczny, strofowany przez rodziców chłopiec. Słyszał plusk wody w dole i przeraźliwe skrzeczenie przelatujących rybitw. Oparty całym ciężarem o rower wpatrywał się w dal, jakby szukając nieokreślonego pocieszenia. Trwało to zaledwie parę minut, ale miał wrażenie, że znalazł się poza czasem, na zewnątrz jego żarłocznej istoty. Poczł się lekki, oswobodzony z całego nagromadzonego do tej pory nalotu. Nawet z przeszłości, która wzbierała w jego pamięci jak męczona ulewnymi deszczami rzeka, przeszłości, od której nigdy

nie umiał się uwolnić, choć przecież było to łatwe i nic nie kosztowało. A zatem tę nawarstwiająca wspomnienia przeszłość można było odrzucić, skazać na niebyt jednym natchnionym postanowieniem właśnie w tej chwili, nieuzbrojonej w żadne zobowiązania. Czuł satysfakcję, czuł ją na skórze i w oczach, ale nie wiedział dokładnie, co z nią począć. To jasne, mógł się rozpuścić w powietrzu, poczuć się rybitwą czy zwykłym liściem żwawo poruszającym się na wodzie. Ale czy tego oczekiwał? Czy to miał właśnie na myśli? Potem, kiedy ruszył znowu, szosą do Kryspinowa, nadbiegający z góry pejzaż z niewielkimi pagórkami porośniętymi rzadkim lasem i dobrze skrojonymi ogródkami wchłaniał go z niespotykaną intensywnością, jakby dając do zrozumienia, że nic się już nie liczy poza łagodnym kołysaniem gałęzi czy ułożonym do snu łańcem zboża, widocznym z oddali. Powietrze, które wchodziło do ust, przynosiło niebywałą woń białeńskich ziół i dębów, judziło i dawało znać o rosnącym napięciu. Wdychając do płuc zwodnicze powietrze, czuł się coraz bardziej uwolniony od dotychczasowego życia, a więc przykrych obowiązków i setek nigdy nierozwiązanych spraw, które dla sądu, gdzie pracował od wielu lat, były nic nieznaczącym epizodem. Czuł, jak unosi się wraz z połykanymi zapachami, jak koła jego białego roweru, lśniąc srebrnymi szprychami, obracają się z inną szybkością, która powoduje, że odrywa się od ziemi i płynie, płynie coraz wyżej i dalej.

Przymykał oczy, aby widzieć coraz mniej, aby uwolnić się od nieprzepartej władzy słońca i pruć przed siebie na zabój, na przestrzał. Wyglądało to na czyn samobójcy, trudny do zaakceptowania, ale już nic nie dało się zrobić, już niczemu nie można było zaradzić. Nie było dla niego ratunku. Rower rządził nim, jakby sam miał duszę i to nie byle jaką. Porywał go w rejony trudno przeczuwane, jednocześnie uciekając od wszelkiej odpowiedzialności. A on był jednocześnie blisko i daleko. Blisko swej wymarzonej wolności, zarysowującej przestrzeń nieskończonego trwania. Daleko od punktu wyjścia, który jeszcze miał w pamięci, choć w już nieco szczątkowej postaci. Kiedy w pewnym momencie zdjął bluzę, bo słońce operowało coraz mocniej, dokuczliwiej, zdobywany, ale i zdobywający go pejzaż nadwiślański stopił się z nim w jedno, w jedną bezkształtną, żółtą, przypominającą piaszczystą wydmy formę. Formę harmonijną, wypełnioną, układającą się w wizerunek szosy, po której rower i on, pochylony nad kierownicą, wyglądali na zatrzymany na zwolnionym filmie obraz zwielokrotnionego ruchu. Trudno było już go rozpoznać wśród rozleniwionych sosen i rozedrganych hałasem aut krzewów, stawał się mało znaczącą barwną plamą na tle czerwonego krajobrazu. Pedałowanie nie sprawiało mu żadnej już trudności, nie czuł wysiłku ani napiętych mięśni, tylko rozkoszny rytm znużonego południa.

Jeszcze w głowie kołatały mu myśli dotyczące przeszłości, ale prawdę mówiąc, niewiele z nich mógł odgadnąć. Wszystko stawało się lepkie, niejednorodne; wszystko miało już nowy, własny adres, dlatego tak trudno było do tego dotrzeć, a potem, jak dawniej, ujarzmić, oswoić. Były te myśli dość chaotyczne, pojawiały się i znikwały, nie zapuszczały korzeni na dłużej. Myśli o kobietach, które przewinęły się w jego życiu. Każda z nich odcisnęła jakieś piętno, choć szybko nikła mu z oczu, częściej zresztą z jego powodu, bo nigdy nie potrafił doprowadzić do końca żadnego z tych związków. Jakie to było piętno? Chodziło o uczuciową zadrę, raniącą jego przewrażliwioną duszę. Zadrę powodującą niestabilność wspomnień. Nie tworzyły czegoś na kształt ogniw mocnego łańcucha, lecz rozsypywały się bezpostaciowo, manifestując swój kruchy, w gruncie rzeczy nic nieznaczący żywot. To były raczej jakieś mało istotne uściski, ukradkowe uśmiechy, gesty zdradzające krótkotrwałe przywiązanie, zapachy kobiecego, a właściwie dziewczęcego jeszcze ciała, podatnego na wszelkiego rodzaju dotknięcia, pieszczoty, spotkania. Bo już nie rozmowy, nie pytania i nie odpowiedzi, nie okrutne w swojej trywialności scysje. Bo nie przyczyny rozstań, nie nieprzespane z ich powodu noce, a potem tępe przyzwyczajania się do nowej sytuacji. To uległo zatarciu i weszło w skład kompromisu zawieranego z czasem. Nie, nie myślał w tej chwili tylko o tamtych kobietach, które opuścił, a może raczej z którymi nie chciał już dłużej udawać harmonijnego związku. On, mężczyzna w średnim wieku, mający za sobą więcej rozczarowań niż sukcesów, myślał także o swoim dzieciństwie, spędzonym gdzieś daleko na wschodnich Kresach, dzieciństwie pełnym prowincjonalnych nawyków, ale ciepłym, barwnym i beztróskim. W dzieciństwie właśnie, w tym czasie szybkich konfrontacji z dorosłymi i okrutnych doświadczeń, z emocjami, jakie wyzwały się pod wpływem przyjaźni, widział jakieś olśniewające piękno, odzywające się w nim zwielokrotnionym echem, lecz teraz zamienione w coś suchego, mało plastycznego. Nie umiał po prostu korzystać z tych wszystkich darów, jakie proponowała mu natura, będąc święcie przekonany, że już spełnił swoje marzenia, że nie jest w stanie odzyskać dawnego wigoru, pozwalającego na grę decyzji, pozorowanie czy przybieranie masek.

Teraz, za kryspinowskim jeziorem, wdeptany w ciepłą, pulchną ziemię, pokrytą mleczeniami i kaczęciami, przekroczył wszelkie niedozwolone wcześniej granice, znalazł się w czasie, w którym tamte wspomnienia nie tętniły życiem, lecz przeciwnie: mówiły o trudzie istnienia. Przypominało to zawody, których zwycięzca był z góry wyznaczony. Bezwiednie poddawał się magii ciszy, jaka ogarniała całą wchłanianą przestrzeń. Z daleka tylko dochodziły go pojedyncze głosy,

oderwane od siebie, a jednak w dziwny, niepokojący sposób od siebie zależne i korespondujące ze sobą. Przypominając sobie sprawy, które przegrał, bo nie miał na tyle siły przekonywania, by uwierzyć w sam sens swojej misji, odgradzał się jednocześnie od nich i od tej codziennej, żmudnej harówki, niepozwalającej na choćby chwilę wytchnienia. To, co przychodziło mu teraz do głowy, te wszystkie kłębiące się myśli i nakładające się na siebie obrazy, wcale nie miało podsumowywać całego jego dotychczasowego życia. To pojawiała się za każdym razem, gdy tylko wsiadał na rower i wyjeżdżał za miasto, zwłaszcza podczas słonecznej, bezwietrznej pogody. Uwolniony od ciężących mu zobowiązań, poddawał się pędowi i kolorowym błyskom mijanych fragmentów pejzażu. Ale dzisiaj ta znana od lat ceremonia zamieniła się w coś nieprzewidzianego, w jakiś punkt kulminacyjny, związany z zaplątaniem się czasu. Stał się świadkiem i uczestnikiem jednego w swoim rodzaju wydarzenia, wydarzenia-snu, z którego nie można było się otrząsnąć. Nie zawdzięczał tego ani dziwnemu splotowi wypadków, ani szczególniemu nastrojowi, jaki go ogarnął. Wszedł nagle, wcale nie planując, w samo centrum bitwy. Nie chciał niczego korygować ani zbyt długo zastanawiać się nad przyczyną swej ucieczki. To była ucieczka mimowolna, bezwiedna, raz na zawsze definiująca jego tak przecież luźny status. Nie, nie zawodowy, lecz egzystencjalny, status ciągłego wygnańca i urojonego podróżnika, który zamiast zdobywać nowe przestrzenie, jedynie je mijał, nawet nie zapamiętując dokładnie. Czy mógł się jeszcze zatrzymać? I czy warto było? Na nieszczęście nie znajdował odpowiedzi. Pytanie trafiło w pustkę. Był wydrążony od wewnątrz, tak jakby szybujący wiatr wypełnił jego ciało, dokonując radykalnej czystki etnicznej. Pozostawiwszy za sobą rozświetlony zalew kryspinowski, z migającymi w oddali trójkątami żaglówek, skierował się w stronę Morawicy.

Gnał przed siebie z wykrzywionym grymasem na twarzy, całkowicie już wyłączony z obiegu wspomnień. Wpadał w objęcia majaczącego na horyzoncie lasu, słysząc dziwnie brzmiące głosy. Nie był pewien, czy to, co słyszy na własne uszy, rzeczywiście istnieje, czy też tylko zdaje mu się. „Panie Jurku!” – słyszał. – „Niech się pan zatrzyma! Halo, panie mecenasi!” – drgało w powietrzu. Spoglądał na boki, ale nikogo nie widział ani na poboczu szosy, ani w sośninie rodzącej miły cień po obu stronach drogi. Był przekonany, że głos, który usłyszał, należy do znanej mu osoby. Wytężał osłabioną pamięć, ale nic, kompletna pustka. „Proszę posłuchać – dotarło do niego znowu – nic tak nie szkodzi, jak utrata wiary we własne siły. Słyszysz mnie pan?”. Te słowa, te niby-głosy wydały mu się tak trywialne, tak zwyczajnie głupie, że zaśmiał się pod nosem, nie podnosząc głowy znad kierownicy. Cóż to znaczy utrata wiary we własne siły? Jakaś zupełna

bsdura. I kto to w ogóle mówi? Niczego nie utracił. Tym bardziej poczucia własnej niezbędności. Wręcz odwrotnie, teraz dopiero zrozumiał, co to znaczy naprawdę. Jeszcze nie tak dawno kojarzył ją z wykonywaną pracą i stosunkiem do ludzi, a teraz pojął, że ma związek z niekończącym się ruchem, z umiejętnością niezatrzymywania się po drodze. Te chwile na zaczerpnięcie oddechu, postoje pamięci, destrukcyjne dywagacje na temat zdobycia kolejnego etapu stawały się przeszkodą w osiągnięciu prawdziwego celu. Ruch go ośmielał, wyrwał z monotonii, uskrzydlał. Jednocześnie prowadził do zguby, bo proponował życie ryzykowne, niemające nic wspólnego z tym, czego doświadczał od tylu lat. Ale właściwie dlaczego nazywał to ruchem? Czy lepiej było mówić o poszukiwaniu harmonii? To, że zostało skojarzone z ruchem, wydało mu się przypadkiem. Zrosnięcie ruchu, przecież unieruchomionego, z harmonią, poczuciem umiaru i afirmacją miało swój ukryty sens, jakąś zagadkę, w której czaiło się mnóstwo nieprzejrzystych znaczeń.

Kiedyś, dawno temu, zaskakiwał wszystkich nagłym znikaniem. Mogło to trwać nawet kilka dni, przez które nikt, dosłownie nikt, nie wiedział, co się z nim dzieje. Wychodził z pracy, jak gdyby nic się nie działo, żegnał się z całym personelem, a kiedy znajdował się na ulicy, zamiast iść do domu, szedł przed siebie i tylko Pan Bóg raczył wiedzieć w jakim kierunku. Bez względu na warunki atmosferyczne nie tyle nawet spacerował, bo trudno te wypadki nazwać spacerem, ile unosił się nad ziemią, popychany przemożną chęcią zdążania ku nieokreślonej granicy. Nie wiadomo, co się z nim wtedy działo. Nie pomagały ani policyjne śledztwa, ani prywatne, rodzinne podchody. Nie było go w okolicy, nikt nie widział, jak przechodzi przez skrzyżowanie koło sądu ani jak znika za hotelem „Ibis”, nikt nie zwrócił uwagi na jego jasny, popielaty garnitur. Szedł, a może poruszał się jakimś środkiem lokomocji? Co robił w czasie swojej nieobecności? Kiedy pojawiał się po paru dniach, niczego nie pamiętał albo nie chciał, z wiadomych tylko sobie powodów, opowiedzieć o tym, co się z nim działo. Potem przywyknęto do tych fanaberii i nie czyniono mu z nich zarzutów, zwłaszcza że zdarzały się najczęściej w weekendy. Wyglądało to na jakąś niesamowitą tajemnicę, o której szeptano po kątach, gdy w rzeczy samej sprawa mogła wyglądać o wiele prościej i zwyczajniej. W każdym razie ta przypadłość wyznaczała w jego życiu jakiś nowy wymiar. Rzadko sam o tym rozmyślał, nie mając jakby po temu wystarczających powodów. Zresztą i tak nie umiałby zracjonalizować swojego znikania czy mówiąc precyzyjniej – oddalania się.

No cóż – z jednej strony łatwo było to nazwać szukaniem zacisznych miejsc do relaksu, miejsc, o których nawet żona nie wiedziała (choć przywykła do tych

tajemnic). Ale przecież z drugiej strony, gdyby tak naprawdę było, to prędzej czy później prawda wyszłaby na jaw. Tak więc obecna konfrontacja z czasem miała u niego początek w tej iście maniakalnej próbie przeistoczenia się w nicłość, w niebyt, próbie nigdy do końca nieudanej, skazującej najbliższych na wieczory niepokoju o jego losy, a nawet rodzącej podejrzenia o postępującą amnezję lub coś jeszcze gorszego. Chciał śmierci? Nie, nigdy, przენigdy. Obce mu były reakcje samobójców, dla których cały świat zmienia się w jeden wielki koszmar. Nie myślał w tych kategoriach. Śmierć pachniała obcym zapachem bezradności, dlatego nie znosił rozmów na jej temat. Śmierć sakralizowała koniec, zmierzanie do mety, tryumfalny finał. Jemu chodziło o coś więcej, o przeniknięcie wyznaczonej bezdyskusyjnie granicy i zajrzenie za kulisy. Tam nie było żadnych fanfar i obrzydliwej woni kadzidła, tylko fotoplastikonowy rajd wyobraźni. Tak mu się przynajmniej wydawało. Dlatego pędził przed siebie bez obawy, że napotka rzeczy znane i trywialne, że stanie się częścią mało atrakcyjnego spektaklu, od którego jedynie ciarki przechodziły po plecach, nic więcej. Pędził i nie mógł się już zatrzymać. O tym wiedział i to czuł wszystkimi porami swojego ciała. Stał się samym ruchem, podległym czasowi, ruchem wypierającym ze świadomości wszelkie punkty zaczepienia. Przed sobą widział tylko niebo i zwężający się skrawek szosy. Drżące liście na wietrze wydawały jednorodne brzmienie zbliżającego się lata. Opony ocierające się o asfalt piszczwały jakoś niewinnie i słodko. Skóra pod wpływem słońca zrobiła się szorstka, drażniąca.

Płynął z prądem czerwcowego południa, ale pod prąd czasu, który wciągał go w zastawione sidła. Nic się już nie liczyło. Światło uderzające z góry oślepiało niewyobrażalnie, wyciszając dotychczasowe pulsowanie myśli. Kiedy wjechał w strefę słodkiego zapachu lip, poczuł ogarniające go uspokojenie. Nie rozróżniał już ani barw, ani kształtów, które mijał, wszystko stawało się nowym, bezcielesnym porządkiem, a on sam ledwie plamką na błękitnym garniturze nieba. Widział w oddali mały punkt, trudny do rozpoznania. Ten punkt, z początku martwy, nic nieznaczący, zaczął pulsować, intensywnieć. Wjechał bezszelestnie w to rozwarte oko, z pochyloną głową i półotwartymi ustami. Wydawało się, że chce coś powiedzieć, może krzyknąć, ale wiatr, który podniósł obłoczek kurzu, zamknął się za nim jak gdyby nigdy nic.

JULIAN KORNHAUSER

Do Stanisława Stabry

Światło jesienne otulało janowickie wzgórza,
a my jak za dawnych lat wchodziliśmy do lasu,
aby odszukać zagubioną w młodości myśl o podróżach
i wiersze nieszczęsne, które szybko, jak my, gasły.
Tyle było w nas niespokojnych obrazów i żaru,
który zasypywaliśmy popiołem przyszłości zatrutej.
Co z tego zostało? Tylko wspomnień parę
i chrzęszczące kruche liście pod podkutym butem.
Nasze drogi schodziły się i oddalały,
mijały lata, a klęski, klótnie i rozmowy
jak słońce za horyzont zapadały
i nie chcą przemówić tamtym językiem znowu.
Czy rzeczywiście nic nie ocalało z dawnych naszych lat,
tak pospiesznie wyrzuconych na śmietnik historii?
Kurz jak złoty deszcz na nasze wątłe ciała spadł,
przykrywając porażki i zapomniane chwile glorii.
W Makowie zaczynała się epoka żniw,
której nie byliśmy, my wszyscy, świadomi.
I już wkrótce porwał nas szybki wir
i rzucił jak niechciane dzieci w różne strony.
Czy warto to wszystko pamiętać? Te kruche dni,
pełne zamętu, walki o przyjaźń i słowa wydarte
na siłę? Kiedy nad Czarnym Morzem patrzyliśmy niepewni
w dal, nic nie było widać poza białym statkiem.
Teraz, kiedy oglądam się wstecz, widzę nas jak na filmie,
nierealnych, ustawionych przed kamerą, z zamkniętymi ustami.
Jakże ta słoneczna dziecięcość wylała fale olbrzymie
na nasze czyste plaże snów, których nie ma już z nami!
Płyną wiersze i lata jak ów statek w Bułgarii,
a my stoimy nieruchomo zapatrzeni w horyzont.
Tylko sosny, modrzewie otwierają nam bramy
ku łąkom przebitym struną świetlistą.

Do Bohdana Zadury

Zbierasz pełnymi garściami żwir i muł języka
jak czerpie się wodę z drewnianego koryta.
Co zostaje z tego pyłu, kurzu, który przenika
do naszych płuc i głośno jęczy jak zdarta płyta?
Owszem, masz ucho na to brzęczenie jak nikt z nas,
trudno zaprzeczyć, że czujesz się tu jak ryba w wodzie.
Ale czy w półsłówkach i półzdaniach zapisany jest czas
ból, półprawd i zdarzeń rujnujących nam zdrowie?
Słowa można zmiękczać jak wodę – czytam w *Czułych słówkach*,
a potem widzę wiersze o *fashion TV* i *telekomunikacji*.
Odsłuchuję je, śmiejąc się do rozpuku i czuję, że to wymówka,
by nie popaść w odrętwienie i sztuczność deklaracji.
Kiedy jeździliśmy po Stanach i żar jesiennego słońca
wdzierał się do naszych głów zmęczonych myśleniem o kraju,
widziałem w twoim spokoju i oczach błysk końca
tego wszystkiego, co było dla ciebie kwintesencją ciężaru.
Tak, męczę się, wymyślając te rymy w klauzuli
i zdaję sobie sprawę z ubóstwa słów wobec twoich gejzerów.
Szukam jednak różnicy między nami, by odczuli
ją wszyscy czytelnicy twoich dawnych *Małych muzeów*.
W *Starych znajomych* twoje wiersze z naszego amerykańskiego wypadu
są tak ciepłe i pełne migotliwego światła...
Potem przeglądam zdjęcia z New Yorku i kanionu rzeki Kolorado
i za Boga nie mogę pojąć, czemu historia nas zjadła.
Ćwierć wieku temu, błakając się po ulicach Houston i Chicago,
byliśmy, wraz z Jarkiem, jedynymi ludźmi na tej planecie,
dla których język plakatów był głosem prawdy. Znał go
też duch dziejów, jak by Miłosz powiedział, którego nie lubisz przecieź.
Potem rozstaliśmy się tak jakoś niechcący, ty w Puławach,
ja w Krakowie, nie słysząc siebie i nie widząc.
Czas biegł szybko, historia przetoczyła się jak lawa,
zabrawszy po drodze naszą młodość, z nami się nie licząc.
Coś wtedy pękło. Nie, nie o nas chodzi, lecz ten skrawek nieba,
który uderzał nas w czoła boleśnie, niemądrze.

Zapadłem wtedy w letarg, chorobę, nie wiedząc, że trzeba
uciec jeszcze dalej. Ty wiedziałeś lepiej, jak sądzę.
Fotografowałeś życie dookoła jak niemy świadek epoki,
a potem w szufladach robiłeś porządek ze zdjęciami.
Ja robiłem kwaśne miny, spoglądając ciągle na boki,
żeby nie uronić niczego, co działo się z nami.
Co z tego zostało? Twoje dźwięki, reklamy, czar seriali,
a moje lęki, przedmioty, zdradzeni, kraty i śnieg.
W jakiej oceniać więc chciałbyś to skali?
No nie wiem, bo prawda dotarła na inny już brzeg.

JULIAN KORNHAUSER

Zapiski z podróży

Sztokholm – Uppsala

21 maja 1994

Wyleciałem z Warszawy. Na zaproszenie Instytutu Polskiego i uniwersytetu w Sztokholmie. Na lotnisku czekali na mnie Leon Neuger, Michał Bron z Theissami, pedagogami z Warszawy. Z Leonem umówiłem się na niedzielę, z Bronem i jego przyjaciółmi pojechaliśmy do Uppsali. Po drodze zwiedziliśmy urocze miasteczko Sigtuna nad pięknym jeziorem. Małe, kolorowe domki, wąskie uliczki, uzdrowisko. Rzeński wiatr od jeziora. Piękny protestancki cmentarz, w którego centrum są ruiny starej fortecy i kościół katolicki Najświętszej Marii Panny. Wstąpiliśmy do – zupełnie jak z bajki – kawiarenki „U cioci brązowej”, niska powała, jak izba wiejska, z młynkami, czajnikami, kominkiem. Ratusz wielkości kiosku, z dwiema izdebkami. W jednej stare, olbrzymie fotelo-trony i obrazy; w drugiej jakby pokój dziecinny.

Potem pojechaliśmy do Starej Uppsali pooglądać kurhany wikingów. To dziwna rzecz. Trzy wielkie pagóry, tak zwane Kurhany Królewskie (groby są między pagórami), i potem szereg mniejszych. Piękny kościół z dwoma ołtarzami *à la* Veit Stoss. Mały świątkowaty krucyfik. O czternastej byliśmy w domu Bronów. Poznałem Agnieszkę, która pracuje w Instytucie Pedagogiki w Sztokholmie. Rozmowy, potem bardzo dobry obiad z sufletem i zasłużony sen półtoragodzinny. Od razu wrócił mi humor, o osiemnastej trzydzieści zaczęli się schodzić goście, między innymi Ugglowie, lektor języka serbochorwackiego (który przez jedenaście lat był lektorem języka szwedzkiego w Polsce), Milena Haykowska z koleżankami z Instytutu. Mówiłem półtorej godziny o sytuacji intelektualistów w obecnej Jugosławii. Potem dyskusja z godziną i po dwudziestej pierwszej kolacja (wina, sery) i jeszcze rozmowy do dwudziestej trzeciej. Powrót samochodem do Uppsali. Wymieniliśmy się z Agnieszką i Michałem książkami, są bardzo mili, uroczy (przyjechali w stanie wojennym do

Szwecji, wzięli ślub żydowski, mają szesnastoletniego syna). Ich mieszkanie jest bardzo przytulne, choć z ciemną kuchnią. Mój wykład się podobał i było bardzo towarzysko. Ugglą przyniósł moje dwie książki do podpisu, a Agnieszka pokazała mi swoją bardzo, bardzo grubą habilitację. W Instytucie miły pokój na dole (z prysznicem, sauną), koło czytelnicy.

22 maja 1994 (niedziela)

Wstałem o dziewiątej, spałem osiem godzin. O dziesiątej z minutami wyszedłem w miasto. Zrobiła się piękna pogoda, bardzo ciepło. Chodziłem nad zatoką, cudowny Sztokholm, wspaniała woda, zieleń, skwery, parki. Szedłem w kierunku Djurgården. Wysepki, muzea i galerie. Dużo turystów, wycieczkowiczów adidasowych. Przystanie jachtowe, żaglówecki, łódeczki. Bardzo atrakcyjny widok na miasto z każdej strony brzegu. Wspaniale utrzymane budynki, też jeżdżące stare tramwaje. W Instytucie byłem o czternastej, chodziłem więc prawie cztery godziny, od czasu do czasu przysiadając na ławeczce. Dostałem sześćset czterdzieści koron diety, wydaje mi się to dość mało. Muszę oszczędzać. Zatelefonowałem do Leona, żeby wpadł po mnie po piętnastej.

Z Leonem przez godzinę posiedziałem w Instytucie, w kuchni. Słowo o kuchni, bo warto. Piękna, przestronna, wieloosobowa, jasna, z dwoma olbrzymimi oknami (w przeciwieństwie do mojego pokoju, który jest bardzo ciemny, z małym weneckim okienkiem). Więc dobrze się siedziało i rozmawiało, jak zwykle z Leonem, o starych znajomych i jego sprawach rodzinnych. Potem metrem pojechaliśmy do jego mieszkania. Nowe osiedle, jasne, typowo szwedzkie. Mieszkanie pięciopokojowe, niezbyt duże, za które płacą osiem tysięcy koron (a Leon zarabia trzynaście tysięcy), więc jest krucho. Bardzo urocza Jola, jakoś dobrze pasująca do Leona, dość wyciszona, teraz studiuje biochemię, a jest absolwentką budownictwa lądowego w Gdańsku. Dwoje bardzo ładnych i miłych dzieci. Wiedliśmy rozmowy – przy bardzo smacznym i sutym obiedzie – o Krakowie, naszych znajomych poetach i polonistach. Leon, jak zawsze, bardzo ciepły i czuły. I zupełnie niespodziewanie białe noce („światło Północy”), o dwudziestej trzeciej jeszcze prawie jasno, nie ma się poczucia, że biegnie czas. Kiedy o dwudziestej pierwszej z minutami wyszliśmy na balkon – przezroczyście

niebo, słońce i kilkanaście olbrzymich kolorowych balonów wzbijających się w powietrze. Festiwal powietrza!

23 maja 1994 (święteczny – Zielone Świątki – poniedziałek)

Z Mileną Haykowską umówiłem się o jedenastej. Ale wcześniej chodziłem sam po mieście. Zawędrowałem aż do Kulturhuset, gdzie jest ogromna wystawa Leonarda da Vinci. Potem z Mileną czekaliśmy na statek na przystani. Milena pracuje od roku w Instytucie. W Szwecji jest od 1984 roku, pracowała najpierw w opiece społecznej. W Warszawie zajmowała się dziennikarstwem. Po 1968 roku jej rodzice wyemigrowali do Sztokholmu, ona została (rodzice Żydzi – ojciec Polak, matka Słowaczka – znaleźli się po Monachium w 1938 roku w Londynie, gdzie Milena się urodziła). Rozmawialiśmy o trudach emigracji. Wycieczka statkiem *under bridges* wspaniała. Dopiero z wody widać, czym jest Sztokholm. Ponad dwadzieścia tysięcy wysepek w Archipelagu Sztokholmskim, w mieście ponad pięćdziesiąt mostów, które łączą poszczególne wyspy między sobą. Wszędzie na brzegu domy, całe osiedla wchodzące niemal do jeziora. Miasto-uzdrowisko, ludzie odpoczywający na skałach, w lasach, setki pływających łódek, żaglówek i jachtów. Miasto opanowane przez żeglarzy. Architektura niebywała. Nawet te bunkry-wysokościowce z lat sześćdziesiątych w swojej prymitywnej brzydocie wtapiają się w krajobraz i za bardzo nie rażą. Dwie godziny rejsu. Potem obiad z Leonem we francuskiej restauracji, bardzo porządny, w miłej atmosferze. Rozmowa między innymi o podróży Rity Tornborg po Polsce, pobycie Leona w Jerozolimie, żonach Leona, a także jego nowym projekcie translatorskim – trzydziestu tomach Strindberga dla Oficyny Literackiej. A zaczęło się od zamówienia przez Wajdę dwóch dramatów.

Mewa w parku. Stare rowery.

Zarówno Milena, jak i Leon dużo opowiadają o Różewiczu, który tu był dwa tygodnie przede mną. To było dla nich i dla Sztokholmu duże przeżycie. Na Milenie Różewicz zrobił bardzo duże wrażenie: mądry, uspokojony, wrażliwy i młody. Różewicz jest kilka miesięcy po operacji raka. Czuje się dobrze. W Szwecji jest powszechnie znany i ceniony. Spotkał tu wielu swoich dawnych znajomych, których ostatnio widział dwadzieścia

lat temu, kiedy wystawiał *Białe małżeństwo*. Śpię teraz w łóżku na Villagatan, w którym przez dziesięć dni spał Różewicz. Białe małżeństwo?

24 maja 1994 (wtorek)

Ranny spacer po mieście. Potem o jedenastej z Leonem w stronę Djurgården. Trafiliśmy do pięknego małego muzeum – pałacyku Waldemarsudde księcia Eugeniusza. Trochę obrazów szwedzkich malarzy, w tym najwięcej samego księcia. Znakomici dwaj Szwedzi – Hill i Zorn (początek wieku). Pierwszy – świetny pejzażysta, drugi – portrecista. Ale największe wrażenie zrobiły na mnie wnętrza pałacyku, zwłaszcza trzy salony na pierwszym piętrze. Coś cudownego! Wspaniałe widoki na morze z ogromnych okien, meble, biblioteki, stoły, dywany i dziesiątki obrazów. I zieleń. Zieleń w pokojach i zieleń wdzierająca się z ogrodu. Pałacyk wtopiony w pejzaż wyspy, parku, przystani, brzegu. Kolory. Ptactwo wokół, kaczki, mewy, kawki, wrony, drozdy. Potem pojechaliśmy na obiad do bardzo ciekawej restauracji w centrum Sztokholmu, trochę przypominającej „Jamę Michalika”. Bardzo miły nastrój. O szesnastej wyjazd do Uppsali. Witła nas Małgorzata Szulc. Zwiedziłem stare kąty na uniwersytecie, na sławistyce. O osiemnastej mój wykład *Nowa proza polska*. Mówiłem półtorej godziny do około piętnastu słuchaczy. Trochę pytań. Dobrze słuchali. Następnie ze Svenem i kilkorgiem znajomych w stałym miejscu, pubie, gdzie jedliśmy i piliśmy dobrego guinnessa. O dwudziestej trzeciej powrót do Sztokholmu, tym razem autobusem, bo pociągów już nie było. Zarobiłem tysiąc sto koron. U Svena wypiliśmy dobrą bułgarską rakiję. Kiedy rozmawiałem z Leonem – i to o poezji polskiej – w drodze powrotnej, mieliśmy dobrze w głowach. Zgadało się głównie o wierszach Zagajewskiego, który także w Szwecji ma bardzo dobre przyjęcie. Poza tym mam z Leonem tę samą hierarchię wartości: Różewicz i Białoszewski. To mnie cieszy. Namawiał mnie do pisania wierszy, które by odpowiadały Herbertowskiemu *Studium przedmiotu*. Według niego, tego nie ma w Polsce. To słuszna uwaga (że nie ma), ale czy mam do tego wracać?

25 maja 1994 (środa)

Rano spacer w kierunku wzgórza na Bellevuevägen, gdzie odkryłem przypadkowo atelier rzeźbiarza Carla Eldha (zmarł w 1950 roku) – duży drewniany dom, trochę w stylu zakopiańskim. Obok na pagórku piękny, naprawdę piękny pomnik Eldha *Młody Strindberg* (mały, z brązu). Strindberg oparty o skałę, z zaciśniętą pięścią, którą trzyma na kolanie. Stamtąd widok na jezioro i przycumowane łodzie. W parku dwa drozdy zaciekle walczące – w powietrzu – o smakowitą zdobycz wydziobaną z ziemi.

O dwunastej spotkanie z Bronem w Bibliotece Nobla i rozmowa o pisarzach jugosłowiańskich (z listy), których nie ma i którzy są. Zapropnowałem wiele zmian, przesunięć, inną hierarchię nazwisk. Ciekawe, że Michał zna język serbochorwacki z Belgradu, gdzie jako dziecko towarzyszył ojcu, który pracował chyba w ambasadzie. Stąd jego zainteresowanie Jugosławią i problematyką socjologiczno-edukacyjną. Zjedliśmy obiad w „Złotym Pokoju”, ciekawej restauracji, której właścicielem jest Akademia Noblowska.

Wieczorem spotkanie autorskie w Instytucie. Przyszło sporo osób, może dwadzieścia pięć, może trzydzieści. Aż byłem zaskoczony. Czytałem ponad trzydzieści wierszy, krótkich, począwszy od *Zjadaczy kartofli*. Na wstępie mówiłem o sobie, żeby trochę słuchaczy wprowadzić. Słuchano mnie dobrze. Potem pytania, oczywiście stereotypowe, no mój Boże, no może poza pytaniem Janusza Korka o problem udawania w mojej poezji. Była Joanna Helander z Bubą, sporo Polek ze Stowarzyszenia Polek w Szwecji, nawet jakiś Serb – plastyk ze Sztokholmu, młody. Potem w sąsiedniej sali (po półtoragodzinnej imprezie) rozmowy na stojąco, nawet panie odpisywały sobie niektóre wiersze, a wybierałem do czytania bardzo spokojne i liryczne. O dwudziestej drugiej pojechałem z Leonem do Andersa Bodegård. Leon chciał koniecznie, żebym się z nim zaprzyjaźnił. I żeby go przekonać do tłumaczenia mojej poezji. To drugie oczywiście było z góry wykluczone. Piękne, „artystyczne” mieszkanie. Bibeloty, wysmakowane. Długa rozmowa przy winie. Do trzeciej nad ranem. Oczywiście zupełnie wariacka. Szczególnie, rzecz jasna, jak się należało spodziewać, o Adamie. To było straszne. Wypytywany, czy jeszcze jestem z nim skłócony, zacząłem swoją drętwą, nieprzekonującą opowieść (i o Paryżu, i o wyjeździe, żonach i tak dalej, same bzdury). Więc kac moralny po tej rozmowie. Mimo że rozmawialiśmy i o innych sprawach, także bardzo krakowskich (Morawiec

i Wiesiu), i o szwedzkich (Jastrun, ambasada), to była to, tak, tak, znowu, gadka o Adamie (który notabene ma już w Szwecji cztery książki, ogromny sukces, bijący na głowę wszystkich innych polskich pisarzy!). I to celowe kierowanie rozmowy na sprawy slawistyczne, a nie poetyckie, i to zmuszanie mnie do wyławiania nazwisk do tłumaczenia na szwedzki. A tego się boję. Anders bardzo ciepły i serdeczny, wyczałowaliśmy się.

26 maja 1994 (czwartek)

Deszcz. Zimno. Kościół Świętej Klary. Uff!

O trzynastej Leon. Czternasta – obiad z Arne Bodinem we francuskiej restauracji. Po piętnastej pojechałem z Leonem na uniwersytet. Siedzieliśmy na slawistyce ze dwie i pół godziny, opowiadając. Pokazywał mi swoje tłumaczenia Martinssona, noblisty – wiersze z lat pięćdziesiątych: świetne, w duchu Brechta (japonizmy, haikukształtne). O osiemnastej wykład o nowej polskiej prozie (ze dwadzieścia osób). Półtorej godziny. Mówiłem skrótami. Potem z Maciejem Zarembą na kolację do Klubu Dziennikarzy. Zaremba (czterdzieści jeden lat), ciekawy umysł, rzutki, bardzo ładnie mówi, dużo czyta. Opowiadał zachwycony o Annie Husarskiej, dziennikarce mieszkającej i we Francji, i w USA, i gdzieś jeszcze, piszącej do „New Yorkera”. Pytał o nowych polskich autorów, których mógłby lansować w swoim sztokholmskim miesięczniku. O dwudziestej pierwszej trzydzieści w domu. Zmęczenie.

27 maja 1994 (piątek)

Jestem umówiony o dziewiątej trzydzieści z fotografikiem Woodym Ochnio. Dziwny sen: jadę tramwajem nocnym, nie mam biletu, kasuję coś na kształt paragonu, ale w obawie przed kontrolą idę do motorniczego i proszę o sprzedanie biletu. Ten coś bełkocze, mówi, że nie ma, że ma same gumki, którymi przepasuje komplety biletów, ale może mi sprzedać za piętnaście tysięcy. Nie godzę się. Koniec jazdy, pętla. Wysiada kompletnie pijany motorniczy, noc. Pędzę do biura (w nocy?), żeby naskarżyć na niego. Ten spogląda na mnie powłóczystym wzrokiem.

Przeczytałem dwa teksty Łysiaka w „Tygodniku Solidarność”. Jeden odpierający atak „Wyborczej” na Łysiaka za plagiat Makuszyńskiego, drugi atakujący Michnika i „Wyborczą” za kłamstwa, chamstwo, ubectwo, komunizm i „antygojizm” (słowa W.Ł.). Pierwszy przekonuje, drugi przeraża. To jakiś straszny gnój, ogień nienawiści, prawicowy szał (choć sam Łysiak ma wielokrotnie rację, zarzucając Michnikowi błędy etyczno-polityczne, na przykład przyjaćielstwo z Urbanem).

Pożegnalny obiad z Bohdanem Michalskim – dyrektorem. Był Leon. Pogawędka dwugodzinna o polskim życiu kulturalnym i roli Instytutów Kultury za granicą. Wysoko ocenia pracę Jastruna (ilość imprez), w odróżnieniu od Bodegård, który twierdzi, że zawalił robotę, bo nie wyszedł do Szwedów.

Berlin

6 czerwca 1994 (poniedziałek)

Autobus i kilkunastu kolegów ze Stowarzyszenia Pisarzy Polskich. Prawie jedenaście godzin jazdy. Rozmowy z Ireneuszem Kanią, Elą Zechenter, Walasówną, Szczepańskim i Majem. Szczepański w dużej formie, zasypuje nas anegdotami. Przyjechaliśmy po osiemnastej nad jezioro Tegel, do hotelu, gdzie czekał też Lothar Herbst. Wspólna kolacja i powitanie gospodarzy z Deutsche Gesellschaft. Nudny *speech* jakiegoś urzędnika ze Związku Księgarzy. Spacer z Majem nad jeziorem, które dobrze znam z 1986 roku (nawet z małym Kubusiem tu się kąpałem).

7 czerwca 1994 (wtorek)

Bardzo napięty program od samego rana. Przy śniadaniu krótka rozmowa z Lotharem Herbstem, który jest teraz szefem Radia Wrocław. Najpierw wykład profesora Olschowskiego na slawistyce na Uniwersytecie Humboldta. Bardzo ciekawy – o recepcji literatury polskiej po wojnie w Niemczech (głównie zresztą w NRD). Kilka interesujących faktów: na przykład w 1955 roku dwadzieścia dwa wznowienia *Listów Nikodema Dobraczyńskiego* w RFN, prezentowanie w latach pięćdziesiątych w NRD Polski jako kraju „jeszcze katolickiego”, Fiedler, Meissner, Sienkiewicz na

top liście w NRD, sukces Fredry i tak dalej. Potem, po wykładzie, obiad w małej restauracyjce nad Sprewą i wizyta w Literaturhaus na Fasanenstraße u doktora Dietgera Pfortego, który opowiadał nam przez półtorej godziny o formach pomocy materialnej dla pisarzy berlińskich. Jest ich zresztą tu ponad tysiąc dwustu, czasami nawet nie znają języka niemieckiego. Pod koniec spotkania z nim pewna zabawna historyjka: Pforte wyciągnął żółtą antologię Dedeciusa i zapytał, czy jest na sali Kornhauser. Poderwałem się, strącając przy okazji dwa krzesła. Podeszedłem do niego, a on wręczył mi książkę, myślałem, że na pamiątkę, tymczasem chciał ode mnie autograf.

Po tej wizycie pojechaliśmy naszym autobusem na wycieczkę po mieście. Przewodnik pokazywał nam same „ciekawostki”, które w istocie były mało interesujące. O dziewiętnastej spotkanie poetyckie w Instytucie Polskim. Karin Kiwus, Richard Pietraß, Rolf Haufs i Oskar Pastior oraz Broniek Maj, ja, Wojciech Szumowski i Ela Zechenter. Czytaliśmy po trzy wiersze w swoich językach, a ich przekłady były wśród publiczności. Dyskusja ciężka i nie kleiła się, Niemcy milczeli, Kubiak moderował, ale bezskutecznie. Potem wino i w te pędy na kolację do starej i dość znanej restauracji „Ostatnia Instancja”. Tam wreszcie atmosfera zrobiła się całkiem luźna. Gadałem z Kiwus, Pastiorem i Haufsem, bawiliśmy się dobrze przy winie i całkiem się rozumieliśmy (Pastior bardzo ciekawy i ciepły). Po dwudziestej trzeciej powrót przez nocny Berlin do hotelu.

8 czerwca 1994 (środa)

Kilka trudnych i ciekawych spotkań. Między innymi wizyta w Wydawnictwie (Ost) Volk und Welt i rozmowa z redaktorem naczelnym Dietrichem Simonem i Henrykiem Bereską. Dużo wydają prozy ze wschodniej Europy, aczkolwiek procentowo zdecydowanie mniej niż za komunizmu. Pytałem o naciski w minionej epoce na wydawnictwo ze strony krajów bloku. Potem obiad i wyjazd na kolokwium z pisarzami byłej NRD w Brechthaus. Luźne wypowiedzi o sytuacji pisarza w nowej Europie, zbyt dużo ze strony niektórych (między innymi Maciąg) o odpowiedzialności i zaangażowaniu. Raczej sztywno. Mój głos miał być dolewką optymizmu. Potem zwiedzaliśmy dom Brechta (zmarł w 1956 roku) i Weigel, w tym archiwum. Zobaczyliśmy dwa listy Bertolda Brechta do Honeckera (Brecht pisał: Honegger!),

tylko jedna wersja wysłana, w sprawie nacisków cenzury i partii, aby z jednej pieśni wyrzucić nazwisko Buscha. Honecker był wtedy przewodniczącym Wolnej Młodzieży Niemieckiej, a Brecht płaszczył się przed nim jak przed dyktatorem. Na cmentarzu groby Hegla i Fichtego. Dostałem książkę od Olava Münzberga, gliwiczana: notatki z podróży po świecie.

Frankfurt
5 października 1994 (środa)

Wyjechałem do Frankfurtu razem z Majem, Illgiem i Jarzębskim, który szoferował w swojej jetcie. Na imprezę w Palais-Jalta pod tytułem „*Na-Głos*” przedstawia. Wydrukowano nawet po niemiecku broszurkę, całkiem niezłą, choć cienką. Jazda przez Zgorzelec, dość upiorna, bo już za granicą zaczął się korek i bez przerwy stawaliśmy na autostradzie. W sumie prawie piętnaście godzin jazdy, sam się dziwię, jak to wytrzymaliśmy. Po drodze mgły, słońce, deszcze i grad. Dojechaliśmy do Frankfurtu o dwudziestej drugiej, do Romanfabrik, gdzie czekał Nölle. Rozlokowali nas po różnych mieszkaniach, mnie się trafiło na Laubestraße 55, na poddaszu, u młodego człowieka.

6 października 1994 (czwartek)

Rano na Targach Książki. Ścisk, pełno ludzi, oczopląs. W sumie jednak mało ciekawie. Na stoisku polskim chaotyczna ekspozycja. Dużo znajomych. Andreas Lawaty. Brazylijskie książki. Rozmowa z dwójgim wydawców z Koszalina, którzy drukują poezję na jedwabiu i czerpanym papierze. Po południu z Bronkiem i Jurkiem Jarzębskim spacer po Starym Mieście, nad Menem. O dwudziestej impreza w nowej sali Palais-Jalta. Nadspodziewanie dużo ludzi, ponad pięćdziesiąt osób, w tym głównie Ślązacy. Wiersze: Kasia Nalepa, Wojdyło, Krynicki i Bronek. Ja prozę śląską. Jurek Jarzębski esej, Illg prowadził. Razem z wersjami niemieckimi. Niezły odbiór, co potem wyszło w rozmowach. Moją prozę ludzie przyjęli bardzo ciepło, aż byłem zdziwiony. Głód Śląska w literaturze? To dobrze, choć nie wiem nadal, jak przyjmą wątek żydowski na Śląsku. To będzie ciekawe.

7 października 1994 (piątek)

Rano nie na targach, bo wpadłem na pomysł, by pojechać do Heidelbergu. Broniek, Jurek Jarzębski i ja. Byliśmy na zamku, piękny stamtąd widok na Neckar i Heidelberg. Potem spacer po Starym Mieście i słynnym kamiennym moście na rzece. To robi wrażenie. Do tego ładna pogoda. Wróciliśmy na szesnastą na targi, na spotkanie z Ryszardem Kapuścińskim. Kapuściński był bez wątpienia wielką gwiazdą. Promował *Imperium*, już jest trzydzieści przekładów. Ciekawie mówił o Rwandzie i obowiązkach dziennikarza. Potem się przywitaliśmy, był bardzo serdeczny. Jeszcze chwila na szampana, a potem ze Stefanem Kosiewskim i jego Basią pojechaliśmy do małej miejsciny Eltville (trzydzieści kilometrów od Frankfurtu). Wylądowaliśmy w karczmie, gdzie produkują piwo. Piliśmy to piwo długo, jeszcze potem w innej knajpie. Była jeszcze Renate Schmidgall i znajomi Kosiewskiego, właściciele kawiarni z Wiesbaden (Polka i Niemiec oraz jego rodzina), którzy to wszystko ufundowali. Wróciłem do domu przed pierwszą. Musiałem budzić Winfrieda.

8 października 1994 (sobota)

Wyjazd rano do Norymbergi. Wcześniej jeszcze targi, nowe stoiska (nowa powieść Marinkovicia, Ostiego *Knjiga mrtvich*, Pavličicia *Škola pisanja*, Zagajewskiego *Ziemia ognista*). Pod Norymbergą, w Lauf, u znajomych Illga. Sympatyczni gospodarze – poloniści z Katowic, teraz biznesmeni. Zwiedzanie Norymbergi nocą, ciekawe. Kawiarenka. Potem lulu. Rano śmichy-chichy.

9 października 1994 (niedziela)

Powrót przez Pragę. Samochód pełen śmiechu. Broniek rewelacyjny. Opowiadał głosem pani Loli.

Erlangen
3 czerwca 1995 (poniedziałek)

Czterodniowy wyjazd na zaproszenie profesora Steinkego ze sławistyki uniwersyteckiej. Z Norymbergi pojechałem pociągiem (trzydzieści minut – pięć marek i osiemdziesiąt fenigów) do Erlangen. Tam już czekał na mnie Steinke. Wziął mnie do kasy rektoratu, zajrzał tu i ówdzie w Instytucie, a potem pojechaliśmy samochodem do jego domku na przedmieściach Erlangen. Jego żona jest Bułgarką, która maluje pejzaże (z fotografii), zwłaszcza nadmorskie (sama pochodzi z Warny). Mają dwie córki, jedna studiuje języki w Heidelbergu, druga się uczy. Miłe śniadanie we trójkę, rozmowa o akwarelach gospodyni. Potem pojechaliśmy do Bambergu (trzydzieści kilometrów), uroczego miasta (siedemdziesiąt pięć tysięcy mieszkańców) o starej architekturze. Wspaniała katedra, kościoły, uliczki, galeryjki, knajpki. W Instytucie Sławistyki w Bambergu poznałem Zorana Kravara. Potem na obiedzie z szefem sławistyki, profesorem Peterem Thiergenem, w knajpie „Dzika Róża”. Poznałem też lektorkę chorwacką. Kravar wyśmiewał nowe elity polityczne w Chorwacji. Po obiedzie spacerowałem z profesorem Steinkem po Bambergu (wąskie uliczki, atmosfera włoskich miasteczek, w katedrze wspaniała ołtarz Wita Stwosza i obraz Cranacha, grób papieża Klemensa II i imperatora Henryka, fundatora). Potem pojechaliśmy z powrotem do Erlangen. Byliśmy na kawie, przyszła pani Hexel, lektorka języka polskiego. Po chwili wróciłem do hotelu. Spałem trzynaście godzin.

4 czerwca 1995 (wtorek)

Rano mały spacer uliczkami Erlangen. Przed deszczem. W pewnym momencie, gdzieś na uboczu, przy wąskiej ulicy zobaczyłem budynek uniwersytecki, jakiś instytut medyczny czy też chemiczny. Szerokie, oszkłone okna. Za oknami studentki ubrane w białe kitle. Na stołach próbówki i aparatura. Było w tym coś sympatycznego i dziwnego zarazem. Pomyślałem, że w tym małym uniwersyteckim mieście jest to coś jedyne do zaakceptowania: próba wyjścia ze stagnacji, wyrwania się z codzienności za pomocą intensywnej nauki. Nauka, poznawanie ciągle czegoś nowego

jako próba wyjścia z „małej”, szarej rzeczywistości. Czy w Krakowie jest to samo? Przecież nie. Tam działa zupełnie inny mechanizm.

O godzinie dziesiątej wykład dla siedmiu studentek, pani Hexel i profesor von Erdmann o rozwoju polskiej poezji po 1968 roku. Dużo pisałem na tablicy przez czterdzieści pięć minut. Potem przeszliśmy do gabinetu profesor Elisabeth von Erdmann-Pandžić wraz ze studentkami. Przyszedł też Steinke. Erdmann wyjęła z plecaka trzy butelki wina. Piliśmy frankońskie wino, ja przeczytałem parę wierszy, a potem – żeby rozładować zbyt sztywny nastrój – zacząłem pytać studentki o ich pobyt na slawistyce. Wszystkie, poza dwiema, były dopiero pierwszy semestr na slawistyce, łączą ją z pedagogiką, naukami politycznymi albo innymi filologiami. Bardzo dziewczęce i szczere. Potem, o dwunastej zostałem sam z von Erdmann, która okazała się miłą rozmówczynią (rozmawialiśmy po chorwacku). Jest to osoba niemająca jeszcze czterdziestu lat, pierwszy rok profesury, zajmuje się starą chorwacką literaturą (Kašić), ale też rosyjską i ukraińską. Sączyliśmy wino, a potem zaprosiła mnie na obiad do greckiej restauracji, gdzie zjedliśmy – z wielkim trudem – olbrzymi *Teller* z różnymi mięsami, żwawo rozmawiając o niemieckiej slawistyce i dzieciach (ona ma troje). Wszystko trwało do czternastej trzydzieści, a o piętnastej znalazłem się w hotelu, zresztą dziwnie błądząc i nie mogąc trafić na właściwą ulicę przez pół godziny.

O osiemnastej na wykładzie profesora Pavle Ivicia. Mówił o dialektach serbskich, bardzo ciekawie, zresztą po niemiecku. Typologie akcentów, zestawienia, tabele. Ciekawy skład słuchaczy: sześć studentek i czworo profesorów. Potem na winie u Steinkego, ciekawa dyskusja naukowa. A potem w tej samej co z Erdmann greckiej restauracji na kolacji. Tu rozwinęła się ożywiona dyskusja o polityce. A właściwie sam Ivić monologował o serbskiej polityce. Wyraźnie nastawiony proserbsko, antyzachodnio i anty-Miloševićowsko. Przedstawiał wszystkie fakty we „właściwym” świetle. Mówi wolno, flegmatycznie, ale widać, że nie da się przekonać. Wszystko wie lepiej, prawda jest po jego stronie. Wojnę zaczęli Słoweńcy, zwłaszcza słoweńscy ministrowie w jugosłowiańskim rządzie, to oni pierwsi strzelali na granicy. W Sarajewie muzułmanie inscenizują rzezie, w Vukovarze w grobach leżą Serbowie i tak dalej. Jest mocny, sympatyczny, ale ewidentnie nie można go przekonać (robił to szef slawistyki z Bambergu, ale bezskutecznie). Ivić lubi mówić, widać, że jest ideologiem

serbstwa (akademik!), że uprawia w Niemczech serbską propagandę. Steinke próbuje zweeksłować rozmowę na inne tory, ale nie udaje mu się. Ivić z cyklem wykładów jeździ po Niemczech. Nie ma już embarga?

5 czerwca 1995 (środa)

Rano z młodą lektorką języka polskiego, panią doktor Hexel. Spacerujemy po Erlangen: Aromagarten, kościoły, zamek z 1700 roku, gdzie mieści się rektorat, piękny zamkowy ogród, ogród botaniczny z liliami wodnymi, Hauptstraße, Universitätstraße, handlowe dzielnice, ratusz z punktem informacyjno-turystycznym, dzielnica z biurami Siemens. Erlangen robi dziwne, ale sympatyczne wrażenie: małe, zatopione w zieleni miasto z wieloma parkami, zostało podporządkowane całkowicie uniwersytetowi i życiu studentów. Instytuty, zwłaszcza medyczne, kliniki, zakłady i wydziały rozrzucone są po całym Erlangen, w związku z tym na każdym rogu, na każdej ulicy mieści się jakiś budynek należący do uniwersytetu. I wszędzie młodzi ludzie na rowerach i siedzący na ławkach z książkami w ręku. Rozstałem się z panią Hexel o trzynastej i jeszcze przez dwie godziny chodziłem sam po centrum. Po południu długa drzemka i spacer.

6 czerwca 1995 (czwartek)

Rano z bagażem na uniwersytet. Przechadzka. O dwunastej umówiłem się ze Steinkem. Zabiera mnie do siebie do domu na obiad. Jego dom jest bardzo „wiejski”, ciepły. Całe popołudnie z nimi, a potem samochodem do Norymbergi.

Struga

24 sierpnia 1995 (czwartek)

Rano, bardzo wczesnie, samolotem z Warszawy do Zagrzebia. Jestem przed dziewiątą w Zagrzebiu. Uderzył mnie widok z samolotu na góry słoweńskie, a potem wzgórze i lasy wokół Zagrzebia. Wspaniałe krajobraz, dawno niewidziane chorwackie lasy, tak spokojne i bujne. Ten spokój był

zaskakujący. I w lasach uśpione wioski, jakby nic się w ogóle nie stało. Po przylocie nie zdecydowałem się na pobyt w sali tranzytowej (sześć godzin czekania na połączenie z Skopie). Bardzo uprzejma i ładna dziewczyna z tranzytu przeprowadziła mnie przez kontrolę, wbiła mi pieczęć do paszportu i przeszedłem na drugą stronę lotniska. Cały czas wahając się, czy jechać do miasta, czy nie. Zdziwiła mnie cena autobusu do centrum (piętnaście kun = pięć marek). To pierwsza rzecz. Druga, że w końcu musiałbym być z powrotem po trzynastej właściwie, więc na chodzenie po Zagrzebiu zostałyby mi trzy i pół godziny. Chyba mało opłacalne. Ale spróbowałem zrobić spacer w stronę miasta. Jednak okazało się, że przed lotniskiem, na szosie, jest kontrola, która sprawdza samochody, a pieszych nie ma w ogóle. Zawróciłem więc, choć chciałem przejść do pobliskiego osiedla, widocznego stąd nieźle. Siedzę teraz na lotnisku, w dodatku na bardzo niewygodnym siedzeniu, a mogłem w sali tranzytowej czekać na miękkim.

Jednak po chwili się zdecydowałem na spacer. Koło lotniska znajduje się piękny osiemnastowieczny kościółek (drewniany) pod wezwaniem Marii Dziewicy w dawnej wsi Pleso, region Turopolje, *župa* Velika Gorica. Pierwsze wzmianki o kościele z 1337 roku. Rzeczywiście uroczy (w środku nie byłem, bo zamknięty). Za kapliczką (zresztą bardzo małą) piękne osiedle, a właściwie miejscowość (Pleso?), zupełnie jak w Niemczech. Jeszcze na chwilę o tych spokojnych lasach. Zaraz po wylądowaniu zobaczyłem na lotnisku olbrzymie transportowe helikoptery ONZ i samoloty. Tu też UN. Więc dziwny ten spokój. A po jedenastej, kiedy wracałem ze spaceru, nagle niebo przeszły dwa bombowce. Leciały bardzo nisko, ze straszliwym hukiem. Na bośniackich Serbów? A więc odgłosy wojny w uśpionym pejzażu.

Z chorwackich zwrotów: *zračna luka* (port lotniczy), *ručna prtljaga* – a nie *prtljag* (bagaż podręczny), *odredište* (kierunek, cel – *destination*).

Jakoś przetrwałem do piętnastej, choć fizycznie wykończony po nieprzespanej w pociągu nocy. W gazetach zagrzebskich triumfalne hymny po zdobyciu Drvaru i rozbiciu którejś tam brygady Mladicia. Ktoś pisze: odbicie Vukovaru i Baranji będzie największą *nakon II. svjetskog rata* bitwą na czołgi. Podśłuchane: dwoje dzieci w Norwegii, inni w Niemczech.

Lot do Skopie z opóźnieniem. W Skopie na szczęście czekał na mnie człowiek z Agencji Turystycznej, który odwiózł mnie do Biura Organizacyjnego. Poznałem tam włoskiego poetę i prozaika Sanguinettiego. Rozmawialiśmy półtorej godziny, czekając na gościa ze Szwecji, który jednak nie dotarł. Odwiózł nas więc, tylko dwóch, ten sam facet. Jazda autem

prawie dwie i pół godziny, bardzo wolno, bo serpentyny, wysoko, ruch na zosie, ciemno. Widoki wspaniałe – Šar Planina, Wardar, inne rzeki, góry bardzo wysokie, kaniony. I rozmowa z Sanguinettim, który zna Różewicza i poznał też jako młody pisarz Gombrowicza w Vence [był wtedy jurorem nagrody literackiej Formidori (?)]. Gombrowicz mówił, że jak nie zdobędzie tej nagrody, to zaskarży jury. Sanguinetti pochodzi z Genui, tam jest profesorem literatury włoskiej. Rozmawialiśmy w dziwnie przez niego kaleczonym języku angielskim i naszym wspólnie nieudolnym niemieckim. Ma z sześćdziesiąt trzy lata, jest chudy i ma bardzo ostre rysy twarzy, ale wesoły, ironiczny. Opowiadał mi o swoich dwóch powieściach, synach, podróżach. Jakoś dotarliśmy do Strugi. Byłem zmęczony jak diabli, nie zdążyliśmy na otwarcie (z daleka widać było race!). Zjadłem kolację, potem wyszedłem do Domu Poezji (!), był już tłum, na scenie z czterdziestu poetów, telewizja... Nie dało się już precyzyjnie. Miałem wrażenie, że jestem na komunistycznej imprezie (ta scenografia, konferansjerka, przemówienia, mój Boże!). Wszystko trąci prowincjonalizmem. Poszedłem spać. Zaczynam żałować, że tu przyjechałem. Nie lubię takich „świąt poezji”. To okropne. Ciekawym, czy następne dni też będą takie napuszone. Tyle czasu stracić na podróż, przyjechać na koniec świata i nic? Zupełne zero?

25 sierpnia 1995 (piątek)

Leje jak z cebra. Jeziora w ogóle nie widać. Hotel super, ale w środku coś „komunistycznego”. Program niby jest, ale czuję wielką improwizację. A w dodatku, ponieważ nie byłem na otwarciu, na którym „wszyscy” poeci coś czytali, niewykluczone, że nie będę tu w ogóle potrzebny. Rano ma być sadzenie drzewka ku czci Jehudy Amichaja, który jest tegorocznym laureatem. Ale na dole, przy recepcji, jakiś rozgardiasz, nie ma z kim rozmawiać, sami właściwie Macedończycy, którzy się rozpierzchli. Leje w dalszym ciągu. Zaczynam odczuwać absurdalność tego tu pobytu. Może niedzielną wycieczką do Svetog Nauma i potem poniedziałkowy pobyt w Zagrzebiu poprawią mi humor?

O dziesiątej zaczęło się seminarium na temat *Poezja i światło*. Przed rozpoczęciem podszedł do mnie Vlada Urošević i prosił o zabranie głosu, bo przecież jestem wśród zgłoszonych. Zdziwiłem się, bo nie zgłaszałem żadnego referatu. Na szczęście miałem w notesie krótki głos, napisany

jeszcze w Krakowie po serbsko-chorwacku i zgodziłem się. Najpierw Durčinov poprosił mnie do stołu prezydialnego wraz z tureckim poetą. Potem, po przerwie, wśród innych siedemnastu osób, zabrałem głos (o ciemności, Sarajewie i niemocy poezji). W sumie jednak sama sesja była bardzo sztywna i akademicka i niczego praktycznie nie wniosła. Po obiedzie, który jadłem z Eduardem Sanguinettim i miłymi pisarzami rumuńskimi, którzy mówili po włosku, poszedłem na spacer brzegiem jeziora. Zrobiło się słonecznie i Jezioro Ochrydzkie ukazało całą swoją urodę. W dali bardzo wysokie góry, z jednej strony nie widać brzegu jeziora, ogromnego jak morze, z drugiej małe zatoczki obrośnięte szuwarami i tłum kąpiących się, którzy skaczą do wody wprost z chodnika.

O dziewiętnastej wieczór poezji Eduarda, potem, o dwudziestej, prezentacja duńskiej poezji w związku z ukazaniem się antologii poezji duńskiej. Troje poetów: Erik Stinus, Niels Hav i młoda Karen M. Edelfeldt.

Pogoda znowu się popsowała, pada, wiatr. Ciągle mam dosyć i gdy pomyślę, że za miesiąc mam jechać do Pragi, a potem na pięć dni do Anglii, robi mi się słabo. Jak ja to wytrzymam? Czy jutro będzie wyprawa do Ochrydy, skoro leje? Dziś w nocy jeszcze Rendžov i *night of poetry in honour of Jesienin*, ale idę spać. Może Zagrzeb w poniedziałek będzie miły?

Śpię, a tu przychodzi w nocy Spasow z synem. Bardzo zadowolony, zaprasza jutro w Ochrydzie na spotkanie, po imprezie z Amichajem. Jest z rodziną w Strudze na urlopie, wykupili tu małe mieszkanie szesnaście lat temu.

26 sierpnia 1995 (sobota)

Dzień na razie słoneczny, choć chmury deszczowe. O dziesiątej jedziemy do Ochrydy. Wczoraj spacerując po Strudze, miałem wrażenie, że jestem w Albanii. To właściwie mała miejscowość w stylu albańskim, wszystko jest małe: małe domy, małe ulice, małe sklepiki, dużo ruder, w ruderach jakieś turystyczne biura i firmy. Jakie to inne od naszej Europy.

Spasow głównie mnie pytał, jak mi się podobają jego przekłady i esej o mnie. Ciągle nawiązywał do wierszy „żydowskich”. Podobno w Skopie jakaś żydowska rodzina lekarzy wycięła sobie z „Nowej Makedonii” te wiersze. (Ciekawe, po co to mówi?). Kiedy mu mówię, że teksty w SUM-ie wydrukowano skandalicznie, macha ręką i nie jest zdegustowany.

Ochryda jest jednak wspaniała. Taka, jaką ją zapamiętałem sprzed dwudziestu sześciu lat. To zupełnie inne miasto niż Struga. Ochryda ze swoimi małymi, wąskimi uliczkami, zabytkami, knajpkami, krajobrazem urzeka, wciąga. Byliśmy w cerkwi Świętej Sofii (jedenasty wiek). Cudowne freski, architektonika. To naprawdę piękne miejsce. Odwiedziliśmy prezydenta Kiro Gligorowa w jego ochrydzkiej rezydencji Biljana. Setki ludzi, nie tylko poetów, ale przede wszystkim Macedończyków. Gligorow bardzo otwarty, wyciszony (śmieszne, że w swoim przemówieniu użył mojego cytatu z seminarium o tym, że poezja nie potrafi niczego zmienić, choć oczywiście nie podał nazwiska, widocznie przeczytał gdzieś w gazecie; i rzecz jasna zaprotestował przeciw temu). Rozmawiałem z Mateją Matevskim o Polsce, o Čedo Kisiciu, o Ochrydzie. Zresztą straszna się zrobiła ulewa i musieliśmy czekać na powrót. Poznałem niemiecką „delegację”. Manfred Schwab (kolega z Norymbergi), Charlotte z Hamburga i poeta z Halle. Wszyscy mówią o Sobieszczańskim, który głównie z nimi przesiaduje i pije. Kto to jest? Nie mam pojęcia. Na obiedzie w Strudze poznałem profesora literatury z Malty i przedstawicielkę włoskiej mniejszości z Istrii, poetkę piszącą w dialekcie i zastępcę przewodniczącego partii politycznej w Istrii.

Po południu wieczór macedońskiej poezji emigrantów plus wręczenie nagrody za najlepszy wiersz na SPE młodemu poecie holenderskiemu, także ciekawe wystąpienie kilkunastu poetów macedońskich w wyborze Todora Čalovskiego (Popovski, Andreevski, Todorovski, Vangelov i tak dalej, nawet albańscy i tureccy poeci z Macedonii) i na koniec wręczenie nagrody braci Miladinovów za najlepszy tom Ante Popovskiemu. Ciekawe, że jeden z prowadzących – Danilovski – uznał poezję macedońską za jedną z najlepszych na świecie (bo wydano w ostatnim roku z siedem wyborów wierszy przełożonych na obce języki). Komiczne.

W nocy w Ochrydzie, w Świętej Sofii, w obecności prezydenta wręczenie nagrody Jehudzie Amichajowi. Czytania, deklamacje, koncert. Potem ze Spasowami spacer i wino w restauracji. Ludmiła cały czas o koligacjach, mieszaniu etnicznym, kolegach-Żydach. Powrót późno w nocy.

27 sierpnia 1995 (niedziela)

Wycieczka do monasteru Sveti Naum. Statkiem. Półtoragodzina jazda. Niezapomniane widoki. Monastyr wspaniały. Akurat odbywały się

chrzciny. Mały bobas zanurzony w wodzie. Amichaj uśmiechnięty i wpatrzony w dziecko. Zapaliłem świeczkę za szczęście mojej rodziny. W jednej z naw znajduje się grób Nauma. Przyłożyłem ucho, aby usłyszeć *kucanje srca*, jak głosi legenda. Niczego nie słyszałem, ale Razme Kubaroskiemu powiedziałem, że owszem, słysząc. Potem wino z Radovanem Pavlovskim i jego żoną Julianą, malarką. Radovan, jak zawsze, bardzo otwarty i ironiczny wobec macedońskiego środowiska. Juliana, dziwna istota, cały czas prezentowała się jako przedstawicielka znamienitej skopijskiej rodziny (ojciec polityk, prezydent Skopie, greckie pochodzenie, światowa malarka i tak dalej). Znak zodiaku – Rak. Dużo pozy i gry, ale w istocie sympatyczne stworzenie. Pavlovski opowiadał o rodzinnej miejscowości Żelazna Reka, skąd pochodzi cały jego ród. Bardzo dowcipny, lekki, żona natomiast nacjonalistka macedońska. Piliśmy dużo, przysiadali się do nas i Ivanovska, i Rosjanin Porpora z Moskwy, było sympatycznie. Po czterech godzinach na statek, a na statku z Manfredem Schwabem i kolegą z Halle miłe rozmówki o niemieckim życiu kulturalnym.

Wieczorem na rzece Drin czytanie wierszy przez około pięćdziesięciu poetów. Trochę to dziwne i niespecjalnie wesołe, bo w dole, po obu stronach rzeki, tłum młodzieży wyraźnie się nudzącej, gwizdzącej jak na stadionie, rozmawiającej i przekrzykującej się wzajemnie. Mikrofony zagłuszają, nic nie słysząc, każdy mówi coś do siebie, Chinka tańczy, Japonka boleje nad wojnami, Austriak gada, Szwed w masce, Grek śpiewa (nie-mal) i tak dalej. Niewiele tu poezji, poza Amichajem i Noëlem. W dodatku zimno jak diabli, a ja w koszulce krótkiej. Potem Pavlovski daje mi tomik *Oglašivač zvuka* i myśli, że mu przełożę na polski (reklamuje się jak może). Nic nie mówię na ten temat. Czekam na przejazd do Skopie.

Nocny, ciężki przejazd mikrobusem z trojgiem Duńczyków i Holendrem. Trwało to trzy godziny! Niewiarygodne. W Zagrzebiu o ósmej trzydzieści. Potem pojechałem do miasta. Ale zaczęła się niesamowita ulewa. Przemokłem okropnie. Suszyłem się w trzech miejscach, między innymi w katedrze zagrzebskiej, gdzie poczytałem wszystkie pisma katolickie (chyba z dziesięć), niektóre na niezłym poziomie (na przykład „Mladi List”, „Narod”). Produkuje się tam Petrač, ale i Horvatić oraz Jurica i tak dalej). Zagrzeb jakiś ospały, cichy, bez wyrazu. Dużo młodych ludzi zmobilizowanych, w panterkach, kręci się po knajpach. Źle się chodziło, mokro, zimno, pomyliłem kierunek i znalazłem się koło dworca. Więc przeczekałem, wysuszyłem się i ruszyłem do terminalu. I na aerodrom. W księgarniach

głównie Pavličić (naliczyłem sześć lub siedem jego książek, na przykład *Šapudl, Škola pisanja*), Miro Gavran (dramaty i powieści). Bardzo drogie.

Praga – Ostrawa
19 września 1995

Przyjeżdżam po piętnastej do Pragi. W programie sesja poświęcona literaturze Bośni. Organizatorem jest PEN Club, a gości mnie Instytut Polski. Wita mnie Zbyszek Machej, z którym jadę do Instytutu, a potem metrem na ulicę Sochora 7, gdzie mam lokum. Jemy późny obiad w restauracji „U Divadla” i rozmawiamy o Baluchu, pracy Zbyszka, trudnościach... Przy piwie. Jurek Kronhold chce mnie gościć w Ostrawie, w związku z tym w czwartek chyba tam pojedę. Zresztą, jak wyczułem, cała ta sesja to chyba tylko półtora dnia i właściwie w czwartek w nocy powinienem wracać, choć planowałem w piątek. Coś mi się wydaje, że kolejny wyjazd będzie nieudany. Wieczorem poszedłem na spacer na Hrad, przez park, wspaniałe widoki z góry na Wełtawę i miasto. Na zamek idzie się jednak ze trzydzieści pięć minut, i to szybkim krokiem. Trzeba jutro zrobić tę trasę. Czy trafię bez problemu do Nowej Galerii, gdzie ma być sesja? Obawiam się, że nie. W ogóle nie ma jej na mapce. Hm.

20 września 1995

Dzień bardzo bogaty. Sama sesja mało ciekawa i źle zorganizowana. Pisarzy z Bośni przyjechała mała grupka. Osti, Kordić, Alija Isaković, Topčić, Ibrišimović. Oprócz tego kilku oficjeli, niewielu pisarzy z Pragi i parę osób z zewnątrz. Nie wiadomo zupełnie, dla kogo to miało być. Ciekawe literacko wystąpienie Ibrišimovicia, prezesa pisarzy Bośni i Hercegowiny (pod tytułem *Vrabac*), autobiograficzne Ostiego. Duszą sesji był Dušan Karpat-ský, tłumacz, który przygotował antologię poezji Bośni i Hercegowiny na czeski i tomik Ostiego. Dyskusja żadna, nastrój ciężki. Na szczęście w kularach trochę się poprawiło. Gadałem długo z Ostim (a właściwie on ze mną, bo to gaduła nie z tej ziemi, mówi z szybkością mauzera), dał mi nowy tomik z Vilenicy, ja mu wybór Vujičića. Miły facet, mieszka w Lublanie z trzecią żoną, udziela się społecznie, pomaga Sarajewu. Isaković robi

wrażenie nawiedzonego, Kordić jest ciągle podenerwowany, Topčić był w obozie i widział egzekucje Serbów, więc człowiek psychicznie zniszczony, Ibrišimović w czarnej muszce, z miną starego pokerzysty, robi wrażenie aktorki – ale może się myłę. Po południu przyszedł Alexandr Stich, miał referat o Kollarze i Milošu Obiliciu, zupełnie nie *à propos*. Choć ciekawy. Isaković zabrał głos i powiedział, że Obilić w ogóle nie istniał, a jeśli nawet, to był Albańczykiem. Też nie *à propos*. W czasie przerwy poszedłem na most Karola, przepięknie, zrobiło się słońce, dużo młodzieży, Malá Strana jest śliczna. O osiemnastej mieliśmy spotkanie z Havlem, przybyło dużo osób. Havel przemawiał, mówił o Bośni, ale same frazesy. Potem podszedłem do grupy pisarzy z Bośni i Hercegowiny i trochę jeszcze z nimi rozmawiał. Wino, kanapki. Poznałem Krzysztofa Czyżewskiego z „Krasnogrudy”. Wieczorem ze Zbyszkiem Machejem i Czyżewskim oraz grupką Czechów i Niemców wylądowaliśmy w knajpce na piwie. Długie rozmowy, także z ciekawym młodym poetą Tomášem Kafką (trzydzieści lat), który właśnie wydał (pięknie, prywatnie u brata) swój pierwszy tomik *Kvaše* (groteska, zabawy, drwina, trochę z Kolářa, wpływ myślowy Blatného). Wracaliśmy w nocy, najpierw pieszo przez Karlův most, potem już za mostem Machej wsadził mnie do taksówki i przyjechałem do domu. Ale spałem bardzo ciężko, bo zaczęła padać deszcz.

21 września 1995

Deszcz leje bez przerwy i w związku z tym bez sensu iść na sesję, bo przemoknę, a zaraz po pierwszych referatach i tak musiałbym wyjść na dworzec.

Pojechałem do Ostrawy już o dziesiątej czterdzieści. Niestety pociąg wślókł się okropnie i jechało się fatalnie. No ale Jurek czekał na mnie na dworcu i wszystko się od razu odmieniło. Spędziliśmy razem całe popołudnie i wieczór, i trochę w nocy gadaliśmy. Okazało się, że jest teraz sam w Ostrawie. Irena z córeczką (Zosią), którą adoptowali dwa miesiące temu, przebywa w Cieszynie. Jurek dostał wymówienie i ponoć konsulem ma być tylko do końca października. Ale odwołał się do ministra, twierdząc, że zdymisjonowano go bezpodstawnie. Żyje więc w przeświadczeniu rychłego zakończenia służby, choć dalej wierzy, że zostanie jeszcze rok. Walczy o to, bo i zaczął wiele interesujących spraw w Ostrawie i okolicach

(ekologia, praca dla górników i tak dalej), a także potrzebuje pieniędzy na ukończenie domu, który postawił w Cieszynie, a właściwie koło Cieszyna. Już mnie tam zapraszał, opowiadając, jakie są piękne kresy, widok na góry, bliskość lasów. Jest pełen zapału i pomysłów, choć jak zawsze roztrzepany, roztargniony, to jednak dość skupiony na sobie, to znaczy w rozmowie ciągle odwołujący się do własnych doświadczeń, do tego, co sam by zrobił... Ale jest bardzo serdeczny, otwarty, przyjacielski. Nie tylko wspominaliśmy, ale rozmawialiśmy na tematy polityczne. Właściwie to Jurk mówił o swoich sympatiach (prowałęsowskich), interpretował ostatnie posunięcia. Widać, że to już jego żywioł. Trochę żartem powiedział o swoich planach bycia burmistrzem Cieszyna. Ciekawe, czy to się sprawdzi.

Cheltenham
5 października 1995 (czwartek)

Cheltenham Festival of Literature. Po raz pierwszy w Anglii. Więc ciekawie. Ale obawa, że znowu kolejna impreza tego typu będzie nieudana. Lot do Londynu i stamtąd autobusem do Cheltenham. Na miejscu byłem o piętnastej trzydzieści i ulokowałem się w „The Queen’s Hotel”. Miasteczko robi miłe wrażenie, zwłaszcza że pogoda niezła i wszystko tonie w ciepłym świetle. Miłe panie organizatorki wyjaśniły co trzeba i wyszedłem na spacer, a tam na ulicy spotkałem... Piotra Sommera, który właśnie przyjechał. Cieszę się, że jest tu ze mną, bo to różniej, a i nasze rozmowy są zawsze ciepłe. Byliśmy niemal od razu na drinku w hotelu. Huelle niestety nie dojechał. Piotr koniecznie chciał mi powiedzieć, że przeczytał *Dom, sen i gry dziecięce* i że ma swoje przemyślenia, także stylistyczne. Opowiadał o swoim pobycie w Kiszyniowie, nieudanym, a ja mu o Macedonii i Pradze. O dwudziestej zaczęła się kolacja, ale już wcześniej sporo osób zeszło do hallu. Było bardzo miło. Dubravka Ugrešić, podekscytowana i ciągle mówiąca o swoich książkach, między innymi o napaści jakiegoś „specjalisty od Europy Wschodniej” w „New York Timesie” na jej *Američki fikcionar*, który tam wyszedł. Siedzi teraz w Cambridge koło Londynu na stypendium literackim ufundowanym przez feministki (trzydzieści kobiet przyjechało wraz z nią). Są tu, w Cheltenham, Holub, Merta, dwoje Rumunów, Nagy, Thomas Oberender z Berlina (młody dramaturg), Bitow, kilku Anglików. Na razie to wszyscy, ciekawe, czy ktoś dojedzie?

Dimitrowa podobno chora. Dużo jedzenia, wino, usiedliśmy z Piotrem koło Dubravki i wiedliśmy dziwne rozmowy. A potem jeszcze w pokoju u Piotra do pierwszej gadaniny o miłych kolegach i o Zadurze, i o książce Piotra dla Marabuta, o jego koncepcjach interpretacyjnych. Ciekawe anegdoty o Bohdanie, który według Piotrka ma słuch na innych i łapie, co się da, i potem wykorzystuje w poezji, także przekłady Amerykanów, które mu podrzuca Piotr.

6 października 1995 (piątek)

Niestety leje, jest paskudnie, nie spałem całą noc. Rano śniadanie i kawa z Piotrem i Dubravką. Potem otwarcie o dwunastej całej imprezy w wykonaniu Carpentera, dzieci i Merty, który zaśpiewał ładną jazzową balladę. Potem lunch, spotkałem Tomaža Šalamuna, sporo z nim rozmawiałem; przez cztery lata milczał, teraz się dopiero otwiera jako poeta, myśli o wyjeździe do Nowego Jorku jako attaché. Potem Publishers Forum (cztery osoby) i prowadzący Peter Bailey. Nawet ciekawe z różnych względów (angielscy wydawcy nie bardzo rozumieją, o co u nas chodzi). O szesnastej występ Dubravki wspólnie z Mariną Warner, bardzo żywy, udany, z dyskusją, Ugrešić czuje się jak ryba w wodzie. Wieczorem ma spotkanie Miroslav Holub, który jest tu znany i szanowany, ma dużo angielskich tłumaczeń. Przyjechał też Wiktor Pielewin, młody, zadziorny, inteligentny (Bitow tymczasem znikł). Holub świetny, bardzo miły gaduła, żywy, bystry i ironiczny. Czyta bardzo dobrze swoje wiersze, lubi je komentować, odpowiada na każde pytanie piętnaście minut. Owacje po jego wystąpieniu. Umysł precyzyjny, oczy jak u dziecka, poeta świadomy, ale lubi się też bawić. Potem wieczorem z Piotrem na piwie i rozmowy (znów Zadura i Sosnowski?).

7 października 1995 (sobota)

Najpierw Bitow i Malcolm Bradbury, potem wschodząca gwiazda Wiktor Pielewin, autor powieści *Amon Ra*, następnie Andràs Nagy i Thomas Oberender, dwaj młodzi dramaturgowie, ale piszący w manierze

dziewiętnastowiecznego teatru mieszczańskiego, a na końcu Vladimir Merta i jego gitara. Jeszcze w międzyczasie Ewa Hoffman, którą z Piotrem poznaliśmy na kawie. W sumie bardzo to było ciekawe, sprawnie zrobione, dużo mówienia i dyskusji. Anglicy robią to inaczej niż Niemcy. Tamci preferują czytanie, tu przede wszystkim rozmowy. Mili ludzie, a zaproszeni pisarze sympatyczni, do polubienia. Merta wdzięcznie śpiewał po czesku, opowiadał o swoich doświadczeniach, także paryskich.

8 października 1995 (niedziela)

Zrobiło się całkiem miło, lepiej się wszyscy poznaliśmy. W dodatku dziś jest piękna, słoneczna pogoda. Rankiem z Piotrem na długim spacerze na obrzeżach miasta, zrobiliśmy zdjęcia. Opowiadał mi o swoim domu, rodzinie, Warszawie. Jest – kiedy o tym mówi – zawsze pełen wewnętrznego żaru. Ciekawe, u niego to jest bardzo naturalne, że aż się trzęsie, kiedy opowiada różne swoje życiowe przygody. W Cheltenham jest dużo starych, wręcz zabytkowych domów, pałacyków – robią silne wrażenie swoją architekturą.

O jedenastej trzydzieści wysłuchałem, co mieli do powiedzenia pisarze science fiction (Hobana – Rumun, dwoje Niemców, Angela i Karlheinz Steinmüllerowie, i Anglik, bardzo znany). Dyskusja jednak poszła w innym kierunku: publiczność mówiła o cenzurze, a i pisarze nie unikali tego tematu. Poszedłem potem do The Everyman Theatre, spotkawszy po drodze Dubravkę, która zresztą zapałała do mnie dziwną sympatią, nie wiem, czemu to zawdzięczam, bo jestem raczej mrukliwy tutaj i mało inteligentny. Było bardzo ciekawe spotkanie z poezją Šalamuna i Rumunki Denisy Comănescu (około trzydziestoletniej). Šalamun świetnie czyta swoje wiersze po angielsku, mają swój niesamowity rytm, to chyba zresztą zasługa tłumaczy i jego bardzo dobrego wyboru amerykańskiego ze wstępem Roberta Hassa (dał mi tę książkę). Comănescu ma inne wiersze, ściśnięte, opisowe, ale bardzo napięte emocjonalnie, z podtekstem politycznym. Potem kawa z Dubravką, jakimiś Angielkami, był też Piotr, inni ludzie. Spacer do hotelu i debata TLS (Sommer, Bitow i Piro Misha z Albanii – tłumacz i prozaik) o cenzurze. Masa ludzi na tym i duże zainteresowanie. Potem w kularach wino, kolacyjka, rozmowy, spacer z Dubravką i wyjście na „koncert” Jewtuszenki. To była groza! Śpiewał i wytańcowywał swoje,

niestety grafomańskie, wiersze. Był na scenie ze swoim synem szesnaścieletnim, który czytał jego wiersze po angielsku, gdy on głównie po rosyjsku. Dubravka nie wytrzymała i wyszła. Jewtuszenko to Kaszpirowski rosyjsko-amerykańskiej poezji. Grymasy, ciupasy, czastuszki. Teatr dziewiętnastowieczny dla dzieci. Strasznie denerwujące. W nocy pojechaliśmy wszyscy autobusem do pięknego zamku, gdzie podejmowała nas kochającą miłą młodą arystokratką. Byliśmy posadzeni przy różnych stolikach, dużo wina, przyjemnie. Poznałem siedzącego obok mnie starszego już pisarza (Edward Blishen) i jego uroczą żonę, która była w młodości aktorką w amatorskim teatrze. Potem nocny spacer po ogrodzie zamkowym, duchy, światła. Bardzo późny powrót.

9 października 1995 (poniedziałek)

Nasze spotkanie: Piotr i ja w dużej sali, wprowadzenie Bailey'a i Colma Tóibína. Czytałem z piętnaście lub więcej krótkich wierszy, Piotr mniej więcej tak samo. Ludzi było mało. Potem parę słów komentarza, trochę się zaplątałem, ale w końcu jakoś to wyszło. Šalamunowi to się bardzo podobało, to samo Rumunce i Thomasowi. Może, choć mnie się wydaje to wszystko jakimś snem. Potem do autobusu i wyjazd do Oksfordu. Rozmawiałem z Thomasem Oberenderem, to bardzo sympatyczny młody człowiek z Berlina. W Oksfordzie, w Magdalen College, niespodziewane spotkanie: Danusia eks-Zagajewska czyniła honory domu jako fundacja wspierająca kulturę środkowej i wschodniej Europy. Nie widzieliśmy się z szesnaście lat. Rozmawialiśmy o Krakowie, dzieciach, sąsiadach. Obiad, poznałem Slavenkę Drakulić, wygląda na trzydzieści parę lat, a ma pod pięćdziesiątkę (jej córka dwadzieścia siedem). Ostra, zadziorna, przeciwieństwo Dubravki, Szwed jest jej trzecim mężem. Piotr już wyjechał do Londynu. Timothy Garton Ash bardzo spokojny, flegmatyczny. Magdalen College stary, tradycyjny, piękny dziedziniec. Biblioteka. Powrót po północy.

10 października 1995 (wtorek)

Rano byłem na wykładzie Francisca Becketta, autora książki o Komunistycznej Partii Wielkiej Brytanii. Zabawne, ilu ona miała członków od lat

dwudziestych i ile dostawała pieniędzy od Sowietów! Potem poszedłem na spacer: te małe, jednopiętrowe domki i niewielkie ogródki przed nimi – to takie sympatyczne i swojskie. Kasztany leżą na chodnikach. Gorące słońce. Zupełnie letnia pogoda. Byłem kompletnie śpiący. Wcześniej spotkałem Colma Tóibína, na którego spotkanie autorskie poszedłem na trzy nastą. Czytał obszernie fragmenty swoich trzech książek prozatorskich: dwóch powieści i jednej o podróży po europejskich krajach katolickich, począwszy od Hiszpanii. Na jego występ przyszło naprawdę bardzo dużo ludzi. To inteligentny, miły człowiek. Podobno nadzieja irlandzkiej literatury (mieszka w Dublinie). Jest naturalny, żywy, a czyta bardzo dziwnie: cicho, monotonicznie, nawet te kawałki bardziej śmieszne. Z Šalamunem się już pożegnałem, bo wyjeżdża po południu. Przyśle mi nowe słoweńskie książki. Twierdził, że byłem dla niego prawdziwym odkryciem jako poeta. Hm. Potem spałem, potem tłumaczyłem wiersze Vulecicia do swojej antologii. Coś się z niego chyba wycisnie. Aczkolwiek nie do końca jest przekonujący. Zresztą o nim opowiadała mi Dubravka. Dubravka lubi opowiadać anegdoty, historyjki ze swoich różnych pobytów; to takie typowo prozatorskie (na przykład Jan Józef Szczepański nie umie inaczej rozmawiać). Ja tego nie mam zupełnie. Zaczynam już myśleć o tym, co będę robił w Krakowie. Straszne. Dziś jeszcze pożegnalny obiad, końcowa dyskusja i koncert Merty. Ale chyba na wszystko nie pójdę. Czuję się zmęczony i przesycony. Tylko kolacja w restauracji „Epicurean”, rozmowa z dwiema paniami z Cheltenham (jedna malarka, jest właścicielką księgarni, druga – *management*). Miłe pięćdziesięciolatki zrobione na trzydziestki – fantastycznie!

Nota

Prezentowane w niniejszym numerze „Kwartalnika Artystycznego” teksty taty zostały zaczerpnięte z kilku źródeł. Pierwszym – i najcenniejszym – są trzy zeszyty formatu A5, które zawierają niepublikowane w znacznej większości fragmenty prozy, notatki i wpisy o różnej długości i tematyce, recenzje, materiały na wykłady z literatury krajów byłej Jugosławii, wstępne wersje przekładów poezji serbskiej i bośniackiej, rękopisy wierszy (w tym kilkanaście tekstów, które weszły w skład tomu *Było minęło* z 2001 roku) oraz zapiski z podróży prowadzone (nieregularnie) od 1991 do 2007 roku – jedynie drobna część z nich (Monachium 1993), podzielona na krótkie fragmenty, została opublikowana w „Toposie” (3/2006). Bruliony te czekają na opracowanie redakcyjne – są w jego trakcie – a w przyszłości na publikację.

Udostępniony tu szkic opowiadania *Jak gdyby nigdy nic* rozpoczyna jeden z zeszytów (w szeroką linię). Poprawki, które naniósł tata ołówkiem i długopisem, są szczątkowe, przerwane w dwóch trzecich tekstu i dotyczą głównie kwestii bohatera opowiadania, który w pierwotnej wersji miał nazywać się Waltz. Po poprawkach nazwisko usunięto. Redagując tekst, nie naruszałem osobliwości stylu autora (poza drobnymi ingerencjami w celu zlikwidowania oczywistych przejęzyczeń, pomyłek i błędów). Dodałem jednakże – częściowo tylko zaznaczony w tekście – podział na akapity. Nie udało się jednoznacznie ustalić, kiedy opowiadanie powstało.

Fragmenty zapisków z podróży, tytułowanych kolejnymi miejscami pobytu taty, pochodzą z jednego z dwóch pozostałych zeszytów, w całości im poświęconego i reprezentują ich wczesną chronologicznie zawartość (lata 1994–1995). Zapiski te są podane do druku po konsultacji z tatą i są przeze mnie zredagowane. Dokonałem zaledwie drobnych ominięć, wynikających zarówno z nieczytelności rękopisu, jak i poruszanych drażliwych kwestii, których w sumie było jednak nie więcej niż kilka. W niektórych przypadkach skorygowałem zapis nazwisk i nazw, w innych dodałem brakujące słowa lub uściśliłem dane. W żadnej mierze nie wpłynęło to na poetykę i wydźwięk tekstów, przeciwnie – ujednoliciło ich formę.

Drugim źródłem jest plik zatytułowany *Wiersze nowe*, który zachował się w komputerze taty i zawiera między innymi cykl wierszy dedykowany przyjaciółom-poetom. Niektóre z nich zostały opublikowane w czasopiśmie już w latach dziewięćdziesiątych, inne ujrzały światło dzienne dopiero w zredagowanym przez Adriana Glenia i mnie tomie *Wierszy zebranych* taty, który

opuścił drukarnię w sierpniu bieżącego roku. Spośród nich wybraliśmy dwa, adresowane do Bohdana Zadury i do Stanisława Stabry, które reproduujemy za miłą zgodą poznańskiego Wydawnictwa Wojewódzkiej Biblioteki Publicznej i Centrum Animacji Kultury, podobnie jak trzeci prezentowany tu wiersz, *Droga do Gliczarowa*, dedykowany mojej mamie, którego historia jest nieco inna. Choć niepublikowany wcześniej – jak dwa pozostałe – pochodzi on jednak nie z komputerowych archiwaliów, a z prywatnego skarbca mamy, która zgodziła się użyczyć tekstu na potrzeby *Wierszy zebranych*, jak również niniejszego numeru „Kwartalnika Artystycznego”. Wiersz ten, napisany przez tatę na maszynie, powstał – co ustaliliśmy z rodzicami – w drugiej połowie lat siedemdziesiątych podczas ich wakacyjnego pobytu w Bukowinie Tatrzańskiej (stąd tytułowa droga do Gliczarowa, znana z trasy kolarskiego Tour de Pologne).

Jakub Kornhauser

NA 70 URODZINY
JULIANA KORNGHAUSERA

STEFAN CHWIN
Parę słów o Julianie K.

Nasza – moja i mojej żony, Krystyny – znajomość z Julianem Kornhauserem sięga zamierzchłych czasów początku lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia. Wtedy to, w atmosferze politycznego ożywienia „pierwszej Solidarności”, Julian K. – jako redaktor nowo powstałego w Krakowie miesięcznika literackiego „Pismo” – napisał do mnie list z prośbą o literacką współpracę, dodając, bym jego treść przekazał także Stanisławowi Roškowi, z którym redakcja krakowskiego miesięcznika też chciała współpracować. Nie mam pewności, czy było to już po publikacji książki *Bez autorytetu*, która w owym czasie się ukazała, przyciągając uwagę publiczności. Niestety do bliższej współpracy nie doszło, dziś już nie potrafię powiedzieć dlaczego, choć może Stanisław Rosiek w „Piśmie” coś wydrukował.

Pierwszy list, który przechowujemy w naszym domowym archiwum, ma datę 29 sierpnia 1981 roku. Trzy miesiące później został wprowadzony stan wojenny, „Pismo”, o ile pamiętam, władzom ówczesnym niezbyt się podobało, zostało więc najpierw zawieszane, a potem definitywnie rozwiązane, chyba w 1983 roku. Redaktorem naczelnym był Jan Pieszczachowicz. Julian K., jako członek

redakcji, znalazł się tam wśród takich wybitnych postaci polskiej kultury, jak Wisława Szymborska, Kornel Filipowicz, Jerzy Kwiatkowski czy Henryk Markiewicz.

Kiedy w 1995 roku wyszedł *Hanemann*, egzemplarz wysłał mi do Juliana K., na co wkrótce dostaliśmy następującą odpowiedź (którą także przechowujemy w naszym domowym archiwum):

Kraków, 30.08.1995

Drogi Panie Stefanie,

szczerze dziękuję za *Hanemanna*. To piękna i świetnie napisana książka. Po *Krótkiej historii pewnego żartu* spodziewałem się pewnego rodzaju kontynuacji czy też rozszerzenia i doczekałem się. Powieść ma swój klimat i dobrze zarysowane postacie. Szczególnie urzekł mnie wątek Hanki. Podział na krótkie „rozdziały” jest bardzo funkcjonalny. Dzięki niemu cały przywoływany świat narasta i uzupełnia się. Wie Pan, Panie Stefanie, moja lektura *Hanemanna* (kończyłem ją zresztą w Macedonii, przed kilku dniami) miała dodatkową barwę emocjonalną. Otóż we wrześniu ukazać się ma moja krótka proza *Dom, sen i gry dziecięce*, będąca powrotem do mojego gliwickiego dzieciństwa, a więc do czasu, który mniej więcej został opisany także i przez Pana. Odczuwam podobną tonację i sposób przeżywania, aczkolwiek Pańska książka jest [wyraz nieczytelny] powieścią w odróżnieniu od mojej, raczej lirycznej, opowieści. Czy te obie książki spotkają się kiedyś, nawiążą jakiś dialog? Chciałbym bardzo.

Serdecznie Pana pozdrawiam
i dołączam ukłony dla małżonki
Julian Kornhauser

Dialog nasz przeniósł się potem na łamy „Tygodnika Powszechnego”, gdzie Julian K. napisał o *Hanemannie* i *Pannie Nikt* Tomka Tryzny esej *Majka Kawczak i Hanemann*.

Gdy przeczytałem *Dom, sen i gry dziecięce* – książkę, którą bardzo cenię – od razu 30 września 1995 roku napisałem do Juliana K. parę słów na jej temat, dzieląc się wrażeniami z lektury opowieści gliwickiej a także odnosząc się do artykułu z „Tygodnika Powszechnego”:

Drogi Panie Julianie,

dziękuję za *Dom, sen i gry dziecięce* – przeczytałem natychmiast z ogromnym zaciekawieniem i żalem – że takie krótkie! Nie miałem pojęcia, że istniały

takie środowiska, o których Pan pisze – bardzo to wszystko wciągające i interesujące. Bardzo bym Pana namawiał, żeby Pan więcej napisał o J. Kraków, studencka młodość... Pomyślałem sobie, a gdyby tak pod Pana piórem powstała *Prywatna Historia Nowej Fali?* O pisaniu *Świata nie przedstawionego*, o przyjaźniach, sporach, rozstaniach... Niech Pan o tym pomyśli, bardzo Pana zachęcam.

Bo – jak myślę – bardzo nam dzisiaj brakuje takiej pogłębionej autobiografii duchowej ludzi w naszym wieku; młodszy od nas niewiele już rozumieją z tamtego czasu.

Z równym zaciekawieniem przeczytałem Pana esej o *Pannie Nikt i Hanemannie*. Trochę się różnimy w ocenie powieści Tryzny, bo ja myślę, że przy pewnej „mitologicznej” sztywności czy schematyczności to jest niezła powieść – i dość głęboka. Ale to zestawienie bohaterów – rzeczywiście bardzo pobudzające, bo rzeczywiście jakieś wspólne prądy duchowe przebiegają w ostatnich latach przez nasze serca, choć czasem to podobieństwo bywa głęboko ukryte. Chodzi na przykład o dramat ludzi o artystycznej duszy (niekoniecznie artystów), którzy zderzają się z jednej strony z tak zwanym postkomunistycznym życiem „szarych ludzi”, z drugiej zaś z całą „cywilizacją forsy”. I w *Hanemannie*, i u Tryzny to jest ważna sprawa – takie zderzenie wrażliwości, nieraz bardzo bolesne, co Pan trafnie zauważył.

Oczywiście kładzie Pan akcent przede wszystkim na problematykę „małych ojczyzn”; dla mnie równie ważna jest także sama „egzystencjalna” sprawa tajemniczego połączenia losów Hanemanna, Kleista i Witkacego – bardzo zresztą zawikłana i niebezpieczna – ale to oczywiście osobny problem.

Łączę serdeczne pozdrowienia, mając nadzieję, że się zobaczymy, bo w listopadzie pewnie będziemy w Krakowie.

Stefan Chwin

Czy się wtedy w listopadzie zobaczyliśmy w Krakowie, nie pamiętam. W mojej pamięci została natomiast chwila niezwykła, kiedy to wracając pociągiem z Krakowa do Warszawy, wsiedliśmy do przedziału, w którym przy oknie... siedział Julian K. Sam, bo innych pasażerów nie było. Tak zobaczyliśmy się pierwszy raz w życiu osobiście – w wielce przychylnych, podróżnych okolicznościach. Spędziliśmy ze sobą miłych parę godzin. Żałuję, że wtedy jeszcze nie pisałem dziennika, dlatego nie potrafię dziś zrekonstruować naszej długiej rozmowy. Potem było jeszcze spotkanie w Toruniu, na festiwalu poezji, i jeszcze jakieś inne...

Śledziłem twórczość Juliana K. zawsze z sympatią i zainteresowaniem, choć nie zawsze zgadzałem się z jego opiniami, na przykład na temat twórczości

Zbigniewa Herberta, które mogliśmy przeczytać w *Świecie nie przedstawionym*. Duże wrażenie zrobił na mnie tom pod intrygującym tytułem *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*. Bardzo cenię też dwa jego tomy poetyckie: *Zjadacie kartofli* oraz *Hurrraaa!*

Dlaczego piszę o „Julianie K.”? Bo tak właśnie mi się objawił po raz pierwszy jako poeta. Na czerwonej okładce tomu buntowniczych wierszy o „smutnych rewolucjonistach”, który wpadł mi w ręce w 1974 roku, widniała wielka, czarna litera: K. Zapamiętałem ją z całą wyrazistością do dzisiaj.

MIROŚLAW DZIĘĆ

Dwanaście (subiektywnych) powodów, dla których warto czytać wiersze Juliana Kornhausera

Zbliżający się jubileusz siedemdziesiątej rocznicy urodzin Juliana Kornhausera skłania do refleksji na temat miejsca twórczości Autora *Origami* na mapie współczesnej polskiej poezji.

Postanowiłem więc podzielić się z czytelnikami „Kwartalnika Artystycznego” kilkoma spostrzeżeniami na temat powodów, dla których warto czytać wiersze krakowskiego poety.

1. Poezja Juliana Kornhausera poszukuje prawdy o świecie. Z perspektywy już przebrzmiałego postmodernizmu (w końcu wszystko, co nowe, o wiele szybciej, niż nam się wydaje, staje się stare...) taka teza wydaje się być obrazoburczą, a jednak to przecież Prawda (zawsze i bez wyjątku!) winna organizować warsztat poety.
2. Poezja Autora *Kamyka i cienia* wrażliwa jest na człowieka w jego konkretnej, indywidualnej sytuacji egzystencjalnej. Chce opisywać to, co ludzkie w wielokierunkowych związkach z artefaktami; czynić to z intencją przyjaznego wczucia się w świat opisywanego podmiotu (jak również przedmiotu).

3. Poezja nie stroni od dramatyzmu i tragicznej strony ludzkiej egzystencji, stając się wyrazem sprzeciwu wobec demonów Historii i zbrodniczej ideologii.
4. Julian Kornhauser, jak przystało na poetę sensu, posługuje się kluczem mądrości, a nie wiedzy. Jest bardziej Rabbim niż Profesorem.
5. Zadaniem poezji jest obnażanie głupoty, bo w końcu ta ostatnia w połączeniu z zawiścią odpowiedzialna jest za ogrom zła.
6. Poezja zawsze powinna stanąć po stronie człowieka. Dlatego nie może pozwolić sobie na flirt z aktualnie obowiązującym paradygmatem artystycznym czy światopoglądowym.
7. Stąd też poeta zawsze jest rzecznikiem wolności, zwłaszcza w przestrzeni wewnętrznej; w przestrzeni niepodległego aktu twórczego, dzięki któremu będzie można nadać uniwersalny sens opisywanej rzeczywistości.
8. Uważam, że Julian Kornhauser żywi mądrościowy stosunek do poetyckiego słowa. Ma ono zbliżyć się do Tajemnicy; ma żeglować w stronę niedosiężnych krain, nawet wówczas, gdy te ostatnie są na wyciągnięcie ręki.
9. Poezja krakowskiego twórcy jest okazywaniem czułości światu. Jest zgodą na jego różnorodność i wpisaną weń skalę rozkładu.
10. Julian Kornhauser jest poetą – zwłaszcza w swoich późnych wierszach – zrównoważonego wyrazu twórczej ekspresji, to znaczy odrzuca przepych nadmiaru, bizancjum metaforyczności. Chce się przyglądać światu z dystansu, nie po to, by go osądzić, lecz z czułością przyjąć i – na ile to możliwe – zrozumieć.
11. Autor *Zasadniczych trudności* jest poetą widzenia świata. Chce go oglądać i mówić o swoim spojrzeniu. W widzeniu nie ma nadmiaru, ponieważ jest dostatkim Prawdy; jest jej wypełnieniem.
12. „Wiersz, wieczny tułacz” – pisze poeta w utworze poświęconym samemu sobie. Chce opisać i przytulić się; pragnie nazwać i wywołać zdziwienie; chce zdemaskować fałsz, i królewskim gestem udzielić amnestii. Tylko prawda jest nieskalana – to też zapisał w przywołanym wierszu. No właśnie!

ALEKSANDER FIUT

Po ponownej lekturze wierszy Juliana Kornhausera

Startując poetycko w krakowskiej grupie „Teraz”, szukał we wznoszącej się Nowej Fali własnego, osobnego miejsca. Podobnie jak członkowie grupy: Adam Zagajewski, Wit Jaworski, Jerzy Piątkowski, Stanisław Stabro – miał za sobą pokoleniowe doświadczenie Marca 1968 roku oraz inwazji na Czechosłowację. Podobnie jak poetyccy rówieśnicy torował sobie drogę „pomiędzy”. Pomiędzy szyfrowaniem poruszeń podświadomości na modłę surrealistyczną a szyfrowaniem moralnych i politycznych przeświadczeń. Pomiędzy grą z wyobraźnią a grą z cenzurą i autocenzurą. Pomiędzy ucieczką w sferę iluzji i mitów a surową, bezpośrednią konfrontacją z codzienną, dotkliwą i szarą rzeczywistością PRL.

Dlatego w programowym, napisanym wraz z Zagajewskim *Świecie nie przedstawionym* zarzucał pokoleniu „Współczesności” nadmierną stylizację, manieryzm, grzech „literackości”. Bronił jedynie Różewicza przed nazywaniem go nihilistą i „mdłym moralistą”, stwierdzając, że „W jego poezji odbija się płaskość i banalność naszej cywilizacji”. Równocześnie u Harasymowicza tropił „sentymentalne gadulstwo”, „brak postawy ideowej” i „sny o zajęczkach”. Grochowiakowi wytykał „miłość do lunaparku”, „starą tęsknotę do powrotu w krainę lukrowanej szczęśliwości” i „modę stylizacyjną”. Herbertowi miał za złe, że jego rzeczywistość poetycka jest „zastygłym światem świątyni, obrazów, książek i mitów”, choć zarazem zachowuje, „jako jeden z nielicznych, postawę stoika prześmiewcy”. O tym ostatnim zmienił zdanie i poświęcił mu po wielu latach jedną z najważniejszych książek w herbertologii – *Uśmiech Sfinksa*, zbiór przenikliwych studiów o kolejnych tomach autora *Pana Cogito*.

W jego wierszach z lat siedemdziesiątych i początku osiemdziesiątych natrętnie pojawiają się atrybuty codziennego życia w komunistycznym reżimie: trybuny, hasła propagandowe, pochody, braki w zaopatrzeniu, a obok tego – wszędobylskość politycznego państwa. Celem, jaki sobie wówczas wyznaczał, podobnie jak jego rówieśnicy, były nade wszystko: demaskacja opresyjnego

systemu komunistycznego oraz kłamstwa panującego niepodzielnie w mediach, zapis podświadomych lęków społecznych, a także wyrażenie przeczucia katastroficznego. Widać to szczególnie w tomikach wydanych w drugim obiegu, poza czujnym okiem cenzora, takich choćby jak autorski wybór wierszy *Każdego następnego dnia*, ogłoszony drukiem w 1981 roku nakładem Wydawnictwa ABC. Moralna troska o stan zbiorowej świadomości oraz demaskatorski zamysł wyraża się w tym zbiorze z jednej strony ironicznymi formułami w rodzaju: „wojsko w rzeźnicze śpiewu”, „haftowane wieczorem orły pruty się powoli”, „słońce rzyga na urzędy niebezpieczeństwa”. Z drugiej – ironia ukryta w podtekście przenicowywała „przytoczone” wypowiedzi – czy to hydraulika i ślusarza, świadczące o nieustępliwej sowietyzacji społeczeństwa, czy André Malrauxa, uznającego rewoltę studentów w Paryżu w maju 1968 roku za wyraz ślepej negacji.

Cytowany tom świadczy także o tym, w jaki sposób wypróbowywał rozmaite poetyckie dykcje, te zwłaszcza, które pozwalały zrezygnować z bezpośredniości wypowiedzi, nie zakłócając zarazem jej ukrytej wymowy. Są bowiem w tym zbiorze nawiązania do poetyki Awangardy Krakowskiej, ale także do form gnomicznych wiersza, do kolażu i reportażu, do wiersza-eseju. Kornhauser chyba najpilniej z nowofalowców odrobił lekcję u Peipera, jego postulatory i metodę tworzenia oryginalnie modyfikując. „Piękne zdania” stały się formą kamuflażu przemycanych treści politycznych, „ekwiwalentyzacja uczuć” przybrała postać ekwiwalentyzacji moralnego sprzeciwu oraz światopoglądowego buntu wobec praktyk i uroszczeń totalitarnego państwa.

W miarę upływu lat język poetycki Kornhausera oczyszcza się stopniowo, z jednej strony z awangardowych „pięknych zdań”, celując w prostotę wyrazu, zwięzłość i dotykającą zmysłowość, z drugiej – nadaje stylizacjom oryginalne znaczenie. Stąd w późnych wierszach, zwłaszcza w tomie *Origami*, momentalne utrwalenia drobnych spostrzeżeń, ulotnych scenek, epifanicznych doznań i sensualnych olśnień. Równocześnie niegdysiejszy bunt przemienia się w sceptyczną medytację i niespieszny namysł nad tym na przykład, kim jest kobieta, co myślą staruszkowie, czym jest rozłąka i nienasycenie. Pisząc o wierności i definiując polski naród, Kornhauser celnie polemizuje z Czesławem Miłoszem. Ale jego uwagi nie przyciągają wyłącznie sprawy ogólne i kwestie uniwersalne. Intelktualnemu dystansowi wobec bełkotliwej współczesności nieustępliwie towarzyszy sprzeciw wobec przemocy i współczucie dla jej ofiar. Dlatego piękne epitafium poświęci Milanowi Milišićowi, serbskiemu poecie zamordowanemu

przez współziomków w Dubrowniku podczas wojny domowej w 1991 roku (*Dla czego nas?*).

Rzadkie, ale znamienne próby przemawiania „cudzym głosem”, posługiwania się stylizacją sprawiają, że wieloznaczność i aluzyjność przenoszą się z poziomu napięć słownych w sferę ukrytych sensów zawartych w samym opisie. Stylizacja pojawia się zwłaszcza tam, gdzie słowo bezradnie dotyka doświadczeń nieludzkich. Nieobecną, a zarazem dotkliwie obecną obecność tych, co zostali przemienieni w dym krematorium, poeta powierza zgrzebnej językowo *Żydowskiej piosence*. O pogromie kieleckim, a zwłaszcza zamordowaniu przewodniczącego kieleckiego Komitetu Żydowskiego, Seweryna Kahane, opowiada, stylistycznie trawestując piętnastowieczną *Pieśń o zabiciu Andrzeja Tęczyńskiego*. Z tego wiersza zapada w pamięć zakończenie: „Bóg Polaków zamknięty w obozie, w baraku / drży, gdy dzielni chłopcy z orzełkami na czapkach / dziewczynki żydowskie, rurkami, na odlew” (*Wiersz o zabiciu doktora Kahane*).

W cytowanym wyżej utworze, podobnie jak w wierszach *Stara Bóźnica*, *Śmierć – Żydówka*, *Żydowska piosenka*, *Bar micwa* i *Bat* [*Siedem zdań (ale może być więcej)*], Kornhauser odsłania swoje żydowskie korzenie, zarzucając sobie zaniechanie – zwłaszcza wobec tych przyjaciół, których antysemicka nagonka zmusiła do opuszczenia Polski po Marcu 1968 roku. Wiersz pod wymownym tytułem *Bat* jest tego doświadczenia poruszającym świadectwem.

Wyrastał w domu niewoli. W wolnej już Polsce, po odkryciu tajnych dokumentów bezpieki, powrócą w jego utworach reminiscencje stanu wojennego oraz internowania, pojawią się postaci szpicli, konfidentów oraz wybitnych pisarzy, którzy, jak Melchior Wańkowicz, korzystali z apanaży PRL albo – jak premier RP na uchodźstwie, Hugon Hanke, Dominik Horodyński czy długoletni pracownik Radia Wolna Europa, Wiktor Trościanko – splamili się agenturalną współpracą z aparatem bezpieki. Unika jednak łatwych oskarżeń i strojenia się w tożę Katona. Czytelnikowi z ćwiczeń o gramatyce ludzkich zachowań w okresie komunizmu ostrożnie zaleca: „Wskaż w każdym zdaniu właściwy podmiot / i odpowiedz sobie jakie jest orzeczenie” [*Siedem zdań (ale może być więcej)*]. Gdzie indziej – trafnie – przewiduje: „Runą mury, / a my wraz z nimi” (*Mury*).

Wśród jego wierszy niemało poruszających świadectw współ-czującej empatii. Wobec przygniecionych przez nędzę – jak śpiąca na chodniku „ciemna

dziewczynka” i „mały umorusany żebrak”, niosący w pudełku żółwia, czy udręczonych przez kalectwo lub nieuleczalną chorobę – jak „wesoly chłopczyk z porażeniem mózgowym” i „gruba dziewczynka”, która na wózku inwalidzkim obserwuje z przestraczem diabelski młyn.

ADRIAN GLEŃ

Poezja nieuchwytności. Siedem fragmentów na jubileusz Juliana Kornhausera

1.

W przygotowanej na sześćdziesięciopięciolecie poety antologii tekstów krytycznoliterackich poświęconych pisarstwu Juliana Kornhausera (*Było nie minęło*) napisałem: „Spośród polskich poetów, których debiut przypadł na lata, gdy na scenę wkraczało pokolenie ukształtowane przez doświadczenia marca '68 i grudnia '70 – Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego i Juliana Kornhausera [...] – zdecydowanie najmniej mówi się i pisze o twórczości tego ostatniego. Nie do końca jasne jest dla mnie, dlaczego tak się dzieje. Mam jednak wrażenie, iż podstawowy powód tkwi w tym, iż pisarstwo autora *Origami* przyszpilone jest – niemal od zawsze... – do owego czasu, na który przypadły pierwsze, głośne i odważne wszak, próby literackie (właśnie – może „tylko” próby...). Cięży na Kornhauserze swoiste przekleństwo – historia literatury! Kiedy pojawia się bowiem każda kolejna książka poetycka czy krytyczna autora *Zasadniczych trudności*, od razu jest ona umiejscawiana w perspektywie uprawianej przez tegoż twórcę w latach 70., poetyki nowofalowej i jej rozmaitych odmian i mutacji”.

Tezę tę powtórzyłem następnie w *Marzeniu, które czyni poetą... Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*; dwa lata później powołał się na nią Michał Larek, układający wybór wierszy krakowskiego poety (*Tylko błędy są żywe*). W kilku esejach pisanych na okoliczność recenzenckiego obowiązku podniosły się głosy polemiczne, w których akcentowano nierozdzielność dykcji autora *Zasadniczych trudności* od, najogólniej mówiąc, poetyki lat siedemdziesiątych. Właściwie nie chodziło mi o to, aby za wszelką cenę odrywać Kornhausera od macierzystego pokolenia, chciałem wskazać jedynie na to, że interpretacje historycznoliterackie często żywią się uproszczeniami, redukują

zakres terytorium tej poezji, replikują *ad infinitum* dokonane jej rozpoznania (zaangażowanie, lewicowość, zwrot intymistyczny).

Przywołuję tę kwestię na początek mojego szkicu jednak nie po to, aby w tym miejscu dokonywać ostatecznej rozprawy z interpretacyjnym dylematem (czytać Nową Falę wbrew historii czy w ścisłym z nią związku), zapewne jednoznacznie nierozstrzygalnym. Przeciwnie – chciałbym zawiesić pytanie o konieczność kontekstualizacji tego pisarstwa, a podkreślić jedno z najpiękniejszych doświadczeń, które towarzyszy mi od lat w spotkaniach z dziełem Kornhausera: nieuchwytność.

2.

Bodaj pierwszy – tyleż przenikliwie, co niebezpośrednio – zauważył tę właściwość Jacek Gutorow, który napisał, że wiersze autora *Stanu wyjątkowego* rysują „wizję bytu jako otwarcie się na wszystkie języki” (to niezwykle celne określenie opolskiego krytyka odnajdziemy w jego świetnej książce *Niepodległość głosu*). Widzę to jako swoisty imperatyw dzieła Juliana Kornhausera, sprawiający właściwie, że każdy napisany przezeń wiersz – by powiedzieć za Conradem – nie chce zostawić świata w spokoju (zauważyła to Irena Jokieli). I to, że sama poezja jest nieustającą pracą wysłuchiwania języków, którymi mówią do nas inni.

Zmienia się skóra świata, zmienia się język. Poezja – pozwalam sobie na kategoriyczny ton, będąc przeświadczonym, że wypływa on z lekcji, którą odebrałem od tego dzieła – nigdy nie powinna przeto zakrzepnąć w idiomatyczną formę. Poeta musi być ruchliwy, a nawet „niecierpliwy” – skoro wierzy, że przecież odnajdzie logoreę. To marzenie czyni poetą...

Wiersze Juliana Kornhausera są przy tym wszystkim – przy pragnieniu doniesienia mowy samej rzeczywistości, które być może tak często popychało poetę ku decyzji porzucenia raz ustalonej dykcji i wierszowej miary – uczciwe. Powstają one z czczości, wy-rzeczenia. I niesłychanego napięcia zmysłów, które towarzyszy doświadczeniu empatii, identyfikacji, wczuciu. Odejmwowanie słów, długotrwała ekstrakcja, „ściąganie” języka w obraz, sugestywny, przejmujący – oto jedne z najcenniejszych w moim pojęciu elementów poetyki Kornhausera, które wciąż czekają na swoich, czułych dla poetyckiego wysłowienia, odkrywców.

3.

Razem z Kubą Kornhauserem układaliśmy w ostatnich miesiącach edycję *Wierszy zebranych* jego ojca. Praca nad tomem sumującym drogę poetycką autora *Zjadaczy kartofli* doprowadziła mnie do przekonania, że niepochwytliwość tego pisarstwa ma jeszcze jedno źródło: nie tylko właśnie ową formalną i stylistyczną zmienność (te w ogóle można by raczej uznać za jej konsekwencję), lecz także swoistą „nieobecność podmiotu”, będącego po częstokroć niewidocznym – ukrytym za zasłoną roli reportażysty, montażysty rzeczywistości – dla czytelniczego oka. Wiemy, że jest nim wprzódki namiętny, żarliwy rewolucjonista, nietolerujący półśrodków, gdy idzie o prawdę reprezentacji i reprezentację prawdy, później czuły rejestrator przemian zachodzących w międzyludzkiem kościele. Za każdym razem widzimy go jednak jako tego, który uchodzi z kadru wiersza, wyrywa się poza ramę wystowienia, sytuuje gdzieś na obrzeżu znanego mu świata.

Niewątpliwym paradoksem: najskuteczniej można zaangażować się w odciskanie rzeczywistości, kiedy uda się od niej nieco oddalić...

4.

Kto wie, może uchwyci tę poezję właśnie ten, komu uda się odnaleźć i wyrazić ów punkt na granicy świata, w którym sytuuje się i przebywa mówiący w wierszach poeta? Może to jest najpilniejsze zadanie na przyszłość?

Ufam swojej intuicji, wierzę, że istnieje sekretna zasada łącząca sposób bycia poety z jego wierszami. Poezja Juliana Kornhausera mieści się dla mnie w tym, jak odwracał on nagle wzrok od rozmówcy i jak do niego powracał; w tym, jak w zamyśleniu ściągał usta i jak gładził brodę; w tym, jak szedł i jak przystawał z nagłą ze wzrokiem utkwionym w szczyty dachów; w tym, jak wybuchał śmiechem, by za chwilę zamilknąć; w tym, jak z pasją poddawał coś krytyce, by naraz udobruchać się za sprawą brzmienia jednego wyrazu; w tym wreszcie, jak wypowiadał poszczególne słowa, ważąc je niemal zawsze w ustach; w tych jego zawieszeniach głosu, poczynionych jakby przez niepewność i drżenie, choć przecież zawsze wypowiedane przez sady miały solidną podbudowę, były wzorem elementarnej ludzkiej sprawiedliwości.

5.

Więc widzę go w kilku sytuacjach, które już na zawsze pozostaną w mojej pamięci. Może właśnie teraz jest czas, aby je stamtąd wydobyć, spisać, w tym momencie się nimi podzielić?

Pierwsza, czy po prostu jedna z wielu. Ale jakże znacząca, jakże charakterystyczna. Nie pamiętam już, jak to się stało, że pewnego razu w jednej z krakowskich kawiarni rozmowa doprowadziła nas do kardynalnego pytania o wiarę. I wówczas padły te mniej więcej słowa: „Wie pan, gdy pytają mnie, dlaczego w moich wierszach nie ma miejsca na Transcendencję, odpowiadam zawsze: »Bowiem jestem poetą«”. Długo nie rozumiałem tego zdania. Nawet wobec niego się po cichu buntowałem, myśląc o poezji właśnie jako najdoskonalszej drodze do wyprowadzenia gdziekolwiek poza świat... Być może owo dyskretne wyjście, dystans, stawanie na krawędzi rzeczywistości, które charakteryzuje poetę, służy pośrednio sprawom, jakie winniśmy oddawać temu, co boskie: głęboko etycznemu świadectwu nędzy i wielkości człowieka, estetycznemu zachwytowi, który ponoć jedynie może nas uratować – dziejącym się w tej poezji.

Czy i to nie jest pilnym zadaniem dla przyszłych komentatorów dzieła Kornhausera?

6.

Dla mnie Julian Kornhauser jest także mistrzem empatycznej krytyki (choć wielu pamięta go jedynie jako nieprzejednanego kontestatora formacji „okołobruLionowej”). Spośród wielu książek poświęconych dziełu poetyckiemu Herberta głównie *Uśmiech Sfinksa* wnika w samo sedno poetyckiej dykcji autora *Studium przedmiotu*: w poczucie opuszczenia, lęk, drżenie, niepewność – obecne zwłaszcza w jego późnym dziele.

Czułemu spojrzeniu krakowskiego krytyka nie umykają ważne detale: tematyczne i leksykalne powtórzenia, drobne błędy stylistyczne w wierszach czy literowe w faksymilach rękopisów (załączone przez wydawcę pierwszych edycji ostatnich tomów poety). Przywołajmy jeden z bardziej znaczących pod tym względem i piękniejszych fragmentów, świadczący o uważności i dyskrekcji krytycznego komentarza. Studiując dokładnie i „czytając” układ szaty graficznej (reprodukcję obrazu Giorgionego na pierwszej stronie okładki *Epilogu burzy* oraz kopię rękopiśmiennej wersji *Kwiatów*), autor *Poezji i codzienności* pisze tak oto: „Rękopis ciekawy, ze wszech miar godny dokładniejszego wczytania się. Co zwraca moją uwagę? Nie tylko niewyraźne pismo, prowadzone drżącą – jak się

domyślam – ręką, ale i zastanawiająca poprawka w drugiej strofie, a także duże litery pierwszych słów poszczególnych wersów [...]. Zaś przede wszystkim rzucający się w oczy, drażniący błąd ortograficzny w słowie hojne (Herbert napisał »chojne dary«). Właściwie nie powinienem o tym wspominać, bo dla wielu to być może nic nieznaczący »szkolny« drobiazg. Ale jednak: [...] widzę ten błąd i zaczynam się zastanawiać, z czego on wynika. Przecież chyba nie z niezajomości ortografii. Skąd »hojne dary« pochodzą? Oczywiście z Kochanowskiego, z *Pieśni XXV* [...]. Czy Herbert mógł zobaczyć w jakimś starym wydaniu formę »chojne«? – teraz tego nie rozstrzygnę [...]. Ale te »chojne dary« wybijają się na czoło i dziwnie męczą, mówiąc mimo woli o samym poecie: jego bezbronności, starzeniu [...]. [...] Kochanowski w swojej pieśni zwraca się wprost do »Pana wszystkiego świata«. U Herberta pozostało tylko pytanie »komu te hojne dary«. Omdlewającemu ciału?" [z *Uśmiechu Sfinks*].

Czytając po raz kolejny te frazy, trudno mi oprzeć się pewnemu przemożnemu wspomnieniu. Jest piękny maj roku 2000, jako student przedostatniego roku polonistyki z bojaźnią i drżeniem wsłuchuję się w te właśnie słowa wypowiedziane do nas przez Juliana Kornhausera w małej, ciasnej salce gabinetu, w którym mieściła się siedziba dyrektora uniwersyteckiej slawistyki w Opolu. Trwa ostatni wykład z monograficznej serii poświęconej pisarstwu Herberta. Nie wiemy jeszcze (być może nie jest tego do końca pewien sam Autor), że przedstawiane nam prelekcje złożą się za niedługo w *Uśmiech Sfinks* (tekst o *Epilogu burzy* Profesor odczytuje już chyba z „Kontrapunktu”, na łamach którego premierowo był upubliczniony). Pamiętam tłok, duchotę (siedzi nas, studentów, zebranych na kilku metrach kwadratowych, dobrze ponad dwudziątka), a także otwarte okno, śpiew ptaków dobiegający z ogrodu na uniwersyteckim wzgórzu.

I tę nagłą ciszę, która zapada, kiedy dwóch Poetów spotyka się naraz w swojej bezradności, w języku bezgranicznej, kosmicznej nieomal samotności i Tajemnicy. Teraz to głos Profesora zamiera: „[...] wybijają się na czoło i dziwnie męczą...”. Pauza. Wzrok mówcy zawisa gdzieś ponad naszymi głowami. Namacalne nieomal milczenie zaś, które nastaje, jest i nabożne, i głęboko ludzkie; ma swój ciężar i gęstość.

„Komu te chojne dary komu?”

7.

I widzę Juliana Kornhausera, który jak zawsze zachnie się, gdy zbyt bezpośrednio, zbyt zapalczywie, zbyt żarliwie wychwalam zasługi jego pisarstwa. Jak teraz, gdy siedzimy przy stole we wrocławskim „Imparcie” po gali rozdania

Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius”, która w tym roku za całokształt pisarstwa przypadła w udziale właśnie jemu. Jak bąkam, onieśmielony podniosłością chwili, te słowa o wdzięczności i jak mało udanie układam zgrzebną laudację.

Ten sam enigmatyczny, lekko pobłażliwy, ale w gruncie rzeczy przychylny i radosny uśmiech połączony z jowialnym zachnięciem. Jak dobrze, że ten sam. I że mogę go widzieć.

JACEK GUTOROW

O dwóch książkach Juliana Kornhausera

Niepozorna, czarno-biała okładka: imię i nazwisko poety, tytuł książki, nieco widmowa reprodukcja obrazu Macieja Bieniasza. Kilkumilimetrowy grzbiet jest ledwie dostrzegalny. Jakże lekko waży w dłoniach. Można mieć zastrzeżenia do jakości i faktury papieru, ale wyjaśnienie jest proste: to początek lat osiemdziesiątych dwudziestego wieku w Polsce. Wiersze. Kupione w jednym z opolskich antykwariatów, nie pamiętam dokładnie kiedy, na pewno jednak w czasie studiów, i to chyba magisterskich, a zatem w okolicach 1994 bądź 1995 roku. Książka, do której regularnie wracam, nie tylko z sentymentu – jako osoba sentymentalna nie będę się tego uczucia wypierał – lecz by odnaleźć w sobie, raz jeszcze, tę odrobinę zdziwienia, że poezja może być właśnie taka, że to jeszcze poezja, że w gruncie rzeczy można zapomnieć o wszystkich skojarzeniach, kontekstach i doświadczeniach związanych z tym słowem i nadal czytać wiersze na ich prawach, a więc jako wiersze.

Tom *Hurrraaa!* (1982) był dla mnie wtedy, w połowie lat dziewięćdziesiątych, niemalym zaskoczeniem. Skądinąd miałem już za sobą lekturę *Życia na Korei* Andrzeja Sosnowskiego, książki, która była najbliższa mojemu ideałowi tworzenia wierszy i myślenia o poezji (a też w ogóle myślenia jako meandrycznego procesu podważania oczywistych, wydawałoby się, sensów nadawanych słowom, doświadczeniom, narracjom). Zdążyłem się też zaprzyjaźnić z poetami Nowego Nurtu; bez większych problemów, a nawet z przyjemnym zaskoczeniem, przyjąłem ich ironiczne, pełne dystansu, ożywcze widzenie w literaturze błyskotliwego przekładu codzienności. Trudno się dziwić, że

zbiór Kornhausera odebrałem niczym dokument z innej epoki. O żadnym prostym utożsamieniu nie było mowy, nawet jeśli PRL była wspomnieniem na tyle świeżym, że opisywane przez poetę absurdalne realia i sytuacje odbierałem jako znajome. Istotniejszy był dla mnie inny wymiar tej poezji.

W tych kilkudziesięciu wierszach najbardziej zastanawiający był stłumiony głos poetycki. A właściwie jego nieobecność. W tekstach Sosnowskiego i poetów Nowego Nurtu koncept głosu poetyckiego odgrywał istotną, choć paradoksalną rolę. Był to najczęściej głos zniekształcony, sproblematyzowany, rozwarstwiony, świadomie rozregulowany i dysonansowy, czasami zagłuszany. Paradoks polegał na tym, że miało się, mimo wszystko, poczucie obcowania z mniej lub bardziej zawoalowaną wokalizą, przybierającą formę albo skomplikowanej artykulacji, albo krachu pierwszoosobowej narracji. W wierszach młodych (wtedy) autorów na plan pierwszy wybijała się ekspresja, przesterywana, hipnotyczna i zarażona wirusem języka, ale tym bardziej dramatyczna i uparcie nawracająca, często wbrew intencjom poetów, do dramatu osoby. Wrażenie wynoszone z kolejnych lektur tomu *Hurrraaa!* (co znamienne, były to raczej lektury pojedynczych tekstów niż całego zbioru) było nieco inne. Z rosnącym zdumieniem konstatowałem, że w tych wierszach naprawdę nie ma autora – a raczej nie ma w nich cienia autorskiej pretensji. Niechby to był nawet głos szyderczy, zgryźliwy, auto-demaskatorski, dezawuuujący własne pretensje do prawdy i słuszności czy też dobiegający z za kulis. Bynajmniej. Wiersze podpisane na okładce nazwiskiem Kornhausera mówiły głosami innych, bez żadnego autorskiego nawiasu czy przypisu. Brak komentarza, choćby kilku słów, mocno poruszał. Poeta książkę sygnował, i owszem, ale do tego ograniczała się jego rola. Tak jakby nie był później do niczego potrzebny i nie czuł się do niczego zobligowany. Wrażenie to powraca za każdym razem, kiedy odczytuję, cicho albo na głos, poetyckie zapisy Kornhausera. Wiersze wydają się zasłyszane bądź podsłuchane. Nie autoryzuje ich żaden głos. Samoistne i samobieżne fragmenty języka, zapisy tego, co wokół, bez jakiegokolwiek komentarza, czy to bezpośredniego, czy pośredniego, bez osobistej reakcji, choć przecież w wielu wierszach, rejestrujących absurdy peerelowskiej nowomowy, o reakcję aż się prosiło.

Po latach wiem, ile samozaparcia i dyscypliny wymaga taka poetycka powściągliwość. Niełatwo jest trzymać język na wodzy, kiedy słyszy się i słysząc, zapisuje kalekie zdania, pretensjonalne zwroty, wypaczoną mowę. Można oczywiście powiedzieć, że milczenie poety było narzucone, już choćby tylko z uwagi na ograniczenia wynikające z działania cenzury. Tak, z pewnością. Ale

prawdziwy problem stawiany przez poetę wykracza poza ramy wiadomego miejsca i czasu (choć ich również dotyczy) i prowokuje do stawiania pytań ogólniejszych. Czy są możliwe wiersze, w których nikt konkretny do nas nie przemawia, słycać za to wyłącznie anonimowe głosy dochodzące skądinąd (na przykład z ulicy, z fabryki, z biura, znad gazety bądź obiadu)? Czy można wyzbyć się siebie w poezji, będącej wszak konwencją z gruntu konfesyjną i pierwszoosobową? Czy można zastąpić swój język – uchem? Kto przemawia wtedy, i w jaki sposób, w naszym własnym imieniu?

Oto pytania, które zadawałem sobie w toku lektury wierszy. Obiektywnych, zdawałoby się, do bólu, choć, no właśnie, jest to obiektywizm o specyficznym zabarwieniu, jako że świat przedstawiony (a może nieprzedstawiony) przybiera u Kornhausera postać konkretnych wypowiedzi konkretnych ludzi, mówiących mocno nacechowanym, idiomatycznym, często surrealistycznym językiem. Sam nasłuch jest z zasady obiektywny – poeta jest uchem rejestrującym mowę. Ale podsłuchany język, choć anonimowy i schematyczny, nie opisuje rzeczywistości w sposób nieuprzedzony. Wręcz przeciwnie. Jeśli da się coś powiedzieć o świecie gierkowskiej Polski na podstawie Kornhauserowych wierszy-zapisów, to chyba tylko tyle, że był to świat komunałów, obiegowych frazesów, groteskowych klisz językowych, pustosłowia, żalonych tautologii. I tylko tego. Fikcyjny świat i fikcyjny język, poprzez który wyrażona zostaje fikcja życia.

Jeżeli miałbym po latach odpowiedzieć na pytanie, co też tak mocno uderzyło mnie w tej książeczce, kiedy czytałem ją jako student, przywołałbym właśnie to ostatnie sformułowanie: dojmująca fikcja życia. W żaden sposób nieskomentowana, wyrwana z kontekstu, nieopatrzona cudzysłowem czy przypisem, a przez to bardziej, o ileż bardziej dotkliwa. Fikcja nieznajdująca ujścia w komentarzu, zagarniająca całą ludzką rzeczywistość, nie tylko w wymiarze publicznym, ale również prywatnym. Pogłębiająca się z każdym słowem i zdaniem. Nieświadoma (choć może domyślająca się) siebie. W jakiś sposób rozpaczliwa, choć niepotrafiąca tej rozpacz wyrazić czy choćby wywołać. Ktoś powie, i będzie miał rację, że sam akt poetycki jest już rodzajem wyznania i wywołania, i że tym samym pierwszy krok ku rozpoznaniu fikcyjnego statusu świata został zrobiony. Jest to jednak krok paradoksalny, zatrzymany w połowie, skadrowany w ramie wiersza i ledwie prawdziwy. Dalszy ciąg należy do czytelnika.

Na okładce biel i ciemna żółć o lekko pomarańczowych koligacjach. U góry prostokątne zdjęcie: kartka papieru zgnieciona przez kogoś w kulkę, pozostawiona w żółto-pomarańczowym kącie, zanurzona we własnym cieniu. U dołu pusta, monochromatyczna biel, a do tego imię i nazwisko poety, tytuł książki – tylko jeden wyraz – i logo wydawnictwa. Na tylnej okładce faksymile odręcznie napisanego wiersza. Pręgowany grzbiet.

Opublikowany w 2007 roku tom *Origami* to mój ulubiony i według mnie najlepszy zbiór poetycki Pana Juliana. Trzydzieści trzy krótkie teksty, w tym jeden będący w całości cytatem. Co za precyzja i czystość rysunku. Ani jednego zbędnego słowa. Żadnych nieprzemyślanych gestów czy obrazów. Wiersze minimalistyczne, świadomie оголоcone, skonstruowane w możliwie najprostszym sposobie (notabene tytuł tomu znakomicie oddaje ich charakter, ekonomię środków poetyckich, powściągliwość wyrazu). Ów minimalizm był wtedy dla mnie objawieniem. Nie miał nic wspólnego z sentymentalizmem czy wątpliwymi eksperymentami z formą haiku (Miłosz). Zamiast tego wyciszenie głosu i wydobywanie ledwie zauważalnych niuansów, drobnych efektów, pojedynczych detali. Język wyostrzony, podejrzliwy, poszukujący, wewnątrznie zdynamizowany, również wtedy, gdy dokonuje opisu statycznej, nieruchomej sceny. Nawiązania do Reznikoffa (bezpośrednie) i Williama Carlosa Williamsa (pośrednie) nie są w tomie przypadkowe. Tworzą solidną ramę poetycką, ustawiają głos, pomagają wykadrować sylwetkę poety: zarazem uchwycić ją i umieścić poza kadrem. Trudno byłoby mówić o mocnym programie poetyckim. Już raczej o osławionej kwestii smaku, niepozwalającej autorowi wypełniać sobą wiersza.

No i obrazy. Jeśli *Hurrraaa!* jest książką ucha (a nawet „od ucha do ucha”), to *Origami* jest nade wszystko książką oka. Tomem mocno skoncentrowanym na widzeniu, podkreślającym doznania wzrokowe, nawet jeśli nie wszystkie wiersze o tym traktują. Ledwie naszkicowane sceny zapadają w pamięć. Jak choćby ta:

Nagle słońce zaświeciło
ostro, przenikliwie.
Krople na szybie
zaśniły jak zabie oczka.

Tytuł wiersza (*Na szybie*) mówi o książce prawie wszystko. Oto poezja zatrzymująca się na powierzchni, mikroskopowa, do pewnego stopnia analityczna, ale ani nadmiernie refleksyjna, ani spekulatywna. Oba przymiotniki sugerują moment odbicia, podczas kiedy poetę interesuje jedno bezzwrotne spojrzenie. Wiersze oka, wiersze o wysokiej rozdzielczości, wypalające się w pamięci jako gotowe obrazy.

Trzeba dodać, że *Origami* zawiera też teksty polemiczne, podejmujące dyskusję nad bieżącymi wydarzeniami społeczno-politycznymi, choć czyniące to pośrednio, w typowej dla Kornhausera poetyce przemilczeń. To wiersze usiłujące zachować równowagę pomiędzy zaangażowaniem i dyskrecją, dystansem do świata polityki i poczuciem, że literatura powinna być czymś więcej niż bierną obserwacją wydarzeń. Tak przynajmniej odczytuję autorskie intencje, nigdzie wprost niewypowiedziane. Polemiczny wymiar książki stanowi przeciwagę dla zmysłowego minimalizmu i nie pozwala zapomnieć o kontekstach politycznych i społecznych. Podjęcie tego wątku temu wymagałoby zresztą osobnej dyskusji (nader aktualnej, o czym świadczy choćby tytuł jednego z wierszy, pasujący jak ulał do dzisiejszej Polski: *List przeciw radykalizacji życia politycznego*). W tym miejscu chcę tylko wskazać na wielowymiarowość poezji Kornhausera, tudzież na godną podziwu umiejętność łączenia – nawet w obrębie jednego wiersza – momentu bezpośredniego przeżycia rzeczywistości z momentem krytycznej refleksji. Skądinąd nie powinniśmy czuć się zaskoczeni; mówimy przecież o twórczości, w której od początku minimalizm poetycki zderzał się z imperatywem wspólnotowym i ideą zaangażowania. Te ostatnie, jak dotąd, wiersze Pana Juliana można chyba odbierać jako swoiste *post scriptum*, a nawet zwieńczenie narracji znanej nam pod nazwą Nowej Fali. Powiem więc: *Origami* wydaje mi się dzisiaj tomem wyjątkowym również z tego powodu, że w pewnym sensie zamyka nowofalowy rozdział historii dwudziestowiecznej poezji polskiej. Zamknięcie, przynajmy, olśniewające.

Do tomu z 2007 roku wracam z nieskrywaną radością. To bodaj najskromniejsza, a jednocześnie najbardziej nasycona z książek Kornhausera. Pada w niej wiele gorzkich słów, to prawda. Ale jest też mięsz rzeczywistości, i ten jest słodki. „Jestem tu na swoim miejscu”, pisze poeta, „Słucham muzyki, patrzę przez okno / na zachodzące słońce” (*Tu*). Na tych wersach często kończę lekturę, wiedząc doskonale, że to dopiero początek.

BOGUSŁAW KIERC

Rzeczowa czułość

Gdybym komuś nieznającemu poezji Juliana Kornhausera miał najkrócej powiedzieć, jaka to poezja, powiedziałbym najpierw: czuła i rzeczowa. W takiej kolejności.

Myślę jednak, że wśród wiernych miłośników poetyckiej polszczyzny tych nieznających liryki autora *Kamyka i cienia* jest niewielu. Przeto mówiąc o czułości i rzeczowości wierszy Juliana, w głębi duszy wypowiadam własną wdzięczność za owe – z rozmaitych codzienności przywoływane – epifanie bycia tego, co jest tym, czym jest. Będąc tym właśnie.

I że w tej pozornej tautologii potrafi zmieścić bezmierność istnień i faktów. W ich znakach, znaczeniach i przeznaczeniach. Mówiąc o czułości poezji kogoś, kto przekracza właśnie wiek Kawafisa, myślę zarazem o jej sensorycznych narzędziach i narządach, jak i o delikatnej wrażliwości poety na to, co – słabe i bezbronne – ledwie uwydatnia się w miażdżącym hałasie zjawisk czy cywilizacyjnych feerii. Myślę zwłaszcza o wyczuleniu na mądrość i jedyność doświadczeń dziecięcych. Na samo bycie dzieci. Na ich osmotyczne oswajanie świata i na ich cierpienia.

Nie znam drugiej poezji, w której by ten rodzaj wrażliwości był tak bezpośrednio odczuwalny, tak ojcowsko tkliwy. Może właśnie ojcostwo uwydatniło w pocie tę jego fundamentalną czułość na istnienie i cud jedyności drugiego człowieka.

Od dawna zachwycają mnie ojcowskie wiersze Juliana, z niesłabnącą siłą pierwszorzyni, choć autor sentencji: „o przyszłości nie ma co / mówić, tylko troszkę mogę / opowiedzieć” – sześćioletni Kubuś – sam jest już dzisiaj znakomitym poetą. Ale świeżo brzmią mi tamte słowa:

Twoje plecki pochylone nad miską
mówią mi więcej
niż niejedna
opowieść

Takie zachwycające wiersze, jak ten, z którego zacytowałem końcowy fragment, czy *Syn, sen* albo *Jaś i wieczność*, są nie tylko cudami liryki, ale znakami dawanymi przez to, co w człowieku jest intymnie obszerniejsze od jego bycia tylko tym, kim jest.

W tym sensie również instynkt społeczny, od początku wyraźny w wierszach Kornhausera, z takiego odczuwania zdaje się wynikać. Jest to duchowa dyspozycja, którą wiernie oddają słowa wiersza poświęconego pamięci rodziców, a przecież nie tylko ku nim mogą być skierowane:

a może ja jestem odpowiedzią [...]
na niepożegnanie w chwili niezupełnie odpowiedniej
odpowiedzią trudną do zrozumienia
jak błysk który odezwał się przedwczoraj

Czytając poezję Juliana Kornhausera, mam wrażenie, że zwraca się do najbliższych. Nawet wtedy, kiedy ich (nas) napomina czy oskarża. To „nas”, wciśnięte w nawias, przywodzi mi na myśl wiersz *Dlaczego nas?*, dedykowany „pamięci Milana Milišicia, serbskiego poety, który zginął od kuli swoich ziomków w czasie oblężenia 5.10.1991 roku”.

Wrażliwość Juliana na tę kainową dynamikę naszych „szlachetnych” zbrodni jest szczególnie dobitna. I ten, przed chwilą wspomniany, wiersz, i – niesamowity w swojej nieprzemijalności – *Wiersz o zabiciu doktora Kahane*, z okrutną wyrazistością ukazują ową sensoryczną specyfikę etycznych reakcji poety.

Teraz, kiedy Julian dołączył do komilitonów po siedemdziesiątce, w żaden sposób nie myślę o tym, co go z nimi (z nami) „spokrewnia”, ale właśnie o jego porywającej odrębności i o czymś jeszcze, co już w jego młodzieńczej przygodzie poetyckiej objawiało tę jakość bycia i istnienia. Po trzydziestce wydał przekład wierszy siedemdziesięciokilkuletniego Marko Risticia. Poety, którego warto dziś czytać nie tylko ze względu na jakość jego poezji, ale także – z powodu tego, co dzieje się z Europą teraz, a co w profetycznych liniach tej liryki było wcześniej przeczone i przez poetę, i – przypuszczam – przez jego polskiego tłumacza:

Śpi wersalska Europa wycieńczona pracą
I przebraną bezsennością przez którą pełną larwy bezsensu
Europa pełna młodzieńczych snów w rozciągliwym powietrzu
Zgubionych na skałach pewnej zakłętej nieodpowiedzialności
Między wąwozem a słabością
Między przepaścią a siłą

Tym, co – prócz materii wiersza – pozwala mówić o bliskości młodego i starego poety, jest wspólna im (wówczas) etyczna strona aktu poetyckiego, „zasada moralna” czy „moralna akcja”.

W połowie maja „Tygodnik Powszechny” zaprezentował trzy wiersze laureata Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” za całokształt twórczości – i w tych krótkich utworach owa moralna akcja nadal tętni swoim niesłabnącym dynamizmem:

[...] Proteza pomnika,
z którego ścieka młodość, nie jest
nawet ołtarzem literatury, raczej imitacją
reklamy handlowej, a mięso, mięso, mięso
wolności rozrywane na strzępy pakuje
każdy do dymiącej gazety i leci jak
gołąb do swej nieskończonej partii.

Temperament społeczno-polityczny przez wiele lat był rodzajem „wyróżnika” poezji Juliana. Ale i w tamtych, dających się tak wyróżniać wierszach walory czułości i rzeczowości były subtelnie uchwytny.

Odnosząc się do rzeczowości, mam na myśli zarówno konkretność mówienia, jak i szczególną wymowę rzeczy w poetyckiej narracji Kornhausera. Czasami mam wrażenie, że to rzeczy mówią do siebie wzajem, rozmawiają ze sobą, „wciągają” nas w tę rozmowę. Bywają „przylapane”, jak te: ciemnej dziewczynki „czarne jak morze / małe okrągłe stopy / rozmawiają po cichu / z butami na wystawie”; czy – kiedy (w innym wierszu) „za duże buciki rechoczą”, a (w jeszcze innym wierszu) jaśmin śpiewa basem...

Podobnych animizacji można znaleźć mnóstwo. Ale mówienie i wymowa rzeczy w poezji Kornhausera ma jeszcze swój tragiczny wymiar milczenia. Pokrewnego wołaniu biblijnych kamieni.

We wspomnianym już wcześniej wierszu *Dlaczego nas?*:

pachnie ugotowana przed chwilą zupa. Garnek
przekrzywiony śmiesznie stoi na pękniętym palniku.
[...]
[...] Przewrócony stół
I wyrwane ze ściany szafki wyglądają jak wyrębany las.
[...]
[...] w powietrzu
przesyconym zapachem dymu i gazu fruwa mała karteczka, wyrwana
z notatnika. Napisałeś na niej: „Wydaje mi się, że nie biorę
udziału w historii, ale w farsie. W farsie wojny, patriotyzmu
i walki o wolność. Ale najgorzej będzie, kiedy nadejdą ci
oswobodziciele, co nam obiecują wolność. I z jednej, i z drugiej
strony”.

Wpatrując się w tę karteczkę, myślę o ratunkowych kartkach z wierszami Juliana Kornhausera, wdzięczny za jego istnienie – z nieustającym podziwem dla jego sztuki poetyckiej, rzeczowo i czule ukazującej etyczne piękno możliwości bycia człowiekiem, czyli: „połączenie kosztów i strat, / zgody na pojedyncze, nie wybrane życie”.

JAKUB KORNHAUSER

Siedemdziesiąt wspomnień z tatą

1. Pamiętam, jak obwiązałeś sobie głowę szalikiem i chodziłeś tak przez parę godzin (aż kompletnie zapomniałeś, co masz na głowie).

2. Pamiętam Twoją jaskrawozieloną marynarkę z kolorowymi nitkami, która budziła zazdrość nawet Jerzego Illga.

3. Pamiętam też Twoją granatową bluzę (bez kołnierza), którą zakładałeś po domu i wybierając się na wycieczki rowerowe.

4. Pamiętam Twój rower, biały, turystyczny, z komisu, z gigantycznym posrebrzonym dzwonkiem, na którym wygrawerowano sceny rodzajowe: jakieś postaci zrywające owoce z drzewa czy grające w szachy. Tego akurat nie pamiętam.

5. Pamiętam, że to była damka i że miała bagażnik, dynamo i strasznie klekotała. I że w komisie wmówili Ci, że sprowadzono ją z Indii.

6. Pamiętam, jak raz wróciłeś z wycieczki cały poharatany, z nogawkami w strzępach, twierdząc, że wjechałeś rowerem do rzeki.

7. Pamiętam, że nosiłeś skarpetki z trupimi główkami. Albo szkieletami? I że zauważyli to Twoi studenci.

8. Pamiętam, że raz podczas zajęć wpadłeś pod stół i wszyscy studenci Cię szukali (a przynajmniej pamiętam, że mi to opowiadałeś).

9. Pamiętam, że za bony świąteczne z uczelni kupiłeś dwa termosy i koszulę, w której nigdy nie chodziłeś, bo – jak stwierdziłeś – była z plastiku.

10. Pamiętam, że zawsze zaśmiewałeś się podczas oglądania kolejnych powtórek *Rejsu* i filmów Barei.

11. Pamiętam, jak powiedziałeś po obejrzeniu *Lisbon Story* Wima Wendersa: „Taki film to sam chciałbym nakręcić”.

12. Pamiętam bezsenne noce, gdy oglądałeś w telewizji Sachę Barona Cohena w serii komediowej *Da Ali G Show*.

13. Pamiętam, że jednak najczęściej oglądałeś turnieje sumo.

14. Pamiętam, jak tłumaczyłeś mi różnicę między chwytami *oshidashi* i *yorikiri*.

15. Pamiętam, że zawsze byłeś po stronie drobnych (a w każdym razie drobniejszych niż średnia) sumitów z Mongolii, którzy wydawali się bez szans w starciu z gigantami w stylu Musashimaru czy Akebono.

16. Pamiętam, że czasem jednak wygrywali.

17. Pamiętam, jak się na mnie obraziłeś, kiedy powiedziałem, że nie będę oglądał półfinału mistrzostw świata w piłce nożnej w 2000 roku (w Korei Południowej i Japonii). Pamiętam też, że byliśmy zdegustowani poziomem sędziowania na tych mistrzostwach (i pamiętam Olivera Kahna w niemieckiej bramce).

18. Pamiętam, że byłeś etatowym sędzią meczów piłkarskich między klasą B (moją) i klasą A (klasą Karola i Jaromira), kiedy byłem w podstawówce. Pamiętam, że raz zastąpił Cię tata Pawła, który w drugiej połowie dał mu czerwoną kartkę, a ten w proteście położył się w kałuży.

19. Pamiętam, że gdy byłem w liceum, raz poszedłeś na wywiadówkę. Co prawda pomyliłeś sale i siedziałeś z rodzicami moich kolegów z równoległej klasy, ale w ogóle Ci to nie przeszkadzało. Pamiętam, że mnie również nie.

20. Pamiętam, że grałeś ze mną na komputerze (pamiętam, że był to comodore 64!) w którąś z gier piłkarskich. Pamiętam też, że piłkarze byli w niej reprezentowani przez kilka poruszających się niezdarne pikseli.

21. Pamiętam, że mieliśmy dżostiki, które często nie chciały działać, za to wydawały dziwaczne jęki. Pamiętam, że zawsze bardzo wczuwałeś się w grę i że mama strofowała Cię, bo nie chciała, żebyś dostał zawału.

22. Pamiętam, jak co roku jeździliśmy w Tatry. Pamiętam, że byliśmy razem na Orlej Perci, a ja miałem wtedy z dziesięć–dwanaście lat i strasznie się bałem.

23. Pamiętam, że lubiłeś masyw Granatów, który i ja potem polubiłem. Choć pamiętam, że nigdy nie potrafiłeś wymienić ich po kolei, a ja potrafiłem, ale Ty mi nigdy nie wierzyłeś.

24. Pamiętam Twoją opowieść o tym, jak zjechałeś na pupie ze Żlebu Kulczyńskiego.

25. Pamiętam, jak wracając z Krzyżnego, znaleźliśmy w Dolinie Roztoki cytrynę, która musiała wypaść z wozu dostarczającego towar do schroniska w Dolinie Pięciu Stawów. Wzięliśmy ją ze sobą.

26. Pamiętam, że była u nas przez lata – wcale nie zgniła, tylko zszarzała i zrobiło się z niej coś na kształt wydmuszki.

27. Pamiętam też, że w ruinach zamku w Bydlinie znaleźliśmy za to kieliszek do wódki z etykietą „Sobieski”, który też wzięliśmy. Pamiętam, że ten w ogóle nie zszarzał.

28. Pamiętam, jak zmarzliśmy na wyprawie w masywie Babiej Góry i jak później kichałeś w autobusie.

29. Pamiętam, że opowiadałeś wtedy o tym, jak to grałeś w szachy ze Stefanem Niesiołowskim podczas internowania w Jaworzu, a Władysław Bartoszewski dał Ci swoją szczoteczkę do zębów.

30. Pamiętam, że nosiłeś okulary przeciwsłoneczne, w których brakowało jednego szkiełka.

31. Pamiętam, jak wzięłeś te okulary na nasz wyjazd na wyspę Hvar, gdzie było strasznie gorąco, a my całymi dniami chodziliśmy po wydmach wzdłuż brzegu. Pamiętam też, że słońce i sól wypaliły nam w T-shirtach białe plamy i dziury.

32. Pamiętam, że w nocy nie mogliśmy spać, bo było za gorąco. A gdy otwieraliśmy okna, wpadały komary i inne owady, których nie mogliśmy rozpoznać.

33. Pamiętam przezroczystą jaszczurkę, która wchodziła nam do hotelowej łazienki przez odpływ w wannie. A cykady wchodziły przez otwór wentylacyjny.

34. Pamiętam, jak dziwiłeś się, że na wyspie jest tylu Czechów. Pamiętam, że ja dziwiłem się, że tylu jest Czechów, którzy nic nie rozumieją po polsku.

35. Pamiętam nasze wycieczki na Jurę Krakowsko-Częstochowską i że robiliśmy zdjęcia starym canonem, który potem się kompletnie popsuł, bo na nim usiadłeś.

36. Pamiętam, że gdy szliśmy ze Smolenia w kierunku Ogrodzieńca w lipcowym upale, zdjąłeś koszulkę. Pamiętam, że w ogóle mnie to nie dziwiło.

37. Pamiętam za to, że zawsze mnie dziwiło, jak bardzo jesteś owłosiony na torsie i rękach i pamiętam też, jak mama mówiła w takich sytuacjach do Ciebie frazą z Musierowicz: „Pan kosmaty, proszę taty”.

38. Pamiętam, że w sklepie z tanią odzieżą na dworcu kolejowym w Myszkowie kupiłeś sobie granatową wiatrówkę. Pamiętam, jaki byłeś zadowolony, że wytargowałeś dobrą cenę i pamiętam, że nawet parę razy ją założyłeś.

39. Pamiętam, jak uciekł nam spod Okienników Rzędkowickich pekaes i musieliśmy iść dziesiątki kilometrów na piechotę. Pamiętam też, że próbowaliśmy łąpać stopa, ale nic się nie chciało zatrzymać.

40. Pamiętam za to, że raz czy drugi jechaliśmy stopem, ale zupełnie nie mogę sobie przypomnieć, gdzie to było.

41. Pamiętam, że spodobało Ci się w Beskidzie Makowskim i często tam wracałeś. I że jeździłeś z mamą do Myślenic nad Rabę.

42. Pamiętam, że pojechaliśmy razem do Przemyśla i tam się okropnie pokłóciliśmy. Pamiętam też, że poszliśmy w dwa przeciwne kierunki i potem nie mogliśmy się odnaleźć.

43. Pamiętam też, że w Sandomierzu poszliśmy do pizzerii.

44. Pamiętam, że pizza była koszmarnie niedobra, a Ty powiedziałeś kelnerce, żeby pod żadnym pozorem nie nazywała tego czegoś pizzą.

45. Pamiętam, że w tej pizzzy ser był na wierzchu, a pod spodem – surowe grzyby.

46. Pamiętam, jak wracałem z Jagodą z Tatr, a Ty umyłeś nam okna i zostawiłeś kartkę z napisem „Witajcie ku nom!”. Nie, raczej napisałeś, że to ja mam umyć okna i że dlatego są takie brudne.

47. Pamiętam, że w niedzielę często chodziłeś do Empiku czytywać prasę. A rano słuchaliście z mamą radia. I że zawsze wtedy zastanawialiśmy się, czy jedziemy na wycieczkę, czy nie.

48. Pamiętam, że najczęściej jeździliśmy.

49. Pamiętam, że na przełęczy Carchel (wchodziliśmy od strony Zembrzyc) powiedziałeś, że politycy powinni się zająć administrowaniem, a nie ideologiami.

50. Pamiętam, że na wycieczkach nigdy nie chciałeś nic jeść ani pić.

51. Pamiętam, jak pojechaliśmy na wyprawę po Europie i zgubiliśmy się podczas zwiedzania stadionu Ajaxu w Amsterdamie. Nie mogliśmy się wydostać z podziemnych parkingów, a potem weszliśmy na murawę, uciekając przed ochroniarzami.

52. Pamiętam też, że cały dzień spędziliśmy, jeżdżąc metrem w Paryżu. I że w końcu coś się stało z prądem i uwięźliśmy pod ziemią, a oczekiwanie na ratunek umiłał nam pan z kukiełkami, który urządził w wagoniku teatrzyk.

53. Pamiętam, jak kupiliśmy sobie bagietkę i nosiliśmy ją pod pachą ze dwa dni.

54. Pamiętam, że w końcu musieliśmy ją wyrzucić. Albo zostawiliśmy ją w muzeum?

55. Pamiętam, jak kłóciłeś się z pracownikiem McDonalda koło Luwru, który według Ciebie zbyt opieszale przygotowywał nam nasze chickenburgery. Za to chwaliłeś Turków w Brukseli z ich olbrzymimi pitami z gyrosem.

56. Pamiętam, że zgubiliśmy się również w Luwrze, a także podczas szukania wejścia na korty Rolanda Garrosa. Pamiętam, jak godzinami krążyliśmy po okolicy i dobiegały nas odgłosy odbijanych piłeczek.

57. Pamiętam Twoją minę w Muzeum Van Gogha – w ogóle nie podobały Ci się z bliska jego obrazy.

58. Pamiętam, że zawsze lubiłeś Wróblewskiego i pamiętam rajdy w filcowych bamboszach w galerii na Kozińcu, kiedy oglądaliśmy jego tatrzańskie pejzaże.

59. Pamiętam, że instruowałeś mnie przy pomocy grzebienia, jak należy prawidłowo sikać.

60. Pamiętam też Twoje rysunki, zwłaszcza podobizny zwierząt. Pamiętam rysunek kangura ze sterczącym siusiakiem z napisem: „Każdy kangurek lubi swój ogórek”.

61. Pamiętam, że miałeś dwie maszyny do pisania i że w jednej nie było polskich znaków, za to w drugiej zaczynały się klawisze.

62. Pamiętam adapter, który schowałeś w piwnicy, i winylowe płyty Benny'ego Goodmana i Raya Charlesa. Pamiętam, że stały tam razem ze starymi matchboxami, z których wyrosłem, i nartami Agaty, które wyrosły z niej.

63. Pamiętam, że robiłeś porządki na moim biurku i przestawiałeś wszystkie książki, tak że nie mogłem ich potem odnaleźć (pamiętam też, że zawsze zaprzeczałeś, ale potem widywałem Cię, jak ukradkiem podczytujesz niektóre z nich).

64. Pamiętam również, że prawie w ogóle nie rozmawialiśmy o książkach.

65. Pamiętam, że czytałeś tomiki młodych poetów, które Ci się bardzo podobały, ale nie zawsze chciałeś się do tego przyznać.

66. Pamiętam, jak wieczorami rozmawiałeś przez telefon z Piotrem Sommerem. Pamiętam też, że nie lubiłeś rozmów telefonicznych i że bardzo się podczas nich pociłeś.

67. Pamiętam, że kiedyś podczas snu spadli Ci na głowę drewniani żydzi z Chmielnika, których dostałeś w prezencie na spotkaniu autorskim i którzy na co dzień stali na regale nad Twoim łóżkiem. Pamiętam też, że i mnie spadli oni na głowę, ale razem z lampką nocną.

68. Pamiętam, że kiedyś w Przemyślu spaliśmy w małżeńskim łóżku.

69. Pamiętam, że w nocy sturlaliśmy się do dziury pośrodku łóżka i obudziliśmy się pod jedną kołdrą.

70. Pamiętam, jak opowiadałeś o swoich rozmowach z Allenem Ginsbergiem. Nie pamiętam za to niczego o Brainardzie ani o Percu, ani o eksperymentach oulipijskich.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Głęboko wierzę, że doczekamy się nowych wierszy Juliana, że nie domknęło się jego dzieło poetyckie. I doczekamy się jasnych, klarownych, stonowanych wierszy, w których świat pokazywany będzie – jak dotychczas – z empatią i filozoficznym zdziwieniem. A może z pewnym smutkiem, który nawiedza niekiedy nasze dni. Jak w jednym z moich ulubionych wierszy:

Jeszcze raz patrzę na olchy:
w ich cieniu złamany cień mamy.
I lzy potężne jak grochy
spadają, gdy my spadamy.

Spadamy, spadamy niewinnie
bez głosu, w okrutnym szyku.
Ty stoisz, mamó, znów przy mnie,
trzymając cienie w koszyku.

Wiele dobrego, Julianie; nie wiesz nawet, jak ważny jesteś dla niektórych.

PAWEŁ MACKIEWICZ

Odświętne szaty nie wystarczą

W obecnym roku upływa piętnaście lat od wydania tomu Juliana Kornhausera *Było minęło*. Nie jest to najnowsza książka poetycka autora *Origami*, z pewnością też nie najgłośniejsza. Nie sposób odczytywać ją jako artystyczny manifest poety, choć sporo w niej wierszy o pisaniu – raczej wyrażających powątpiewanie niż pewnych swoich racji (manifesty zapiekle nieomyślne, jak wiadomo, pisują zwykle młodzi). Jakby na przekór tytułowi tom *Było minęło* nie stanowi również rozrachunku z losem ani piórem, nie podsumowuje, nie spina niczego klamrą – przeciwnie, otwiera na nowo, poniekąd krępując się tego otwarcia. Prawie nie znajdziemy tu utworów podobnych do *Ciosów z Origami* (2007), w których można było przeczytać: „Kiedy poeta pisze, / pisze dla innych. / [...] / Im dłużej walczy, / tym mniej jest dla innych, / a coraz bardziej dla siebie”; nie natkniemy się także na wiersze przypominające *Formy* z tomu *Za nas, z nami* (1985): „Trzeba mówić jakieś prawdy / trzeba udawać że jest się sobą / trzeba być wyrozumiałym // ale nie ma już formy / która ubrałaby te prawdy”. Były to – są, skoro nadal należą one do najważniejszych tekstów Kornhausera – wiersze zasadnicze w zawartym w nich „tak” i „nie”, bezwzględne w twierdzeniu i zaprzeczaniu, stanowcze w zgodzie i odmowie. W cytowanych fragmentach łatwo dostrzec istotne dla poety treści metapoetyckie, jego precyzyjne diagnozy stanu poezji – nie wyłączając własnej – i cele, jakie wypadałoby stawiać przed każdym czeladnikiem w poetyckim fachu.

Inaczej mówi się o poezji w *Było minęło*. Uporczywemu poszukiwaniu zasad (albo jakiejś nad-zasady) bycia artystą i tworzenia przeciwstawiona zostaje waga konkretnego, wzorcowi – fenomen. Często intryguje nas uchwytność codzienności odbitej w biografii. Podmiot uchylający czytelnikowi wrót do niej, lecz nienadmiernie konfesyjny. Otwartość i szczerowość w poezji to w końcu złudzenia, przed którymi chroni konwencja gatunku, dyskretny ton elegijny. Obowiązuje dialektyka zwykłości i niezwykłości. Jak w wierszu *Wszystko* – gdy mówiący z perspektywy odległego kontynentu (utwór zamieszczony w cyklu *Elegii edmontońskich*) rozpoznaje i wylicza fizyczne atrybuty swoich rodzinnych stron. Fizyczne najdosłowniej: nie symbole, lecz przedmioty, osobliwości,

zjawiska każą skupić na sobie uwagę przy lekturze. Dom, ognisko (domowe lub inne), pastwisko, dojrzewające zboże. „Daleko stąd i blisko, / rodziców grób, urwisko, / na polnej drodze kwiat / i nic, i wszystko”. Niestety – wbrew tęsknotom autorów i czytelników – poezji nie pisze się po to, aby cokolwiek ocalała. Ocala ona tak długo, jak długo poetę i czytelnika obowiązuje swoisty pakt o pamięci o danej rzeczy, zdarzeniu. Gdy ów pakt ulegnie zerwaniu lub wygaśnie, „ocalająca” poezja staje się bezużyteczna. Choć może słuszniej byłoby powiedzieć, że w jakiś inny, nieprzewidywalny sposób użyteczna?

Subtelnie, parabolicznie przypomina o tym podmiot *Brzegów*, ostatniego wiersza w *Było minęło*. W końcowych czterech wersach (utworu i książki) zamienia on swą pojedynczość na wielorakość podmiotu zbiorowego. „Ja” przeobraża się w „my”, sugerując uczestnictwo w nieokreślonej wspólnoty. Po wygłosie absolutnym wiersza poznajemy jednak, że wspólnota taka jest iluzją. „My, z naszym tęsknym zaśpiewem, / potrzebą głupich porównań, / stojący na nieruchomym moście, / łączącym obsuwające się brzegi”. Język wiersza, pozorujący co prawda swoje wyrafinowanie i sprawność w tworzeniu znaczeń, może się okazać ledwie katalogiem retorycznych chwytów czy stylistycznych fajerków. Przywołałby na myśl most, którego konstrukcja, nośność, solidność są zapewne znane budowniczym, można je obliczyć, porównać ze stosownymi tabelami, lecz jego prawidłowa budowa nie gwarantuje jeszcze użyteczności. Użyteczność zależy też od warunków naturalnych, w jakich budowlę wznoszą; o jej pożytkach przekonamy się dopiero wówczas, gdy most oprze się na odpowiednio stabilnych nadbrzeżach, niczym na dobrych intencjach poszukujących porozumienia rozmówców. Nie wystarczy znać przepis na wiersz, potrzebne są jeszcze osoby, które dzięki temu właśnie wierszowi nawiążą dialog. Poetyka – wiersz – musi zawierać komponent etyczny.

Postscriptum, krytycznoliteracką książkę, która bezpośrednio poprzedza tom *Było minęło*, kończy Julian Kornhauser rozważaniami na temat wieczoru autorskiego, istoty spotkania poety z czytelnikiem, zarazem słuchaczem i widzem. Kondycję poety konfrontuje z jego autokreacją w pewnych – cokolwiek by o nich nie sądzić – niecodziennych, celebracyjnych okolicznościach. Można tu mówić o konflikcie między wewnętrzną koniecznością i zewnętrznym przymusem. Między samotnością a teatralnością, czy też steatralizowaniem. Odczucie samotności i świadomość toczenia gry z tym, kto nie jest mną, każe po raz kolejny przemyśleć metaforę „obsuwających się brzegów”. Wszak poeta, jak mówi Julian Kornhauser, mimowolnie „jest [...] zmuszony do odegrania roli, w której wcale nie czuje się pewny. Ma grać kogoś, kim w istocie nie

jest. Przecież jest powołany do czegoś zupełnie innego. Przede wszystkim do uzniesienia swojej samotności. Być poetą znaczy być samotnym do takiego stopnia ontologicznego napięcia, aby w samotności uczynić wizerunek świata. Rzucony w objęcia nieznanego sobie i w gruncie rzeczy tajemniczej publiczności, chcąc nie chcąc zmienia swoją samotność w widowisko. Staje się przedmiotem do oglądania, głosem do słuchania [...]. Występuje jako osoba steatralizowana, nie zaś jako twórca samotności. To powoduje, że ubiera się w szaty odświętne, często sprzeczne z własną naturą. Występuje, a nie »jest«.

Uwagi odnoszące się ściśle do wieczoru autorskiego wolno, jak sądzę, przymierzyć do samej poezji. Między wchodzeniem w rolę – nigdy zupełnie świadomym, nigdy też całkowicie mimowolnym – a utopią zaniechania teatralności otwiera się przestrzeń ziemi niczyjej. Przemierzanie jej to zajęcie ryzykowne. Przystawanie – jest nieodzowne, o ile piszący ma ambicje pisać o tym, co mu bliskie. Choćby za cenę uczynienia konkretnego rekwizytem. Czasami lepszy bywa teatralny rekwizyt od zawłaszczających rzeczywistość bałwanów pochopnie nazywanych ideami. Nie bez powodu zaniepokojony podmiot wiersza *Księgarnie* wyznaje: „chłonę wykrzykniki / wpatruję się w tytuły / nie ma końca tej niepospolitej wędrówki złudzeń / półki uginają się od nadmiaru sentencji i idei”.

JERZY MADEJSKI

Pryncypia

Julian Kornhauser jest: poetą, krytykiem, eseistą, tłumaczem, naukowcem. W każdej z tych dziedzin ma niezwykcyjne osiągnięcia. Jako poeta przez lata uczestniczył w życiu literackim. Jego liryka współtworzyła jeden z najważniejszych programów powojennej estetyki słowa, przy czym, na co może mniej dotąd zwracano uwagę, Kornhauser był nie tylko tym, kto budował szkołę Nowej Fali, ale i kimś, kto dokonywał korekty postulatów twórców krakowskich, poznańskich, warszawskich. To zresztą intrygująca kwestia: poeci tej formacji ciekawie pisali o swoich dokonaniach. Tworzyli legendę grup i pokolenia. Lecz wśród programowych wystąpień były również wyraziste artykulacje niezgody. Także w krytyce Kornhausera odnaleźć można zasadnicze teksty dotyczące Nowej Fali, a są one demonstracją najlepszej sztuki interpretacji. Gdy na przykład Kornhauser rozprawia o poetyce somatycznej, zauważa, że u Stanisława Barańczaka „konstrukcja organizmu” stanowi model „porządku świata”. Ale Kornhauser pisał też recenzje i szkice polemiczne. Niekiedy nie zgadzał się ze swoimi kolegami po piórze. Podnosił między innymi kwestię dziedzictwa Nowej Fali i jakże subtelnie przeciwstawił swoją wizję literatury estetyce Adama Zagajewskiego, zaprezentowanej w znanym tomie *Jechać do Lwowa*. Uwagi dotyczą wiersza *Widok Krakowa*: „Kraków to dla Zagajewskiego martwa plama na widokówce: kamienne bryły kościołów, zatrzymani w pół kroku przechodnie, wiotkie dymy, unoszące się ponad dachami, świat zewnętrzny i na zewnątrz. Ani śladu emocji, ani śladu ludzkiego dramatu. Mury kamienic i wilgi pijące wodę z kałuży. Rzeczywistość anonimowa jak kora na drzewie. Tymczasem na paryskiej ulicy zatrzymuje poetę widok twarzy van Gogha (»twarz sprawiedliwego, niepokój obleczonej w skórę«), a w Rzymie »cienie dzikich kotów«” (*Lwów jest wszędzie*).

Ten fragment rozbioru liryku zasługuje na obszerniejszy komentarz. Tu tylko kilka słów. Kornhauser wskazuje dotkliwą dla niego dychotomię u Zagajewskiego pomiędzy opisem Krakowa i innych miast europejskich. Kraków widzi poeta abstrakcyjnie, Paryż i Rzym – konkretnie. Swoje miasto studiów

postrzega bez afektu, metropolie europejskie – poprzez sztukę i uczucia. Europejskie przesłania swojskie.

Niekiedy Kornhauser bez osłonek wskazywał, co mu przeszkadza w pisaniu kolegów ze swojego pokolenia. Podnosił kwestie generalne, lecz i wprowadzał korektę do odczytań poszczególnych poetów. O jednej z książek Leszka Szarugi pisał Kornhauser: „Podobną metodę stosuje Szaruga w omówieniach książek poetyckich, ale i tu zawodzi go niestety intuicja. Analiza wierszy Herberta jest bardzo powierzchowna i zbyt lakoniczna, w dodatku narzucająca im znaczenia uprzednio wypracowane w trakcie omawiania utworów eseistycznych” (*Lekcja tożsamości*). Nie chodziło jednak o tę czy inną interpretację. Wiemy bowiem, że wcześniej Kornhauser pisał krytycznie o wierszach Herberta (*Herbert z dalekiej prowincji*) i że to dopiero z czasem autor *Pana Cogito* stał się najważniejszym poetą... Nowej Fali.

Najbardziej zajmujące są te zagadnienia, które pojawiają się na przecięciu rozmaitych zajęć Kornhausera. A jest takich sporo. Na przykład figura Europejczyka interesuje Kornhausera zarówno w związku z jego specjalnością naukową, badacza literatur słowiańskich, jak i jako czytelnika tomików współczesnych. Stale obecna jest problematyka metapoetycka. Kornhauser stawia pytania o „istotę” wiersza tak w lirykach, jak i w swojej krytyce oraz eseistyce. W kolejnych dekadach zaznacza się, w rozmaitych wypowiedziach, problematyka Zagłady. Ponadto Kornhauser to jeden z tych pisarzy i intelektualistów, którzy szybko zdali sobie sprawę z tego, jakie konsekwencje społeczne i estetyczne ma przegłądanie PRL-owskich archiwów. W tomie *Origami* znajdziemy na przykład ironiczny wiersz *Teczki*. Nie mogę tych wszystkich kwestii szerzej komentować. Skupię się na jednej.

W 1979 roku Kornhauser opublikował *Zasadnicze trudności*. Książka zajmuje ważne miejsce w dorobku poety. Tomik ukazał się w znakomitej serii „Czytelnika”. Nabyłem go za dwadzieścia złotych (starych) wiosną 1980 roku w stargardzkiej księgarni, która mieściła się przy głównej ulicy miasta. Dzisiaj nie ma księgarni, a i ulica zmieniła nazwę. A przy okazji zastanawiam się, czy Kornhauser zna Pomorze Zachodnie? I czy w wyobraźni małopolskiego poety w ogóle jest miejsce na miasta nad Iną i Odrą?

Nie jestem już pewien, czego wówczas w tym tomiku szukałem. Obawiam się jednak, że niewiele z lektury książki krakowskiego poety wyniosłem. Jeśli więc wracam do tego tomiku, to również dlatego, by zatrzeć tę dawną czytelniczną porażkę. Czy jednak mogłem wtedy w napisanej z pasją oskarżycielską sielance zaprzeczonej pod tytułem *Stary poeta* rozpoznać Jarosława Iwaszkiewicza

(„ten poeta jeszcze żyje choć nie wznosi okrzyków / ma usta czerwone od konfitur z wiśni / głaszcząc psa pod brodą patrzy na leniwe róże...”) Intrygujące, że ówczesny cenzor dopuścił do publikacji wiersza.

Tom jest ważny z kilku powodów. Po pierwsze, *Zasadnicze trudności* sygnalizują moment przełomowy, na co zwrócił uwagę monografista poety, Adrian Gleń. Kornhauser dystansuje się wobec powinności społecznych literatury, tak jak je pojmował jeszcze kilka lat wcześniej. Po drugie, poeta demonstruje tu w wielkiej różnorodności modele wiersza: liryki konfesyjne (*Ktoś*) i konceptystyczne (na przykład *White power – black power*); utwory mitograficzne (*Narcyz i Złotousty*) oraz poetyckie polemiki (*Et in Arcadia ego*); „cytaty z rzeczywistości” i przekłady poetów jugosłowiańskich (tak właśnie wtedy określano twórców z tamtej części Europy). Po trzecie, w *Zasadniczych trudnościach* występuje w zagęszczeniu problematyka metapoetycka. Pod tym względem znaczący jest zwłaszcza wiersz tytułowy:

czym jest wiersz kołyską prostej myśli
żółtym zamkiem na niewidzialnym wzgórzu
przybrudzoną kartką podniesioną przez wiatr
czym jest wiersz pieczętą pamięci
mapą sztabową przyspieszonym oddechem
błyskiem chwili bez znaczenia
naprawdę nie wiem
nie wiem czy wiersze są jeszcze nieśmiertelne
czy pomagają żyć

(*Zasadnicze trudności*)

Nie jestem pewien, czy dzisiaj Kornhauser nie poprawiłby tego wiersza. Uderzający bowiem jest kontrast pomiędzy częścią pierwszą („spekulatywną”) a drugą, czyli trzema ostatnimi linijkami, które właściwie dopowiadają to, co już wiemy (jeszcze inaczej nazywają wątpliwości). A i część pierwsza nie jest pisana według wzorca „dobrze skonstruowanego wiersza”. Być może jednak pewna zgrzebność („nieliterackość”) jest tu przez poetę założona. Bo przecież poeta formułuje fundamentalne pytania, również to, czy poezja jest w ogóle potrzebna. A jednak w wierszu tytułowym zbioru mamy cały zestaw określeń, które ze sobą dialogują, bo są zestawione na prawach wyrazistych różnic. Pierwsza odpowiedź na pytanie o „istotę” poezji jest metaforą. Co to znaczy, że wiersz jest „kołyską prostej myśli”? Może przecież odnosić się do sprzecznych właściwości liryki. Czy chodzi o to, że prymarne w wierszu są właściwości instrumentacyjne, nastrojowe, piosenkowe? Nie myśl, lecz metrum

tworzy poezję? „Kołyska” byłaby tu sygnałem brzmieniowych i gatunkowych właściwości mowy wiązanej? A kołysanka to najczystsza postać poezji? Taka wykładnia nie byłaby ekscentryczna, tak z powodów poetyckich, jak i biograficznych. Z poetyckich dlatego, że przy rozmaitych koniunkturach krytycznych w okresie powojennym nie kwestionowano właściwie poezji Józefa Czechowicza, którego można by nazwać twórcą nowoczesnej (i apokaliptycznej) kołysanki. Z biograficznych dlatego, że na lata siedemdziesiąte dwudziestego wieku przypada pierwsze ojcostwo Kornhausera i czas układania wierszy dla córki (Agata urodziła się w 1972 roku). Jak wiadomo, poeta ułożył nawet tomik dla dzieci (*Tyle rzeczy niezwykłych. Wiersze dla Agatki*). Ale przecież „kołyska prostej myśli” jako wzorzec poezji odsyła też do odmiennej funkcjonalizacji mowy wiązanej. Tu metafora odsyła do „rozkołysania” (pojęć i znaczeń), a więc do wydobywania wieloznaczności z przekazu słownego, do rozbrojenia, do „rozbiórki”. Sens poezji polega na tym, że komplikuje to, co wydaje się jednoznaczne. Takie znaczenie jest bliższe tradycji Nowej Fali. Więcej, wiąże się z modelem poezji w ujęciu strukturalno-semiotycznym. Tę koncepcję, i jako poeta, i jako akademik, Kornhauser oczywiście doskonale znał.

A przecież i kolejne wersy zawierają wyraziste formuły poezji, zestawione na prawach dysonansu. Kornhauser wraca bowiem do surrealistycznej konwencji tworzenia („żółty zamek na niewidzialnym wzgórzu”). Wzmiankuje o liryce w kontekście pamięci. Napomyka o przydatności wiersza w utrwaleniu określonej przestrzeni („mapa sztabowa”). Przywołuje poezję jako zapis emocji („przyspieszony oddech”) i jako przeżycie epifanijne („błysk chwili”).

Pouczone, jak te rozmaite koncepcje z czasem Kornhauser doskonalił, a niektóre eliminował i zastępował innymi. Intrygujący jest też tytuł dawnego wiersza. Gdy liryk odsyła do obfitości znaczeń estetycznych, jego tytuł sygnalizuje problematykę etyczną. Nie mamy wątpliwości, że „zasadnicze” łączą się z kwestiami doniosłymi. I być może one w największym stopniu określały kolejne wyzwania twórcze: poety oraz krytyka.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Jest obecny

O Julianie Kornhauserze od początku wiedziało się, że jest. Nie można było nie słyszeć o *Świecie nie przedstawionym* i tomikach sygnowanych zaczepnymi tytułami: *Nastanie święto i dla leniuchów*, *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*, *Stan wyjątkowy*, *Zjadacze kartofli* czy *Zasadnicze trudności*.

Nieliczni wiedzieli, że jako jeden z pierwszych wydał wiersze poza cenzurą.

Brał udział w życiu literackim – publikował, redagował, zabierał głos w debatach i polemikach. Pod koniec lat sześćdziesiątych był w redakcji „Studenta”, należał do grupy poetyckiej „Teraz” i do Nowej Fali. W 1995 roku wszedł do Zespołu „Kwartalnika”, w którym ogłaszał wiersze, prozę, eseje, szkice, przekłady poetów serbskich, chorwackich, bośniackich i słoweńskich i cykle krytyczne: *Postscriptum*, *Dziennik poetycki*, *Moje lektury poetyckie*.

Jako ważnych poetów wymienił Tadeusza Różewicza, Mirona Białoszewskiego i Andrzeja Bursę, ale cenił też Czesława Miłosza – pamiętam go idącego w kondukcje na Skałkę i tekst *in memoriam*, w którym napisał, że jest „jednym z najważniejszych pisarzy XX wieku”, a także wizytę na Bogusławskiego we wrześniu 2006 roku, gdzie był po raz pierwszy i bardzo to przeżywał. W ankiecie *Trzy wiersze* wybrał wiersze z *Ocalenia*.

Literatura była jego sposobem istnienia i siłą, która nim władała. Uwagę zwraca powaga i rzetelność jego krytycznych rozpraw i opinii, pewność ręki, ale i ostrożność w ferowaniu ocen i wyroków, otwartość i skala zainteresowań – od największych do zaledwie debiutantów. Przestał pisać po ataku choroby w 2008 roku i chociaż bardzo go brakuje, to wiem, że ciągle jest obecny: patrzy, czyta, daje znaki.

W jego wierszach ważny jest konkretny – szczegóły, rzecz, obraz, fraza lub słowo i zredukowany do możliwego minimum język. Jest ten, który patrzy, i to, na co patrzy złączeni w emocjonalnym związku, swoboda i napięcie, łagodność i „twarda mowa”, maksymalizm i gęstość, co stało się przeszkodą, doprowadzając do trwającego długi czas zamilknięcia.

Niektórzy z „nowofalowców” weszli w łatwość wynikającą z biegłości i zakorzenienia się w wynoszącym ich paśmie. On był zaangażowany, ale i wyraźnie osobny. Występował przeciw stadnym modom i koniunkturalizmowi, reagował i trzymał dystans. Był za rozsądkiem i miarą rzeczy.

Jako krytyk towarzyszył innym, ale szedł własną drogą, co wymaga siły charakteru i pisarskiego ukształtowania.

Cenił prace Kazimierza Wyki, Jerzego Kwiatkowskiego i Jana Błońskiego i wiedział coraz dotkliwiej, jak ważną rolę ma do odegrania inteligentna i mądra krytyka. Miał zimny osąd spraw, dystynkcję i klasę – jeśli uznał, że nie ma racji, potrafił się wycofać.

Zna znaczenie i rangę literatury, jej zadania, obowiązki i wyzwania, pułapy i hierarchie, sens podejmowanych w niej poszukiwań i czynionych ustaleń, także jej eschatologiczny i metafizyczny wymiar.

Zaczynał od nadrealizmu i abstrakcjonizmu, uduchowienia i chaosu, który starał się w pisaniu odzwierciedlić. Jednak bardziej zajmowała go ekspresja i język, szukanie formy i tożsamości.

Zwrot nastąpił w roku 1968, gdy skupił się na opisie sytuacji, języku propagandy, czyli nowomowie, i kontekście politycznym. Ćwiczył się w rzemiośle i dyscyplinie, w grach lirycznych i grach z cenzurą.

Wprowadził do wierszy styl publicystyczny i „nie-poetyckie” treści, odmetaforyzował język i ciągle próbował sił w redukcji, co było ważne i pożyteczne, ale i niebezpieczne, jak chodzenie na krawędzi.

W ostatnim tomiku, w zapisie pod tytułem *Widzenie* cytuje zdanie kardynała Josepha Ratzingera: „Człowiek, który dowierza tylko własnym oczom, w rzeczywistości jest ślepy” i zostawia pod nim puste miejsce.

Stanął na progu najpełniejszego wyrażania siebie – „między jednymi a drugimi drzwiami”. Czy idzie dalej?

Ostatnio opublikowanej w tym roku rozmowie mówi, że czyta dużo różnych wierszy, a zapytany, czego w nich szuka, odpowiada: Prawdy.

ANNA NASIŁOWSKA

Julian Kornhauser – krytyk

Julian Kornhauser jako krytyk należy do rzadkiego, ale bardzo istotnego gatunku piszących o literaturze, którzy sami ją uprawiają. Patrząc zdroworozsądkowo, nic naturalniejszego, jeśli poeta pisze także o poezji, choć może go to narazić na pewne niedogodności towarzyskie, gdy ocenia swoich kolegów. Z tym niejako naturalistycznym poglądem kontrastuje stanowisko przeciwne, które szczególnej ostrości nabrało wśród strukturalistów; pisanie literatury było tu działalnością polegającą na tworzeniu własnego systemu, a pisanie o literaturze – metajęzykiem literatury, wymagającym wejścia na inne piętro refleksji, czyli poziom meta. Wspominam o tym, gdyż lata debiutu i młodości pokolenia Nowej Fali to także okres niesłyszanej kariery strukturalizmu. Strukturalistą jako badacz literatury we wczesnym okresie był Barańczak, ale nie jako krytyk, autor rubryki *Książki najgorsze* i programowych wystąpień.

Kornhauser w *Świecie nie przedstawionym* (1974), programowej książce współautorskiej z Adamem Zagajewskim, był w duecie poetów-krytyków tym zajadlejszym, mniej nastawionym na teoretyzowanie i szukanie „nowych dróg”, bardziej skłonny do energicznego mówienia NIE. Jego autorstwa jest szkic o rozczarowaniu poezją Różewicza, o wątpliwościach wobec kulturowych mitów u Herberta (zrównoważony w tej samej książce szkicem Zagajewskiego), diagnoza ograniczenia horyzontu poznawczego pokolenia

„Współczesności” i bardzo krytyczne oceny Harasymowicza i Grochowiaka. Bardzo dziwnie obcuje się w tej chwili ze *Światem nie przedstawionym*. Mam wrażenie, że z książki ocalało kilka haseł, a ja kiedyś rozumiałam ją dużo lepiej niż teraz, gdy muszę do niej czasem sięgać z powodu obowiązków historyka literatury. Ten manifest, tak istotny w rozwoju Nowej Fali, wypełnia dziwny ruch, jakby nie do końca szczerzy, polegający na namawianiu do zajęcia zdecydowanego stanowiska wobec rzeczywistości, choć wszystko jest tu zakamuflowane. Ale wczesną książkę krytyczną Barańczaka, *Nieufnnych i zadufanych* z 1971 roku, czyta się jeszcze trudniej, gdyż autor popada w irytującą demagogię. W wypadku szkiców Kornhausera sens tej krytycznej krzątaniny jest dość jasny, bo za każdym razem chodzi o to samo: jest to próba wskazania słabych punktów w różnych propozycjach i wyjaśnienia powodów sprzeciwu, który kieruje się racjami zarówno estetycznymi, jak i ideowymi. Kornhauser-krytyk powtarza więc elementarny gest krytyczny, polegający na nieufności.

Poeci Nowej Fali pod wpływem okoliczności społeczno-politycznych i ogromnej presji ideowej już pod koniec lat siedemdziesiątych zaczęli się gwałtownie zmieniać, ale Kornhauser – nieradykalnie. Nie przeszedł, jak Zagajewski, Barańczak (i nie tylko oni), przez okres emigracji, nie usiłował „wymyślać się na nowo”, nie odcinał się od „my”, aby odnaleźć „ja”.

Po przełomie 1989 roku Kornhauser publikował kolejne książki krytyczne: *Międzyepokę* (1995), *Postscriptum. Notatnik krytyczny* (1999), rozbudowany szkic o poezji Herberta *Uśmiech Sfinksy* (2001), *Poezję i codzienność* (2004) oraz pracę *Świadomość regionalna i mit odrębności* – o literaturze serbskiej i chorwackiej, która stanowiła przedmiot zawodowych zainteresowań. Wiele książek, na które złożyła się duża aktywność. Szkice i recenzje publikował głównie w „Tygodniku Powszechnym” i „Kwartalniku Artystycznym”. Jako krytyk nie zmieniał się, wciąż mówił NIE. Nie podobała mu się na przykład poezja Aleksandra Wata, choć pod wpływem Miłosza i w reakcji na długo trwające przemilczenie nagle Wata uznano za giganta. Kornhauser w szkicu *Po festiwalu złudzeń* zauważył: „prawdziwym bohaterem lat dziewięćdziesiątych był Aleksander Wat”, ale od początku zgłaszał odrębne zdanie. Nie podobała się też Kornhauserowi poezja młodych, zarzucał Świetlickiemu banał i hucpę, a u Sosnowskiego dostrzegał wtórność i jałowość. Zamiast życzeniowej diagnozy „przełomu 1989” podsuwał inne określenia, jak „międzyepoka” i „okres przejściowy”. Tą drugą formułą, za Kornhauserem, posłużyłam się, pisząc książkę *Literatura okresu przejściowego (1975–1996)*, bo nie

było w tym zmiennym czasie żadnego *constans*, a schyłek i wykluwanie się nowych formuł, także chwilowych, odbywały się jednocześnie.

Kornhauser-poeta słusznie przyciąga uwagę, ale Kornhauser-krytyk też na to zasługuje – ze względu na konsekwencję i wyrazistość stanowiska. Bliżej mu do zoila niż do chwalcy doskonałości i to właśnie budzi szacunek, bo z jego NIE coś wynika.

KRZYSZTOF SIWCZYK

Milcząca obecność

Obszerny, ułożony w nieliniarny wzór przez Michała Larka, wybór wierszy *Tylko błędy są żywe* Juliana Kornhausera stał się dla mnie okazją do ponownej intensywnej lektury tej poezji. Uwolnione od ścisłego kontekstu poszczególnych książek poetyckich, teksty Kornhausera jawią się jako jedno z najbardziej frapujących zapisów niczym nieskrępowanej wyobraźni, która swój źródłosłów dobyteła z tradycji surrealistycznej. Tradycja ta, w swojej odsłonie bałkańskiej, uobecnia się w wierszu Kornhausera na prawach szybkiego montażu obrazów, w zerwaniach frazy oraz w dalekim asocjowaniu. Jednocześnie tego rodzaju dystynktywny, surrealny żywioł często wprzęgnięty zostaje przez autora w model nowofalowej reportażowości, suchej narracji, obiektywizującej się w języku przytoczenia, nasłuchu, cytatu i parafrazy. Po latach okazuje się, że tego rodzaju metoda twórcza odnajduje się w praktykach poetów młodszych generacji. I chyba zawsze tak z Kornhauserem bywało. Wpływał na kształt współczesnego wiersza, okazywał się punktem odniesienia, jego pisarstwo nieustannie stanowiło horyzont poszukiwań poetyckich, nawet jeżeli nie był on wystarczająco rozpoznany w namyśle krytycznoliterackim ostatnich dwóch dekad.

Skądinąd „powrót” Kornhausera, którego jesteśmy teraz świadkami, świadczy raczej o niedoczytaniu niż nagle odkrytym rewelatorze. Z wielu względów nie rozstawałem się na dłużej z tą twórczością. Tak z przyczyn *stricte* estetycznych, jak i z gruntu osobistych. Po prostu był i jest dla mnie jednym z najważniejszych głosów polskiej poezji. Bez względu na to, że

głos ten dziś poetycko milczy. Wierzę, że jest to tylko cisza przed burzą. Jakis czas temu miesięcznik „Twórczość” ogłosił dwa wiersze Kornhausera. Jeden, elegijny tekst poświęcony pamięci Stanisława Barańczaka, gra z poetyką lingwizującą. Drugi natomiast, krótki zapis panteistyczny, nawiązuje do wierszy, które Kornhauser ogłosił w nominalnie ostatnim swoim tomie zatytułowanym *Origami*. Obydwa teksty sygnalizują potężną rozpiętość dzieła autora *Za nas, z nami*. Wydaje się, że poeta nigdy nie obstawał przy jednej dykcji poetyckiej, praktykując radykalne przemieszczenia stylów i wcieleń swoich wierszy. Jednocześnie znać w każdym geście lirycznym absolutnie rozpoznawalną optykę opisu rzeczywistości. Stanowi ona mariaż jawy i snu, organizuje ją fenomenologiczne przybliżenie i szacunek dla szczegółu i równie błyskawiczny ruch oddalenia ku perspektywie ogólnej diagnozy, wyrażanej w trybie zaskakujących, poznawczych paradoksów. Z lektury wierszy Kornhausera wychodzi się niczym z maligny sennej, by pozostać na granicy tego, co mgławicowo realne i nie w pełni doświadczalne, a jednak warte poetyckiego zbadania. Zawsze imponowała mi w twórczości Kornhausera zdolność kreowania języka poetyckiego jako symptomu labilnej struktury świata. Język i świat w tej poezji pozostawały w relacji domniemania, supozycji, przejmującego, wzajemnego nawoływania. Nawet w okresie zaangażowania w poetycki ruch Nowej Fali wiersze te nie popadały w doraźny interwencjonizm, rozumiany li tylko jako zdzieranie zasłon z zakłamanej mowy partyjnych publikatorów. Wychyłone w empatyczne scenki rodzajowe, chwytające na bieżąco znój egzystencjalny „zjadaczy kartofli”, pracowały jednakowoż w żywiole metafory niejednokrotnie kapitalnie „odjechanej”. Z pewnością w tym surrealistycznym nawyku spotykał się Kornhauser-poeta z Kornhauserem-tłumaczem i Kornhauserem-badaczem bałkańskiej literatury dwudziestego wieku, która dała światu literatury twórcze przedłużenie impulsu surrealistycznego, jaki niektórzy francuscy ojcowie-założyciele sprzeniewierzyli w naiwnym zaangażowaniu politycznym. Można chyba zaryzykować twierdzenie, że autor *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* stał zawsze po stronie rewolucji *stricte* estetycznej, nie lękając się zbytnio wycieczek między pierwszym i drugim obiegiem. W każdym pozostawał jednakowo radykalny i wierny własnym przekonaniom artystycznym.

W latach dziewięćdziesiątych Kornhauser stał się jedną z najbardziej wpływowych osobowości krytycznych. Po jego opiniach i krytyczno-literackich wskazaniach, niczym po kładce, kolejne pokolenia poetów

wchodziły do literatury. Przypomnę tu tylko o wyjątkowo czujnym rozpoznaniu ważności pisarstwa poetów związanych z pismem „bruLion”, którego świadectwem pozostaje postowie do pierwszej książki poetyckiej Marcina Świetlickiego. Rzecz jasna nie był Kornhauser krytykiem bezdyskusyjnie wyrozumiałym. Towarzysząc naonczas młodej poezji polskiej, komentarzem krytycznym wytykał jej mielizny, zapożyczenia i słabości. W tych kąśliwościach znać jednak było wysokie wymagania, jakie stawia literaturze. Upominał się tyleż o „młodych”, co o ciągłość tradycji liryki polskiej. Jednocześnie dla tej tradycji znajdował ciekawe dopływy równoległe, nieoczywiste nazwiska, zapomniane postaci i dawno zamilkłe głosy poetyckie. Wydawało mi się zawsze, że Kornhauser będzie pisał coraz więcej i częściej, gdyż jego polemiczna natura nie zna rozkoszy nasycenia tekstem literackim. Nagłe załamanie zdrowotne i wygaśnięcie jego aktywności przyczyniły się do wyraźnego spadku temperatury życia literackiego rozumianego jako ścieranie się estetycznych racji. Poniekąd milczenie Kornhausera ujawniło jedną z głównych słabości dzisiejszej rozmowy o literaturze: brak komentarza krytyczno-literackiego, który unika ideologicznej stereotypizacji interpretowanego tekstu. Oczywiście, nie jest tak, że zostawił Kornhauser po sobie spaloną ziemię, na której nie kwitnie już żaden spór. Wręcz przeciwnie. Sądzę, że najważniejsi krytycy dzisiejszej poezji sporo zawdzięczają jego lekcji zaangażowania w lekturę. Mam tu raczej na myśli wstępujących do historii literatury poetów, którzy już nie doświadczą na piśmie komentarza Juliana Kornhausera. Dla nich mam świetną wiadomość. W krótkiej rozmowie, jaką z okazji przyznania Julianowi Kornhauserowi Wrocławskiej Nagrody Poetyckiej „Silesius” za całokształt twórczości, opublikowanej na łamach „Tygodnika Powszechnego”, poeta mówi, że „czyta wszystko”. I jak to on, dodaje od razu, że w całości produkcji poetyckiej widzi raptem parę osobowości. Pozostaje mieć nadzieję, że wśród tych wybrańców Kornhausera jesteś ty, „młody poeto”. Czego każdemu piszącemu serdecznie życzę. A Julianowi Kornhauserowi w siedemdziesiąte urodziny życzyć należy zdrowia i jeszcze wielu pięknych i długich zdań.

LESZEK SZARUGA

Konsekwencja narracji

W roku 1973 w dodatku do dwutygodnika „Student” zatytułowanym „Młoda Kultura” ukazał się anons informujący o tym, że ukazały się dwa nowe zbiory poetyckie autorów związanych z krakowską grupą „Teraz”: Wita Jaworskiego *Zła wiara* i Juliana Kornhausera *Zabójstwo*. Nie byłoby w tym nic dziwnego, gdyby nie fakt, że tomów tych nigdzie nie można było kupić, zostały bowiem powielone w niewielu, bodaj trzydziestu, egzemplarzach przez samych twórców: zbiór Kornhausera prezentował się niezwykle bogato – w twardej oprawie, z kolorowymi ilustracjami – i zawierał wiersze zdjęte przez cenzurę z tomu *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów*. Sam fakt opublikowania wspomnianego anonsu na łamach cenzurowanego pisma był wówczas wydarzeniem niemal sensacyjnym, a w każdym razie zdumiewającym – cenzor najwyraźniej zaspał. I był to też jeden z pierwszych sygnałów – wcześniej w kilku egzemplarzach rozpowszechniał swe poematy niemal dziś zapomniany poeta Krzysztof Mrozowski – że prędkiej czy później, wobec nasilającego się systemu zakazów, powstać musi niezależny obieg literacki, który jako żywo pojawił się w roku 1976, by w stosunkowo krótkim czasie ściągając w swą przestrzeń znaczącą grupę pisarzy. Ale wówczas, w roku 1973, taka publikacja była dla wielu nie tylko demonstracją niezależności, lecz przede wszystkim aktem odwagi: nikt nie mógł wtedy przewidzieć, czy i jakie represje ze strony władz mogą osiągnąć niepokornych pisarzy. Na szczęście nic złego się nie stało.

Sam poeta jeszcze dwukrotnie korzystał z okazji druku swych wierszy w drugim obiegu – w roku 1981 nakładem Wydawnictwa ABC ukazał się tom *Każdego następnego dnia*, w roku 1985 zaś w Oficynie Literackiej zbiór *Inny porządek*. Podobnie jak *Zabójstwo*, i te tomy były gestem odmowy uczestnictwa w kłamstwie, ale przecież i inne zbiory, drukowane w przestrzeni ocenzurowanej, zgody na to nie wyrażały. Podpisanie przez ich autora w 1975 roku *listu 59*, stanowiącego protest przeciwko wpisywaniu do konstytucji zasady kierowniczej roli partii komunistycznej czy deklaracji o wiecznym sojuszu z Sowietami, wyraźnie określały postawę pisarza wyrażaną w tych chwilach,

w których uważał on tego rodzaju protest za obowiązek obywatelski. Obywatelskim obowiązkiem poety było zaś i wciąż pozostaje, jak to dobitnie podkreślił w wywiadzie zamykającym wydany ostatnio wybór *Tylko błędy są żywe*, poszukiwanie prawdy. Tu zapewne odnaleźć można zasadę, która sprawiła, że wraz z Adamem Zagajewskim ogłosił wspólny tom szkiców *Świat nie przedstawiony* – właściwie mógłby być on opatrzony mottem z wiersza *Prawda* współautora książki:

Odmów podania ręki temu człowiekowi [...]
i powoli pamiętając o regułach składni
powiedz prawdę do tego słyszysz

Prawda poetycka wszakże nie musi mieć zabarwienia społeczno-politycznego. Dowodzą tego wiersze z debiutanckiego tomu *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972). Te liryczne narracje, utrzymane w poetyce swobodnych skojarzeń, ekspresyjne w swojej wymowie („Potłukła się w nas krew, zapłonęły rzęsy, / zatrzepotała cisza” – początek wiersza *Czas*), oddają prawdę odczuwania, indywidualnej wrażliwości. W tym samym mniej więcej czasie ogłasza Kornhauser ważny wówczas szkic programowy *Trzeci ekspresjonizm*. I w gruncie rzeczy ekspresjonizmowi pozostaje wierny także w późniejszej twórczości, która zwraca się ku problematyce społecznej, jak w wydanym w roku 1981 tomie *Hurrraaa!*, którego wiersze i dzisiaj, w jakże zmienionych okolicznościach, zdają się zachowywać aktualność, skupiając się na losie ludzi wykluczonych, pozbawionych szans.

Można zaryzykować tezę, że właśnie Kornhauser jest tym poetą nowofalowym, który – nie odstępując z poszerzenia pola swych obserwacji i poszukiwań – nie zrezygnował z tego, co Nowa Fala wносиła do poezji w latach siedemdziesiątych: wymogu wyostrzenia wrażliwości i etycznego imperatywu. Przede wszystkim zaś krytycyzmu, także wobec samej siebie.

ADAM ZAGAJEWSKI

Julian

Czytam wiersze Juliana, wiersze z różnych okresów, podziwiam gwałtowność jego wyobraźni, i widzę go, widzę poetę, chłopca, który chwilami przegląda się w lustrach witryn sklepowych. Jest jednym z tych młodych ludzi, o których wie się, na pierwszy rzut oka, że żyją także życiem wewnętrznym i dlatego są chwilami jakby mniej obecni niż atleci, tancerze, inżynierowie i inni przedstawiciele zdrowej, ekstrawertywnej ludzkości. Któż z nas nie czytał wtedy i nie podziwiał *Tonio Krögera*! Zastanawiam się tylko, jak tę piękną nowelę czytają ci, co należą do owych zadowolonych z siebie „normalnych” – czy przez moment nie przechodzą na drugą stronę? Być może wszyscy w trakcie tej lektury uważają się za artystów...

Doskonale pamiętam młodego Juliana. Słyszę, jak czyta swoje wiersze podczas licznych wieczorów autorskich, najczęściej przed studencką publicznością. To są szybkie wiersze, które lecą w stronę sali jak jaskółki. Jesteśmy niewiele starsi od naszych słuchaczy. To może być klub „Pod Jaszczurami” (ci, co przesiadują tam całymi dniami, znikają przed wieczorem poetyckim), to może być też klub studencki Uniwersytetu Śląskiego. I inne świątynie ówczesnej kultury studenckiej, obfitej, twórczej.

Grupa „Teraz” na estradzie. Jerzy Piątkowski czyta zwykle wiersz, w którym oświadcza, że będzie złym człowiekiem, ale uspokaja wszystkich deklaracją, która jest puentą tego utworu: „zacznę od jutra”. Publiczność oddycha z ulgą. Wit Jaworski cytuje Hegla albo młodoheglistów. Jest z nami Jerzy Kronhold (przez długi czas wiele osób myli „Kornhausera” z „Kronholdem”), czyta wiersz o Palachu. Jest też Stanisław Stabro. Na moment związał się z nami Tomasz Turowski, który kilkadziesiąt lat później stanie się mało sympatycznym bohaterem afery szpiegowsko-agenturalnej.

Julian jest wysoki, szczupły, często ironiczny. Jego wiersze są pełne energii, nasycone wiarą natchnienia. Są poeci, którzy uwielbiają porządek, lubią regularne sonety i ogrody francuskie, liczą sylaby i wersy. Ale Julian woli poezję nieporządku; dla niego wiersz to moment, kiedy nic się nie zgadza w świecie, kiedy kobieta na balkonie siódmego piętra energicznie wytrzepuje

serwetę po obiedzie, kiedy wyje syrena ambulansu, a Goya nie portretuje swoich gładkich hrabiów, tylko myśli o okrucieństwach wojny. Ale te chwile są krótkie i Julian, lektor swoich własnych wierszy, jest już kimś innym, czyta trochę tak, jakby się dziwił własnemu wzburzeniu, spokojnie czyta gwałtowną poezję i to stwarza znakomity efekt, nie tyle Brechtowskie *Entfremdung*, obcość, ile efekt pewnego zaskoczenia, pobłażliwości dla samego siebie. Poeta jest rewolucjonistą, lektor awangardowej poezji zamienia się nieomal w konserwatystę. Księgowy czyta romantyczny manifest. Ale księgowy od „ksiąg”, nie od buchalterii.

Wieczory autorskie zdarzają się jednak rzadko, tyle jest dni i tygodni pomiędzy nimi. Wtedy każdy z nas ma swoje nudne, rutynowe zajęcia. Julian jest sławistą, studentem, potem asystentem, potem, dużo później, profesorem, będzie często wyjeżdżał na Bałkany. Jego specjalność to literatura serbo-chorwacka, która zresztą po wojnie domowej w byłej Jugosławii rozpadnie się na dwie różne literatury, łącznik zniknie. Ja kończę moje studia filozoficzne, ale w gruncie rzeczy nie biorę ich całkiem poważnie (a może to Filozofia nie traktuje mnie poważnie?). Przez jakiś czas udaję, że piszę pracę doktorską. Na zajęciach ze studentami czytamy artykuły Leszka Kołakowskiego.

Niekiedy, zwłaszcza wiosną czy latem, chodzimy na niekończące się spaceru ulicami Krakowa. Są późne lata sześćdziesiąte, wczesne siedemdziesiąte. Julian mieszka wtedy na Batorego (w Krakowie trzeba mówić „przy” Batorego), ja na Urzędniczej, dzieli nas tylko pół kilometra szyn tramwajowych, kilka sklepów spożywczych, sklep rybny, biura Służby Bezpieczeństwa, dawny lokal gestapo, plac Inwalidów i poczta na rogu 18 Stycznia – teraz Królewskiej – i Urzędniczej. Kraków jest szary, Rynek pusty i znudzony, milicjanci w sinych mundurach patrzą na nas podejrzliwie, także znudzeni mało dramatycznym dyżurem. Nie możemy wiedzieć, że kiedyś Kraków się zmieni, że Rynek się zmieni, kraj się zmieni, że miasto będzie ożywione, nawet zanadto, że będzie się tam słyszało różne języki, włoski i japoński.

O czym rozmawialiśmy na naszych spacerach? Głównie o poezji. O Grochowiaku, o Różewiczu, o manifestach i teoriach poezji. Kilka przekładów Gottfrieda Benn, które w swojej książce *Gra znaczeń* opublikował Witold Wirpsza, zachwyci nas. Spieramy się o T.S. Eliota. Omawiamy – to może trochę później – rewelacyjny szkic Jana Błońskiego, *Bieguny poezji*, gdzie Miłosz został przeciwstawiony Przybosiowi. O Miłoszu wiemy wtedy mało. Spieramy się o Zbigniewa Herberta – Julian z pewnością też był na spotkaniu z poetą w naszym liceum. Julian jest nieco sceptyczny wobec autora *Napisu*. Ja go bronię. Pewna

znajoma moich rodziców, znajoma z czasów lwowskich oczywiście, innych prawie nie ma, utrzymuje, że jako dziecko bawiła się z małym Zbyszkciem. To sensacyjna wiadomość. Gdy mówię o tym moim kolegom, patrzą na mnie nieco podejrzliwie, tak jakbym był zdrajcą, potencjalnym zdrajcą mojego pokolenia. Młodzi poeci – dzieje się tak na całym świecie – przez jakiś czas zachowują się tak, jakby należeli do tajnej sekty. Ufają tylko sobie, odrzucają starszych, spotykają się w katakumbach kawiarni. Na szczęście na ogół nie trwa to zbyt długo, czas nie zaniedbuje swych obowiązków, szybko młodzi poeci zamieniają się w poetów w średnim wieku, potem w starych poetów...

W lecie roku 1970 wyjeżdżamy, w większej grupie, na wakacje do Bułgarii, skromne – długo jedziemy pociągiem, po drodze wysiadamy w Budapeszcie i w Bukareszcie i przez kilka długich godzin zwiedzamy obie stolice, które wydadzą nam się miastami południowymi, pięknymi (dużo później poznam anegdotę opowiedzianą przez Józefa Czapskiego o pewnej Francuzce, która w paryskiej Galerii Lambert oglądnęła wystawę rumuńskiego czy węgierskiego artysty i, już wychodząc, zapytała: „Dobrze, ale proszę mi powiedzieć, dlaczego wy wciąż zmieniacie nazwę waszej stolicy, raz to jest Budapeszt, raz Bukareszt?”.

Podczas tego pobytu nad Morzem Czarnym w miasteczku domków kempingowych pojawia się nagle tłumek funkcjonariuszy politycznych, w garniturach oczywiście, mimo sierpniowego upału, z łatwo rozpoznawalnym Todorom Żiwkowem na czele. Todor Żiwkow, jeden z liderów demoludów, tyran. Oto doświadczenie nowofalowe, poniekąd.

Czy byliśmy lewicowi? Niewątpliwie, czysto teoretycznie i głównie dlatego, że nic innego nie znaleźliśmy. „W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów” – ale prawdę mówiąc, nie znaleźliśmy fabryk, znaleźliśmy tylko biblioteki. Może bardziej nawet – wtedy, w pradziejach rozwoju naszych duchowości – byliśmy anarchiści. Lecz pasjonowała nas poezja, nie polityka. Pamiętam, jak rozśmieszył nas w tamtych czasach jeden z przybyszów z Zachodu – nie wiem już, o kogo w tym przypadku chodziło – który, rozmawiając z nami, powiedział, że wcześniej zobaczył się z Władysławem Machejkiem, jednym z dygnitarzy krakowskiego partyjnego establishmentu. I zapytany o nas właśnie, o „młodych poetów”, Machejek miał oświadczyć lekceważąco: ach, to są trockiści. Trockiści! Na miłość boską, trockiści. Nie bardzo wiedzieliśmy, kim mieliby być trockiści (zwłaszcza w Krakowie).

Obaj przeżyliśmy burzliwe dni Marca 1968. Ale osobno. Wydaje mi się, że jeszcze się wtedy nie znaleźliśmy. *À propos* fabryk – ja wtedy pisałem

i próbowałem rozkładać w odpowiednich miejscach (w miejscach, o których sądziłem, że są odpowiednie) ulotki wzywające robotników, żeby przyłączyli się do studentów, do ich buntu. Zapewne Julian robił coś analogicznego.

Identyfikacja czysto polityczna mało nas jednak pociągała, za to z pewnością – widać to doskonale zwłaszcza w wierszach Juliana – byliśmy wciąż oszołomieni artystyczną rewolucją modernizmu, Paryżem, po którym chodzili Picasso czy Cendrars. I Apollinaire.

Nie zaglądaliśmy do „Piwnicy pod Baranami”, starszej zresztą od nas o pół pokolenia, ale myślę, że paradoksalnie coś nas z nią łączyło (choć nas jednak pociągał pewien rodzaj powagi, nie żart, instynktownie unikaliśmy doskonałej zabawy), mianowicie próba czy potrzeba zapomnienia o tym, co najgorsze, o wojnie i Zagładzie, o tych apokaliptycznych wydarzeniach, z którymi i tak nie potrafilibyśmy się wtedy uporać (a kto potrafi?). Czuliśmy jednak napór tego małego, nieprzyjemnego totalitaryzmu PRL-u, który prawie codziennie dawał o sobie znać i który stawał się naszym tematem. Dla Piwnicy rajem była zapewne Wielka Poezja – różnych epok. Dla Juliana – artystyczna rewolucja modernizmu. Dla mnie – nie wiem, najmniej wie się o sobie. I też nie chce się o tym mówić.

Dużo nas łączyło i łączy – obaj byliśmy nowi w tym starym mieście. Dla permanentnych mieszkańców byliśmy tylko cieniami, młodymi ludźmi, którzy po zakończeniu studiów starannie i nie bez dumy zapakują swój jagielloński dyplom i wrócą do Nowego Sącza, do Grzybowa, do Dębicy i Tarnowa, wrócą, nie zostawiając śladu w stolicy Małopolski. My jednak przyjechaliśmy ze Śląska, z Gliwic, nie z Grzybowa czy Dębicy. Chodziliśmy do tego samego gliwickiego liceum, do „Rymera”, ale Julian był o rok młodszy ode mnie, był niżej, nie znaleźliśmy się wtedy, chociaż niektórych przedmiotów uczyli nas ci sami profesorowie. W naszych oczach zapisały się te same pruskie mury naszej szkoły, uosobienie porządku, czerwone bismarckowskie mury. Pruska sztuka budownictwa, solidna i odpowiedzialna, nie bardzo jednak umiała odróżnić szkoły od koszar czy fortów. I tu, i tam stosowano te same stłoczone ciemnoczerwone cegły, i tu, i tam ponure korytarze zamknięte były ciasną perspektywą ścian pokrytych brunatną emulsją. Łatwo było przerobić szkołę na koszary: wystarczyło wstawić żelazne łóżka do pomieszczeń przeznaczonych dla uczniów i spalić ławki. Ciemne ściany zdawały się mówić: żadnych marzeń, panowie, cytując cara Aleksandra II. W końcu szkolne ściany powinny być dość czytane.

Wielokrotnie spotykaliśmy się na Krupniczej 22, w sali na parterze należącego wtedy do Związku Literatów Polskich budynku. W piątki odbywały się tam zebrania młodych pisarzy, poetów i prozaików. Trzy grupy poetyckie dyskutowały między sobą: „Tylisz”, „848” i „Teraz”. Wielkie debaty. Czy ta metafora jest dozwolona. Czy ta hiperbola nie psuje wiersza. Za oknami – śnieżyca lub majowy upał, ale wewnątrz, w pomieszczeniu, w którym teraz podaje się wyłącznie wegetariańskie potrawy, nikt nie zwracał uwagi na wulgarną meteorologię.

W roku 1976, zaledwie parę lat po pierwszych uniesieniach naszej poetyckiej przyjaźni – lat, które jednak dużo zmieniły, już nie byliśmy lekkomyślni, wolni jak marzenie – zamieszkaliśmy w dziesięciopiętrowym budynku, w bloku, jak się mówiło i nadal mówi, przy ulicy Bolesława Chrobrego 29. Julian na parterze, ja na dziesiątym piętrze. Ja czasem (rzadko) widziałem z okien Tatr, codziennie natomiast znacznie bliższy cmentarz Rakowicki, Julian mógł się przypatrywać drzewom rosnącym nad Białym Prądnikiem. Byliśmy żonaci, nadchodziła dojrzałość, a przynajmniej jej potrzeba, nadchodził też trudny okres opozycji, podpisywania listów protestacyjnych, wyborów politycznych i osobistych. Wyglądało na to, że zaczyna się prawdziwe życie. Wszystko się zmieni, myśleliśmy. I dalej będzie tak samo, domyślaliśmy się.

ANDRZEJ ZAWADA

Tylko wiersze są żywe

Julian Kornhauser jest pisarzem z mojego pokolenia, literackim kolegą, którego poetyckim początkom kibicowałem w poczuciu elementarnej wspólnoty biograficznej. Dzięki niej mogłem poznawać jego dzieło w systematycznej lekturze, która rozpoczęła się w drugiej połowie lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku, jeszcze przed publikacją debiutanckiego tomiku wierszy zatytułowanego *Nastanie święto i dla leniuchów* (1972), za pośrednictwem wrocławskiej „Agory” i warszawskiej „Orientacji”. Taka wewnątrzpokoleniowa lektura ma swoisty charakter, bowiem jako czytelnicy jesteśmy równie blisko dzieła, jak jego społecznego (politycznego,

historiozoficznego, estetycznego etc.) kontekstu. Dzieło Juliana Kornhausera czytałem i czytam w pokoleniowym „teraz” i inna lektura nie jest nawet możliwa. W tej perspektywie każda kolejna książka przedłużała dialog, jaki prowadzimy – autorzy i czytelnicy – wewnątrz wspólnoty spokrewnionej pojmowaniem świata, zwanej generacją.

W ten sposób emocjonowałem się głośnym zbiorem wierszy zatytułowanym *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1973) i swoistym suplementem do tej publikacji, jakim było *Zabójstwo* (również 1973), powielany chałupniczo zeszytek wierszy „zdzętych” przez cenzurę. Julian Kornhauser jest w mojej osobistej historii literatury autorem esencjonalnego wiersza *Urząd poezji* (1973) i autorem elegijnego tomu *Było minęło* (2001). Julian Kornhauser opublikował w 1978 roku tomiki *Stan wyjątkowy* oraz *Zjadacze kartofli* i wywołał zasadniczą dyskusję o granicach wolności artysty. Julian Kornhauser napisał wspólnie z Adamem Zagajewskim *Świat nie przedstawiony* (1974) i sprowokował zasadniczy spór o powinności literatury.

Późną jesienią 2015 roku, w dniach okalających państwowe święto 11 listopada, zagłębiłem się w nowy wybór wierszy Juliana Kornhausera *Tylko błędy są żywe*.

Obraz Narodowego Święta Niepodległości prawie równoległe z tą lekturą oglądany w telewizji, marsze narodowców w Warszawie i we Wrocławiu, przemówienia mówiące o „silnym prawie” i o polityce historycznej jako „trzecim filarze” nowego państwa oraz inne jeszcze „drobiazgi” tak skontaminowały mi się z lekturą, iż poczułem, że niegdyś słynny w naszym studencko-młodoliterackim środowisku, a także w pokoleniu '68 wiersz pod tytułem *Urząd poezji* jest znowu aktualny. Zmieniły się, z konieczności, niektóre pojęcia aktualnej retoryki, bowiem – jak celnie wyraził to Tadeusz Peiper – „zmieniła się skóra świata”. Skóra, ale nie jego żywotne organy. „Społeczeństwo” zrobiło miejsce „narodowi”, „miasta przemysłowe” zastępuje „Ojczyzna”, wiosnę – dziesiąty kwietnia, a sztandary zmienia się na pochody. Nie wymieniono jedynie „Żydów na profesorów”. Ale „Tytuły rangi i stopnie na puste miejsca” – według poprzedniego wzoru. Państwo znowu zapragnęło być najwybitniejszym poetą polskim.

Przejsiowo, rzecz jasna. Być może po to, żebyśmy zobaczyli, jak uniwersalna jest mądra poezja. Nieformalny urząd poezji trwa wiecznie.

Od dawna współczuję literaturze, jeżeli musi wikłać się w polityczną doraźność i wyraziście, czyli dobitnie i prosto, artykułować zbiorowe

emocje. Są one tak samo elementarnie istotne, życiowe dla „narodu”, jak nieporadnie wyglądają w stworzonym dla subtelniejszych rozróżnień języku literatury. Ta reguła jest prawie bezwyjątkowa, wyłamać się z niej poetom, i tylko niektórym, udaje się nadzwyczaj rzadko. Literatura to jednak głos jednostki. Jeżeli odzywa się głosem zbiorowości, potrafi przeważnie wydawać z siebie bojowe okrzyki zwartych oddziałów. Lub rozpaczliwe nawoływania rozprasającego się w panice tłumu. Są to formy za mało pojemne, żeby mogły zawrzeć i przechować niepowtarzalność liczby pojedynczej.

Niespiesznie czytając obszerny wybór poezji Juliana Kornhausera, z burzącym spokojem tytułem *Tylko błędy są żywe*, przypominałem sobie wiersze niegdyś czytane i czytałem od nowa wiersze znane, a teraz odsłaniające nowe znaczenia, jakby kolejne warstwy sensów. Coraz bardziej uniwersalnych, jeżeli da się tak powiedzieć.

I to było najmocniejszym doznaniem tej ponownej, a zarazem pierwszej w takim kształcie lektury. Konkretna, plastyczna, realistyczna obrazowość wielu wierszy, a jednocześnie ich „trójwymiarowość”, otwarcie na czas ponadhistoryczny, po prostu uniwersalność. W całej złożoności, w jej emocjonalnej niejednoznaczności i poznawczej paradoksalności.

Bardzo mnie cieszy obecny renesans poezji Juliana Kornhausera. Dla tego powrotu, czy raczej ukazania się tego dorobku jako całości, nieistotny, marginalny jest ewentualny wątek politycznej ponadepokowości. Cieszy mnie odkrycie tej poezji przez młodą generację poetów, budujące jest to podtrzymanie ciągłości myśli i obrazu.

RYSZARD KRYNICKI

Odwiedziny Juliana
(lato 1989)



Od marca do grudnia 1989 roku dzięki Międzynarodowemu Stypendium Literackiemu Fundacji Roberta Boscha przebywałem w RFN i mieszkalem z Krystyną w Eberstadt, podmiejskiej dzielnicy Darmstadt. Latem tego roku odwiedził nas Julian Kornhauser z żoną Alicją i synkiem Jakubem, którzy przebywali wtedy nieopodal w gościnie u Elżbiety i Albrechta Lemppów.





Elżbieta Lempp, Kuba, Alicja i Julian Kornhauserowie;
za nimi Krystyna Krynicka.





Kuba ogląda aparat fotograficzny Elżbiety Lempp...





...i robi zdjęcia.











Ala i Ela.



Kuba i Julian; w tle dwa zdjęcia Joanny Helander.







Ala, Julian, Ela, Kuba i Krystyna na chwilę przed pożegnaniem.

Julian Kornhauser i o Julianie Kornhauserze w „Kwartalniku Artystycznym”

Nr 3/1994

Z przekładów poetyckich – Stevan Raičković, wiersze z cyklu Na pewnej ulicy

Nr 3/1995 (7)

Poeci z Sarajewa – Josip Osti, Goran Somić, Izet Sarajlić, Ferida Duraković, przekłady wierszy i noty

Nr 1/1996 (9)

Od pisania do nie-pisania – wypowiedź w ankiecie Po co piszę?

Nr 2/1996 (10)

Postscriptum

Nr 3/1996 (11)

Postscriptum (2)

Nr 4/1996 (12)

Postscriptum (3)

Nr 1/1997 (13)

Postscriptum (4)

Nr 2/1997 (14)

Postscriptum (5)

Nr 3/1997 (15)

Postscriptum (6);

recenzja Piotra Michałowskiego tomiku pt. *Kamyk i cień*

Nr 4/1997 (16)

*** – wypowiedź w *Głosach i glosach* o piarstwie Jerzego Andrzejewskiego;

Postscriptum (7)

Nr 1/1998 (17)

W czasie gdy – proza;

Postscriptum (8)

Nr 2/1998 (18)

Postscriptum (9)

Nr 3/1998 (19)

Postscriptum (10)

Nr 4/1998 (20)
Postscriptum (11)
Nr 1/1999 (21)
Postscriptum (12)
Nr 2/1999 (22)
Pan Cogito – autoportret poety – esej w Zbigniewowi Herbertowi in memoriam;
wypowiedź w ankiecie *Trzy wiersze*
Nr 3/1999 (23)
Jaś i wieczność; Na innych planetach; Syn, sen – wiersze;
Krytyka i kryteria – z Julianem Kornhauserem rozmawia Mirosław Dzień
Nr 4/1999 (24)
recenzja Leszka Szarugi o *Postscriptum. Notatniku krytycznym*
Nr 2/2000 (26)
Napis – szkic
Nr 4/2000 (28)
Zasnął; Błąd; Od Whitmana do Dylana – wiersze
Nr 1/2001 (29)
Dziennik poetycki
Nr 2/2001 (30)
Dziennik poetycki (2)
Nr 4/2001 (32)
recenzja Marzeny Brody o *Uśmiechu Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*
Nr 2/2002 (34)
Zwyczajne niebo Wisławy Szymborskiej – esej;
recenzja Piotra Piaszczyńskiego tomiku *Było minęło*
Nr 3/2002 (35)
Wiara i niewiara. Droga poetycka Tadeusza Różewicza – esej
Nr 1/2003 (37)
Dzienniki poetyckie Mirona Białoszewskiego – esej
Nr 1/2004 (41)
recenzja Jerzego Gizelli tomu *Poezja i codzienność*
Nr 3/2004 (43)
*** – szkic w *Czesławowi Miłoszowi in memoriam*
Nr 2/2005 (46)
Czas pamiętany – recenzja Popiołu i wiatru Aleksandra Jurewicza
Nr 1/2006 (49)
Siedemnaście mgień wiosny – recenzja Dwukropka Wisławy Szymborskiej

Nr 2/2006 (50)
Wizja i równanie – szkic o wierszach Tadeusza Różewicza

Nr 3–4/2006 (51–52)
Różewicz i Beckett – esej;
Muzyka sfer – szkic w *Głosach i glosach* o *Wierszach ostatnich* Czesława Miłosza

Nr 2/2007 (54)
Gordon z książką w ręce – fragment powieści;
Z moich lektur poetyckich;
recenzja Mirosława Dzienia tomiku *Origami*

Nr 3/2007 (55)
Gra z językiem w poezji Artura Międzyrzeckiego – esej;
Moje lektury poetyckie (2)

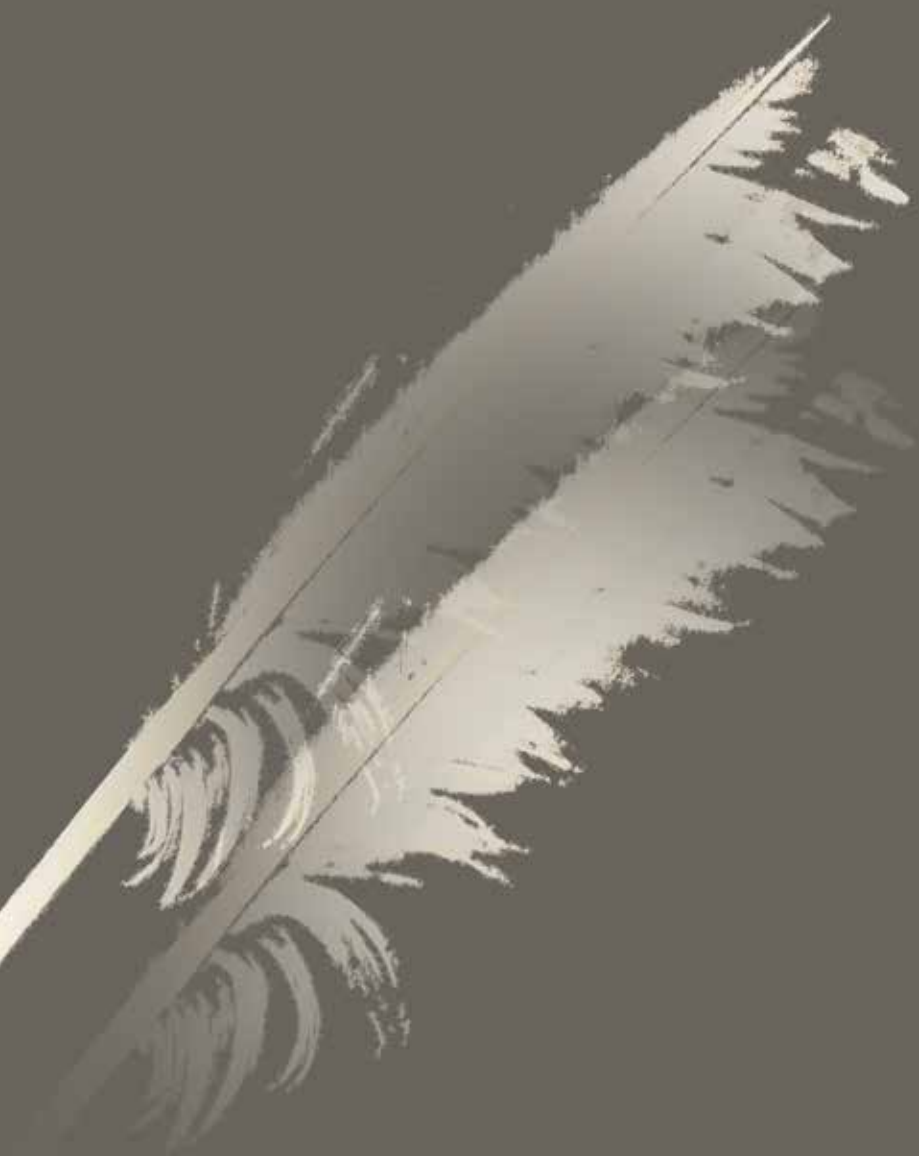
Nr 4/2007 (56)
Moje lektury poetyckie (3)

Nr 1/2008 (57)
Poeci chorwaccy w przekładzie Juliana Kornhausera: Branko Ćepec, Tomica Bajsić, Mile Stojić, Krešimir Bagić, Anka Žagar, Delimir Rešicki, Vesna Biga, Zvonko Maković;
Moje lektury poetyckie (4)

Nr 2/2008 (58)
Moje lektury poetyckie (5)

Nr 2/2010 (66)
nota Pawła Mackiewicza o *Widoku na jezioro. Wiersze z lat 1972–2007*

Nr 4/2015 (88)
recenzja Leszka Szarugi wyboru wierszy *Tylko błędy są żywe*



*„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”
jest pismem, na które zawsze czekam.*

Wisława Szymborska

JANUSZ SZUBER

Oktostych

Nieśliśmy wieniec na pogrzebie kuzyna,
ktoś nas zagarnął i ustawił za inną parą.
Pierwszy raz tak blisko siebie,
chodziła wyżej, do pierwszej technikum.

Jak na początek lata, dzień wyjątkowo zimny,
ubrani lekko i kuso, stąd gęsia skórka u obojga,
wtenczas nie było w czym wybierać, sprawiano nam
tylko rzeczy niezbędne i praktyczne.

Rynek 14/1

Pierwsze piętro w domu przy rynku,
jakieś trzydzieści metrów od mego okna,
zajmował do 1916 pradziadek Maurycy,
przez sześć dni w tygodniu
po poobiedniej drzemce schodził na parter,
do gabinetu z osobnym wejściem od frontu,
tam, gdzie teraz jest karczma i automaty do gier,
a wcześniej, przez ponad pół wieku, fotograf,
aby między czwartą a szóstą przyjmować chorych
i ulżyć naturze, skażonej przez grzech,
a stangret, który z rana wiózł doktora do szpitala
i wszędzie tam, dokąd zwykł był zaglądać,
przedzierzgał się w kamerdynera,
uciszał harmider w poczekalni,
topił nad świecą lak,
glancował klamki.

Wkrótce w budce śledź

Ani to, że „śledzi śledzia cieć”
ani, dalej z tej samej opowiadki,
„jak pod miotłą, śledziu, siedź”,
bo cieć z siecią nie dawał za wygraną,
mimo dopisanego kopiowym ołówkiem
„zęby do szklanki, koniec rymowanki”,
nie pohamowało, nadmiernych ni stąd ni zowąd,
ambicji wędkarskich, bez różnicy,
jakbym wciąż nie mógł skończyć dziesięciu lat,
szły w zaparte przy swoim
poza dotychczasowymi rygorami,
i cieć do rymu ze szczęką w szklance
raptem stracił uprzywilejowaną pozycję
do czasu, kiedy z kuzynem Jędrkiem
znowu na przepustce, tyle że nie z wojska,
ale z kliniki, przed ostatnią chemią,
mianowaliśmy ciecia naszym dożywotnim *cicerone*,
święcie przekonani, że dentura na nachtkastliku
należy do niego na równi z rosówkami,
zbieranymi po deszczu do puszki
z wielokrotnie przewierconym wieczkiem,
przy świetle byle jakiej latarki,
tuż przed pójściem spać.

Epigram I

Xenia, podobna do ryby,
robi daszek z dłoni i przykłada do brwi.
Satyr z satyrem się parzą. Ryżo po horyzont.
Kiedy rzecz przestawała być,
jaką być powinna, mówiono, że jest teraz
jak psu z gardła wyjął.

Epigram II

Jak komiwojażer Artura Millera po zapłaceniu
ostatniej raty, dla dobra sprawy, pozoruję ruch.
Słysząc kartofle na gazie, reszta w lodówce do przygrzania.
Ktoś ostrzegął przed mikrofalówką, że niezdrowa.

Xenia

Ten, który kartkuje
mój „szkicownik na leżąco 2015”
natrafi na fragment,
odszczypany od pudełka z zapalek,

drobiazg o tyle użyteczny, że pomógł
usunąć Xeni spod paznokci
czarne półksiężycy i uniknąć pytania,
po kim ta żałoba?

Między punktami A i B

O nacieraniu łuszczących się łokci,
czymkolwiek, byle było skuteczne
i bez reszty potwierdzało fakt, że się jest,
przeczytałem na plecach kogoś,
kto wyprzedził mnie przy wsiadaniu do autobusu,
i zanim autobus dojechał tam,
gdzie zamierzałem wysiąść,
jakbym był raperem, wymyślonym
wyłącznie na czas pokonywania
odległości od punktu A do punktu B,
przy średnim zużyciu paliwa
mierzonym w jednostkach miejscowych,
powtarzałem sobie w kółko
frazy z T-shirtu.

WITOLD GOMBROWICZ

KOSMOS

INSTYTUT
PARYŻ



LITERACKI
1970

Okładka *Kosmosu* w wydaniu paryskiej „Kultury”.

ANTONI LIBERA

Kosmos w Dolinie Pysznej (3)*

To opowieść idioty

Lato 1967. Zdałem właśnie maturę i na uniwersytet, i miałem przed sobą długie, trzymiesięczne wakacje. Zamierzałem je spędzić jak w ciągu ubiegłych lat: częściowo nad Bałtykiem, w melancholijnym Orłowie, częściowo pod Zakopanem, w schronisku w Tatrach Zachodnich, a częściowo u siebie, w rodzinnym domu w Warszawie.

Zwlekałem jednak z wyjazdem, aż ojciec wróci z Paryża, dokąd pod koniec czerwca pojechał na jakieś sympozjum. Była to w jego życiu pierwsza wyprawa do Francji, a w ogóle bodaj trzecia za granicę na Zachód. Dla osób bezpartyjnych, niepopieranych przez władzę, tego rodzaju podróże były wtedy rzadkością. Traktowano je więc jako coś niezwykłego – jak łaskę losu i święto – i przeżywało się je całymi rodzinami, a nawet z częścią znajomych. Szczególną chwilą tych zdarzeń, przynajmniej dla najbliższych, był dzień powrotu do domu. I nie chodziło tylko, jak mogłoby się zdawać, o takie czy inne drobiazgi przywożone w walizce, lecz głównie o wrażenia – o długie opowieści, które brzmiały jak baśnie z tysiąca i jednej nocy. Nie można więc było utracić tej wyjątkowej chwili. Dlatego właśnie czekałem, aż ojciec wróci do kraju.

Było warto, jak nigdy. Bo oprócz kilku dóbr natury materialnej, takich jak czarny pulower, elastyczne skarpetki i plastikowy długopis z wciskowym mechanizmem, a także trzy pudełka szlachetnych serów pleśniowych i butelka burgunda, którą miało się wypić w nieokreślonej przyszłości z jakiejś szczególnej okazji, ojciec przywiózł mi jeszcze – można rzec: heroicznie, bo było to zakazane – wydany w „Kulturze” *Kosmos*. Wiązała się z tym zresztą piętrowa anegdota.

Otóż gdy raz przechodził koło księgarni Libella (słynnej polskiej księgarni na Wyspie Świętego Ludwika, tuż przy Hotelu Lambert), spotkał tam na ulicy swego byłego studenta, który mieszkał w Paryżu już od dziesięciu lat – odkąd uciekł na Zachód i poprosił o azyl. To on pierwszy, rzecz jasna, spostrzegł

* Kolejny fragment większej całości, której poprzednie ukazały się w „Kwartalniku Artystycznym” w numerach 88 i 90.

ojca i podszedł, i zaczął się przypominać. Ojciec w pierwszym momencie nie bardzo go pamiętał, lecz w końcu przypomniał sobie, a nawet, ku zdumieniu dawnego podopiecznego, wymienił tytuł pracy, którą ten niegdyś pisał. Eks-student na te słowa rozpląnął się ze wzruszenia i zaczął nalegać na ojca, by dał się zaprosić na obiad lub przynajmniej na kawę.

Ojcu nie było to w smak. Miał inne rzeczy w planie i nie chciał z nimi zwlekać. Ale nie to stanowiło jego główną obiekcję. Ta wynikała raczej z nadmiernej ostrożności, mającej swe korzenie w doświadczeniach wojennych, a potem jeszcze wzmocnionej w okresie stalinowskim. Bo zdawał sobie sprawę, że kontakt z osobami, które uciekły na Zachód, jest bardzo źle widziany przez bezpieczeństwo w Warszawie i jakikolwiek ślad po nim może fatalnie skutkować – co najmniej odmową paszportu przy kolejnej okazji. A na ślady czy echa niestety nie ma się wpływu. Nie można przecież nikogo zmusić do tajemnicy, a także wykluczyć tego, że jest się właśnie śledzonym przez jakąś trzecią osobę lub choćby tylko widzianym przez kogoś przypadkowo. No a poza tym jeszcze, czy można mieć gwarancję, że spotkany emigrant, z najrozmaitszych powodów, nie współpracuje z wywiadem? A więc że sam nie sporządzi odpowiedniej notatki o fakcie i treści spotkania? I wreszcie: czy różni ludzie, znajomi i nieznajomi, wracający z wojaży i bardziej bywali w świecie, nie wspominali nieraz, że tajni współpracownicy zasadzają się właśnie w pobliżu polskich księgarni i kiedy tylko zobaczą, że ktoś przed nimi przystaje i ogląda witrynę, próbują nawiązać kontakt i wplątać go w kabałę?

Owszem, mówili, mówili. W kółko się tym straszono. Ale jeśli się ma choć odrobinę honoru, nie można się przed tym ugiąć. Jak by to wyglądało, gdyby poważny człowiek – uczonec, humanista, profesor wyższej uczelni – uchylał się od kontaktu ze swoim byłym studentem wskutek psychozy strachu? Trzeba by nie mieć wstydu, by tak się zachowywać. To właśnie z tego powodu ojciec porzucił skrupuły i dał się zaprosić na kawę.

Krótką rozmowa w barze była lekka i miła. Nie zatrącała w ogóle o tematy drażliwe, to znaczy polityczne. Zresztą głównie rozprawiał zapraszający eks-student. Wyraźnie chciał się nagadać i prawie o nic nie pytał. Dopiero pod koniec rzekł coś, co w ojcu wzbudziło czujność. Wyjaśnił mianowicie, że pracuje w Libelli – tak, właśnie w tej księgarni, pod którą się spotkali – i chętnie mu sprezentuje kilka wybranych tytułów.

„Z puli gratisów na kraj, jak to tu nazywają”, wyjaśnił z chytrym uśmiechem. „Trudno o bardziej godne i zaufane ręce”, dorzucił przyochlebnie.

Ojciec nie podejrzewał, że jest to jakiś podstęp, nie zdecydował się jednak na przyjęcie gratisów. Wymówił się, oświadczając, że ma przed sobą jeszcze długie krążenie po mieście, nim wróci do hotelu, więc nie chce się obciążać nawet tak cennym darem. Podziękował i poszedł. Nie zdążył jednak odejść więcej niż kilka kroków, gdy usłużny eks-student znów go dopadł zdyszany i wręczył mu kopertę z jakimś niewielkim tomem.

„To na pamiątkę spotkania”, mówił, gnąc się w lansadach, „i w dowód mojej wdzięczności za dawne lata studiów”.

„A co to jest?”, spytał ojciec, udając podejrzliwość.

„Nie ma obawy, nic złego”, wyjaśnił ofiarodawca. „Najnowszy Gombrowicz. *Kosmos*. Naprawdę znakomite”.

Ojciec zajrzał do środka, pokiwał ze znanstwem głową i ruszył w dalszą drogę.

Zastanawiał się później, czy brać to jednak ze sobą. Przecież kontrola graniczna nie zwracała uwagi na nazwisko autora i tytuł wiezionej książki – te dane funkcjonariuszom z reguły nic nie mówiły; zwracano uwagę jedynie na status wydawnictwa: czy jest emigracyjne, to znaczy „bezdebitowe”. Instytut Literacki – wydawca Gombrowicza – był oficyną trefną, więc jego publikacji nie wolno było posiadać. A skoro nie wolno było, znaleziony egzemplarz podlegał konfiskacie. Groziła za to jeszcze kara za próbę przemytu.

Mimo ryzyka jednak ojciec zabrał ze sobą podarowaną książkę. Zdecydował się na to przede wszystkim dlatego, że zaczął już ją czytać i na tyle się wciągnął, że chciał po prostu skończyć. A poza tym usłyszał, że gdy się jedzie sypialnym, a takim właśnie miał wracać, przewóz „książek zbójceckich” (jak zwano ironicznie słowami Mickiewicza pozycje paryskiej „Kultury”) – zwłaszcza jednego tomu – jest znacznie mniej ryzykowny. Tom trzeba mianowicie obłożyć jakimś papierem, najlepiej kolorowym, i wziąć go ze sobą do łóżka. A przed kontrolą graniczną wsunąć pod prześcieradło lub ukryć pod poduszką. Rzadko się zdarza, by celnik rewidował poślanie.

Ojciec skorzystał z rady i postępował w podróży ściśle według instrukcji. Jego przezorność i rygor okazały się jednak całkowicie zbyteczne, a nawet śmiechu warte. Bo kontrola graniczna przybrała najzupełniej niespodziewany obrót. A to za sprawą serów – wykwintnych serów pleśniowych – kupionych tuż przed wyjazdem w paryskiej garmażerii. Choć ojciec bardzo starannie zawiązał je w pergamin i umieścił aż w kilku torebkach plastikowych wkładanych jedna do drugiej i szczelnie zamykanych, ich szlachetny aromat

przenikał przez te warstwy, i to tak intensywnie, że celnika w przedziale po prostu zamurowało.

„Co tu tak śmierzdzil”, mruknął. „Panowie, trochę kultury!”

„Staramy się”, rzekł ojciec ni to żartem, ni serio, bawiąc się skojarzeniem z ukrytą w pościeli książką. „Ale co można zrobić! Okno zablokowane”.

„Są wucety”, rzekł celnik i podbiwszy papiery, opuścił pośpiesznie przedział, nie robiąc żadnej kontroli.

– *Stąd mimo carskich gróźb, na złość strażnikom cel* – ojciec kończył opowieść słowami Mickiewicza, które lubił przytaczać – *przemycza w Litwę Żyd to-miki moich dzieł...* Nie są to wprawdzie *Dziady* ani *Liryki lozańskie* – dodał, wręczając mi książkę – ale, owszem, ciekawe. Chociaż zarazem dziwaczne i jakoś denerwujące. Ale, jak znam twój gust, tobie się będzie podobać.

To właśnie w taki sposób zostałem posiadaczem egzemplarza *Kosmosu*.

Choć obiecałem sobie, że zacznę czytać dopiero po przyjeździe na miejsce (na rozległym tarasie z widokiem na Zatokę), to jednak nie wytrzymałem i sięgnąłem po tom (wciąż owinięty w papier maskujący okładkę) już w pociągu do Gdyni.

Lektura – tak jak ojca – wciągnęła mnie natychmiast, dosłownie od pierwszych stron czy wręcz od pierwszych zdań. Z początku za sprawą stylu, nieco innego niż ten, jaki znałem z poprzednich powieści Gombrowicza – stylu eliptycznego, rwanego, „konspektowego”; jakby to było pisane szkicowo, byle jak – pod dyktando bezładnej pamięci czy wyobraźni. Dane z różnych porządków – faktów, percepcji, refleksji – mieszają się ze sobą jak w loteryjnym bębnie, oddzielone od siebie zaledwie przecinkami. Ta lawina słów-haseł kojarzyła się z pracą rozchwianego umysłu, który nie radzi sobie z natłokiem bodźców i wrażeń lub ma gonitwę myśli.

Lecz był to, jak powiadam, jedynie pierwszy haczyk. Lektura wciągała głównie ze względu na sam świat, który wyłaniał się szybko z tych tasiemcowych zdań, a ściślej: przedstawiona sytuacja wyjściowa, będąca załącznikiem akcji.

Oto bohater-narrator, dwudziestodwuletni student, prawdopodobnie portret samego Gombrowicza z czasu jego młodości i jego *porte-parole* (przynajmniej na imię ma Witold), z bliżej nieokreślonych a zagadkowych przyczyn („*skąd, jak, dużo by gadać*”) opuszcza nagle Warszawę, gdzie mieszka z rodzicami, i w pewien upalny dzień ląduje w Zakopanem. Spotyka tam na ulicy pewnego znajomego o wieloznacznie brzmiącym, śmiesznym nazwisku Fuks, który zdobył już adres jakiegoś „*taniego dworku*” i proponuje, by wspólnie skorzystać z tej oferty. Ruszają więc tam razem, lecz wyczerpani podróżą i nieznośnym upałem,

zarzucają ów cel na rzecz innej kwatery napotkanej po drodze. Niby kieruje ich do niej tabliczka z ogłoszeniem zatknięta na płocie posesji, lecz to, że właśnie na nią, a nie na jakąś inną z kilku widzianych wcześniej zwracają oni uwagę, nie jest już oczywiste ani tym bardziej banalne. Następuje to bowiem tuż potem, gdy w kępie drzew natykają się naraz na coś „*ekscentrycznego*”, a mianowicie na wróbla wiszącego na drucie – na nieżywego wróbla, którego niewątpliwie ktoś w ten sposób powiesił. Niepowiedziane jest wprawdzie, że ten drobny incydent o makabrycznym posmaku ma jakiś wpływ na decyzję znużonych bohaterów, by zrezygnować z dworku na rzecz przypadkowej kwatery, która się oto następcza, niemniej takie są fakty – takie następstwo zdarzeń, a ono z kolei, *ex-post*, odgrywa istotną rolę. Bo owa „*anomalia*” w postaci martwego wróbla wiszącego na drucie – jak omen w powieści grozy – naznacza cały pobyt bohatera w tym domu piętnem obsesji czy manii, a wreszcie śmiercią człowieka – jednego z domowników – właśnie przez powieszenie.

Chodzi o to, że akcja rozwija się od tej chwili poniekąd pod dyktando owej nienormalności. Bohater, „*sparzony*” nią, zaczyna patrzeć na świat nieco inaczej niż zwykle – uważniej, jakby nieufnie czy nawet podejrzliwie, dopatrując się znaczeń tam, gdzie zapewne ich nie ma.

Ten stan nadwrażliwości zostaje spotęgowany przez bodźce erotyczne. Bohater w owym domu, w którym przypadkiem się znalazł, spotyka dwie kobiety: „*zażywną*” służącą Katusię – o ustach zeszpeconych wskutek jakiegoś wypadku, i córkę gospodarzy, młodą mężatkę Lenę – o ustach powabnych, „*anielskich*”. Te dwie kobiety od razu wzbudzają w nim niepokój. Bohater nie nazywa go wprawdzie po imieniu – w ogóle mówi językiem dziwnym, aluzyjnym, wyrażającym emocje i pragnienia nie wprost – jest jednak oczywiste, że chodzi tu o namiętność: o pożądanie i afekt. Wszelako jego obsesja ma szczególny charakter. Nie polega na pasji i niezaspokojeniu, lecz raczej na konflikcie między żądzą a wstrętem wobec jej sublimacji, czyli syndromu miłości.

Bohatera urzeka „*niewinny*” powab Leny, lecz cierpi on nie dlatego lub nie tylko dlatego, że ta z różnych powodów jest dlań nieosiągalna. Cierpi on głównie dlatego, że samo to uczucie budzi w nim wstręt i opór. A dzieje się tak dlatego, że ma je za nedorzeczne – kłamliwe i daremne. Nie widzi żadnej formy, w której by miało się spełnić. Zaspokojenie zmysłów nie czyniłoby zadość, a egzaltacja – śmieszy, upokarza, poniża. Z kolei nadpobudliwa, wygłodniała Katarisia (wymowny jest jej obyczaj wbijania ostrych przedmiotów w cokolwiek ma pod ręką) pociąga bohatera domniemaną łatwością na tle jej staropanieństwa i nieatrakcyjności, lecz jednocześnie odstręcza brzydota i nieobyciem.

Ten splot dręczących emocji i sprzecznych wewnętrznie pragnień skutkuje działaniem zastępczym. Bohater bawi się w śledztwo, układa na żywo kryminał – że niby szuka tropów do wyjaśnienia zagadki powieszonoego wróbla, a nawet czegoś więcej: rzekomej tajemnicy, która się kryje w tym domu. W rzeczywistości zaś spełnia perwersyjne fantazje, by słodkie usteczka Leny „skojarzyć” z ustami Katasi, aby „skazić” je nimi; aby z Leną przeżywać wynaturzenie Katasi.

Do pewnego momentu wszystko to się rozgrywa wyłącznie w wyobraźni – w myślach, słowach, rojeniach. Z biegiem czasu jednakże wymyka się spod kontroli i przeobraża w czyny. Pod nieobecność Katasi bohater samowolnie kontroluje jej pokój; coraz śmieiej osacza enigmatyczną Lenę: podgląda ją przez okno, wdrapawszy się na drzewo. Wreszcie w nagłym odruchu szaleńczo dusi jej kota i wiesza go na sznurku – w ślad za wiszącym wróblem i patykiem na nitce.

Ten akt, bez względu na to, co jest jego motywem – desperacja, szaleństwo – zmienia porządek rzeczy. Ponieważ jego skutek, niewyjaśniony przez sprawcę nikomu z otoczenia, stwarza wrażenie sensu: że wiszące przedmioty nie wiszą przypadkowo, lecz z mocy jakiejś reguły – że działa tu prawo serii, podczas kiedy faktycznie sensu takiego nie ma lub jest zupełnie inny, choć nikomu nieznan.

W dalszym ciągu powieści na pierwszy plan się wysuwa postać Leona Wojtysa, gospodarza posesji i ojca „powabnej” Leny. Ten osobliwy typ, eks-urzędnik bankowy i domorośły myśliciel, mówi dziwnym językiem, pełnym neologizmów, zdrobnień i przeinaczeń, co zresztą sam podkreśla w ów bełkotliwy sposób, że „dziwoląży” mową i igrą „słowostworem”. Poza tym siedząc przy stole, bawi się maniacko drobnymi zajęciami: a to zaplata w warkocz ozdobne frędzle serwety, a to z kawałków chleba „fabrykuje gałeczki”, po czym pieczołowicie ustawia je przed sobą i posypuje solą, a to szpic wykałaczki wtyka w dziurki obrusa, nie mówiąc o banalnym kręceniu młynka palcami. I wszystko to wykonuje z nadzwyczajną powagą, jakby te błahe czynności znaczyły coś więcej, niż znaczą. Chętnie też dyskutuje ze swoim zięciem Ludwikiem, statecznym inżynierem i wyznawcą nauki, na temat racjonalizmu i zdolności rozumu do panowania nad światem.

W jego snuty przy stole bełkotliwych gawędach coraz częściej i mocniej pojawia się kwestia „*frajdy*” będącej kryptonimem rozkoszy i satysfakcji, jakie ludzka istota może w życiu osiągnąć, stosując się do mądrości i nauk Epikura. Wyznaje on aluzyjnie kult autoerotyzmu jako najlepszej metody zaspokojenia potrzeb nie-do-zaspokojenia i wyzwolenia się z pragnień, które są źródłem cierpienia. I na tle tych rozważań i prowokacji słownych („*berg*” i „*bembergowanie*”, „*swój do swego po swoje*”, „*jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma*”)

proponuje zebrany – letnikom i domownikom – a także dwóm młodym parom, zaprzyjaźnionym z Leną: Lulusiom oraz Tolom, wycieczkę w „*prawdziwe góry*”, do domu na wyżynie, a tam – przechadzkę o zmierzchu do miejsca „*największej frajdy*”, jaka mu się zdarzyła „*dwadzieścia siedem lat temu*”. Wyprawa ta jest finałem i puentą całej akcji.

Nabrzmiała atmosfera gęstnieje i sięga zenitu. Tolowie i Lulusiowie, będący uosobieniem trywialnej normalności i bezmyślnej konwencji, ostro wyjaskrawiają wynaturzenie innych: piętno ich osobności i wyizolowania. Po drodze do towarzystwa dołącza jeszcze przypadkiem jakiś zbłąkany ksiądz, który tłumaczy mętnie, że „*zgubił się w dolinie*”, i swoim obłętnym obejściem pogłębia niezdrowy nastrój.

Bohater pod wpływem tych wszystkich wypadków i obserwacji, a także nadmiaru wrażeń, które go bombardują, zdaje się coraz bardziej zmącony i bliski obłąd. Jego obsesja sensu i mania szukania we wszystkim jakichś ukrytych znaczeń osiąga stan krytyczny, paraliżuje mu wolę: nie daje przejść leśną ścieżką, bo przecież od tego, czy przejdzie „*z lewej czy z prawej strony niedużego kamyka, który leży pośrodku*”, prawdopodobnie zależy przyszłość całego świata.

I rzeczywiście, już wkrótce dochodzi do czegoś takiego, co burzy porządek rzeczy. Bohater podczas spaceru natyka się w kępie drzew na wiszącego Ludwika, który prawdopodobnie – ni stąd, ni zowąd, nagle – popełnił samobójstwo. Można by się spodziewać, że ten upiorny fakt – sam makabryczny widok – otrzeźwi bohatera; że wyrwie go nareszcie ze stanu zamroczenia, w jaki stopniowo popadł, folgując swoim natręctwom. Tymczasem nic podobnego, a nawet wręcz przeciwnie: pcha go dalej w szaleństwo – w perwersję, profanację. Sprawia, że wbrew przerażeniu, instyktownej odrazie i oporom psychicznym zagląda trupowi w usta, a wreszcie wsadza w nie palec, by tym gestem „*połączyć*” fenomen ust z wieszaniem. Po czym z „*zadowoleniem, że spełnił swój obowiązek*” wraca do towarzystwa, nie mówiąc nikomu o niczym. Co więcej, snuje myśli o powieszeniu Leny („*A teraz trzeba będzie powiesić jeszcze Lenę*”), a w końcu dopuszcza się gwałtu na oniemiałym księdzu, ni stąd, ni zowąd i jemu wkładając palec w usta – bez słowa, siłą, brutalnie.

Grupa wycieczkowiczów pod przewodnictwem Leona dociera tymczasem na miejsce jego „*największej frajdy*”, gdzie ten w obecności wszystkich, tyle że skryty w ciemności, odprawia swoją „*mszę*”, swój lubieżny rytuał, zwany przez niego „*bergiem*” albo „*bembergowaniem*”, czyli – ni mniej, ni więcej – onanizuje się.

Opowieść kończy się skrótem jak diabolicznym *glissandem*. Narracja bohatera przerzadza się w słowotok, w chaotyczny ciąg myśli, obrazów i informacji, które nie mówią jednak, jak owa „dziwniejsza historia” właściwie się skończyła. Kto krył się za wieszaniem? Dlaczego powiesił się Ludwik? Czy ktoś mu w tym dopomógł? I jakie ta śmierć lub zbrodnia spowodowała skutki? W ostatnich liniijkach tekstu powiedziane jest tylko, że z powodu ulewy wywiązał się „katar, gorączka”, a „Lena dostała anginy” i pobyt w Zakopanem jak nagle się zaczął, tak skończył.

„Wróciłem do Warszawy”, powiada narrator na końcu. „Rodzice, znów wojna z ojcem i inne tam rzeczy, problemy, komplikacje, trudności”. I dodaje, że „dziś”, czyli w dniu, w którym kończy opowiadać historię, na obiad, na drugie danie „była potrawka z kury”.

Tak brzmią ostatnie słowa tej „narkotycznej” powieści.

Uniosłem wzrok znad tekstu i spojrzałem na morze. (Książkę skończyłem czytać już na tarasie w Orłowie). Daleko, na horyzoncie majaczył przylądek Helu. Płynął w tamtym kierunku wycieczkowiec „Mazowsze”.

Nie tak to wyglądało? – pomyślałem od razu – gdy w trzydziestym dziewiątym, w popołudnie lipcowe, wypływał tędy „Chrobry”, pamiętny transatlantyk, w swój rejs do Argentyny, uwożąc Go stąd na zawsze? Pewnie na tym odcinku – zaraz po wyjściu z portu – stał na jednym z pokładów i patrzył na wybrzeże, czyli właśnie w tę stronę. Bo któż by ruszając w podróż, w dodatku tak daleką i po raz pierwszy w życiu, oparł się tej pokusie? Któż by w takim momencie nie został na pokładzie, by spoglądać na ląd, jak oddala się wolno, aż zniknie za horyzontem? By żegnać się z nim w ten sposób. Tak, nawet on, Gombrowicz, zagorzały sztydca.

Czyż nie szykował się długo do owej eskapady? I niezależnie od tego, dokąd jechał i po co, nie miał przy tej okazji ujrzeć pierwszy raz morza? Czyż jego towarzysz podróży, pisarz Czesław Straszewicz, nie wspominał po latach, jak w przeddzień wyjazdu z Gdyni poszli razem na molo, bo „ten ziemianin spod Kielc i szczur lądowy z Warszawy” nie widział nigdy morza i chciał je wreszcie zobaczyć? I jak wpatrując się w dal, mówił niby przekornie, a jednak z niepokojem, że z tej ich konfrontacji z takim ogromem wody „nic dobrego nie wyjdzie”.

Tak więc w owym momencie – mniej więcej w pół godziny po odbiciu od brzegu – z pewnością stał na pokładzie i, oparty o reling, spoglądał gdzieś w te strony.

Uzmysłowiłem też sobie, że o czymkolwiek myślał, kiedy tak stał i patrzył na malejący ląd, wiózł już ze sobą wspomnienia, które stały się z czasem inspiracją *Kosmosu*. Bo że ta powieść ma podtekst czy wymiar autobiograficzny, więcej, że jej genezą są pewne przeżycia z młodości, nie ulegało kwestii. A więc że już tam wtedy, na wodach Zatoki Gdańskiej, miał w głowie owo coś, co w literackiej formie – dwadzieścia osiem lat później – leżało oto przede mną jako książka „Kultury”.

No właśnie, lecz czym to było? Zarówno to rzeczywiste, pierwotne doświadczenie, jak i owo fikcyjne, przetrawione przez umysł i przetworzone w opowieść? O czym właściwie jest *Kosmos*? Co to wszystko oznacza?

Byłem jak zac zadzony. Lektura tego tekstu działała odurzająco. Ów duszny, chorobliwy, wynaturzony świat przytłaczał i prześladował. Nie dawały spokoju zarówno przedstawione postaci i zdarzenia, jak również, czy przede wszystkim, pokrętne myśli i język głównego bohatera, krótko mówiąc, on sam jako źródło przekazu.

Kto to właściwie jest? Neurasteniczny młodzieniec z drobnymi odchyleniami? Autystyczny neurotyk, lecz wciąż w granicach normy? Czy jednak już ktoś „poza” – kliniczny psychopata? Bo póki wchodzi w grę tylko owo natręctwo doszukiwania się sensu, gdzie zapewne go nie ma, a nawet o sprzeczne uczucia natury erotycznej (gwałtowne pożądanie, awersja do miłości, masochistyczny pociąg do brzydoty i świństwa), to jest to jeszcze niewinne. Lecz kiedy wchodzi w grę zdolność zabicia kota – własnymi rękami, bez celu – a także atrofia uczuć w obliczu kogoś martwego (w dodatku powieszono, a przy tym znajomego), więcej: brak czci wobec trupa, wręcz profanacja zwłok, a wreszcie fantazjowanie czy nawet planowanie, by znowu, bez powodu albo z powodu miłości powiesić kolejną osobę („*A teraz trzeba będzie powiesić jeszcze Lenę*”), to nie jest to już normalne, przynajmniej w świecie wartości naszego kręgu kultury. A skoro nie, to narrator nie jest już tylko odmieńcem – ekscentrykiem żyjącym na peryferiach zwyczajów – lecz radykalnym odstępca od norm cywilizacji, przypadkiem klinicznym, dewiantem.

Co miałyby to znaczyć? Co Gombrowicz chciał przez to...? Do czego był mu potrzebny akurat taki narrator?

Na razie nie potrafiłem wyjaśnić sobie tego. Żyłem wciąż pod wrażeniem samej materii fikcji, a więc tych wszystkich obrazów, wydarzeń i postaci, a zwłaszcza ich słów i myśli, i dusznej atmosfery perwersji i tajemnicy. W niesamowity sposób udzielała się również nadwrażliwość poznawcza – owo

zwracanie uwagi na rozmaite detale w otaczającym świecie, które zwykła percepcja pomija lub lekceważy. Na przykład na przedmioty w nieoczywistych miejscach: na pojedynczy but leżący gdzieś przy drodze albo cynową łyżkę połyskującą w potoku. Jak tam trafiły? Dlaczego? Jaka jest ich historia?

Tego rodzaju myśli, wywoływane widokiem osieroconych przedmiotów, odrywały się z czasem od owych przygodnych przyczyn i rozszerzały swój zasięg na całą rzeczywistość. Raz nastrojony w ten sposób mechanizm postrzegania prześwietlał odtąd wszystko, co jawiło się oczom; przesunął rzeczy w czasie, cofając je jak na filmie przewijanym do tyłu. Kamyki na wybrzeżu wyrzucane przez fale, ziarenka piasku na plaży, suche gałęzie bez kory wracały w wyobraźni do jakichś punktów wyjścia – do coraz większych całości, do których należały. A wtedy te całości – potężne monolity, jak skały, wody, powietrze, jak plazma płonących gwiazd – rozpadały się w pył cząstek już niepodzielnych – najmniejszych, elementarnych – które się miały wyłonić w nagłym akcie stworzenia, jeżeli taki był.

Te doświadczenia myślowe – stopniowe rozkładanie postrzeganego świata na coraz prostsze formy, redukowanie go do domniemanych pierwiastków i podstawowych składników, aby sprowadzić wszystko do jakiejś niepodzielnej, jednorodnej substancji – dowodziły jednego: że rzeczywistość przerasta możliwości umysłu; że umysł nie może jej sprostać, i to na żadnym poziomie – percepcji, inteligencji, pamięci, intelektu. Inaczej mówiąc, umysł, uznający sam siebie za funkcję najbardziej złożonej konstrukcji materialnej, o jakiej w ogóle wie, czyli ludzkiego mózgu, nie radzi sobie z bytem, na który się otwiera. Byt z jego perspektywy jawi się jako chaos. Nie daje się przeniknąć, wyjaśnić, zapamiętać, nie daje się przewidzieć – słowem, nie daje poznać. I kto wie, czy nie to właśnie miał na uwadze Szekspir, wkładając w usta Makbeta pamiętne zdanie o życiu: że to opowieść idioty, pełna furii i wrzasku, i pozbawiona sensu.

Ta słynna złota fraza podsunęła mi myśl, jak podejść do *Kosmosu* – w jaki sposób go czytać – by całe to „równanie” dało się w końcu rozwiązać, a przynajmniej przestało być tak enigmatyczne.

Otóż mimo dość silnej wiarygodności narracji – że jest to niby relacja konkretnego człowieka z jakichś wypadków i przeżyć, które pewnego lata stały się jego udziałem – należy odrzucić tę opcję, uznać ją za iluzję i potraktować całość przenośnie, parabolicznie. A mianowicie jako przypowieść o człowieku „poza dobrem i złem”, poza wędzidłem kultury – człowieku hipotetycznie czy eksperymentalnie wyrwanym z cywilizacji, którą chcąc nie chcąc stworzył i w której ryzach tkwi.

Ten właśnie świat rygoru – zakazów i nakazów, praw, form i obyczajów reprezentuje w powieści dom rodzinny Witolda (arena „wojny z ojcem”), a szerzej miasto, gdzie mieszka i pędzi nużące życie („byłem zmęczony rodziną”), pełne „problemów”, „trudności”, „komplikacji” i „chryj”. Natomiast świat swobody – niejako pierwotnej woli, nieskrępowanej niczym, nieokiełznanej, ślepej – wyobraża pensjonat w pobliżu „dzikich” gór: siedziba wypoczynku, czasoprzestrzeń wakacji, kiedy to wszelkie troski, obowiązki i praca zostają zawieszane i odsunięte na bok.

Cała opowieść więc to przedstawiony w formie realistycznej fabuły eksperyment myślowy mający na celu zbadać – dociec i unaocznic, kim albo czym jest człowiek wyzwolony z kultury: z wielorakich pancerzy, gorsetów i kostiumów, które na siebie nałożył, z premedytacją lub nie, uznając jednak zawsze, że dokonuje wyboru.

Otóż ta medytacja nie pozostawia złudzeń co do zdolności poznawczych i rozumności człowieka, ukazując w zbliżeniu, niejako *in flagranti*, pracę jego umysłu i motywy działania. W świetle tego oglądu jawi się on wyraźnie jako ktoś obłąkany, niepoczytalny, zmałony, niepanujący nad światem ani nad samym sobą. Jest wypadkową wrażeń, iluzji i instynktów, zlepkiem komórek i naczyń, a zwłaszcza zwojów nerwowych, w których ślepa natura – nieludzka, niemoralna – odprawia tajemny swój sabat. Człowiek ani nic nie wie, ani nic nie rozumie. Jest ofiarą ułudy i wiecznym marzycielem wierzącym w istnienie prawdy i w to, że da się ją odkryć, a jednocześnie kimś, kto samym postrzeganiem falsyfikuje świat, nie mówiąc o spekulacjach snutych na tej podstawie. A to jeszcze nie wszystko. Bo przecież człowiek w ślad za tym – na mocy absolutnie nieprawomocnych przekonań – przekształca rzeczywistość, a w niej samego siebie, i pcha w ten sposób świat ku nie wiadomo czemu. Wydaje mu się, że myśli i że myślenie ma sens: ponieważ tropi prawdę, a może ją nawet odkrywa. W istocie wcale tak nie jest. Rozum nie jest „rozumny” i nie ujawnia niczego, co byłoby wiarygodne.

Oto ile jest warte owo kluczowe pojęcie naszej cywilizacji, ten nasz mityczny „kosmos” – drwi swym tytułem Gombrowicz – oto co za nim się kryje. Ładny mi sens! Porządek! Doprawdy, harmonia sfer! To jeden wielki absurd. To opowieść idioty.



Druk w „KWARTALNIKU ARTYSTYCZNYM”
uwazam za wyróżnienie.

Julia Hartwig

KRYSTYNA RODOWSKA

Bezsenna

kołatanie nocy w piersiach
czas na czatach
tyka
nasłuchiwanie losu

4.05.2016

Jest się czymś więcej

Co z tobą? – pytam raz po raz leżąc
od prawie miesiąca, w której chorym ciele
ugrzęzłam z coraz silniejszym pragnieniem
wyszamotania się stamtąd
oby szybko

– Co z tobą? – nie rozumiem. I nie czekając
dłużej na odpowiedź wybiegam
między drzewa na wietrze gwiazdy tuż nad głową,
odżywam w świecie zapachu czeremchy.

W takiej chwili wierzę
że jest się czymś więcej niż dotkliwym
ciałem

13–14.05.2016

OM

Annie Sobolewskiej

owija się wokół
mojej osi
kręgi wibrują
szybciej
coraz szybciej
ja wsiąka w przestrzeń
jest wir błysk
delikatnie potężne
tchnienie życia planet
i oceanów
korzonków roślin
i deszczu za oknem
rośnie we mnie
i w obok śniących
cisza
rodzi
dźwięk

Kocie *Memento*

pamięci Baciaka

nasz kot umierał tak bardzo
po ludzku na moim łóżku

do ostatka walczył chrapliwie
o każdy łyk oddechu
każdy dzień odtąd wpisuje
jego agonię w ciało
mego lęku

Baciaku – naucz odchodzić
na bezszelestnych jak twoje
łapach w nieistnienie

twoja niema śmierć
okociła się we mnie

16.07.2016

Ze snów o wolności

wystrzeliłam, jak kiedyś, *żabką* w stronę światła
nad oceanem zachłannym w dole

coraz wyżej, bez lęku, w ryzykownym
uniformie żeńskiego ciała

raptem w uchu dzwoneczek
perlisty

już on wie co z tą kosmiczną
awanturą zrobić

18.04.2016

Marek Kędzierski



MAREK KĘDZIERSKI
Warszawa – Chiny (3)*

Shanghai 1933

*If you visit a Chinese city,
You will find it very pretty.
Just two things of which you must beware:
Don't drink the water and don't breathe the air!*

*Pollution, pollution!
They got smog and sewage and mud.
Turn on your tap
And get hot and cold running crud!*

*Pollution, pollution!
You can use the latest toothpaste,
And then rinse your mouth
With industrial waste.*

*Pollution, pollution!
Wear a gas mask and a veil.
Then you can breathe,
As long as you don't inhale!*

Wody mineralnej, w dużych butelkach, mamy pod dostatkiem. Do gotowania wystarcza przegotowana woda z kranu. Gorzej z powietrzem. Dzisiaj wyjątkowo złe, słońce ledwie się przez nie przedziera, a żółtawa mgła, podejrzewam, jest natury chemicznej i zamyka przed nami, wysoko nad nami,

* Kolejny fragment większej całości, której poprzednie ukazały się w „Kwartalniku Artystycznym” w numerach 84 i 88.

niebo. Nasza taksówka z trudem przedziera się przez wyłaniające się znikąd, przed samą maską, a więc tuż przed nami, milczące w tym przytłumionym zgiełku, anonimowe postaci na rowerach. Dwadzieścia pięć stopni, a większość rowerzystów w mokrych pelerynach, mokrych od zawieszonego w powietrzu dziwnego roztworu.

Nasz *cicerone* czeka już na ulicy. Inżynier. *My name is Li*, mówi, ściskając mocno moją dłoń, potem Ursuli. Czeka, jak wyjaśnia, nauczony doświadczeniem, że dla wielu taksówkarzy nie ma takiego adresu. To centrum miasta, ale rzadko pojawiają się tutaj taksówki. Dziękuję i dodaję, że ojciec Zhenga na wszelki wypadek dał nam wczoraj mały szkic z planem, jak dojechać.

Jedenasta godzina, a taki smog, że zaskakuje mnie wyrastająca przed nami ściana – tuż za ogrodzeniem z żelaznej siatki, załatanym, na chybił trafił, chyba dawno temu bambusową plecionką. Ściana *przed* nami? Nie, raczej *nad* nami, bo w tej samej chwili oboje z Ursulą, zaskoczeni, zadzieramy głowy. Olbrzymia, przesnuta u góry gęstniejącą żółtawą oponą, szara powierzchnia, nie widać co, może fasada, nie widać, jakiej wysokości, sięga do nieba, rozplywa się w lepkiej cieczy ponad nami. W wołającym o pomstę ciekłym powietrzu o niskiej zawartości tlenu. Tak, to chyba fasada, cementowa powierzchnia, z dość symetrycznie usytuowanymi okrągłymi otworami, tak, okrągłe otwory, a obok kwadraty, po chwili widzę też ukośne cięcia. Fronton budynku. Wycięte w betonie cztery pionowe rzędy otworów, okrągłe betonowe pierścienie, wpisane w kwadratowe wycięcia. Może to jednak tył budynku? Nie, raczej fasada. Obramowana od dołu przyciężkim gzymsem jakby architrawu. Pofałdowanym. Falbanką, w której moje oko doszukuje się fryzu. Wielka ściana zaraz za ogrodzeniem odgrodnego od ulicy budynku – kiedy podnieść wzrok, bo parter stanowią podcienia, co najmniej trzy rzędy podtrzymujących całą konstrukcję niezgrabnych filarów. Niezgrabnych, ale i dekoracyjnych, w zamyśle architekta były to niewątpliwie ornamenty. Li prowadzi nas przez podcienia, czuję się trochę jak w podziemnym parkingu, z którego nagle wyjechały pojazdy napędzane biopaliwem, przez całą noc na wolnym biegu. Zapach, porzuconego jak bunkry linii Maginota, garażu z betonu, w którym bezdomni gotowali własnym przemysłem to, co udało im się znaleźć na ulicach. Albo krypta, w której smog z ulicy miesza się z czymś jeszcze. Dziwny odór, którego nie potrafię jeszcze określić.

Beton, beton, beton, pierwsze wrażenie, że to ruina postindustrialna, jeszcze jedna, jak wiele innych. Zapach betonu i chyba rdzy, pomieszany ze zgniłą wonią smogu. I czegoś jeszcze. Tak, tak, mówi Li, widząc, że uważnie przyglądam się ścianie. Betonowa ściana wykazuje rysy i pęknięcia, ale nie tak wielkie, jak

w wielu konstrukcjach już z lat powojennych. Kiedy na szerszą skalę zaczęto stosować beton, nie wiadomo było, jak ten materiał zniesie próbę czasu. Jak duże, wykonane z niego konstrukcje będą wyglądały pół wieku później. Ten budynek i tak jest w nie najgorszym stanie. W wilgotnym klimacie naszego miasta.

Li, wciąż w półmroku, prowadzi nas w kierunku schodów, w które wchodzimy jak w ciało dinozaura, którego miękkie krzywizny ktoś chciał niezdarnie usztywnić i wyprostować. To nie klatka schodowa, tylko schody ujęte w skręcające razem ze stopniami, wysokie na ponad metr, pionowe bandy. Wszystko z betonu, łącznie z poręczami. Wchodzimy na pierwsze piętro i od razu naciera na nas daleka ściana światła oraz przykry zapach – teraz wiem: substancji organicznych w stanie rozkładu. To jest właśnie owo „jeszcze coś”. Patrzymy pod światło. Światło, nie bez oporu, wdziera się przez ażurową ścianę kwadratowych i okrągłych otworów, wyciętych od podłogi po sam sufit. Fabryczne *art déco*. Dopiero gdy podchodzimy do okien, odwracając się od światła, kiedy oczy przyzwyczajają się do półmroku, widzimy przed sobą całą halę, mniej więcej widzimy.

Okna (dla mnie to raczej toporne otwory w surowym betonie) układają się w geometryczny wzór, typowy dla tamtych czasów, wyjaśnia Li. Cztery pionowe pasma okien symetrycznie flankujące podobny w charakterze fronton, przez który, a raczej pod którym, wchodziliśmy do budynku. Okna umożliwiały dostęp powietrza, wyjaśnia Li, a więc zapewniały wentylację. Fasada wychodzi na zachód, bo w mieście przeważają wiatry z zachodu. Ściany są grube na pół metra, wyjaśnia Li – jego angielszczyzna jest nieco gorsza niż Zhenga, ale niewymuszona, widać, że mówienie po angielsku sprawia mu przyjemność. Puste w środku, aby lepiej kontrolować temperaturę, dla optymalnej izolacji termicznej, wyjaśnia Li. Pamiętajmy, że to były lata trzydzieste. Cement, wysokogatunkowy agregat hydrauliczny sprowadzono z Anglii, drogą morską z Portsmouth, ponieważ musiał być odpowiedniej jakości. To naturalny wybór, mówi Li, ponieważ rada miejska była zdominowana przez Anglosasów. Renomowany architekt Balfours (nie słyszałem, może Balfour?) według tego samego planu zaprojektował bliźniacze konstrukcje, jedną niedaleko Chicago, drugą na południu Anglii, ale tylko nasza się ostała, wyjaśnia Li. Choć, jak państwo widzicie, jest w nie najlepszym stanie, części konstrukcyjne, mimo wszystko, przetrwały bez większych problemów. Władze miasta muszą niedługo podjąć decyzję o przyszłości budynku. Obok zaczyna się budowa hotelu *Jiu Long*. Nam zlecono wykonanie ekspertyzy, mówi Li. Nam, to znaczy?, pytam. Mojemu zespołowi w Zakładzie Inżynierii Budowlanej, wyjaśnia. Władze nie mają łatwego wyboru, bo całość, od czasu tak zwanej rewolucji kulturalnej, jest

zaniedbana. Nasza ekspertyza ma dostarczyć odpowiedź, czy koszty ratowania całego kompleksu są uzasadnione ekonomicznie. Ale produkcja, to znaczy to, co jeszcze z niej pozostało, zostanie zapewne przeniesiona do zakładów poza centrum miasta. Teraz panuje tu jakby stan nieważkości, mieści się tu już tylko jedna firma farmaceutyczna, ale jej przyszłość w tym miejscu nie miałaby raczej uzasadnienia. Dziś jest dzień wolny od pracy, dlatego mogę tu w spokoju pracować na miejscu, a tym samym pokazać wam budynek.

By the way, uśmiecha się Li, w tym budynku nakręcono popularną komedię filmową *Duży Li, Mały Li i Stary Li*. Trzech panów Li. Od razu zaznaczam, że nie jestem skoligacony, śmieje się Li.

Niemal po omacku docieramy do masywnej, zaokrąglonej ściany, za którą, wyjaśnia Li, znajduje się geometryczne centrum kompleksu. Rodzaj atrium. Stąd rozchodzą się, dość symetrycznie, pasaże wiodące od centrum do peryferii. Cały kompleks zorganizowany jest wokół rotundy połączonej z czterema satelitami, wokół których pomieszczono cztery tak zwane werandy lub kosze, wyjaśnia Li. Werandy komunikują... połączone są tak z rotundą, jak i między sobą, odkrytymi korytarzami i schodami, wiodącymi w różnych kierunkach.

Podnosimy głowy, rotunda ma, na moje wyczcucie, ponad dziesięć metrów wysokości. Li wyjmuje klucz i wprowadza nas do środka – wejdźmy na moment, abyśmy mogli mieć pojęcie o przestrzeni. Nie zapala światła, elektrycznego, światło naturalne, nawet kiedy, jak dziś, smog przesłania światło słońca, i tak przedostaje się tu z kilku latarni na szczycie. Zadzieram głowę, niektóre spośród dwunastu segmentów są mocno zniszczone, jakieś przybudówki, balkony, gdzieś w górze zdewastowana lukarna, widać na przestrzał otwarte niebo. Odrywam oczy od nieba, pochylam głowę i próbuję objąć wzrokiem to, co sprawia wrażenie kosmicznego bałaganu na ziemi. Płatanina kabli wokół stołów, maszyny i narzędzia, jakby przygotowane do oddania na złom. Jest też część zupełnie pusta, Li tłumaczy, że zakład farmaceutyczny zaczął już przenosić część urządzeń. Mocny odór. Wiem, wiem, mówi Li, nawet fakt, że góra jest częściowo otwarta, niewiele zmienia.

Li wyprowadza nas z rotundy, zamyka drzwi. Znowu znajdujemy się „pomiędzy”. W drodze. W labiryncie. Rotunda, werandy, piętra i półpiętra, schody, proste i kręcone, rampy, mosty, korytarze, otwarte i zamknięte, zadaszone lub nie, wznoszą się i opadają z nieprzewidywalną geometrią, przynajmniej widziane z miejsca, w którym akurat się znaleźliśmy.

Łuki i arkady z tej perspektywy łączą się i od siebie odchodzą, pod nieoczekiwanym kątem, pomosty, rampy, kładki, ścieżki i przejścia przecinają się,

nie przecinając, spadają na wsporniki, zamieniają się w zamknięte korytarze, u kresu których nie widać otwarcia, nie widzę, dokąd prowadzą, na pewno nie do wyjścia. Jakaś niespokojna ucieczka, podpory, fasety, stropy. Piętra przechodzą w półpiętra, półkondygnacje, półpowierzchnie...

Zadzieram głowę i widzę labirynt nade mną, *à rebours*, labirynt rewersu, pomosty odwrócone, górą w dół, z góry na dół, z dołu do góry. Zamykam oczy i wprawiam głowę w ruch, na ślepo, bez celu. Na chybił trafił. Kiedy ją zatrzymuję i je otwieram, nie od razu wiem, czy patrzą w dół, czy w górę, patrzą w dół, patrzą w górę, to samo, widzą rampę, po której ślizgają się dwie małe figurki ludzkie, dwóch małych ludzików, którzy jak na zjeżdżalni na placu zabaw pędzą w zapomnieniu po śliskiej nawierzchni i dopiero w pewnym momencie zauważają, że są już przecież po drugiej stronie, że stoją i idą do góry nogami, i wtedy właśnie, i właśnie dlatego, odrywają się od rampy, i spadają, lub wznoszą się, poddani jakiejś innej grawitacji, zaczynają szybować w innym kierunku, w kierunku ziemi, jeśli to ziemia. Schodzą, nie, wchodzą, wchodzą po schodach, nie, idą po schodach, nie, idą schodami, stąpają po stopniach, tak długo, aż zdadzą sobie sprawę, że już są po drugiej stronie, na rewersie, że stopy stąpają siłą rozpędu, bezwładu, nawyku, po rozstępie, i strącają ich – nie, a może to schody, nie stopy, to schody biorą ich w pułapkę, strącają w przepaść. Najpierw myśl, że przecież w drugą stronę, ułamek sekundy potem, dopiero potem, z powodu tej myśli, stopy ich zdradzają, schody puszczają ich wolno, zdradza ich ta myśl, opuszcza ich ten dziwny stan, nieważkości, a raczej grawitacji *à rebours*, dopada ich grawitacja prawdziwa, dopiero teraz. Błyskawicznie, na łeb i szyję. Spadają. Upadek.

Spokojnie! Spojrzenie na twarz Li, jego uśmiech, a obok Ursula, sprowadzają mnie na ziemię. Teraz. Co teraz? Teraz ostrożnie wchodzimy po śliskich schodach na następne półpiętro, całą kondygnację. Większą jej część zajmują boksy oddzielone metalowymi barierkami, w boksach leżą jakby polepione pióra. Gołębie?, pytam. A Li, z uśmiechem na twarzy, wyjaśnia: To tylko sierść, polepione resztki sierści królików. Proszę się nie obawiać. To jest piętro królików. Po tamtej stronie badano je, aby oddzielić chore osobniki, *sick individuals*, tak mówi, od zdrowych, po zbadaniu trafiły tu znowu. Tam, jeszcze niedawno, były nowoczesne maszyny do ściągania skóry. *Skinning machines*, powtarza Li, a mnie robi się tak sobie. Spoglądam na Ursulę, która mówi „idźmy dalej”.

Budynek miał rozwiązać problem zaopatrzenia ludności w mięso. W latach dwudziestych liczba mieszkańców wielkiego Szanghaju rosła lawinowo. Poprzednia rzeźnia już nie wystarczała, przewijało się przez nią dziennie

zaledwie dwieście pięćdziesiąt sztuk zwierząt. Li używa tu słowa *head-count*. Ale myśli raczej nie o pogłowiu, tylko o mocach przerobowych nowej rzeźni. W 1933 roku. W chwili otwarcia moce przerobowe były dwanaście razy wyższe niż w poprzedniej lokalizacji. A do tego jeszcze jakie techniczne wyrafinowanie, niesamowite, jak na ówczesne czasy, mówi Li niemal z dumą.

Schody zaprojektowano z myślą o klientach i urzędnikach administracji, rampy i pomosty były dla zwierząt i pracowników wprowadzających i wyprowadzających je. Je to znaczy bydło, trzodę chlewną i owce. Wtedy nie było jeszcze królików. To późniejszy pomysł, podsunięty przez armię, armię ludową. Dla robotnika, zajmującego się stadem, w razie nagłej paniki wśród zwierząt przewidziano, o, proszę popatrzeć, wąskie wnęki, w których mógł się schronić, aby uniknąć zdeptania i stratowania. Nawet owce, takie niepozorne, oczywiście z natury bardziej strachliwe niż woły czy świnię, ogarnięte paniką mogą stać się groźne dla człowieka. Rampy i mosty mają różny kąt nachylenia i są różnej szerokości, bo przecież inaczej wchodzi i posuwa się stado byków, inaczej wtaczają się świnię czy wbiegają konie. Technicznie biorąc, ważne było, żeby przejścia, szlaki, którymi je prowadzono, przystosować do ich specyficznych potrzeb, danego gatunku (*ich* potrzeb!) – tutaj na przykład, ten pomost z nawierzchnią z nacięciami, do tego jeszcze bardziej szorstką, Balfours, mówi Li (chyba raczej Balfour!), zaprojektował z myślą o bydło, które posuwa się znacznie cięższym krokiem niż owce, i w razie upadku więcej ryzykuje niż świnię, które staczają się zbitą masą, że tak powiem, jedną szarżą, mówi Li. To znaczy nawierzchnia wykonana jest tak, żeby biedne zwierzęta się nie ślizgały, z drugiej strony trzeba było przewidzieć optymalne sposoby usunięcia płynów naturalnych, splukiwania krwi i wydzielin. Sama rzeźnia posiadała oczywiście zamknięty system ewakuacji krwi, działający jeszcze przed salami uboju, bo po drodze przestraszone zwierzęta nierzadko się raniły i zdeptywały na śmierć, pozostawiając też na całym szlaku sporo innych wydzielin. Codzienne czyszczenie było konieczne ze względów sanitarnych, aby zapobiec epidemiom, proszę pamiętać, że były to czasy bezpośrednio przed okupacją japońską – japońska armia wkraczała już do Szanghaju w 1932 roku. W bezpośredniej bliskości mieszkało wtedy kilkadziesiąt tysięcy Japończyków.

Węże i drabiny? – gdzie to było? Pamiętam tę grę, chyba z Rushdiego – wieczna prawda, przy każdej drabinie, na którą chcesz się wspiąć, czeka wąż, ale i za każdym wężem znajduje się drabina. Awans, niezmienna dwoistość bytu, dół, ale i góra, dobro, ale i zło, matka, ale i ojciec, alfa, ale i omega.

Solidny racjonalizm drabin ma równoważyć ciemną pokrętność węża, jeśli nie odwrotnie. Zapadnie i drabiny.

W 1937 roku zaczęła się okupacja japońska. Kiedy w 1945 roku wkroczyli do Szanghaju narodowcy, położyli kres okupacji japońskiej i zamknęli okres koncesji dla mocarstw zachodnich. Ale dopiero w 1949 roku decyzją naszej armii Rzeźnia Numer 1 stała się rzeźnią ludu dla ludu. Trzeba jednak przyznać, że niestety od czasu rewolucji kulturalnej sprawy zaczęły się pogarszać i wszystko poszło w dół. Pogorszyło się, wyjaśnia Li.

Zamykam oczy, otwieram oczy. I taki obraz. Po zamknięciu rzeźni na noc jedno zagubione zwierzę, w niebycie buchaltera, który je przeoczył, nie doliczył się, oszczędzona istota, owieczka, które może przeżyła piekło, wśród zarzynanych, a może wcześniej odłączyła się od stada, stado w panice, wystarczy, że jedna wyłamie się z szeregu. I ta owieczka, po wyłączeniu maszyn, po wyjściu ludzi wędruje po tych mostach i pomostach, potyka się o schody, progi, zastawione przejścia, kraty, puszczone samopas...

Hørsholm, Colonsay

Milczenie owiec. Nie, kiedy się boją. A łatwo i często się boją. Łatwo je przestraszyć. Kiedy są strachliwe, nietrudno o panikę. Mają tendencje do paniki. W stadzie. Kiedy widzą wokół siebie, praktycznie biorąc, tylko siebie. Siostry i braci. A ludzi nieopodal. Lub inne niebezpieczeństwo. W panicznym strachu owce są całkiem głośne. Podobnie jak króliki, jeszcze bardziej na bojażń narażone. Są takie króliki, pisze mój ulubiony autor, co umierają, zanim je człowiek zabije, z czystego strachu. I choć to było nadaremno, człowiek gratuluje sobie, że udało mu się za jednym zamachem, za pierwszym razem, ludzie bowiem nie lubią zadawać cierpienia bez potrzeby.

Zaraz po rozpoczęciu praktyki w Hørsholm, krótkiego, ale jakże ważnego epizodu w moim życiu profesjonalnym, w momencie, w którym, i po którym, tyle sobie obiecywałem, zresztą słusznie, w pewnym sensie, w pewnej części, po części słusznie, który miał się okazać dla mnie bardzo ważnym, mam na myśli życie profesjonalne, momencie ważnym również w życiu osobistym, tak zwanym prywatnym, choć akurat tu z innego powodu. Tu zawsze jest inny powód. Więc, w dużym skrócie – owego lata 1986 roku Bianca, tak bardzo ceniąc sobie świetliste momenty naszego życia, życia razem, krótkiego, ulotnego,

naszego związku, który zaczął się niedużo wcześniej, w wiosenne zrównanie dnia z nocą, a zakończył praktycznie we wrześniu, nie zachęcała mnie do wyjazdu do Hørsholm, przeciwnie, robiła wszystko, bym do Hørsholm nie pojechał, by Hørsholm mi obrzydzić, bym nie zaczął stażu w Hørsholm, który tyle miał mi dać. Dobrze wiedząc, że do Hørsholm jadę z przekonaniem, iż jest on dla mnie bardzo ważny. A mimo to, a może właśnie dlatego, robiła mi sceny, najczęściej o świcie, w chwilach przebudzenia, budziła mnie i robiła ciche sceny, pełne wyrzutu, nieszczęśliwa – na koniec zazwyczaj na długie minuty brałem ją w ramiona, z których często wymykała się, półświadoma, dopiero po najczęściej błogim zakończeniu tego, co było nieuniknione, w takiej sytuacji, i w podobnych sytuacjach. Wyrzuty jej dotyczyły nieodmiennie faktu, że po zaledwie kilku tygodniach, a naprawdę były to już ponad cztery miesiące, byliśmy już razem prawie pół roku, chcę wyjeżdżać, od niej, nawet jeśli niedaleko – do Hørsholm z Göteborga było, i jest, zaledwie parę godzin pociągiem i promem. A miał to być zaledwie półroczny staż – czym jest pół roku wobec wieczności? Widocznie jednak czymś ważnym. Dlatego w końcu zgodziłem się, i aby ją, złą na mnie, udobruchać, zaproponowałem wspólne wakacje w Szkocji, gdzie czekały mnie wprawdzie krótkie warsztaty organizowane przez Atelier Smith and Coroners w Oban, bez porównania jednak mniej absorbujące niż staż u von Spreckelsena. Zobaczysz, znajdziemy trochę czasu, by odwiedzić twoje wyspy. Obiecuję.

Jej wyspy. Jej. To one nas połączyły. Gdybym podczas naszej pierwszej rozmowy, przy jednym długim stole w Kungsbacka, w gronie znajomych i nieznajomych (ona należała do tych ostatnich) nie wymienił nazw Colonsay i Oronsay, Bianki nigdy bym nie poznał. Nie odezwałyby się do mnie z przeciwnego krańca, ze zdziwieniem głośno powtarzając wypowiedziane przeze mnie słowa: Colonsay, och Oronsay! Czy ja śnię? Czy ktoś przy tym stole powiedział Colonsay, Oronsay? Jak się okazało, przodkowie Bianki pochodzili z Colonsay. Colonsay i Oronsay to sąsiadujące ze sobą wysepki na Hebrydach Wewnętrznych, między Islay a Mull, kilkadziesiąt mil od portu Oban. Wymieniłem ich nazwy, rozmawiając z przyjacielem w Kungsbacka, dlatego że byłem akurat świeżo po lekturze książki *The Crofter and the Laird* Johna McPhee, którą przeczytałem, dowiedziawszy się o czekającej mnie praktyce w Atelier Smith and Coroners. Colonsay to rodzinne tereny klanu McPhee, średnio-wiecznych strażników pieczęci, wygnanych przez bliźniaczy i zdradziecki klan MacDonaldów. Ostatni naczelnik tej pierwszej drużyny został podstępnie – i śmiertelnie – ugodzony przez renegata MacDonalda strzałą w szczyt czaszki przez dziurę w sklepieniu jaskini, w której się ukrywał, wiele lat wcześniej, nim

Cumberland, ten rzeźnik z Culloden, w 1746 roku rozbił klanową rewoltę, odbierając Szkotom niepodległość. Do tego czasu większa część klanu McPhee, zubożałego w wyniku kłowań MacDonaldów, opuściła wyspę, by osiedlić się najpierw w irlandzkim Londonderry, a niedługo potem w Massachusetts. Szkocka historia. Bianca uznała jednak fakt, że daleki sąsiad przy göteborskim stole, *a perfect stranger*, jednym tchem wymienił nazwy dwóch wyseppek, z których pochodzili jej przodkowie, za zrządzenie losu, sygnał do akcji. Kilka dni później, w moich objęciach, zwierzała mi się, że tymi słowami, Colonsay i Oronsay, ugodziłem ją jak strzałą losu. Perfidna strzała! Że Colonsay i Oronsay w moim wykonaniu to był dla niej nakaz wykonania wyroku losu.

Z tych kilku dni, może tygodni, trzech pierwszych miesięcy, najtrwalej zapamiętałem sceny z Bianką w moich objęciach, i moje wówczas myśli o niej. Chciałem ją wyrwać, z tych pierwszych instynktownie, z tych drugich desperacko. Z żelaznego uścisku. Bianca leżąca w moich objęciach, długie chwile, w których oboje pytaliśmy się w duchu, jeśli to nie stanowi sprzeczności – a nawet jak stanowi – co ja tu robię?

W czerwcu doszło do ustaleń. Ustaliliśmy, że spotkamy się już tam, na miejscu, w miejscu, w którym przysła na świat. W sierpniowy czwartek, pełen deszczu, pożegnawszy się z pracownikami Smith and Coroners, z niewielką – jak zwykle – walizką w rękę, moje walizki zawsze były niewielkie, i takie chyba pozostaną, zatem z niewielką walizką w rękę, tak, w rękę, walizki nie miały wówczas jeszcze kółek, przynajmniej moje – wszedłem na pokład *MS Loch Ness* Caledonian MacBrayne i ruszyłem na niezamierzoną i niespecjalnie wymarzoną wyprawę z Bianką. Na Colonsay płynie się promem o wielkości niemal dorównującej wielkości Oronsay. Colonsay ma mniej więcej trzynaście kilometrów długości, w najszerszym miejscu jej szerokość nie przekracza trzech. Z Oronsay w czasie odpływu można przejść na Colonsay suchą stopą, po drobnym piasku, którego na próżno szukałoby się na wyspach, z wyjątkiem niewielkiej enklawy na Colonsay, zwanej Fine Sand Beach. Colonsay jest w całości własnością feudalnego suwerena. Baron Strathcon, *the Laird*, bo tak wymawia się tam słowo lord, jest panem nad stu kilkunastoma rodzinami, rzecz jasna Anglik, a cała ludność nie posiada na wyspie żadnej nieruchomości. *Laird* stawia domy i wydzierżawia je wraz z ziemią i gospodarstwami mieszkańcom wyspy. Jego dzierżawcy, *the crofters*, czyli rolnicy, nie zawsze mogą utrzymać się z rolnictwa, więc mają się rozmaitych zajęć, co widać, kiedy się wędruje po głównym szlaku, przecinającym wyspę na dwa, asfaltową nitką o najwyższej dwumetrowej szerokości, mijając gospodarstwa, często jeśli nie w opłakanym stanie, to raczej niezbyt schłodne.

W naszym *Bed and Breakfast*, najlepszym na wyspie, Bianca, mój przewodnik, wciąż budzi mnie o świcie, ale jej wyrzuty jakby tracą na sile. Dzień przed wyjazdem odbywa się kolejny długi marsz przez pola. Przechodzimy suchą stopą na Oronsay. Tam celtyckie kamienie i ruiny czternastowiecznego klasztoru. Bianca wyjaśnia mi znaczenie krzyża słonecznego. W drodze ani żywe duszy. Po godzinie wracamy na Colonsay. Już nie suchą stopą, ale woda w najgłębszym miejscu sięga tylko do kolan. I dalej, wyżej, na przełaj przez pola. Łagodne światło, lekka mgła, od czasu do czasu wychodzi słońce, powietrze wciąż przesnute mgiełką, nawet pełne słońce nie razi oczu. Robimy postój na posiłek, dość osobliwe danie, które wręczyli nam rano na drogę gospodarze. Łąki pod samym niebem, łagodnie opadają ku morzu, niewiele drzew, ale wyraźnie akcentują krajobraz. Gdzieś tam dachy domów z wysokimi kominami. Wyspiarska izolacja, arkadia, *splendid*, mówi Bianca, kładąc koniuszki palców na moich ustach. Patrzy prosto w moje oczy. Ja prosto w jej oczy.

Owce najwyżej, w dali. Niżej – często w pobliżu zabudowań – krowy. Na szczycie niewielkiego wzgórza cztery czarne (aberdeen angus, objaśnia Bianca) i jedna brązowa tuż obok wysokiego obelisku. Cztery krowy leżą, jedna, czarna, stoi. Z pewnej odległości wydaje się, że podpira zadem podstawę obelisku. Staranna geometria konstrukcji z perfekcyjnie wyciętym *pyramidionem* kontrastuje z obłością krowy. Grzbiet zwierzęcia przedłuża krawędź kamienia, wieńczącego podstawę obelisku. Z tego powodu, ponieważ wysokość obelisku właściwego stanowi czterokrotność wysokości podstawy, już z daleka można obliczyć ($5 \times 170 \text{ cm} = 850 \text{ cm}$) wysokość wcinającego się ostro w niebo pomnika. Na jego podstawie litery z kamienia: *The Right Honourable Lord Colonsay Born 1793 Died 1874*.

Od zachodniej strony, gdzie brzeg jest miejscami urwisty, teren wznosi się nieco bardziej stromo – ale spokojnie, bez dramatu – biało-czarne stada kóz. Patrząc na nie, mówię coś do Bianki. *Chcę coś powiedzieć, ale w tym momencie...* – skaczę w przestworza, wrywam się w nieznaną świat, na chwilę, dłuższą chwilę, mocne uderzenie, potężny wstrząs, zwala mnie z nóg. Kilka minut później widzę nad sobą zatroskaną twarz Bianki. Leżę jak powalony kamień runiczny w tym zatrzymanym krajobrazie. Nic się nie stało, mówi Bianca. Oprócz tego, że zniszczyłeś okulary. Zaraz dojdiesz do siebie. Próbuję dość do siebie. Dramatyczny wstrząs, który powalił mnie z nóg, to było po prostu porażenie prądem elektrycznym. Przyglądając się kozom, zanadto zbliżyłem się do przewodu pod napięciem, grożącego pastwiska kóz od owiec. Dostało mi się tak, jak im – zapewne już niejednokrotnie. Następnym razem

powiniennem uważać. Tak jak one. Leżymy bez słowa. Bianca obok mnie. Wiem, że to nie ma sensu. Po co to wszystko? Pytam się w duchu. I odpowiadam sobie. Bez odpowiedzi. Nic nie mówiąc. To beznadziejne i nie ma sensu brnąć dalej. Milczymy. Patrzę jej w oczy. Muszę mocno zbliżyć twarz do jej twarzy, by coś zobaczyć. Skończmy już.

Dzień powrotu z nieskażonej wyspy zaczyna się dla nas niedługo po zakończeniu poprzedniego. Bianca wybudza mnie o szarym świcie szeptem o naszym ostatnim dniu. Tu, na wyspie. Ginie w moich objęciach, wtedy ja sam się w niej na jakiś czas odnajduję. I zapewne z tego powodu budzimy się, już na dobre, grubo po umówionej porze, rozsądnej godzinie, rozsądnej, by zdążyć na prom, z końca świata na jego początek. Jeśli nie odwrotnie. Spoglądam na zegarek – jeśli nie odwrotnie – i zrywam się na równe nogi. Równe nogi to może przesada, ale ruszamy w drogę, przed siebie, niemal natychmiast rozpoczyna się akcja odwrotu, powrót z wyprawy na wyspę. Ostatnią milę, ja z walizką, ona ze swoim szkockim plecakiem, przebywamy w rekordowym tempie i czasie.

Małą przystań w Colonsay widać już z daleka, gdy tylko docieramy do wierzchołka wzgórza, Bianca spostrzega przycumowany już statek. Ja nie. Moje okulary, połatane, na wszelki wypadek w kieszeni kurtki. W drodze na wyspę byłem jedynym pasażerem, który zszedł na ląd. A *MS Loch Ness* natychmiast ruszył ku następnej wyspie. Więc na myśl, że potwór na nas nie będzie czekał, rzucamy się biegiem.

Jak się okazuje, niepotrzebnie, niepotrzebny był ten pośpiech. Caledonian MacBrayne, tym razem to jeszcze większa jednostka, *MS Loch Striven*, mocno przycumowana do nabrzeża. Pracownik w kombinezonie daje nam znak, byśmy weszli na pokład, ale każe czekać obok pomostu. Popatrz, mówi Bianca. Słyszę jakiś niemy tłum. Wkładam okulary.

Teraz jakby niemy sztorm. Pełne słońce. Po drugiej stronie szerokiego, długiego pomostu patrzy na nas milczący tłum. Manifestacja. Tysiąc oczu. Tysiące. Czoła kolumny. Nieprzebrane morze. Tłum bliźniaczo podobnych wełnianych głów. Owce. Zbita masa. Cały pomost, na który powinny wjeżdżać ciężarówki, wypełniony po stronie lądu owcami. Na pomost wchodzi ubrany w pomarańczowy kombinezon pracownik i z czoła pochodu, z pierwszego rzędu, wyciąga za rodzaj obroży jedną owcę, prowadzi ją po pustym pomoście. Skąd ta obroża? Owca opiera się, ale nie na tyle, by człowiek ustąpił. To ona ustępuje. Już po drugiej stronie, po naszej stronie, już zszedłszy na statek, wydaje z siebie głos. Na jej głos reaguje owca po drugiej stronie, stronie lądu, w pierwszym

rzędzie, nieśmiało idzie dwa kroki do przodu, owca ze statku dobywa z siebie kolejny głos, dwie z pierwszego rzędu robią kilka kroków naprzód i wtedy ta, która wyszła przed szereg, rusza ponownie, wtedy i drugi rząd reaguje, powoli dwa pierwsze rzędy zaczynają marsz na pokład statku. Tymczasem forpocztą dołącza do trzymanej za rodzaj obroży pierwszej owcy. Wtedy wolniutko z czoła kolumny rusza jednocześnie kilka, kilkanaście owiec. Zaczyna się pochód, najpierw powoli, potem trochę szybciej, wolny, ostrożny marsz przeobraża się w trucht. Wielka fala. Nagle, nie wiadomo dlaczego, jedna owca wykonuje niezgrabny podskok, jakby została wypchnięta do góry przez wzbierający tłum, rzekę, nieprzerwany, szeroki strumień. A wtedy dwie, trzy inne, bez koordynacji, też jakby nieskoordynowanie, skaczą. I za chwilę cała rzesza wbiega na pomost i rzuca się w kierunku statku. Wlewa się na rampę, niektóre owce podskakują, coraz więcej, wszystkie, ma się wrażenie, beczą. Wydają z siebie okrzyki, i nagle wszystkie skaczą do góry, niesamowity ścisk, niezwykle wrzask, nieobliczalny krzyk. Setki podskakujących owiec, w transie. A może to tylko panika. Na pokładzie kilku pracowników w kombinezonach, mężczyźni i kobiety, próbują uspokoić przybyłe owce, na te uspokojone wpadają jednak w panice nowo przybyłe, spłoszone, wpadają na nie i krzyczą, krzyczą naprawdę pełnym głosem, rozdzierającym. Kiedy jeden z pracowników otwiera trap do niższego pokładu, jest już za późno, zwierzęta przedostają się do części pasażerskiej. Pracownicy mówią coś do nas, ale niczego nie słysząc, więc pokazują nam, pasażerom, abyśmy weszli na górny pokład. Uciekamy stromymi schodami do góry, marynarz zamyka za Bianką ciężkie metalowe drzwi. Uff.

W wieczór mojego przyjazdu na Colonsay podczas kolacji toczyła się rozmowa o kontroli skażenia radioaktywnego. Inspektorzy mieli pojawić się lada dzień. Ta sama czarnobylska chmura, która pozostawiła tyle cezu na łąkach i lasach w Skandynawii, nie poskąpiła go też Szkocji. Na początku maja, po kilkudniowym deszczu, hodowcy zauważyli na owcach zagadkowy różowawy pył. Poziom cezu często przekraczał tysiąc bekereli na kilogram, uznawany za niebezpieczny dla ludzkiej konsumpcji mięsa. U owiec – bo u bydła odnotowano dużo niższe wartości, prawdopodobnie dlatego, że krowy pasą się w niższej części, natomiast pastwiska owiec znajdują się w wyższych partiach wzgórz, gdzie cez znacznie łatwiej osadza się na uboższych glebach torfowych o niskiej zawartości minerałów. 24 czerwca 1986 roku wszedł w życie przepis o monitorowaniu uboju owiec i restrykcjach w przewozie zwierząt, zgodnie z tak zwanym *Food and Environment Protection Act*. Zwierzęta zaczęto poddawać systematycznej kontroli napromieniowania. Półtora miliona owiec

z dwóch tysięcy dziewięciuset farm miało być objętych monitorowaniem. Komisja rządowa zapowiedziała swój przyjazd na Colonsay 23 sierpnia, dzień po naszym powrocie z wyspy. Z tego zapewne powodu na prom pasażerski wsiadło wraz z nami w tę niedzielę kilka tysięcy owiec, z którymi, w doskonałej symbiozie, acz na różnych pokładach, odbyliśmy rejs do Oban – gdzie nasze drogi się rozeszły. Owce przewieziono na tereny nieskażone chmurą radioaktywną, gdzie już legalnie pomieszały się ze zdrowymi, Bianca pojechała do rodziców w Edynburgu, a ja zarzuciłem kotwicę w Oban. Na kilka dni.

Znowu rzeźnia

Wróćmy na chwilę do atrium, mówi Li. Z tego miejsca świetnie widać funkcjonalizm tej architektury. Tam przebywali klienci, to było pomieszczenie w miarę zamknięte i raczej dobrze izolowane, aby zapachy i dźwięki nie przeszkadzały w zawieranych transakcjach. Niektórzy klienci sami mogli sobie upatrzyć jakieś stado lub nawet wybrać poszczególne sztuki. Byli więksi i mniejsi detaliści. A tam, jak przypuszczam, wyjaśnia Li, odbywały się też aukcje, to był rodzaj giełdy. Zwierzęta przywożono najpierw do portu rzecznego, tu niedaleko, z portu trafiały od razu do hali, jeśli przybyły poprzedniej nocy, albo z pomieszczeń na kondygnacji zerowej, jeśli dowożono je wczesnym rankiem. Przez różne pomosty doprowadzano je do odpowiedniego miejsca uboju, do rzeźni właściwej. O ile wiem, miała ona kilka pomieszczeń, tak zwanych komór. Ubój kończył się zazwyczaj wczesnym popołudniem. A po południu mięso trafiało do chłodni nieopodal, zaraz za budowanym teraz tu obok hotelem *Jiu Long*. Część trafiała już dzień później do ludzi. Do konsumentów.

Zamykam oczy i patrzę, patrzę i widzę ludzi, przemieszczających po tych schodach klientów, w czasie, gdy po rampach wędrują stada bydła, prowadzone przez pracowników rzeźni. Chwile klientów, chwile pracowników, chwile zwierząt, przedostatnie. Nieprzerwany prąd ludzi i zwierząt, przemieszczające się punkty, ruch niektórych zaraz ulegnie zatrzymaniu, ale tylko na moment, moment przeobrażenia w bezwładne ciało, potem z lepkiego betonu skrętnie uprzątnie je krzątający się w tym celu po rampie człowiek w kombinezonie. Ryki zarzynanych, *blood, sweat and tears*, lepka śmierć, krew, pot, pot klientów i pot pracowników i pot zwierząt, odchody, wmywane od razu ze sztywnego betonu, na bieżąco, wodą doprowadzaną gumowymi węzami. Klienci czekają na swoje mięso, może grając w madżonga w jednej z poczekalni.

A w tym czasie w mieście grają w pokera spojrzeń inne punkciki, żołnierze armii japońskiej i żołnierze IX Armii chińskiej. Po tak zwanym incydencie szanghajskim z 1932 roku, zażegnany dzięki mediacji Ligi Narodów, pełzająca wojna miała trwać do roku 1937. Osiemnaście tysięcy dni pomnożone przez dwieście pięćdziesiąt razy dwanaście, i ten proces nie urywa się w roku 1937. Szanghaj liczył wtedy trzy miliony mieszkańców.

Żegnamy się. Wręczam Li najnowszy numer „Architectural Digest”. Prezent z Zachodu. Czuję, że przez tę godzinę zawiązała się między nami jakaś nić sympatii. Opowiadam mu, czym zajmuje się moja pracownia. I z czym jadę do Japonii. Li pyta nas, co już widzieliśmy w Szanghaju. Co jeszcze chcemy zobaczyć. Ursula wspomina o uniwersytecie i garkuchniach. Tak, mówi Li, dla przybysza z Europy to coś zdumiewającego. Przestrzega jednak, żebyśmy uważali, nie wszystko jest na nasze żołądki. Jeśli chcemy, chętnie da nam adres kilku małych lokali, w których raczej nic nie powinno nam się przydarzyć. Ja pytam o tradycyjne kompleksy mieszkalne, z charakterystyczną bramą. Aaa, *shikumen*! *Alleyway houses*, uśmiecha się Li. Tak, oczywiście. To szanghajska specjalność. Mówię, że czytałem artykuł o tym, że wiele takich osiedli znika z centrum. Li uśmiecha się: Tak, i to w ogromnym tempie. Wielka szkoda, ale to jest konieczne. Wyjmuje z aktówki małą czerwoną książeczkę z napisem na okładce: 拆迁.

Chaiqian, wyjaśnia, to znaczy *demolish and relocate*. Rozbiórka domów i relokacja mieszkańców do innych dzielnic lub do innych części Chin, takie są wytyczne władz państwowych. Jest to niestety konieczne. Krytycy mówią przede wszystkim o zlikwidowaniu już niebawem większości tradycyjnych struktur mieszkalnych, w których jeszcze niedawno rezydowało osiemdziesiąt procent ludności Wielkiego Szanghaju. Ale proszę zauważyć, że na mieszkańca, statystycznie, przypada obecnie cztery i pół metra kwadratowego. Mieszkania w takiej zabudowie są dramatycznie przeludnione. Więc ja to raczej widzę z perspektywy kogoś, kto na zimno wylicza, że jeżeli na powierzchni, którą teraz zajmuje jeden dom typu *shikumen*, w którym teraz dwadzieścia osób musi pomieścić się na stu metrach kwadratowych – zgoda, na dwóch, trzech kondygnacjach – powstanie struktura o pięćdziesięciu, choćby nawet trzydziestu kondygnacjach, to na każdego mieszkańca przypadnie piętnaście metrów kwadratowych, przynajmniej takie są cele, założenia. Choć oczywiście to wyliczenie na zimno nie bierze pod uwagę tego, co każda konkretna rodzina, podlegająca relokacji, musi przeżyć. Krytycy tej polityki nazywają to *domicide*, ale to trzeba rozważyć racjonalnie. Domobójstwo oznacza także stwarzanie czegoś nowego, większego, na miarę naszych czasów.

I nagle ma pomysł, że, jeśli chcemy, pokaże nam jeden z takich domów w bocznych ulicach, *shikumen*. Przeznaczony do rozbiórki. Przystajemy na to z uśmiechem.

Już na ulicy. Wydaje się, że powietrze przed rzeźnią nieco się przejaśniło. A może to godzina w półmroku sprawiła, że na zewnątrz wydaje się teraz przejrzystej. Lepiej widać fasadę. Teraz widzę, że otwory w cemencie zorganizowane są nieco jak rozety.

Li wyciąga rękę w kierunku olbrzymiego budynku. Oprócz tego że okna zwrócone są na zachód dla lepszej wentylacji, bo stamtąd najczęściej wieje wiatr, to jeszcze jedno: według wierzeń buddyjskich, na zachód oznaczało też w stronę ziemi świętej. W tym kierunku wędrowały dusze zwierząt. W końcu – ja nie jestem wierzący! – ale te dusze zwierząt mogły łatwiej się stąd wy dostać, że tak powiem wyfrunąć, i tam wcielić się w pana lub we mnie, wyjaśnia Li, podając mi dłoń na pożegnanie.

Raj znajdował się na zachodzie. Weź w powietrze mój cichy oddech...

Tak. *Qui vive la Pietà quando è ben morta*. Zgadzam się.

Wólczańska

Sześć miesięcy po rozmowie z esbkiem w hotelu *Forum* rozklekotanym pociągiem przyjeżdżam na dworzec Łódź Fabryczna i po brukach fabrycznej Łodzi przechodzę z ulicy Kilińskiego ulicą Zieloną na róg Wólczańskiej. Powietrze zasnuwane mgłą, w której wyczuwa się duże stężenie gorszej połowy elementów tablicy Mendelejewa, zakurzone ulice, żółte twarze mijanych przechodniów. Niezdrowo. Nie byłem tu przynajmniej dwa dziesięciolecia. Ale pamiętam. Wdrapuję się na trzecie wysokie piętro i wiem, że trzeba przycisnąć dolny dzwonek. Ale nie ma jednego dolnego dzwonka, tylko dwa. I jeden górny. Są trzy dzwonki. Nie dwa, jak poprzednio, jak pamiętam. Więc muszę zdać się na przypadek. Oddycham z ulgą, kiedy w otwartych drzwiach staje ona. Właściwa osoba. Babcia Apolonia we własnej osobie. Babcia Apolonia jest bardzo wylewna, to kresowa cecha jej osobowości. Przyjmuje mnie z otwartymi ramionami. Choć nie należę do chudych i małych, gubię się w jej objęciach, zatracam się w tych połaciach somy. Dobrze, że przyjechałeś. Bardzo się cieszę. Teraz przejście długim, ciemnym korytarzem do pokoju z dwuskrzydłowymi drzwiami, przeszklonymi matową szybą z jugendstilowym ornamentem.

Jej pokój. Tu przynajmniej nie panuje mrok. Co najmniej cztery z pięciu żarówek, umieszczone na drewnianym krzyżu, każda sto wat, tak na oko, zwrócone w stronę wielkiego, nieskalanie białego sufitu. Ich światło, nawet przefiltrowane przez żółte klosze wokół każdej żarówki, razi moje oczy. Nie mówiąc o żarówce w centrum krzyża, skierowanej na dół, której nagie światło pada bezpośrednio na wielki, przykryty białym obrusem dębowy stół pod zyrandolem. Ale nawet silne światło, tak hojnie rozlewające się na wielki sufit i jasne ściany tego pokoju o stropie równie wysokim, jak w korytarzu, ma w sobie mglisty komponent. Jest zamglone jak fabryczne ulice. Oba wąskie, wysokie na dwa metry okna stoją otworem. Otwarte, jak widzę, na oścież. Mimo chłodnej, późnojesiennej aury. Pokażna izba, może czterdzieści metrów kwadratowych, Niemcy budowali tu mieszkania jak w Berlinie. Mieszkała tu może żydowska rodzina. Jeden z pięciu, sześciu, pokoi, które pamiętam, jak przez mgłę i pasywnie, ale teraz docierają do mnie obrazy pozostałych pokojów, kuchni i olbrzymiego holu, teraz podzielonego ścianą. W babci pokoju, w którym mimo jego gabarytów trudno mi się teraz poruszać, jest za dużo rzeczy, mebli i przedmiotów. Trzeba było wnieść do niego zawartość dwóch, trzech innych. Po wydaniu decyzji dokwaterowania jeszcze jednej rodziny. Milicjanta.

Siadaj proszę. Czego się napijesz? Zrobić ci herbaty? Co u ciebie? Słyszałam, że wszystko się układa. Ja? Co nowego? Cóż mogłoby tu być nowego? Jakos idzie. Ale za chwilę: Nie, nie jest dobrze. Ledwie się wylizałam z zapalenia oskrzeli. A teraz znowu czuję, że mam temperaturę. No ale babciu, przecież w tym pokoju jest zimno. Chyba wystarczy tego wietrzenia. Tym bardziej że jesteś chora. Mówię, i wstaję, chcę zamknąć okna, ale Apolonia mnie zatrzymuje. Proszę cię, jeszcze chwilę. Ale przecież masz gorączkę, w tym pokoju jest po prostu zimno. A poza tym powietrze na zewnątrz jest takie straszne. Wstaję, żeby zamknąć okna, ale Apolonia protestuje: Błagam cię, zostawmy jeszcze na moment. Więc próbuję z innej strony: Przepraszam, jest mi trochę zimno. Babcia patrzy na mnie. Tak, wiem, oczywiście, mnie też jest zimno. Zamykam jedno okno, potem drugie. Podwórko studnia, naprzeciw inne okna, niektóre świecą absolutnie przygnębiającym światłem. Jeszcze story, mówi Apolonia, aha, story, czyli zasłony. Chwila rozmowy, ale rozmowa się nie klei. Czujesz to już?, pyta Apolonia. Co takiego? Nic nie czujesz? Ale co? Ten zapach. Zapach? No tak, ten odór. No wiesz, babciu, dym z wszystkich tych fabryk. Nie, to nie dym. Więc co? Gaz. Gaz? Nie czujesz gazu? Gazu? Ulice w Łodzi są pełne gazów. Więc tym bardziej trzeba zamykać okna. Nie, zwykły gaz,

kuchenny. Z kuchni. Z ich kuchni. Nie, nie czuję. Ale co? Ulatnia się gaz? Trzeba to sprawdzić.

Apolonia, kobieta, jak to się mówiło, postawna, potężna, pomimo swej tuzszy, która, jak pamiętam, i jak mówiła mama, chroniła ją przed zimnem, ubrana jest, jakby miała za chwilę wyjść. Zimno mi, choć przyzwyczajona jestem do chłodu, mam chyba znowu temperaturę, mówi, nie wiem, jak się to skończy, doktor Starzyński przepisał mi kolejny antybiotyk, ale mówi, że trzeba poczekać, aż zacznie działać. Oni mnie trują. Cała rodzina. On milicjant. Dokwaterowana przez kwaterunek rodzina. Najpierw mieli jeden pokój. Potem zabrali kolejno dwa pokoje i moją kuchnię. Musiałam kuchnię przenieść do łazienki, na szczęście dużej, i zainstalować tam kuchenkę. Ale oni i tak chcą mnie stąd wygonić. Milicjant mnie truje. Gazem z kuchni. Teraz jego najmłodsza córka wyszła za mąż. Więc potrzebny jest im mój pokój. On doprowadza gaz pod moje drzwi. I odkręca kurek. Ale ja się nie dam. Ale jak cię trują? Przecież to niebezpieczne. Przecież sami mogą się zatruć, próbuję argumentować. Podłącza do swojej kuchenki gumowy wąż, podstawia go pod moje drzwi i otwiera gaz. Czasami przez okno. Chce mnie powoli otruć. Ja czuję wciąż gaz. Dlatego otwieram okna. Mówi Apolonia.



*„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”
jest jednym z najważniejszych pism literackich
w Polsce.*

Michał Głowiński

KRZYSZTOF LISOWSKI

Wielkanoc 2016

(z Lawrence'a Durrella)

*Przymuszony historią, teraz już nie zawrze
Żadnej nowej przyjaźni ani innej więzi,
Bo krąg bliskich mu osób z wolna się zamyka...
Więc przestanie odczuwać potrzebę wyjaśnień,
Że go kiedyś przytłaczał ból matczynej śmierci,
Że jego gwiazda weszła nad ojcowską trumną:
I tak miał wiele szczęścia, że w epoce wojen
Zdołał przeżyć tak długo zamknięty w pokoju,
Niczym dziedzic złotego runa, co na swoich drogach
Zyskał klucz do tajemnic greckich i spokoju.*

*Więc pijmy wino dalej, psa paśmy na trawie,
Słuchajmy trelu ptasich na pobliskich łąkach,
Kiedyś będziemy wolni, i może się zdarzy,
Że ustaniemy szukać, dzieleni w rozłąkach.
Pojedziemy na wyspy, tam w porze wieczoru,
Patrząc na port, do którego dopływają łodzie,
Będziemy sączyć wino, słuchać wiatru w górach,
Modlić się spróbujemy o tamtym zachodzie.*

*Niczego wtedy nie brak, powiew, kartka, chwila,
Czerwona kropla na białym stole, krzyk ptaka,
I pustka, dawne klasztory, motyle, i na wzgórzach
Sen jasny o tamtej dolinie, pot mnichów,
Przy winorośli, ta chwila, co minie.*

*Choćbyśmy bezsennie całą noc przetrwali,
Powstaniemy wielokroć, świt nam otrze wargi,
Pójdziemy znów przed siebie, sami i dla siebie,
Patrząc na samoloty, i łąki, bez skargi.
Takie krótkie jest życie, i byt w czarnoziemiu,*

Rozpięty w dwie wieczności, w obie świetlistości,
W wieczne kroki i szepty, i nieukończone
Wszystkie miłości nasze, natchnienia spełnione.

Z każdej miłości w końcu śmierć wynika...
I nie ma dla niej, dla nas ni w nas przewodnika.

Widok z plaży

młoda matka
która niedawno straciła syna
stoi przez chwilę w wodzie
z pochyloną głową

splata i rozplata
palce

wbiega do lustra
jakby zrozumiała wszystko

płynie miarowo

niesie ją złota fala
po bławatnym morzu

Evia – Kraków, czerwiec 2016

Mnemozyna

czarną kózkę o połyskliwej sierści
przyproważyłem do kuchni
poderżnąłem jej naszym nożem do chleba
gardło
a ty trzymałaś różową miskę
na krew

to stało się w nocy ze
środy na czwartek w kwietniu

ostatnio taką kozę widziałem na skałach
koło akropolu w Lindos

nazywała się
Mnemozyna

jaką ofiarę składałem teraz
bogom upału i światła

2016

Psy

czysta radość psów
na łące przed zmrokiem

w ich bieganiu i tańcach
jasna siła

żadnego udawania
tylko swoboda między źdźbłami

jej promienie i promienie Księżycy

14–15 maja 2016

Nieprzewidywalna jasność

między falami deszczu
między przystankami ciemnych obłoków
może pojawić się oświecenie
błogosławiona pewność

nawet w piątek
pełen zmęczenia jak błota

ANDRZEJ FRANASZEK

Opłatek

*„Over this damp grave I speak the words of my love:
I, with no rights in this matter,
Neither father nor lover”
Theodore Roethke, Elegy for Jane*

1.

Zdjęcie ściąga oko zielenią, rozmazanym tłem liści, pewnie zrobiono je w przydomowym ogrodzie. Na pierwszym planie, blisko obiektywu, kobieta po sześćdziesiątce, skupiona, ale i uśmiechnięta, pogodna, zmarszczki wokół oczu nie przysłaniają opalonej skóry i siły spojrzenia. Do twarzy mocno przytula dużego, trochę speszzonego tą poufałością kota, współgrają z sobą ich kolory – brązy, szarości, drobne odbłaski czerwieni.

„M.” Czy tak ją tutaj ochrzci? Zbyt sucho, zbyt literacko, w końcu „Mania”, jak ją naprawdę nazywano, nie dekonspiruje jeszcze, więc – mam nadzieję – nie obrazi się na mnie. Bo przecież bardzo nie chcę jej skrzywdzić, skorzystać z przewagi, jaką zawsze ma ten, który nadal żyje.

Tak naprawdę nie znałem Mani dobrze, chociaż parę miesięcy temu powiesiłem nad biurkiem jej zdjęcie z dwiema datami – mały kartonik rozdawany podczas pogrzebu. Miało tej ceremonii zresztą nie być, w liście pisanym przed operacją wyraźnie o to prosiła, chcąc wycofać się z życia jak najciszej, niepostrzeżenie. Patrząc z urzędowego punktu widzenia, nie miała „najbliższych”, więc po jej śmierci daleka rodzina zarządziła inaczej, trudno zresztą się dziwić, w końcu my, pozostający nadal po tej, mniej zaludnionej stronie rzeczywistości, potrzebujemy granicy, rytuału. Nie odprawiono mszy w cmentarnym kościele, ale było przynajmniej – tak się to oficjalnie nazywa – „odprowadzenie do grobu”, czy raczej szybki marsz pod przewodnictwem obojętnego księdza, odmawiającego modlitwy tak mechanicznie, bez zaangażowania, że z każdą chwilą coraz bardziej bladła nadzieja na życie wieczne. Pocięliśmy się później, grupka kilkunastu żałobników, że „jej już to nie przeszkadza”, niektórzy przekonywali też ze stereotypowym optymizmem: „patrzy teraz na nas z góry i na pewno się śmieje”.

Nagrobek był skromny, niewielki, miał przyjąć tylko urnę, a i z niej część popiołów Mani rozrzucono wcześniej w ogrodzie, może koło altany, w której lubiła przesiadywać. Czasami chodzę na ten grób, zapalam znicz, samemu sobie nie chcąc szczerze przyznać, dlaczego to robię. Kilka dni temu zobaczyłem, że ktoś posprzątał, w małej rabatce zasadził wielkanocny bukszan i bratki.

Była skryta, niechętna zwierzeniom. Może z potrzeby usuwania się w cień, a może przeciwnie, z dumy? Ukrywała choroby, słabości, przyjaciele tylko przypadkiem dowiadawali się, że przed wielu laty rzuciła męża i to jego nazwisko, krótkie, wpadające w ucho, nadal nosiła. „Teraz już nie rozumiem, dlaczego nie mogłam z nim wytrzymać, chwilami nawet jego dotyku nie mogłam znieść, ale to mija” – powiedziała mi kiedyś, choć nie wiem, czy rzeczywiście tak było, czy może raczej dając ten przykład zmienności uczuć, starała się mnie podnieść na duchu, gdy się jej zwierzyłem, bezgranicznie i beznadziejnie zakochany, z moich udręk związanych z J., która na przemian przyciągała mnie i odrzucała, zmieniając nasze życie w dławiącą pętlę, w świst nigdy niemogącego się zatrzymać wahadła.

Widziałem w niej coś dobrego. Lgnąłem jak do zastępczej matki, z pewnością dlatego, że była tak ważna dla J., chcąc podtrzymywać łączące nas nici, ale i sam z siebie, czując ludzkie ciepło. Nie było w niej czułości, przeciwnie – emanowała ironią, kierując ją zresztą najczęściej przeciwko samej sobie, wyśmiewając „roztargnioną, przejętą staruszkę”, która zapominała o zostawionym na kuchence ekspresie do kawy. Z rzadkiego gatunku ludzi dyskretnie troszczących się o innych, miała grono podopiecznych, których wspierała jeśli nie pieniędzmi, to przynajmniej czasem, uwagą, chwilą azylu przy filiżance herbaty. Sama żyła bardzo skromnie, „na dożywociu”, bo emeryturę miała tak małą, że – nadal w nim przebywając – musiała sprzedać własne mieszkanie, pokój z tapczanem i fotelem na biegunach, niewielki kwadrat, który powiększał się dzięki oknom wychodzącym na drzewka i kwiaty.

Z tego pokoju, wąskiej kuchni, małej łazienki wyłożonej słomianką razem z J. długo wynosiliśmy rzeczy, których po czyjejś śmierci zawsze jest więcej, niż się spodziewamy. Pakowaliśmy worki ubrań, przeglądali pawlacze, ze słoików wysypywaliśmy zaschnięte przyprawy, zwijali kilimy. Pozbawione Mani, mieszkanie stopniowo odślaniało swoją niewygodę, zaniedbanie, a teraz, coraz bardziej puste, dogasało. Jeśli żarzyła się w nim jeszcze jakaś obecność, to tylko w tej plamie pod okiennym parapetem, w miejscu, gdzie opierały łapy pokolenia kotów, wskakując do środka z ogrodu.

Zabrałem sporo książek, tomów wierszy w żółtej „celofanowej” serii, klasyków w solidnych wydaniach. Długo leżały w kartonie, w końcu, niechętnie, nie chcąc uznać tej sytuacji za nieodwołalną, zacząłem wyklądać, odkurzać, szukać miejsca na własnych półkach. Trzy wybory wierszy Wierzyńskiego to jednak za dużo, więc dwa zabrałem na uczelnię, by tam zostawić je na korytarzu – studenci może już nie czytają, ale ciągle jeszcze zabierają książki. Ważąc jeden z tomów w dłoni, machinalnie zacząłem przeglądać, kartkować i wtedy znalazłem zasuszony kwiat: bardzo cienką łodyżkę, żółtawy środek i osiem fioletowych płatków, które zmieniły się w wąskie promyki. Adwentowe, chybottliwe słońce, które trwa, choć sądząc z daty wydania tomu, może mieć lat niewiele mniej ode mnie. Czym było dla Mani? Przypadkową zakładką, szybko zerwaną spomiędzy traw? Pamiątką chwili sentymentu, do której później by się nie przyznała? Czytała Wierzyńskiego, siedząc na ogrodowej ławeczce czy zabrała go z sobą do plecaka, na tatrzańską włóczęgę? I dlaczego pozostawiła je w tym właśnie miejscu, między tymi stronami?

Patrzę na sąsiadujące z sobą wiersze i myślę, że Mani, sadzącej na wiosnę kwiaty, walczącej z podgryzającymi je ślimakami, umiejącej podczas spaceru rozpoznawać rośliny i baczenie przyglądającej się mijanym działkom, sadowi, ogrodowi, bliższy powinien być ten z lewej strony: „Kto nas nie zdradził? Górski las, / Gęstwina paproć, ziemia śliska / I stare drzewa, w których czas / Jak sowa szuka przytuliska”. Pełen niespodziewanej tęsknoty, powtarzam sam do siebie, bo do kogóż jeszcze mógłbym, ten mały kadisz: „I dzień powstawał, świecił, gaś / I w ciemność leciał sowią drogą: / W dziuplach spał tylko ludzki czas, / Czas niepotrzebny dla nikogo”.

2.

Martwa natura, ciche życie: archiwa pisarzy, w których przeszłość trwa dyskretnie, na uboczu, ale ciągle niezdlawiona nicością. Kartonowe teczki przewiązane tasiemką, w środku kartki, notesy, koperty, pocztówki, a między nimi zabłąkane skrawki materii. Zasuszone kwiaty, liście – gdzie zrywane? Na pierwszej, niespokojnej randce? Na jakimś grobie? W krótkiej chwili *serenité*, gdy światło dnia, pnie brzoź, nurt powolnej rzeki pozwalają zapomnieć o bólu? Niewiele większe od paznokcia czarno-białe zdjęcie obrazu Jezusa i także zdjęcie niemieckiego poety, które można było nosić w portfelu. Jako talizman? Tarczę przed rozpaczą? Zobowiązanie: pisz równie uczciwie, jak on, samobójca? Niepolizane znaczki i przedziurawione bilety tramwajowe. Wizytówka Vivian, która

dzieli się tylko imieniem i numerem ateńskiego telefonu. Pastylka, którą przesłał przyjaciel, ale zamiast trafić do ust, nadal tkwi przyklejona do listu. Czarna żyletka, schowana między kartkami kieszonkowego kalendarzyka: przywieziona z zasobnego Zachodu i zapomniana? Mająca przez cały rok przypominać, że w każdej chwili można wszystko przeciąć? Ludzie już nie żyją, ale została stal, roślinne włókna, karton. Jeszcze ślady papierosów, plamy po winie. Gdzieś kryją się na pewno, umykając przed oczami, włos, naskórek, łza.

Najstarsze koperty są zgrzebne, chropawe, jakby brzydota ironicznie komentowały hasła, którymi opatrywał je stempel pocztowca. „Niech żyje i krzepnie przyjaźń narodu polskiego z narodami Związku Radzieckiego!” – czytali korespondenci, choć przyjaźni tej nie pragnęli. Był rok 1953, nadzieja dogasała, oboje właśnie tracili pracę, która pozwalała przeżyć i nie kłamać.

Grzęznę w ogólnikach, bo chcę dotknąć tej historii, ale nie zdradzić nazwisk, nie sprzedawać ich uczuć. Niech więc będzie tylko „Ona” – oddana, choć unikająca manifestacji, a nawet zwykłego wyznania. Píše do niego gotowa na spełnioną miłość, ale wszystko pozostaje w domyśle, jakby nie chciała zmuszać go do wzajemności, szantażować sobą. „On” to rozumiał, grał, unikał deklaracji, może zresztą nie cynicznie, samczo, a po prostu jedynie lubiąc, nie kochając, nie chcąc urazić, ale i przekreślić, zamknąć rozdziału. Koniec był niespodziewany, po kilku miesiącach, w dzień 14 lutego, wtedy jeszcze nieniosący żadnych romantycznych skojarzeń, ona zawiadamia go, że postanowiła wyjść za mąż, przyjąć uczucie innego mężczyzny. Najwyraźniej nie z wielkiego porwy, na pewien sposób „z rozsądku”, choć rozsądek to szczególny, mało interesowny, poruszający. Wiedziałem, że małżeństwo przetrwa pół wieku, będzie rzeczywiście do grobowej deski, teraz poznaję, że u początków była decyzja świadoma kompromisu, szukająca sensu. „Na szczęście, jakie daje drugi człowiek jako dar i konieczność dawania siebie na co dzień i jak najbardziej, zbuduję więcej niż na braku i ogołoceniu i samotności – mimo że na pewno nie będzie to wszystko ani wygodniejsze, ani lżejsze” – pisze Ona, jakby podejmując zobowiązanie, rozpoznając do końca samą siebie. „Tak bardzo, bardzo pragnę tworzyć, tworzyć to, co naprawdę ma wartość. Wreszcie powinienam podjąć próbę życia, konkretnego, odpowiedzialności za człowieka”.

Imponuje mi ten wybór, odwrócenie się od tęsknoty, rozpamiętywania. Ale myślę też o wcześniejszym czasie, gdy razem chodzili do muzeów, odwiedzali przyjaciół, pili bułgarskie wino. On recytował wiersze, był pełen wdzięku, ale i tajemnicy. Nie dawał się pochwytać. Jej musiało łopotać serce, szukała dotyku. W grudniu wysłał mu życzenia i opłatek, by przełamał się nim w Wigilię.

Minęło sześćdziesiąt lat, biały skrawek nie opuścił koperty, jeśli ktoś się nim przelamał, to tylko czas – krusząc go na kawałki. Omijam spojrzenia kustosz, żrenice kamer – kradnę jeden z ułomków. Podejmę nieprzyjęty dar?

3.

Zasuszony kwiat, ułomek opłatka.

Przesyłki od umarłych.

Piłkarzyki

Zabawek nie miałem wtedy bardzo dużo, choć nie aż tak mało, by stworzyć sobie później prywatny mit pozbawienia i braku. Połowa lat siedemdziesiątych była czasem skromnego dobrobytu, i jeśli nawet każdy przedmiot związany z Zachodem – stara pocztówka, wyproszone gdzieś błyszczące naklejki, folder firmy samochodowej z nie do końca zrozumiałą mantrą „Daihatsu Charade Diesel” – budził w chłopcu skupioną fascynację, a słowa „klocki Lego” i „resorówka” brzmiały mu w uszach jak urywek baśni, to jednak wokół zbierały się przedmioty, może tylko trochę skromniejsze, bardziej siermiężne. Szybko niszczone autka, NRD-owska kolejka, do której na ogół brakowało baterii, solidna dubeltówka, dobra do strzelania kredkami prosto w bańki na choince, plastikowi żołnierze zaskakująco różnych formacji, dzięki czemu na polu bitwy spotykali się Indianie i husarze, pistolety, z których jako sześciolatek uparcie zdrapywałem srebrną farbę, by dotrzeć do czarnego plastiku i nadać im w ten sposób bardziej prawdziwy wygląd.

A przecież tę jedną rzecz pamiętam wyjątkowo silnie, zmysłowo, jakbym nadal czuł moment sprzed czterech dekad lat, gdy mikołajowym porankiem odpakowywałem zaskakująco duże i ciężkie pudło. Pokrywka z ekspresyjnym rysunkiem dwóch futbolistów, z których jeden wślizgiem przejmował właśnie piłkę, a pod nią zielone boisko o białych liniach, ograniczone drewnianą „bandą” i umocowane na sprężynkach plastikowe, czerwone i niebieskie, figury piłkarzy. Oryginalna piłka szybko zginęła, zastąpiły ją stalowe kulki, przynoszone przez tatę z fabryki – ich przeznaczeniem miało być jakieś łożysko, jednak zamiast spędzać tam monotony, choć pożyteczny żywot, trafiły do świata sportowych emocji, z chłodnym, wibrującym dźwiękiem wpadając do bramek zrobionych z blaszki.

Utarło się mówić: „piłkarzyki”. Jak każda dobra drużyna, tak i oni trenowali całymi dniami. Trzeba było odpowiednio dobrać odchylenie figurki, siłę naciśku, kąt uderzenia, by o włos ominąć obrońcę, ulokować piłkę obok bramkarza. Zdarzało się zresztą nieraz, że zbyt dynamiczne uderzenie wysyłało srebrzystą futbolówkę poza boisko – na tapczan, podłogę, do nieskończonego większego, innego świata. Odbijanie piłki od bandy przypominało nieco hokej, podobnie jak wyniki meczy, rozgrywanych „do dwunastu” czy dwudziestu bramek. Grałem i grałem: z tatą, rzadko z którymś z kolegów, którzy bywali w skrytym, mało gościnnym domu mego dzieciństwa, najczęściej samemu – zmieniając strony i zachowując imponujący, zapoznany później obiektywizm. Mijały lata i fascynacje, plastikowi futboliści trwali długo, wyparci dopiero wzbierającą szklaną falą zlewek i menzurek – w czas budowania domowego laboratorium...

Kilka dni temu byłem u matki – chorej, przestraszonej nagłym osłabieniem. Zawsze była krzepka, zacięta w chęci przetrwania, wydająca się nie do zniszczenia, bo nawet jeśli okazywała ból wdowiej samotności, nieukrywane łzy – to tylko przez chwilę, potem szybko „zabierała się do roboty”, biegła na targ po biały ser, do sklepu po jajka z promocji, do gazowni, by zapłacić rachunek, banku, by wypłacić emeryturę, najczęściej na cmentarz – ze świeczkami i bukietem, by zawsze być w ruchu, nie mieć czasu na rozmyślanie. Teraz, w starej podomce nieokreślonego już koloru wydawała się znacznie mniejsza niż zwykle, zaskakująco bezbronna. „Tak bym chciała jeszcze pożyć” – powiedziała w końcu, a ja, patrząc na jej szarą tego dnia twarz, układałem głupie zdania o tym, że przecież musi doczekać, jak wnuczka wyjdzie za mąż albo że przecież i mnie jeszcze przeżyje.

Wychodząc, zajrzałem na podwórko. Przez ostatnie lata dziewiętnastowieczna czynszówka powoli zamierała, gubiła oddech, znani mi od zawsze lokatorzy umierali, wyprowadzali się, a nowi, zwykle trudni do rozróżnienia studenci, zapuszczali się tu tylko na chwilę. Kamienica gasła, malała, ze ścian odpadały płyty tynku, straszły urwane przewody, drewniane drzwi – wypaczały się, aż trudno je było domknąć, balustrady łamały, szybki tłukły, zielony trzepak pokrywała rdza, nierówne betonowe płyty na podwórku formowały głęboką nieckę. Tego deszczowego dnia wszystko było mokre i brudne, jak stara koszula zmieniona w szmatę do mycia podłogi, jakby dom postanowił zostać natrętną metaforą rozpadu, porzucenia.

To było niczym nagły skurcz: niechęć do tego miejsca. Nie do dawnej, minionej chłopięcej rzeczywistości, gdy krążyłem tutaj na czerwonym rowerku, od czasu do czasu zdzierając skórę z kolan i łokci, ale do tego, co działo się teraz – co zrobiłem ze swoim życiem, co czułem. Nie mogłem uwierzyć, ale w kącie

podwórka, oparte o mur, czekały piłkarzyki. Identyczne jak te moje – sprzed czterdziestu lat. Niektórzy z zawodników z wiekiem stracili głowy, kilku najwyraźniej na dobre odeszło, porzucając drużyny, brakowało też bramek, a zrobiona z dykty murawa nasiąkała wodą, sfalowała się – w takich warunkach mecz byłby morderczy.

Wyjąłem telefon, kucnąłem, zdjęcia zrobiłem w kilka sekund. Uciekłem. Dopiero za rogiem przypomniałem sobie, po co muszę wrócić.

Łza

1.

„Siedzę w Zakopanem i patrzę w deszcz. Tak spędzam Święta. Trochę nawet smutno, więc staram się smutek zapisać”... Była Wielkanoc, trzydziestotrzyletni poeta pisał do starszego o dwanaście lat redaktora w tonacji zwierzenia, tonie, na którzy rzadko się odważał i zapewne to empatia, dyskretna życzliwość adresata, Jerzego Turowicza, sprawiały, że pisząc o sobie wprost, bez maski – nie czuł się wydany na zranienie. Samotność trudniejsza jest w święta, gdy wokół rozkwitają rodzinne rytuały, samemu zaś dostaje się nieco krępującej życzliwości od gospodarzy wynajętego pokoju lub ponurą parodię bliskości w stołówce domu wczasowego, zapewne więc smutku było więcej niż „trochę”, choć poeta miał już za sobą sporo lat spędzonych w przypadkowych pokojach, przelotnych romansach, jeśli w miłości, to podtrzymywanej głównie listami.

Była wiosna roku 1957, dla Zbigniewa Herberta czas spełnień. Po latach oczekiwania wydał pierwszą książkę, *Strunę światła*, do księgarń zmierzali już *Hermes*, *pies i gwiazda*, wreszcie mógł mieć realną nadzieję, że wyrwie się z dławiących szarością objęć ludowej ojczyzny, powędruje w kierunku katedr i obrazów. Perspektywa serca była przecież bardziej niejednoznaczna. Niedawno porzucił wieloletnią kochankę, która dla jego miłości zaryzykowała wszystko, łącznie z przyszłością córek, by ostatecznie otrzymać w zamian miesiące rozpaczy i lata samotności. „Co ona tka / na zwęglonych krosnach” – pod koniec życia Herbert zobaczy w niej cień Penelopy, teraz – choć o zadawaniu bólu innym jakoś łatwiej jest nam zapomnieć niż o cierpieniu własnym – musiał czuć przynajmniej niepokój, którego nie przysłał w pełni nowy związek z czarnowłosą, uroczo niepewną siebie, nieśmiało wchodzącą w życie dziewczyną. Spotykał ją w biurze Związku Kompozytorów, ale do Zakopanego pojechał sam, warszawianka zostanie jego żoną dopiero dekadę później, dla „Zbyszka” znosząc tak

wiele, że niejednen z ich wspólnych przyjaciół widzieć w niej będzie opiekuńczego anioła. Mogłyby być jej bliskie te słowa księdza Józefa Sadzika, które Herbert zanotował w paryskim kajecie, mając lat już sześćdziesiąt: „kochać kogoś znaczący mówić: nie możesz cierpieć, nie możesz umrzeć. Nie może ciebie nie być! [...] W ostatecznym rozrachunku kochamy kogoś nie dlatego, że jest taki czy inny, ale że w ogóle jest”.

2.

„Smutek zapisać” – notuję na żółtej kartce w kształcie domku, jak zawsze rozrywając przy tym małe okienko.

„Zapisać”, czyli nie pozwolić odejść w pustkę, ale też zasłonić, wypisać się, od smutku uciec, przynajmniej na chwilę, a może i ostatecznie o nim zapomnieć; utrwalić więc, ale i zniszczyć. Ból przelać na papier to stworzyć z niego byt choć częściowo odrębny, pozwolić mu z siebie wypłynąć, jak przez stalówkę, nieśpiesznie, kropla po kropli, wypływa atrament. Schować, zarzucić literami, zamazać – niczym pomyłkowo użyty wyraz, który zakreślamy energiczną kreską – między cierpieniem a sobą zbudować z liter jeśli nie mur, to chociaż solidny płot, gęsto splecione zasieki. Taki fortel opisał Herbert kilkanaście lat i wiele pasm ciemności później, mówiąc, że cierpienia nie da się uniknąć ani oszukać, pozostaje jedynie je „przyjąć”, ale „równocześnie / wyodrębnić w sobie / i jeśli to jest możliwe / stworzyć z materii cierpienia / rzecz albo osobę // grać / z nim / oczywiście / grać”.

3.

On sam grał w pierwszej lidze bólu znakomicie, nigdy do końca się nie poddając, nie schodząc z ringu, ale ja myślę o tej porzuconej kobiecie, dziesięć lat od niego starszej, zgruchotanej, której nie czekały już ani podróże, ani nagrody, ani wielka namiętność. Co najwyżej odzyskana równowaga, może spokój, na pewno bardzo dużo pamięci. I świadomość, że zamknęła się za nią miłość już ostatnia.

„Czterdzieści pięć lat – to epoka ostatniej miłości, najgorszej”, najboleśniej-szej dlatego, że „po pierwszej czeka cię sto innych, ale po setnej pierwszej – już nic” – odnajduję to zdanie w *Lalce* niczym trochę natrętne proroctwo, przejęty nagle myślą, że sam liczę lat dokładnie tyle, co oślepiiony uczuciem, nieporadny Wokulski. Jest w życiu czas, gdy zaczynamy myśleć o bohaterach przegranych, tracimy zadowoloną z siebie pewność, iż nie przytrafią nam się ich błędy, że słabości, tchórzostwa, upokorzenia, bieg w błocie za odjeżdżającą karocą,

niepowstrzymany płacz w kawiarnianym ogródku, wystawanie nocą pod zamkniętym oknem – nie będą naszymi. Że nie poznamy tej bezbronnej goryczy, o której pisze Brodski w zakończeniu *Znaku wodnego*. Wenecja, gromadka kawiarnianych gości, wśród nich Wystan Auden i „wielka miłość jego życia” – Chester Kallman. Przez Piazza San Marco przechodzi szczupły, wysoki marynarz, Kallman natychmiast podnosi się zza stolika, rusza na łowy, Auden nie przerywa zaczętej przed chwilą opowieści, tylko po policzku długo spływa mu łza.

„*If equal affection cannot be, / Let the more loving one be me*”... Kto wie, czy to nie w jednej z takich chwil przyszedł mu do głowy linie, których rym i rytm szczęśliwie osłabiają patos, choć równocześnie nieco przesłaniają głębiną prawdziwość słów. Bo ostatecznie jeśli niemożliwa jest symetria miłości (a jak często się ona zdarza?), to lepiej już dawać więcej, niż wyrzucać sobie, że nie sposób dać dostatecznie dużo, lepiej być wykorzystywanym, niż wykorzystywać, być ranionym niż ranić, oddawać się całym sobą, czuć prawdziwość każdej chwili, niż udawać, kluczyć, uciekać... Tak myślę, choć szczerze mówiąc, trudno te przekonania uzasadnić, zwłaszcza jeśli nie mamy na podporządku jakiegoś Ostatecznego Sądu.

4.

„Grać / z nim / oczywiście / grać”... Czytałem te słowa dziesiątki razy. Dawno temu z naiwnym przekonaniem, że codzienne męstwo jest w gruncie rzeczy łatwe, zaś uzalanie nad sobą – godne wzruszenia ramion. Później pełen sprzeciwu, gdy głos Herberta jawił mi się apodyktyczny, daleki od prawdziwego życia. Teraz słyszę jego kruchość, wieloznaczną ironię wtrąconego „oczywiście”, mądrość świadomą własnej bezradności.

Cierpienie? Zbyt suche słowo, zobaczmy raczej zgęstniałą szarość, zdławione gardło, ciemną sztolnię poranka. Nie da się ich uniknąć, ominąć, nie da się udawać, że nas nie dotyczą. Dotyczą? Dotykają? Raczej prawie pozbawiają oddechu, nieledwie miażdżą. Więc próbujemy przynajmniej grać. Jeszcze kilka ruchów, skoczek wysunięty zza muru przeznaczonych na rzeź żołnierzy, rozpaczliwa roszada.

Próbujemy zapisać, czyli zasłonić.



„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY” jest pismem niezastąpionym.

**Andrzej Wajda
i Krystyna Zachwatowicz**

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Z cyklu *Obrazy polskie*

Zachód słońca (1892)

Ludwik de Laveaux

Morze prześwietlone żółtawym słońcem,
całe w energii rozproszającej migotliwe Ja.
Kto tego nie widział, tego banalnego piękna wieczoru nad morzem!
Fale pluskające różami, żółciami, niebieskościami,
migoczą fosforyzującym kołem, które rozpromienia niebo,
rozpada się nieboskłon na słoneczne cząstki barwy.
Żółte słońce zachodzi i burzy swoim wzrokiem wodne uniwersum.

To ta malownicza część. Druga – to wyrzucony na brzeg topielec.
Jak kłoda, ładunek zbędny, balast, niestrawiony śmieć.
W świetle czerwieniejący, pokrywający się ciemnym pokostem.
Przesyłka dla nikogo. W nim orgia barw się kończy.
Słońce tej masy nie rozświetli, nie utoczy kropli żadnego koloru,
nawet krew się nie wylała, bo wewnątrz czyha na nią morze.
A przecież i słońce nie oddycha; świeci, ale nie oświetla,
jego moc jest zewnętrzna i cofa się przed atakiem śmierci.
Spektakl trwa dalej, jutro się powtórzy, z masy słońca
nie zacznie bić serce topielca, z masy wody nie powstanie jasne ciało.

Kiedyś sam chciałem zabić się w morzu. O świcie.
Nie było słońca, mżawka szła falami po suchej wodzie.
Wszedłem po kolana w tę masę ciemnych, łapczywych drgawek,
w których nie było miejsca dla otchłani, ale dla zimnej wzgardy.
Po prostu gniłem. Jak to morze, jak płytka ojczyzna.

Wiosna (1898) Wojciech Weiss

Szedłem korytarzem magazynu obrazów w muzeum w Warszawie.
W klatkach jak kury nioski siedziały skarby kultury narodowej.
Aby je obejrzeć, trzeba było niemało siły fizycznej.
Prostokątne, kwadratowe, oszpecone, okurzone, nieśmiałe,
czekające na swój dzień, wskrzeszenie, wystawienie na światło.
I wtedy ujrzałem oparty o stalową krawędź surowej klatki
nagiego chłopca, który w uniesieniu spiętrzony, zamykając oczy,
chłonał zew wiosny. Nagi, z baziemi w dłoni,
cały wyprężony, z ledwo rozbudzonym siusiakiem,
wtajemniczający się w święto wiosny i jej potężnym,
niewidzialnym chwilowo popędem, kiedy za obudzoną łąką
przebiegały nagie postacie w potrzebie spełnienia.
Ten wyrostek oparty o zimną klatkę więzienia sztuki,
emocje, które w sobie śledził, jeszcze ich nie rozumiejąc,
ukryte żywioły, które natura już przewidziała dla niego,
zerknął na mnie, kiedy wychodziłem ciasnym korytarzem życia.

Judasz (1901) Edward Okuń

Korona cierniowa Judasza z błyszczących srebrników.
Jaskrawie ruda głowa pochylona w desperackiej nienawiści,
rozpaczy i buncie. Poniżej rozpychające się świetliste, żarzące się miasto,
nad którym zwałniają się burzowo chmury. Jerozolimo,
kamień nie pozostanie na tobie robaczywe, niewolnicze miasto.
Zostaniesz w perz obrócone. Zadyndasz na sznurze straceń.
A twój lud rozpierzchnie się na wszystkie strony świata.
Jeżeli jest ktoś z was niewinny, niech rzuci we mnie brukowcem.
Niech powstanie z tych zbrukanych kamieni czyste miasto.
Nowe Ateny, Rzym, Jeruzalem, Babilon, Bizancjum.
Korona cierniowa Judasza z błyszczących srebrników.

Dwa portrety (1901, 1913) Konrad Krzyżanowski

Bronisława Ostrowska

Skupiona oczyszczam się metafizycznym światłem,
którego źródło pozostaje tajemnicze, ale przyjazne.
Widzicie mnie z profilu, oczy mam zachwycone,
usta nieco otwarte w oczekiwaniu na pocałunek,
natchniona twarz, bukiet włosów z tyłu głowy.
Oczyszcza mnie marzeniem intymne światło
i daje wyzwolone życie. Teraz wiem, kim jestem,
duszą zewnętrzną, skoro wewnątrz ciała ekstazą.
Widzicie, jak się staję tym, co mnie zwiastuje.

Pelagia Witosławska

Patrzysz na mnie ze zgrozą, bo wyglądam śmiertelnie.
Nikt nie lubi patrzeć na przyszłe zwłoki, na ciało starej kobiety
bez przyszłości, nawet jeśli czeka ją życie wieczne.
Wiem, odejdę, szczenę, rozłożę się, ale to zaraz potem,
bo teraz patrzę się na ciebie życia zgorzkniałą twarzą
i wiem, że do mnie nie podejdziesz, nic nie powiesz,
nie pocałujesz mnie w usta, w powiekę, nawet w rękę.
Zostaw więc mnie samą. Dotrwam. Zgaś światło.

Archiwum Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie



ANNA DEMADRE-SYNORADZKA

Jerzy Andrzejewski – ostatnie lata*

Przyjaciele niepokoił się pytaniem o to, jak Andrzejewski da sobie radę, zostawszy wdowcem. 25 stycznia 1971 roku Zygmunt Hertz dzielił się swoją troską w liście do Czesława Miłosza: „Dziś rano depesza od Jerzego o śmierci Marysi. [...] Zmarła nagle na serce. [...] Bardzo się przejąłem tą historią. Jerzy był (i jest) człowiekiem trudnym w pożyciu, wymagającym stałej opieki. Marysia trzymała wszystko do kupy – nie wiem, jak będzie teraz. Została Agnieszka z mężem, razem mieszkają, ale z tego, co wiem, ulegają Jerzemu w każdej sytuacji [...]”.

Rzeczywiście, zasadniczą pieczę nad ojcem przejęła teraz Agnieszka, która zdecydowała, że wraz z mężem Andrzejem pozostaną w mieszkaniu przy Świerczewskiego. Poza młodym małżeństwem miał tam nadal swoje lokum Janusz, syn gosposi, zaś jego matka kontynuowała prowadzenie domu pisarza. Marcin zapewniał ojcu w razie potrzeby transport własnym samochodem. Tak więc nie groziła Andrzejewskiemu ani samotność, ani opuszczenie. Z żałobą po Marii każdy z członków rodziny musiał się jednak, rzecz jasna, uporać indywidualnie.

Ze wspomnień córki pisarza oraz jego najbliższej przyjaciółki, Ireny Szymańskiej, wynika, że utratę żony Andrzejewski przeszedł ciężko. O tym doświadczeniu niewiele jednak napisał. W dzienniku z lutego 1971 roku odnotował jedynie, że myśli dotyczące Marii towarzyszą mu w sposób „uporczywy”. Nie uciekał przed nimi, lecz przeciwnie: oddawał się wspomnieniom i ożywiał je, zanurzwszy się w lekturę pozostawionej przez Andrzejewską korespondencji.

Z tego powstał pomysł książki autobiograficznej. Pisarz zaczął zbierać do niej materiały: z archiwów kościelnych wydobyl odpisy z aktu swego chrztu, a także ślubu z Noną Barbarą; listownie i telefonicznie prosił przyjaciół o pomoc w ustaleniu faktów ze wspólnie przeżytej młodości; w tym samym celu nawiązał korespondencję z krewnymi; czytał wojenne dzienniki Wandy

* Fragment książki, która ukaże się w Wydawnictwie Krytyki Politycznej.

Wertenstein i swoje własne zapiski – ślady tej kwerendy znajdują się w archiwach Andrzejewskiego. Zebrana przez niego dokumentacja nie zaowocowała powstaniem książki, ale prawdopodobnie tygodnie spędzone nad jej przygotowywaniem spełniły rolę terapeutyczną – przyczyniły się do złagodzenia bólu wywołanego zgonem Marii.

W wychodzeniu ze smutku pomogła mu także inna praca, do której zdołał się zmobilizować już cztery miesiące po śmierci żony: pisanie dramatu *Prometeusz*. Skończywszy go, Andrzejewski zanotował w dzienniku osobistym: „5.06.71 Szczęście? Niedowierzenie? Ale na pewno duma, że jeszcze coś mogę. Że mogę się odnowić. Wciąż szukać. Jedna bolesna zadra: że Marysia tego nie dożyła”.

Jak widać, stworzenie nowego dzieła literackiego postrzegał Andrzejewski jako ważny dla siebie znak – dowód, że nie opuściły go siły witalne, a zatem ma jeszcze przed sobą przyszłość. Wykuwał ją z mazołem – walcząc z siłami autodestrukcyjnymi, dającymi o sobie znać w postaci trwającego nałogu.

Istnieli świadkowie tych niedobrych momentów i wieści o nich szybko sobie przekazywano, więc przyjaciele Andrzejewskiego znowu mieli powody do niepokoju, i okazję do plotek. Hertz powiadał Miłosza w liście z 18 marca 1971 roku: „Miałem wiadomości z trzech stron dotyczące Jerzego. Pije bardzo dużo, często pijany w drobny mak”. Bliżsi i dalsi przyjaciele usiłowali Andrzejewskiego wspierać i mobilizować. Zygmunt Mycielski pisał w liście z 21 kwietnia 1971 roku: „[...] myślę, że Ty powinienesz z czterech ścian wyjść, siąść na tarasie, w słońcu, zajrzeć do muzeum, zobaczyć lub nie ludzi. A nie ta ciemna flacha – i nic, a co przecie jest życiem”. Życzliwi nie zawsze umieli wybrać stosowny moment lub skuteczny sposób interwencji. Tak było w przypadku Stefana Kisielewskiego, który odwiedził pisarza na początku maja. Z właściwym sobie poczuciem humoru następująco streścił w swoim dzienniku przebieg wizyty: „7.05.71 Poszedłem do niego i zrobił mi fatalnego psikusa, bo nie dał żadnego alkoholu (podobno nie miał w domu i nie było gdzie posłać...), był trzeźwy jak siekiera i mnie do trzeźwości zmusił – a tak chciałem przy wódzie poubolewać nad jego rozkładem! Chyba to zrobił umyślnie, wyczuwszy moje intencje. [...] Ale adres doktora psychiatryczno-odwykowego wziął – on to lubi... Jedna z niewielu naszych rozmów w życiu, zawsze są one etapami. Zwłaszcza teraz – po śmierci Marysi, którą znaliśmy tyle lat”.

Ten wyjątkowo ciężki dla Andrzejewskiego okres niechłubnie wykorzystał PIW, w którym od 1970 roku leżał maszynopis *Miazgi*. Zaczęto wywierać na autora presję, by zgodził się na poważne skróty w tekście powieści. Ten sam

Andrzejewski, który dwa lata wcześniej, w porównywalnej sytuacji, wykazał się nieugiętością wobec krajowej cenzury, decydując się na publikację *Apelacji* w wydawnictwie emigracyjnym, teraz szedł na kompromis. Hertz relacjonował Miłoszowi: „[...] *Miazga* kitłasi się w wydawnictwie, namówili, aby usunąć antysowieckie kawałki – w sumie ok. 60 stron. Nie wiem czy to rozsądne zgodzić się, bo potem przyjdą żądania usunięcia antykomunistycznych kawałków i z książki zostanie zła powieść [...]”.

Jerzy Giedroyc wyznawał Miłoszowi, że jest sytuacją zwyczajnie zgorzogniony: „31.05.1971 Nie mów mi o Andrzejewskim. Poszedł na drastyczne skróty *Miazgi*, tłumacząc naiwnie, że to bynajmniej nie cenzura, ale brak papieru. Moim zdaniem *Miazga* jest niewypałem literackim i bez tych 60 czy 70 stron będzie słabizną. W każdym razie od Mycielskiego otrzymałem prośbę, by maszynopis (już z tymi skrótami) posłać do wydawcy niemieckiego i angielskiego. Mycielski, który go bardzo lubi i jest z nim naprawdę zaprzyjaźniony, bardzo nad nim płacze. Stopień zapiccia się jest już w stadium przerażającym”.

Wówczas Miłoszowie zdecydowali się odezwać do przyjaciela. 15 czerwca 1971 roku napisali – Czesław: „Kochany Jerzy, wieści o Tobie nie są dobre i martwimy się. Zważywszy, że łączy nas nie tylko przyjaźń, ale że siedzimy w tej samej wątlej łódce naszego kanonicznego wieku, wolno nam przejmować się Twoim duchowym i fizycznym zdrowiem”; Janina: „Jerzy, przestań, proszę, pić jak kretyn, bo co to ma za sens? Napisz, czy przyjedziesz kiedy do Francji. Ścisłkam Cię, spotkajmy się gdzieś [...]”.

List nadszedł wtedy, gdy Andrzejewski, skończywszy akurat *Prometeusza*, miał poczucie, że właśnie wyszedł z impasu. Słowa przyjaciół sprawiły mu przykrość. Odpowiedział następująco 27 czerwca 1971 roku: „Kochani moi, oczywiście wolno wam przejmować się moim zdrowiem duchowym i fizycznym, muszę jednak wyznać, iż forma, w jakiej swoją troskę wyraziliście, trochę mnie zaszokowała, zwłaszcza że jest to pierwszy znak życia, jaki daliście od grudnia ubiegłego roku. Wydaje mi się czasem, iż od wielu dni istniejecie w warunkach tak bardzo odmiennych od moich, tak życie inaczej się Wam układa aniżeli moje, iż praktycznie nie jesteście w stanie wyobrazić sobie, jakiego rodzaju mogą być moje troski i komplikacje. Bez zarozumiałości mogę stwierdzić, iż poza przejściowymi okresami przygnębienia i zniechęcenia trzymam się na ogół dobrze, udało mi się przede wszystkim zachować pewną suwerenność. Pojęcia nie mam, kto Was zaalarmował moim pićciem. W publicznych lokalach bywam bardzo rzadko, ludzi widuję mało. Sporo spraw złożyło się na to, że przez pierwsze miesiące tego roku rzeczywiście nie byłem w dobrej formie.

Ale żadnego zapijania się nie było. Trochę zabawne, że gdy rzeczywiście było mi bardzo źle – milczeliście, a niepokój Was ogarnął właśnie wówczas, kiedy jestem od wielu tygodni w doskonałej formie [...]”.

W tej sytuacji Miłosz spieszył z przeprosinami – 12 lipca 1971 roku: „Kochany Jerzy, po śmierci Marysi wysłał mi depeszę do Ciebie. Później napisaliśmy dwie kartki, ale czy wrzuciłem, nie przysięgnę. Nie gniewaj się za ostatnią kartkę. Różne osoby rozpowszechniły te wieści o Tobie, nawet chyba nie ze złośliwej sytuacji, raczej żeby ogólny obraz podmalować na czarno”.

Przeprosiny nie zdołały załagodzić sytuacji, co widać z dopisku Janiny Miłoszowej do listu Czesława wysłanego z okazji świąt Bożego Narodzenia 1971 roku: „Kochany Jerzy, dostaliśmy klucz i serce z kamienia. Więc otwieramy i piszemy, ale tak naprawdę, to ani kamienia nie ma, ani klucza nie trzeba. Myślimy i mówimy o Tobie często. [...] Zwymyślałeś nas za podejrzenia czy słuchanie plotek na Twój temat, no jeśli to nieprawda, to Cię przepraszam. Do Francji prędko nie pojedziemy, czy istnieje inny kraj, gdzie moglibyśmy się spotkać i pomówić ze sobą?”.

W opublikowanym zbiorze korespondencji Andrzejewskiego z Miłoszami nie ma ani jednego listu autora *Miazgi* z roku 1972. Miłosz był zaniepokojony przedłużającym się milczeniem przyjaciela, o czym wspominał we własnym liście z początku roku następnego – 21 lutego 1973 roku: „Kochany Jerzy, ludzie w pewnym wieku powinni do siebie pisywać, bo wkrótce umrą i jak się wtedy będą porozumiewać, jeżeli, co najbardziej prawdopodobne, trafią do różnych kręgów krainy duchów [...]”.

Jeszcze jednak i przez kolejne dwa lata Andrzejewski przyjacielom z Berkeley nie odpowiadał, nad czym Miłosz ubolewał w liście z 12 sierpnia 1975 roku: „Kochany Jerzy, w smutku obchodziłem moje 65-e urodziny – Ty wiesz, że wiek nasz radosny nie jest. Wiele zresztą zgryzot całkiem doczesnych. Boli mnie przede wszystkim, że nasza przyjaźń jakby martwa – czyżby z powodu zbyt może negatywnie – pochopnej kartki Janki”.

Dlaczego Andrzejewski tak długo chował do Miłoszów urazę? Może dlatego, że nie chciał przed nimi, a także przed samym sobą przyznać, że słusznie się niepokoił. W latach siedemdziesiątych jego nałóg nadal się pogłębiał, czego dowodzą notatki w kalendarzykach pisarza: „4.01.72. Dużo wina. 18.03.72 Koniec z piciem. 21.03.72 Kupiłem butelkę wina, pod wieczór drugą. 22.01.72 I jednak wino. 23.01.72 Wino. 6.04.72 Cały dzień wino. 25.04.72 Niestety wino. 27.04.72 Ostatnie czerwone wino”.

Pod koniec kwietnia 1972 roku podjął próbę leczenia: „29.04.72 Ustalenie z lekarką kuracji insulinowej oraz zastrzyki. 30.04.72 W czasie krótkiej wizyty dr. Bojakowskiego ustaliliśmy, że zostaną tylko do soboty. Nie chcę tu być dłużej. Myślę, że przez dłuższy czas nie powrócę do picia”.

Abstynencję przerwał miesiąc później, przy okazji przyjęcia weselnego gosposi, która po raz drugi wyszła wówczas za mąż. [...] Ślady tego, co się działo, znaleźć też można w zapiskach dziennikowych oraz w korespondencji znajomych, przyjaciół i najbliższej rodziny pisarza: Andrzej Kijowski – 10 kwietnia 1972 roku: „W sobotę znów telefon Jerzego. Pijany, czuły dla mnie i wymuszający czułości dla siebie. »Ja muszę wiedzieć, że mnie ktoś kocha«”; Stefan Kisielewski – 18 listopada 1972 roku: „Podobno był tu w Sopocie parę dni Jerzy Andrzejewski i okropnie chlał z jakimiś chłopczykami”; Andrzej Kijowski – 19 sierpnia 1972 roku: „Rano zadzwonił Kazimierz Brandys, przypominając mi, że dziś są urodziny Jerzego i że właśnie ja powinienem do niego zadzwonić. Jerzy w okropnym podobno, pijackim, depresyjnym, samobójczym stanie, sam w domu z jakąś kolejną kurwą. Zadzwoniłem – Jerzy nie odpowiedział. Albo nie podniósł słuchawki, albo go w domu nie było. A podobno z domu wcale nie wychodzi. Wszystko to jednak wiadomości od Ireny [Szymańskiej - A. D. S.], która często w taki sposób kłamię, żeby odgrywać żonę”; Zygmunt Mycielski do Jerzego Andrzejewskiego – 13 września 1972 roku: „Mam nadzieję, że w trzeźwej chwili przeczytasz ten list. Ostatni raz piekielnie się zdenerwowałem Twoim stanem. [...] Jak możesz w takim czasie tkwić w beczczynności nad winem i nie zareagować MĘŻNIE! [...] Tkwienie z twoim b. zięciem nad tym alkoholem to obraz okropny – oni nic innego robić nie potrafią u Ciebie jak pić razem i bełkotać”; Marcin Andrzejewski do Jerzego Giedroycia – 12 maja 1973 roku: „W domu wszystko po staremu. Ojciec postanowił, że będzie pił i dotrzymuje słowa bardzo dokładnie. Jest niestety w bardzo złej formie. Agnieszka ma z nim sporo kłopotów”; Adolf Rudnicki w dzienniku: „Ostatnie spotkanie z Jerzym. Niepokojąco utył. Ktoś mnie uprzedził: Tyje, to wódka... Całe życie był jak zapałka, twarz miał długą, chudą, nos wydłużony, łatwą do skarykaturowania. Teraz tusza rzucała się w oczy, twarz miał świecąca. Udawałem, że nie widzę zmiany”.

Po latach Irena Szymańska następująco postrzegala tę historię: „Alkoholizm to tragiczna przygoda Jerzego. Nie był pijakiem, cierpiał na prawdziwą chorobę alkoholową. Był pijany po jednym kieliszku wódki i niewiele więcej było mu potrzeba. Pogorszyło się to po śmierci Marysi. Zgodził się, żeby zbadał go Jerzy Szapiro, zaprzyjaźniony ze mną neurochirurg. Jurek Szapiro odbył ze mną potem rozmowę, w której powiedział szczerze: mogę spróbować go

leczyć. Ale uprzedzam, wyleczony może stracić talent. Będzie na pewno żył dłużej, ale wątpię, czy potrafi pisać. U niego to jest sprzęgnięte. Zaprotestowałam, twierdząc, zgodnie z prawdą, że Jerzy już gotów do pisania, pracuje szybko i przestaje pić. Doktor Szapiro nie bardzo w to wierzył. Ale kuracja szpitalna poprawiła stan Jerzego, bynajmniej nie umniejszając jego talentu”.

Na to kolejne leczenie Andrzejewski zdecydował się w roku 1973, o czym – w sposób zawołowany – pisał w dzienniku *Z dnia na dzień*, publikowanym na bieżąco w tygodniku „Literatura”: „Tak więc mój pobyt tutaj zbliża się ku końcowi [...]. Owszem: ogólnie biorąc, zadowolenie, lecz także trochę niepewności, czy uwolniony od reguł tutaj niejako narzuconych, a ponieważ od początku zaakceptowanych, więc łatwych w swojej konieczności – znajdę nie tylko na dzisiaj, lecz i na odleglejsze pojutrze dość sił w samym sobie, aby w przyciasnym nieco kręgu owych reguł żyć sensownie (?) i pracować. [...] Mój szczególnie w ostatnich miesiącach, na skutek wieloletniego nadużywania środków nasennych, całkowicie rozluźwany sen wyregulowano przy pomocy pewnego leku zastępczego [...]. Poza tym wyniki wszystkich badań, którym mnie poddano, okazały się zadowalające, jak morfologia krwi i OB – wzorowo doskonałe, a przede wszystkim próby wątrobowe łącznie z bromsulftaleinową nie wykazały żadnych poważniejszych odchyień od normy, co zarówno dla mnie, jak i dla lekarzy było pewną niespodzianką, trudno bowiem powiedzieć, żebym w latach ostatnich okazywał należyty szacunek dla tego organu równie wrażliwego, jak podatnego na odrażdżanie, co w swoim czasie mógł już być stwierdzić przemyślny Prometeusz”.

Zygmunt Mycielski pisał do Andrzejewskiego kilka tygodni potem – 24 grudnia 1973 roku: „Zdrowy do chorego: byłem u Lidii K. Chciałem dzwonić i przyjść do Ciebie, mówiła mi jednak, że znowu pijesz (nie mam sił tego stanu AFRONTOWAĆ). Musisz więc siedzieć stale w jakichś zakładach, sanatoriach, domach, w których nie pijesz i w których zaraz twoje komórki mózgowie znakomicie funkcjonują. Niestety, że wyszedłeś z tamtego Domu i że nie zrobiłeś tej następnej kuracji”.

O tym, że po wyjściu ze szpitala Andrzejewski nie wytrwał ani w abstynencji, ani nawet we wstrzemięźliwej konsumpcji, pisarz przyznał się wobec czytelników *Z dnia na dzień* w roku 1974: „[...] z dwuznacznych pociech osiąganych przy pomocy wina począłem w mało umiarkowany sposób korzystać [...]”.

Świadcami postępującej choroby alkoholowej pisarza byli też teraz jego młodszy przyjaciele ze środowiska literatów zaangażowanych w opozycję demokratyczną. Ze względu na odważną postawę polityczną, przyjętą przez Andrzejewskiego od końca lat pięćdziesiątych, zwłaszcza zaś dzięki temu, jak

się zachował w czasie wydarzeń Marca 1968 roku i sześć miesięcy później: – w chwili inwazji wojsk Układu Warszawskiego na Czechosłowację, autor *Po piólu i diamentu* był dla nich autorytetem. Ze zgrozą patrzyli teraz na postępującą u niego proces autodestrukcji.

Wiktor Woroszyłski, związany z „Zapism”, w którym Andrzejewski pełnił honorową funkcję członka redakcji, tak go zapamiętał z lat siedemdziesiątych: „To był już zresztą czas, kiedy mało wychodził z domu. Brał udział we wszystkich akcjach, ale zwykle nie opuszczając czterech ścian swego mieszkania. Do niego się szło. Siedział albo na Świerczewskiego, albo w Oborach, albo w Sopocie. W Sopocie zdarzyło mi się spędzić z nim kilka dni. To był okres w jego życiu bardzo trudny. Już następowała degrengolada. Rano wychodził na plażę, gdzie sprzedawano piwo i natychmiast otaczała go grupa młodych cwaniaków, którzy go cynicznie wykorzystywali. Przykro było na to patrzeć. Widziałem go też w Oborach, mocno pijącego. W Warszawie też. Nie podobało mi się, że wciąż kręcili się wokół niego ludzie, których intencje nie wydawały mi się szczerze”.

Następująco wspominał to Jacek Bocheński, który znał Andrzejewskiego od roku 1952, gdy obaj pracowali w „Przeglądzie Kulturalnym”, zaś w 1976 roku spotkali się znowu w redakcji „Zapisu”: „Ja sam pod koniec unikałem Jerzego, muszę to wyznać. Zachowałem dla niego bardzo dobre uczucia, ale on w ostatnich latach był bardzo trudny we współżyciu, ponieważ po prostu upijał się około południa i rozmowa z nim była szalenie ciężka. Pamiętam, że miałem to w głowie: »jeżeli chcesz załatwić coś z Jerzym Andrzejewskim, jedź do niego o jedenastej, to może on jeszcze nie zdążył się upić«. I zazwyczaj Jerzy bardzo czekał na tę wizytę, szalenie się na nią cieszył i buteleczka wina była przygotowana. Zaraz zaczynał sobie nalewać i oczywiście po półgodzinie już skutki zaczynały być widoczne. Pamiętam, że patrzyłem na Jerzego z przykrością, gdyż były to lata, gdy w naszym życiu zbiorowym działy się rzeczy ważne i wymagające odpowiedzialności, o którą u Jerzego było wtedy coraz trudniej. [...] Działy się już z Jerzym rzeczy niedobre. Odwiedzałem go regularnie, póki jeszcze żyła Marysia, żona. Między nimi był szczególny stosunek. Marysia była taką instytucją, która tylko kontrolowała, by Jerzy, o ile możliwości, za szybko nie dopuszczał się grubych wybryków. Marysia utrzymywała w porządku i dom, i samego Jerzego. [...] Nie zezwalała tam na anarchię, chaos i degrengoladę, co niestety zaczęło się po śmierci Marysi. Córka Agnieszka była za słaba. Kochała ojca, miała z nim krzyż pański jednocześnie. O wiele trudniej szło jej utrzymanie w korbach tego wysoce niesfornego ojca, już jednak starszego

pana. Marysia była czynnikiem porządkującym, który egzekwował przestrzeganie pewnych norm”.

O tamtych latach następująco opowiedziała Julia Hartwig: „Po śmierci Marysi nie powróciły już imieninowe święta Jerzego, dom trzymał się już tylko dzięki gospodarnej ręce i serdecznemu oddaniu pani Uli, która już za życia Marysi zastępowała ją w obowiązkach gospodarczych. Jerzy coraz bardziej zamykał się teraz w domu, stany depresyjne próbował leczyć alkoholem, niestety z fatalnym skutkiem”.

Sytuacją zamartwiał się, jak zawsze, Zygmunt Hertz i swoim niepokojem dotyczącym Andrzejewskiego dzielił się w korespondencji słanej do Miłosza – 22 października 1976 roku: „[...] nasz Jerzy [...] pojechał odpocząć do Zakopanego. Wróci i na pewno tonąc będzie w pijaństwie na okrągło. Dość to przerażające”.

Rok później Andrzejewski napisał wreszcie do Miłoszów pierwszy prawdziwy list od czasu ochłodzenia się ich stosunków w roku 1971. Zmobilizowały go do tego otrzymane przez Zygmunta Hertza wieści o chorobie Janiny Miłoszowej, u której zdiagnozowano ALS – nieuleczalny wtedy paraliż mięśni motorycznych.

6 września 1977 roku: „Czesław, Czesław! już bardzo rzadko zdarza mi się płakać, ale po tym telefonie płakałem ciężko i długo. Płakałem za Ciebie, ale przede wszystkim za Jankę, a kto wie? – czy też nie za nas wszystkich, tak już nielicznych, którzy z naszego pokolenia pozostali. Nie miej, nie miejcie mi za złe, że milczę [...]. Pisać do Was rzeczywiście szczerze to znaczyłoby snuć skargi i jęki, a to doprawdy w naszym wieku raczej nie przystoi. Od dobrych dwóch, trzech lat odsunąłem się od ludzi, wszystkich [...]. Dużo, niestety, piję, prawie zawsze sam, w każdym razie – nigdy publicznie, w ogóle nie wychodzę nigdzie: nie szukam przygód, czasem wydaje mi się, że szukam właśnie nadziei, nawet w jej spełnienie ufam, lecz czy do owego spełnienia zdążę dobiec? Jedyną podporą mojej egzystencji jest Agnieszka, ale jej los to także gwóźdź, rozeszła się przed kilkoma laty z mężem [...]. Dzieci, gdy osiągną dojrzałość, powinny precz iść z rodzicielskich domów, nic tam po nich, w każdym razie nic im po starych, własne powinny mieć życie, a Agnieszka jakoś tu ze mną w tym ogromnym jak na stosunki warszawskie mieszkaniu (przedwojenne pięć pokoiów!) osiadła, i jest jeszcze młodziutki, zaraz po dwudziestce, z którym duże kłopoty, kilka lat temu usynowiony przeze mnie, tu nie mógł już żadnego liceum kończyć (bo się nie uczył), więc ostatecznie dwa lata przebywał w Krakowie u Ojców Pijarów, gdzie docierają do matury sfrustrowani chłopcy

z tzw. dobrych rodzin. [...] Nie wolno mi mówić w Twoim imieniu, lecz wydaje mi się czasem, że ze wszystkich Budrysów – Ty, Gombrowicz, Kazik Wyka i ja – nikt z nas nie miał i nie ma dobrej starości. Coś się nam pokręciło, i chyba nie wolno owych pokręceń przypisywać tylko Historii? Jestem bardzo zmęczony. Chciałbym usiąść przy Jance [...]. Ucałuj ode mnie jej dłonie [...]. Pamiętaj, że jesteś spośród żyjących i nie tylko żyjących największym polskim poetą. Nieś ten garb, to nieszczęście, ten durny tryumf. [...] Patrz, jak to było śmiertelnie dawno – ta Wigilia u Was w Montgeron [...] osiemnaście lat temu. [...] Czesław, Czesław – jak okropnie trudno zachować twarz. Nie tę publiczną, bo tą można się, nawet gdy czcigodna, podetrzeć, ale twarz wobec samego siebie, twarz we własnym poczuciu, we własnej świadomości, więc twarz prawdziwą, tę bez konturów i gipsu”.

Korespondencja pomiędzy Miłoszami i Andrzejewskim ponownie się nieco ożywiła, choć nie było to łatwe. Tym razem Miłosz, na którego spadło wtedy nie tylko fizyczne, ale także intelektualne inwalidztwo żony oraz choroba psychiczna jednego z synów, nie potrafił zwierzyć się przyjacielowi z własnych cierpień. Zaledwie zasygnalizował je w liście z 22 czerwca 1978 roku: „[...] kilka razy do Ciebie w ubiegłych miesiącach pisałem, ale listów nie wysyłałem – tak trudno jest przekazać pewne osobiste sprawy bardzo smutne. Po wielu miesiącach w szpitalu Janka jest w domu od początku lutego, ale jest to jednak życie kaleki. I z różnych stron mnie nieszczęścia dopadły [...]”.

Być może, by zachęcić przyjaciela do szczerości, Andrzejewski sam się na nią zdobył w liście do obojga Miłoszów napisanym 12 stycznia 1980 roku: „Moi już prawie ostatni, kochani, Janeczko droga, mówię z zadyszką, bo mam siedemdziesiąt lat i bardzo dużo piję, ponieważ inaczej już bez tego picia nie potrafiłbym żyć, wcale nie dlatego, że Polska w niewoli, ja – w niewoli własnej”.

O tym, że w słowach Andrzejewskiego nie było przesady, świadczy fakt, że kilkanaście miesięcy później trafił na sześć tygodni do szpitala z podejrzeniem marskości wątroby.

Relacje pisarza z przyjaciółmi z Berkeley miały się ponownie ochłodzić jesienią 1981 roku z groteskowego powodu. Poproszony telefonicznie przez dziennikarkę „Życia Warszawy” o komentarz do wieści o tym, że Czesław Miłosz otrzymał Nagrodę Nobla, Andrzejewski pochwalił dzieło poety, lecz dorzucił także następującą uwagę: „Uważam, że ta nagroda powinna być podzielona pomiędzy Miłosza i mnie, bo obaj jesteśmy wybitni w dwóch różnych rodzajach. A poza tym twórczość pisarza nie bierze się z nagród. Jak Sienkiewicz ją dostał, to wcale nie stał się lepszym”. Z tego niefortunnego sformułowania

Andrzejewski gęsto się później tłumaczył i przeproszał za nie, między innymi w swoim stałym felietonie-dzienniku w „Literaturze”, lecz słów wypowiedzianych bez zastanowienia nie dało się już cofnąć.

Kiedy w czerwcu 1981 roku Miłosz przybył z parodniową wizytą do Polski, uściskał co prawda przyjaciela na wieczorze zorganizowanym w siedzibie Polskiego Pen Clubu i stwierdził tam publicznie, iż podziela przekonanie, że Nagrodę Nobla powinien być podzielić z Andrzejewskim, ale czasu na spotkanie z nim nie znalazł.

To musiało Andrzejewskiego zboleć. Jeszcze przed opuszczeniem Polski przez Miłosza wysłał mu 15 czerwca 1981 roku list, w którym pisał między innymi: „[...] w najbliższą środę wyjeżdżam na parę miesięcy do Obór, więc nie będę mógł zjawić się na lotnisku, żeby Cię pożegnać. Ale wyobraź sobie przez moment, że jestem i Cię ściskam, tylko tajemnicze zwidy czasu przyszłego wiedzą na jak długo, czy też na zawsze. W czasie Twojego pobytu tutaj więcej niż kiedykolwiek o Tobie myślałem [...]. Może i dobrze się stało, iż ogromna góra obowiązków, jaka się na Ciebie zwała, uniemożliwiła intymność rozmowy. Myślę, iż znamy się dostatecznie dobrze i zbyt znaczne obszary różnych czasów dawnych, dawniejszych mamy poza sobą, aby niemy dialog między nami posiadał jedno z oblicz przyjemności. Dziękuję Ci za słowa skierowane pod moim adresem w Pen Clubie. Jeśli mogę Ci w jakikolwiek sposób odwdziżyć się za gest wielkoduszności, to rzeczywiście szczerym wyznaniem, iż nigdy, ani przez moment nie przyszło [do] mnie uczucie zazdrości lub zawiści z powodu Twego pod każdym względem zasłużonego Nobla”.

Na zdystansowanie się wobec gafy popełnionej w 1980 roku przez Andrzejewskiego Miłosz nie potrafił się zdobyć przez dłuższy czas, czego dowodzi, moim zdaniem, jego następująca wypowiedź w dzienniku opublikowanym jako *Rok myśliwego*, pięć lat po śmierci autora *Popiołu i diamentu* – 15 czerwca 1988 roku: „Lubię podróżować samolotem. Pisać, czytać i pić. Liczba mil, jaką przemierzyłem samolotami [...], jest zawrotna. Czyli moja zdumiewająca mnie samego aktywność i wigor zbiegały się ze zbliżaniem się i ukończeniem siedemdziesiątki. By rzec prawdę, wigor w picu alkoholu, wigor seksualny i wigor twórczy szły razem. Czyli moja myśl o przyjacielu, Jerzym Andrzejewskim, była zaprawiona pewnego rodzaju politowaniem, nie dlatego, że tak bardzo chciałem dostać Nagrodę Nobla, a ja ją dostałem, ale że wpadłem w alkoholizm, którego ja uniknąłem, bo mogłem pić albo nie pić. [...] Wygrana – przegrana. Myśląc o Andrzejewskim, trudno tego uniknąć”.

Dopiero dziesięć lat później, w roku 1998, spojrzął wreszcie Miłosz na niedysyjszy incydent z pełną wyrozumiałością. Chciał też wówczas rozwiać nieporozumienie, które – jak teraz twierdził – powstało wokół faktu, że w czerwcu 1981 roku nie spotkał się z Andrzejewskim: „Kiedy dostałem Nagrodę Nobla, Jerzy, nierozważnie i chyba po pijanemu, powiedział dziennikarce przez telefon, że powinniśmy byli właściwie dostać ją razem. Ośmieszono go w prasie, niesłusznie, bo zważywszy na tyle wspólnych przeżyć i prac, mógł tak myśleć. W każdym razie zupełnie mnie to nie uraziło. I dotychczas mi przykro, że mógł mnie o urazę posądzić. Kiedy przyjechałem do Warszawy latem 1981 roku, tyle że uścisnęliśmy sobie ręce na moim występie w Pen Clubie, natomiast wcale go nie odwiedziłem, z innych niż literatura powodów. Po prostu nie chciałem opowiadać o moich domowych nieszczęściach, właśnie jemu. Źle się stało. Powinienem być mówić. Nie mogłem”.

*

Miłosz żałował, że nie zdobył się odpowiednio wcześniej na wielkoduszność wobec Andrzejewskiego, Andrzejewski zaś przeżył podobny smutek w związku z własnym zaniedbaniem popełnionym wobec Jarosława Iwaszkiewicza w ostatnim okresie życia tego starszego przyjaciela.

Wspomnieć tu trzeba, że w latach sześćdziesiątych wzajemne relacje obu pisarzy dość się pogorszyły, co było wynikiem odmiennej postawy wobec wydarzeń politycznych w kraju. Po śmierci Marii Andrzejewskiej próbowali temu oddaleniu zaradzić, co widać w ich korespondencji.

28 stycznia 1971 roku Jerzy napisał do Jarosława: „Wzruszenie ogromną serdecznością, jaką okazaliście mi po śmierci Marysi, Hania i Ty, ułatwia mi powiedzenie tego, co chciałem Ci od dawna powiedzieć: bardzo bym pragnął, aby nasze stosunki wzajemne powróciły do tej samej bliskości, jaka nas przez wiele lat łączyła. Moje serce jest bez żadnych zastrzeżeń otwarte dla Ciebie, mimo różnych, nie zawsze najlepszych, poruszeń, żyją w nim te same uczucia, jakie miałem dla Ciebie, gdy byłem całkiem jeszcze młodym człowiekiem. Wydaje mi się, że wszystkie pogmatwane sprawy, które nas w ostatnich latach dzieliły, są naprawdę bez znaczenia wobec wartości kształtujących naszą wieloletnią przyjaźń. Tak już nas jest mało, tych złączonych przyjaźniami w latach dawniejszych, iż chyba warto czule i rozumnie pielęgnować te stare uczucia. Byłem po prostu nazbyt pyszny, oddalając się od Ciebie”.

Iwaszkiewicz odpowiedział bez zwłoki – 30 stycznia 1971 roku: „Wielką radość sprawił mi Twój list. Taki czasami jestem samotny i Twoje słowa przyszły

w dobrej chwili. Mój stosunek do Ciebie nie uległ żadnym zmianom i czuję zawsze Twoją bliskość. Nie mówmy o pysze – tym najstraszniejszym ludzkim grzechu – wszyscy jesteśmy pyszni”.

Niebawem się okazało, że realne pogodzenie się i prawdziwe zbliżenie nie było już jednak możliwe. W połowie lat siedemdziesiątych obu przyjaciół znów dzielił dystans. Próbę zaradzenia temu podjął raz jeszcze Andrzejewski. Pretekstem stały się złe wieści dotyczące choroby Janiny Miłoszowej – 6 września 1977 roku: „Pojęcia nie mam, czy już wiesz o tragedii w domu Czesławów. W ubiegłym tygodniu otrzymałem list z Paryża, w nim wśród wielu mało znaczących wiadomości i tę, że z Janką »wielkie nieszczęście«. [...] została całkowicie sparaliżowana, z początku obawiano się, że organizm został zaatakowany nieznanym wirusem, potem stwierdzono nowotwór w kręgosłupie, przeprowadzono operację, podobno udaną, ale co dalej – wielka niewiadoma [...]. Kochany mój, Ty zawsze Czesia kochałeś i wysoko ceniłeś, ale nie tylko dlatego właśnie teraz do Ciebie piszę, chciałbym, żebyś wiedział, że nigdy w stosunku do Ciebie nie kierowałem się wrogością [...]. Więc daruj mi wszystko, co było z mojej strony niedobre [...]. Mój stary, złoty! Tyle za nami, tyle śmierci, taka okropność łez, trzeba chyba mieć i dla siebie, i dla przyjaciół skraj miłosierdzia [...]. Proszę Cię, przyjmij tych kilka słów z tak dobrą intencją, z jaką one zostały napisane. Bez sensu – wieść spory. Po co? [...] Wiem, że już nigdy nie usiądziemy obok siebie, jak za dawnych lat, z pełną swobodą prowadząc dyskurs. To było i przypaść, nie sądzę aby z czyjejkolwiek winy. Myślę, że coraz skąpiej powinniśmy mówić o winach i błędach. Lecz to – niestety – są słowa wyrażające raczej wyrozumienie aniżeli miłość. Wybacz. I żyj długo. Któż by tego nie pragnął?”.

Iwaskiewicz również podjął wysiłek zasypania nowo narosłych przepaści – 15 września 1977 roku: „[...] Twój list wykazał, że wciąż jednak jesteśmy razem, myślami przy sobie – z jakiegoś jednego pnia wyrosli – połączeni podziemnymi korzeniami. Tych lat, kiedyśmy byli bliskimi przyjaciółmi, nie wymazać, nie wyrąbać. [...] Napisałem Ci, że Cię kochać będę do śmierci, i to chyba jest prawda. A że się nie widzimy, że warczymy czasami na siebie jak psy, to nie ma żadnego znaczenia. [...] Któż z nas jest bez wad? Co gorsza: któż z nas jest bez win?”.

Ostatni z zachowanych listów w tej korespondencji to piękne życzenia, jakie Jarosław wysłał Jerzemu z okazji jego siedemdziesiątych urodzin – 15 sierpnia 1979 roku: „W tych dniach stuknie Ci siódmy krzyżyk. Coś podobnego. Naśladować Nałkowską, powiem, żem się wszystkiego spodziewał, ale nie tego,

że Ty będziesz stary. Jesteś dla mnie zawsze, ze swoją wrażliwością i zapałem, uosobieniem młodości i daj Boże, abys jak najdłużej takim pozostał. Myślę o Tobie zawsze z największą czułością i wspominam jak dawnego przyjaciela i jednego z najbliższych ludzi (w pewnej tak trudnej epoce). I dzisiaj myślę o Tobie serdecznie i przesyłam wiele myśli, które chciałbym, aby zamieniły się w deszcz kwiatów i zalew promieni na drodze, która oby była jak najdłuższa przed Tobą. Ściskam Cię mocno, jak kocham”.

Pod koniec następnego roku, krótko po śmierci Anny Iwaszkiewiczowej, dotarła do Andrzejewskiego wieść, że załamany nieszczęściem Jarosław życzyłby sobie wizyty przyjaciela. W kalendarzyku z 1980 roku Andrzejewski zanotował pod datą 10 stycznia: „Irena mówiła Agnieszce o liście Jarosława, w którym ten pisze m.in., jak bardzo go wzruszyła moja obecność na pogrzebie Hani, a też że chciałby, abym przyjechał na Stawisko. Bardzo bym chciał, aby na ostatnie lata moje stosunki z Jarosławem odzyskały swoje dawne ciepło”.

Andrzejewski jednak nie zdobył się wówczas na to, by wybrać się do Stawiska. Oczywiście nie mógł wówczas wiedzieć, prócz samego gospodarza Stawiska, że jego kres jest całkiem bliski.

Choć w podeszłym już wieku (miał osiemdziesiąt sześć lat), Iwaszkiewicz nie był chory i zdołał jeszcze w styczniu 1980 roku wyjechać do Francji. Zmarł dwa miesiące później, krótko po powrocie. Po jego zgonie Andrzejewski zapisał w dzienniku publikowanym w „Literaturze” – 6 marca 1980 roku: „Wciąż myślę o tej rozmowie, która do skutku nie doszła i już nigdy się nie odbędzie. Co byśmy sobie chcieli i potrafili powiedzieć? Co wyjaśnić? Może bardzo dużo? A może nic? Nigdy się tego nie dowiem. [...] Coś przeszło obok mnie, ale nie wiem co. Coś się nie stało, i też nie wiem co. Więc to, co wiem, jest cięższe jeszcze i od tego, czego nie wiem”.

Od drugiej połowy lat siedemdziesiątych świat wokół Andrzejewskiego pustoszał, gdyż zgodnie z nieuchronnymi prawami egzystencji odchodziło coraz więcej przyjaciół. W dziennikach z ostatniego dziesięciolecia Andrzejewski notował te kolejne śmierci: w 1975 roku Kazimierza Wyki, w 1976 roku Stefana Otwinowskiego, w 1977 roku Kazimierza Malinowskiego, w 1978 roku Romana Kołonieckiego, w 1979 roku Zygmunta Hertza i Anny Iwaszkiewiczowej, wreszcie w marcu 1980 roku Jarosława Iwaszkiewicza.

W dzienniku literackim Andrzejewskiego z lat siedemdziesiątych liczne i obszernie ustępy są poświęcone pamięci o odeszłych. Choć ich liczba nieustannie rosła, do grona najważniejszych pisarz zaliczał niezmiennie wąskie grono osób: Eugeniusza, Krzysztofa, Eugenię, i Marię.

„Żal za umarłych. Życie powoli lub szybciej, jednak nieuchronnie wypełnia i zasklepia pośmiertną pustkę. Umiem przyjąć nieobecność na zawsze, potrafię się z nią pogodzić, nie ona ściska serce i nie ona podtrzymującego z życiem skłócone przymierze nagle dopada i dręczy. Żal za umarłych boli. Za nich, którzy nie mogą widzieć i słyszeć, cieszyć się nie mogą, wzruszać, śmiać i niepokoić, ponieważ nieodwołalnie zostało im odjęte wszystko, czym hojna, lecz nieobliczalna natura obdarza żyjących. Noszę w sobie cztery takie żale. Mało? Dużo? Nie wiem. Wiem natomiast, iż bez względu na ich wiek, bo jedne są już bardzo stare, inne młode – nie zastygną wśród upływu czasu i jeśli umrą, tylko moja śmierć to sprawi”.

Innym razem rozszerzył tę listę o dwie postaci: Wilhelma i Marka: „[...] obcowanie z umarłymi. Nie trzeba ich przywoływać, zaklęcia nie są konieczne, potrzebna jest tylko pewna kondycja nastroju, umarli nie lubią wesela, wrzawy, szumiącego ruchu, radości serca i oszołomienia zmysłów. Ciszy im trzeba, może nawet cierpienia, żalu niekoniecznie określonego, na pewno – samotności. Rzadko wślizgują się pomiędzy człowieka i człowieka, nigdy – w tłum, są zachłanni, potrzebują całego człowieka. Moi umarli. Strzępy okrwawionego ciała złożone na jałowej trawie przy torze podmiejskiej kolejki wąskotorowej; trudny do wyobrażenia obraz, kiedy do wynędzniałego ciała starej kobiety zbliża się ktoś niewiadomy ze strzykawką niosącą śmierć; chłopiec w oknie ostrzeliwanego budynku, nagle uderzony w czoło śmiertelną kulą; gwałtownie, w krótkiej męczarni, konający o świcie, bo w przyptywie rozpaczy sam poszukał śmierci; [...] zmarły nocną porą, daleko od ojczyzny, bo w zamroczeniu przeoczył, iż w szukaniu snu może się kryć zdradziecka śmierć; jeszcze nieświadomego jej bliskiej zagłady żegnająca spojrzeniem raczej ku sobie zwróconym aniżeli ku niemu [...]. Moje »dziady«. Moje godziny samotne, które przestają być samotne, lecz też i nie są lekkie [...]. Moi umarli nie grożą. I nie zagrażają życiu. Życie jest ogromniejsze i trwalsze zarówno od nich, jak i ode mnie”.

Zmarli nawiedzali też pisarza w snach: „[...] razem z moją nieżyjącą od kilku lat żoną jechaliśmy ni to autem, ni to bezkonną karetą [...]; jechaliśmy wśród pejzaży znanych mi z dawniejszych i niejednokrotnie od wielu lat powracających snów: oto rzeka spokojnym nurtem płynąca, a oto ciężki most ponad nią rozpięty; poznawałem te okolice nie bez wzruszenia, jakim byłem wypełniony z innego powodu, wiedziałem bowiem, że jedziemy odwiedzić moją matkę, która wczesną wiosną roku czterdziestego czwartego zginęła była w obozie w Ravensbrück, lecz teraz żyła, odpoczywała w wiejskim ustroniu po ciężkich

przejściach, i my jechaliśmy, żeby ją uściskać; znaleźliśmy się w pewnym momencie w pejzażu zupełnie nowym, [...] aż wreszcie, wciąż w uspokajającym, bo jak gdyby ochronnym cieniu natury znaleźliśmy się przed willą bardzo spokojną [...] i wiedziałem, że tam, w owej willi, jest moja matka i za chwilę ujrzymy ją oboje, lecz nie zdążyłem nawet drzwi pojazdu otworzyć, gdy nagle się przebudziłem i choć jeszcze dłuższą chwilę znajdowałem się w tamtym pejzażu – już dzień mojego świata na dzisiaj i na jutro otaczał mnie i wchłaniał, a moja matka nie żyła od dawna, i moja żona także”.

Pustka pozostawiona przez tych najbliższych, ale również wielu innych, była tylko jednym z powodów pogłębiającej się samotności Andrzejewskiego. Otóż znalazł się teraz prawie sam w niegdyś tak gwarnym domu. Janusz, zaadoptowany syn gosposi, mający trudności z ukończeniem szkoły średniej, został w 1975 roku umieszczony w Krakowie w internacie Liceum Ojców Pijarów, przyjmujących pod swoje skrzydła trudną młodzież z dobrych domów; odszedł też mąż Agnieszki Andrzejewskiej. Pisarz zwierzał się z tych spraw na łamach dziennika literackiego: „Wielopokojowe mieszkanie, które zajmujemy od ćwierć wieku, wydaje mi się coraz rozleglejsze. Ale to tylko złudzenie, bo ono nie powiększa się – tylko wyludnia. Przez bardzo długi okres było nas tutaj sześcioro, bo kiedy mój stary ojciec umarł, zastąpił go noworodek, teraz dwudziestoparoletni, a miejsce po synu, skoro założył był dom własny, zajął mój zięć. Aż nagle, z początkiem lat siedemdziesiątych dom począł pustoszeć: śmierć, odejścia, zmiany w układach rodzinnych, przez ostatnie lata mieszkaliśmy z moją córką tylko we dwoje w tych przestronnych pięciu pokojach. Teraz, gdy jej chwilowo nie ma, jestem zupełnie sam [...]”.

Nigdy nie osłabła w pisarzu radość z kontaktu z młodymi, choć w końcu zmalała potrzeba lub możliwość dokonywania podbojów miłosnych i przeżywania związanych z tym wielkich emocji. Jeszcze na początku lat siedemdziesiątych Andrzejewski utrzymywał przez kilkanaście miesięcy bliską relację ze studentem polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, Tadeuszem, który u niego pomieszkiwał, ale była to już, o ile mi wiadomo, ostatnia dłuższa więź tego rodzaju.

Przekroczywszy granicę lat sześćdziesięciu, i już jako wdowiec, zaczynał w końcu widzieć z dystansu swoje wcześniejsze szarpaniny wewnętrzne, które przechodził, gdy wiązał się z chłopcami. „Największe z siebie niezadowolenie nie gdy czuję się pusty, bezsilny i bez perspektyw, wówczas natomiast szczególnie przykry odruch wstydu i pogardy odczuwany w stosunku do własnej kondycji, kiedy nagle sobie uświadamiam (jeszcze mnie na to stać), że

w pewnych sytuacjach konfliktowych nie potrafiłem, a pewnie i nie chciałem zrozumieć racji drugiej strony, z reguły o wiele lat młodszej ode mnie. Tracę po prostu rozeznanie, iż ciało, które wibruje młodością, domaga się innego rytmu aniżeli moje usychające, umysł młodzieńczy inaczej odbiera świat zewnętrzny niż mój już tak często znużony, i pragnienia lat osiemnastu po innych krążą orbitach niż moje coraz bliższe wiecznej nocy. Opamiętanie i wstyd przychodzą, niestety, zbyt późno [...]”.

Godził się więc z myślą, że nadszedł czas, by zrezygnować z dalszych prób rozpaczliwego poszukiwania kontaktu i, już niemożliwego, porozumienia z partnerami, z którymi dzieliła go coraz większa różnica wieku. Nie chciał być groteskowy. Zaczął się bać własnej śmieszności. „Więc jednak, wbrew temu, co jeszcze do niedawna o sobie myślałem, a chyba i myśleć mogłem, rośnie we mnie na kształt złośliwego nowotworu tępy, starczy karzeł? Co zrobić, żeby potworka zabić, nim zdąży się umocnić i rozrosnąć? Wiem, co by go mogło skutecznie uśmiercić: wyzbycie się wszelkiej w stosunku do młodości zazdrości i zawiści. To wszystko. Ale to bardzo dużo”.

Starął się stosować do tego postanowienia, nawiązawszy w 1977 roku przyjaźń ze studentem toruńskiej polonistyki, Krzysztofem Myszkowskim. Napisał on do Andrzejewskiego z wyrazami uznania po tym, jak z Radia Wolna Europa dowiedział się o zaangażowaniu pisarza w utworzenie Komitetu Obrony Robotników. W odpowiedzi Andrzejewski zaprosił młodego człowieka do Warszawy: „10.11.1977 Zasadniczo każdy dzień Pana przyjazdu jest dla mnie do przyjęcia, proponowałbym jednak przyszłą sobotę, 19-tego, mógłby Pan zostać i na niedzielę, moje mieszkanie, jak na stosunki warszawskie, ogromne i żyjemy w nim tylko we dwójkę z córką, nie robi Pan żadnego kłopotu. [...] ponieważ ostatnio prawie wcale z domu nie wychodzę, może Pan dzwonić o każdej porze, tyle że wieczorem nie później niż do dziesiątej, bo potem telefon wyłączam”.

Myszkowskiemu zawdzięczamy skrupulatny opis mieszkania Andrzejewskiego z tamtego okresu: „Narożny dom, wejście do bramy, potem na lewo i po schodach do góry, na pierwsze piętro. Mieszkanie nr 4, podwójne wejście, drzwi na wprost i z lewej strony [...]. Gabinet J.A. (trzecie drzwi po lewej stronie – najpierw była kuchnia, potem pokój Janusza) wypełniały ustawione pod ścianami półki z książkami. W lewym rogu u góry, nad przykrytym huculskim łyżnikiem tapczanem, nad którym były półki z dziełami m.in. Balzaka i Manna, wisiał obraz Nachta-Samborskiego *Martwa natura z butelką chianti* [...], na wprost stały oddalone od okna, tak żeby można było wygodnie siedzieć,

krzesło i biurko, przed nim fotel i drugi fotel przy wystającym z półki blacie, na lewo od wejścia i tam często siedział Andrzejewski. Na okiennym parapecie, nad kaloryferem, rósł bujny aloes, a okno zacięniały drzewa, chyba topole. Na drzwiach, które od pokoju oddzielała gruba zasłona, wisiał plakat kalendarzowy Starego Teatru. Na biurku był idealny porządek: gdy wziąłem położony tam długopis, żeby coś zapisać i po chwili odłożyłem dokładnie na to samo miejsce, ale odwrócony w drugą stronę, J.A. zaraz poprawił jego położenie [...]. Miał idealny porządek wokół siebie. Powiedział, że ma tyle nieporządku w sobie, że wszystko dookoła musi mieć w idealnym porządku. [...] Obok gabinetu był większy pokój. Na środku, na dywanie, stał okrągły stół i wokół niego cztery krzesła. Na drzwiach wejściowych wisiał plakat z *Prometeusza*. Na prawo były drzwi do następnego pokoju, a za nim, w amfiladzie, jeszcze jeden pokój”.

W 1979 roku Andrzejewski podpisał z „Czytelnikiem” umowę na wydanie książkowe dziennika pisanego od roku 1972 z tygodnia na tydzień dla „Literatury”. Pracę przygotowawczą – wykonanie wycinków i posklejanie ich w porządku chronologicznym na osobnych stronicach, szybko zrealizował dla pisarza ktoś z bliskich o imieniu zaczynającym się na J., być może zaadoptowany Janusz. Choć jednak umowa wymagała od pisarza, aby oddał dzieło przed końcem 1979 roku, Andrzejewski nie zdołał wywiązać się z tej klauzuli. Później jeszcze przez cały kolejny rok zwlekał z przejrzeniem tego materiału. W 1981 roku pracę wykonał za niego Krzysztof Myszkowski, za co pisarz złożył mu publiczne podziękowania w „Literaturze” – 15 czerwca 1981 roku: „Wczoraj cały wieczór Krzysztof Myszkowski, który przywiózł z Torunia cztery dość pękate teczki z przygotowanymi przez niego do druku tekstami *Z dnia na dzień* za lata 1972–1979. Bez jego pomocy, inteligencji oraz młodzieńczej wrażliwości nigdy bym sobie nie poradził z rozmiarami tych zapisków gromadzonych przez siedem lat. Zabrakłoby mi cierpliwości, a pewnie też i umiaru w dopuszczeniu do siebie natarczywych wspomnień”.

Z jednego z listów Andrzejewskiego adresowanych do Myszkowskiego, i przez niego opublikowanych, zdaje się wynikać, iż czasem odzywało się w pisarzu pragnienie, by ich przyjaźń zamieniła się w coś innego – 22 września 1981 roku: „Dobrze było mieć Cię przez te parę dni blisko. Czasem myślę, że dobrze by było, gdyby było trochę inaczej, aniżeli między nami jest, lecz przecież częściej myślę, że może jednak właśnie dobrze jest tak, jak jest”.

W roku 1982, przy okazji ostatniego lub jednego z ostatnich spotkań, Andrzejewski powierzył Myszkowskiemu „niebieską teczkę z 55 arkuszami

cienkiego i gładkiego papieru zapisanego drobnym i gęstym pismem". Był to korpus listów do żony z okresu pobytu pisarza w Paryżu na przełomie lat 1959 i 1960. Myszkowski natychmiast zabrał się do czytania, rozszyfrowywania tekstu i przepisywania go na maszynie, z myślą o ewentualnej publikacji. Zbiór, którego Myszkowski nadał tytuł *Dziennik paryski*, został opublikowany w roku 2000.

W ostatnich latach prowadzenia dziennika na łamach tygodnika „Literatura” Andrzejewski wiele razy jeszcze podejmował wątek samotności, stwierdzając zresztą, że ona mu nie zawsze ciąży; przeciwnie – często wynika z jego najgłębszej woli. Ta konstatacja go zastanawiała – 14 sierpnia 1980 roku: „Cenię i lubię moich przyjaciół ani trochę mniej aniżeli dawniej. [...] Cóż więc się stało, iż przed kilkoma laty bez wyraźnych ku temu przyczyn coraz rzadziej począłem szukać towarzystwa ludzi bliskich mi, i na pewno szczerze życzliwych, aż wreszcie owe kontakty nieomal całkiem wygasły?”. W grudniu tamtego roku wyznawał, że „obrastają go coraz szczelniej przewrotne warstwy mizantropii”.

Przyjaciele to czuli. Jacek Bocheński wspominał: „Moje stosunki z Jerzym uległy rozluźnieniu. [...] Początkowo Jerzy lubił się umawiać na mieście. Pod koniec życia mniej, a potem już w ogóle trzymał się mieszkania i można go było odwiedzić tylko tam. Było to zresztą zbawienne, dlatego że bardzo ciężko było poradzić sobie z Jerzym, kiedy on znalazł się na swobodzie, gdzieś w miejscach publicznych... [...] Puszczały u niego hamulce wszelkie... [...] To nie był ten Jerzy, którego pamiętałem z młodości. I odwiedzałem go coraz rzadziej. Odnosiłem wrażenie, że moje wizyty już nie mają sensu. Czułem, że nie jestem tam potrzebny”.

Wiktor Woroszyński zapamiętał to podobnie: „W ostatnim okresie jego życia widywaliśmy się niewiele. Podejrzewam, że postępowiała degradacja i stąd już nie miał ochoty na kontakty. Przypominam sobie zaledwie dwa spotkania z tamtego czasu. Zdawkowe. Widać było, że moja wizyta nie jest mu potrzebna i czeka, żebym sobie poszedł”.

Zygmunt Mycielski zapisał w dzienniku pod datą 8 stycznia 1981 roku: „Dziś u Andrzejewskiego, po bardzo długim niewidzeniu. Jest zupełnie »zgaszony«”.

Córka pisarza: „Istotnie większość czasu zaczął spędzać w domu, ale nie było to niczym nowym, ponieważ miał takie okresy »ogólnej niespołeczności«. Podkreślam, nie były to depresje, do których Ojciec nigdy nie miał skłonności. Można by nazwać te stany zamknięcia rodzajem specyficznej inercji”.

O tym, że inercji towarzyszyło dalsze picie, świadczy fakt, że w marcu 1981 roku Andrzejewski został przyjęty (dzięki wstawiennictwu, o które poprosił Mieczysława Rakowskiego) do Lecznicy Ministerstwa Zdrowia, gdzie

zdiagnozowano u niego przewlekły stan zapalny wątroby prowadzący do marskości.

Latem 1981 roku mogło się zdawać, że pisarz raz jeszcze się podniósł i przełamał marazm. O ile przez dłuższy czas rewolucję „Solidarności” śledził z dystansem i sceptycyzmem, w końcu dał się porwać ogólnemu entuzjazmowi. Tym bardziej że dzięki nagłemu nastaniu niewyobrażalnej wcześniej wolności słowa wydawcy mogli wreszcie opublikować kilka książek Andrzejewskiego zatrzymywanych dotąd przez cenzurę.

Jednym z dowodów jego emocjonalnego zaangażowania jest fakt, iż we wrześniu napisał list do Jerzego Giedroycia z prośbą, aby ewentualne honorarium za publikację *Apelacji*, honorarium, o które wcześniej się nie dopytywał, zostało przeznaczone na rzecz „Solidarności”.

Po zamknięciu się przez kilka poprzednich lat w czterech ścianach mieszkania teraz, we wrześniu 1981 roku, Andrzejewski zasiadł w jury Festiwalu Polskich Filmów Fabularnych w Gdyni i przyjął zaproszenie na obrady pierwszego zjazdu NSZZ „Solidarność”. Zaakceptował także propozycję wygłoszenia w roku akademickim 1981–1982 prelekcji o literaturze dla studentów Uniwersytetu Warszawskiego. Po przeprowadzeniu drugiej z nich był już pewien, że w roli wykładowcy potrafi się odnaleźć: „[...] kiedy po przeczytaniu krótkiego tekstu związanego z dwudziestoleciem Października zwróciłem się o pytania – milczący dotychczas, a więc jakby anonimowy tłum nagle się rozruszał i z przeróżnych pytań wyniknęło tak wiele, iż trzy kwadranse akademickie nie tylko powiększyły się o przeszło pół godziny, lecz również odniosłem wrażenie, że to czasowe poszerzenie mogło być jeszcze znaczniejsze”.

W październiku 1981 roku wziął Andrzejewski także udział w Czwartku Literackim w Bibliotece Raczyńskich, co również dało mu sporą satysfakcję. W dzienniku notował z zadowoleniem: „[...] przepelniona sala, również pełna sala boczna, a i jak mi mówiono, dużo się jeszcze zebrało na klatce schodowej, lecz dzięki dobremu nagłośnieniu wszystko było dobrze słychać”.

Jeszcze jednak pod koniec tego samego miesiąca spadł na pisarza poważny cios: okazało się, że dokuczające mu od pewnego czasu kłopoty ze wzrokiem wynikają z szybko posuwającego się procesu degeneracji miazdżycowej obojga oczu – schorzenia, które na ówczesnym etapie wiedzy okulistycznej było nieuleczalne.

Agnieszka Andrzejewska zapamiętała: „Sprawa wzroku Ojca zaczęła się nagle. W lipcu 1981 będąc na wakacjach w Sopocie, miał poważny wylew wśródrogówkowy. Pęknięcie naczyń krwionośnych w oku na tle

miażdżycowym. To było pierwsze ostrzeżenie. Następny wylew miał w Gdyni w czasie Festiwalu Polskich Filmów tego samego roku. Od tego czasu zaczął cierpieć na tzw. niedowidztwo, to znaczy wszystko widział pod zniekształcającym, pochylonym kątem”.

Z powodu szybko postępującego inwalidztwa Andrzejewski zrezygnował z dalszych wykładów na uniwersytecie i zaprogramowanych wcześniej występów na wieczorach autorskich. Pod koniec listopada nie mógł już samodzielnie pisać. Jedynym rozwiązaniem, pozwalającym na kontynuowanie pracy, pozostało dyktowanie, którego uczył się z trudem. Skarżył się czytelnikom „Literatury” – 30 listopada 1981 roku: „Dyktowanie nie polega wyłącznie na utrudnionym sposobie myślenia. Dopiero gdy się jest na dyktowanie skazanym, okazuje się, jak bardzo wstydlwym jest nie tylko przebieg oraz wynik myślenia, lecz jego mechanizm zagubienia, cofania się oraz wplątania w ciasnych przejściach”.

Świadectwo Agnieszki Andrzejewskiej: „Od jesieni 1981 roku zaczął się czas wyszukiwania udogodnień. Moim zdaniem Ojciec miał rodzaj (ja to tak nazywam) XIX-wiecznej mentalności. Tym samym korzystanie np. z dyktafonu, magnetofonu było mu całkowicie obce. Pamiętam szereg osób, które przewinięły się przez mieszkanie, mając szczerą wolę sekretarzowania Ojcu. Nic z tego nie wynikło. Zdaję sobie sprawę, że proces twórczy jest w samej swojej rzeczy czymś bardzo osobistym. I tak się jakoś porobiło, że ja, chcąc utrzymać Ojca w pewnego rodzaju dyscyplinie, zaczęłam namawiać go do prób pisania, a właściwie dyktowania. Bardzo byłam zżyta z Ojcem – rodzaj genetycznego podobieństwa. Ojciec mógł mi dyktować chyba tylko dlatego, że mojej fizycznej obecności nie czuł. Z tych prób wyszło napisanych około 70 stron szkicu do większej noweli o Heliogabalu”.

Nic właściwie nie wiadomo o tym, jak Andrzejewski przebrnął przez pierwszy rok stanu wojennego, gdy jego samotność pogłębił jeszcze fakt, że spore grono przyjaciół zostało internowanych. Jedynym śladem z tamtego końcowego okresu jego egzystencji są notatki, które zdołał podyktować. Fragment jednej z nich zacytowałam w mojej poprzedniej książce. Myślę, że jako ostatnia obszerna wypowiedź pisarza – ten swoisty rachunek sumienia – zasługuje ona na przytoczenie w całości:

28 stycznia 1982 roku: „Z upływem lat, gdy ich liczebność staje się natarczywa, coraz mocniej utwierdzam się w przeświadczeniu – choć nie zawsze i bez uspokajającej łaski – iż niezgoda na życie łatwiej przychodzi do głosu aniżeli zgoda, więc rodzaj przymierza. Jeśli kogoś nie lubię i ten ktoś jest mi

niemiły – staram się go unikać, a już na pewno nie będę go odwiedzać. Samego siebie nie można, niestety, nie odwiedzać. Trzeba także ze sobą spać. Czy to znaczy, że należy siebie lubić? Co ze swoim życiem uczyniłeś? Dobrze je przeżyłeś, źle czy przeciętnie, a nawet kulawo? Co mogłeś i z winy własnej nie dokonałeś lub dokonać nie chciałeś? Co z ciebie dało owoc, a co poszło na marne? Jak często oszukiwałeś sam siebie oraz innych? Ile razy i w jakich okolicznościach zapomniałeś, co znaczą wdzięczność, wspaniałomyślność i zdolność przebaczenia? Czemu z ironii tworzyłeś obronną tarczę, łudząc się, iż humor w stosunku do samego siebie przysłoni wstydlive skazy i punkty. Niestety, im więcej pytań mnożę, tym wiem mniej. Błądzę, chcąc się rozreznąć w osobowości własnej, a już całkiem się gubię, gdy wybiegam myślą dalej i usiłuję się zastanowić, jakimi to sposobami moje czyny wyciskają swój znak na ludziach drugich, trzecich, czwartych. Niepodobieństwem wydają się wszelkie próby dokonania rachunku sumienia, bo skoro wobec własnego istnienia ogarnia nas nierozpoznawalna bezsilność – jakże sięgnąć możemy w przyszłość, gdy wprowadzie nas już nie będzie, lecz nieodrodne następstwa dalej przez czasy istnieć będą. Tak więc, jak gdyby wśród pokrętnych skrzyżowań niespokojnie ruchliwych światła trwa i przemija nasza egzystencja i jeśli cokolwiek w owym groźnym chaosie zdumiewa, to upór, wytrwałość, nawet namiętności, dzięki którym życiodajnym siłom człowiek usiłuje zasklepić ciemny nurt toczącej się wokół niego rzeki, zasypuje przepaście, pustkę wypełnia, wciąż w niewyczerpanej nadziei, iż tak wiele przeciwności pokonując, również przewycięży i te, które prowadzą w nierozpoznawalne głębie sensu istnienia. Myślę, że prawdziwy święty nie wie, że się nim staje. Zaś zbrodniarz nie jest w pełni świadomy popełnianych zbrodni. Gdyby człowiek mógł w całej niewiarygodnie rozległej pełni wiedzieć, kim jest – być może stanąłby u progu wiedzy, co tworzy i kształtuje jądro istnienia”.

28 listopada 1982 roku Andrzejewski podyktował: „Kropla po kropli wycieka ze mnie życie. Nie mogę wyciągnąć ku niemu rąk i zawołać: »Zatrzymaj się!«”.

W archiwum pisarza zachowały się dwa dokumenty z początku 1983 roku. Pierwszy to zredagowany 17 stycznia list z francuskiego Wydawnictwa Gallimard, które nosiło się z zamiarem dokonania wydania dzieł Andrzejewskiego i w związku z tym zapraszało go na promocyjne spotkania z dziennikarzami, krytykami oraz producentami radiowymi i telewizyjnymi. Drugim jest wystawione 11 lutego skierowanie na leczenie oczu w paryskim „Hôpital Américain”. Ktoś zatem usiłował jeszcze wtedy ratować kondycję Andrzejewskiego. O ile mi wiadomo, z żadnej z tych dwóch propozycji nie skorzystał. Córka pisarza

następująco opisała ostatnie tygodnie jego egzystencji: „Gdzieś od stycznia 1983 roku stan Ojca, choć nie było to widoczne, bardzo się pogorszył. Wierzę w coś takiego jak wyczerpanie materiału ludzkiego. Ojciec tak naprawdę nigdy nie był obłożnie chory. Stracił w sobie chęć do życia”.

Jak zaświadczył Krzysztof Myszkowski, ksiądz Jan Twardowski zapamiętał, że któregoś dnia u schyłku życia Andrzejewski poprosił go do siebie, by się wyspowiadać i otrzymać ostatnie namaszczenie. Kapłan się stawiał, lecz zachowanie pisarza wydawało mu się dziwne – odniósł wrażenie, że niezupełnie poważnie podchodzi do posługi, o którą poprosił.

Andrzejewskiego, urodzonego 19 sierpnia 1909 roku, bawiła magia liczb, o czym napisał w *Notatkach do autobiografii*: „Suma cyfr mojego rocznika (1+9+9=19) jest cyfrą dnia moich urodzin i ta zgodność, mimo ubezpieczającego przymrużenia oka, bardzo przypada mi do gustu, nawet ekscytuje, ponieważ pewna doza inteligencji oraz zmysł humoru wcale nie wykluczają ciągotek do magicznych znaczeń i symboli, dziesiątka i dziewiątka należą w moim prywatnym odczuwaniu do cyfr szczególnie w mojej egzystencji uprzywilejowanych”.

Jakby na potwierdzenie tej tezy, ostatni dzień życia Jerzego Andrzejewskiego przypadł na 19 kwietnia 1983 roku. Zmarł następującej po nim nocy. Powodem zgonu był udar mózgu, przynoszący śmierć natychmiastową. O tym, że musiała nastąpić błyskawicznie, zaskakując Andrzejewskiego, była przekonana Irena Szymańska, najbliższa przyjaciółka zmarłego: „[...] gdyby był przytomny, na pewno by do mnie nawet w nocy zatelefonował”. Ze świadectwa Szymańskiej i Agnieszki Andrzejewskiej wynika, że ciało leżące przy łóżku znalazła następnego dnia rano gospośnia, Ula. Córka pisarza sprecyzowała w rozmowie ze mną, że ciało ojca spoczywało oparte o łóżko w pozycji klęczącej.

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

Ogień Heraklita

|

pamięci Wacława Niżyńskiego

W ogrodach Orvieto
albo w Wenecji w pałacu Falieri lub Grimini
w sypialniach i garderobach biegają *Toples Boys*
– jak fauny nad brzegami egejskiego morza
lub jelonki Velázquez w lasach
otaczających Eskurial

Jeśli masz wypasiony portfel
na pewno spotkasz *wielką miłość swego życia*
na dwa cztery lub wiele dni!

Ale jeśli jesteś dusigroszem to nie wchodź do pałaców
ani do tawern i kościołów i nie szukaj wzrokiem
pięknych chłopców z płócien Caravaggia
Dopiero w starości zrozumiesz jak byłeś naiwny
Sądząc, że cokolwiek w życiu powtórzy się –
z wyjątkiem ognia, który cię spala

12.6.13

Ogień Heraklita

||

„Wszystko śmiertelne jest tylko porównaniem”.

J.W. Goethe, Faust, część II, akt V

W ogrodach Orvieta
albo w Wenecji w pałacu Falieri lub Grimini
w sypialniach i garderobach biegają *Toples Boys*
– jak fauny nad brzegami egejskiego morza
lub jelonki Velázquez w lasach
otaczających Eskurial

Jeśli masz wypasiony portfel
na pewno spotkasz *wielką miłość swego życia*
na dwa cztery lub wiele dni!

Ale jeśli jesteś ubogi to nie wchodź do pałaców
ani do tawern i kościołów i nie szukaj wzrokiem
pięknych chłopców z płócien Caravaggia
Dopiero w starości zrozumiesz jak byłeś naiwny
Sądząc, że cokolwiek w życiu trwa –
gdy zgasł nawet płomień, który spopiełał
twoją duszę.

16.6.13

JACEK ŁUKASIEWICZ

„Trzechkrólowe” wiersze Krzysztofa Boczkowskiego

Obrazy w wierszach Krzysztofa Boczkowskiego często są malarskie, tworzone „z natury” lub powstałe z materiału pamięci. Bywają odwołaniami do dawnych mistrzów pędzla, ich technik, stylów – nieraz do konkretnego dzieła. Opisy w tych utworach są precyzyjne, dokonywane z dystansu – czy tematem będzie ogród nad Narwią, rodzinna Wigilia, polskie góry albo śródziemnomorskie sceny rodzajowe. Częste są odesłania do dawnego malarstwa sakralnego. Odbieramy owe obrazowe opisy jako zobiektywizowane przedstawienia, potem dopiero dostrzegamy, jak bardzo nasycone są emocją. Jak mocno pod akceptacją kryje się w nich sprzeciw – albo pod demonstrowaną niezgodą – akceptacja.

*

Widoki wzięte „z natury” rozpościerają się przed czytelnikiem – sugestywne. Są rozświetlone słońcem Mazowsza, światłami Sycylii albo słońcem Północy. Nie tylko ujęcia plenerowe, także przedmioty we wnętrzach: „Słońce jest dzbanem światła bursztynym popiołem / – na stole chleb cytryny biały ser i wiśnie. Wieczór błyszczy na nożach talerzach i gaśnie. / Wyłączam telefon odłożyłem książkę” (*Dolina Dunajca*, z tomu *Bramy raj*). Ta martwa natura nie przerodzi się w scenę uczty, ale przemieni w oglądany pejzaż, potwierdzony reminiscencją dawnego sakralnego obrazu: „Kolory domów dymy ognisk spływają do wody / świerki i sosny schodzą po skałach do brzegu: / Marie niosące wonne żywice do Grobu. / Cichną ptaki kolory zlewają się z sobą – / Tylko śpiew cieni wypełnia dolinę”. A więc idylla. Pejzaż podgórski, cisza, spokój w oddali postacie kobiet, wonie letniego wieczoru, wzmocnione zapachem niesionego przez Marie balsamu.

Także w wierszach miłosnych – tych o rozstaniach i o tęsknocie – przywołuje się nieraz dzieła sztuki, myśli się dawnymi obrazami: „mogę opisać Ciebie / dokładnie / jak Mantegna Chrystusa w perspektywnym skrócie / przestrzeni czyli czasu // A ja jestem spłowiąty rysunek Albertiego: / ścieżka

w skałach nad urwiskiem dwa świerki" (*Cień i śnieg*, z tomu *Ja – mój przyjaciel*). Tylko że Chrystus na słynnym obrazie Mantegni to nie żywy człowiek, lecz zwłoki – trup zdjęty z krzyża, trzy zaś Marie, włączone w *Dolinie Dunajca* do idylli górskiego wieczoru, idą, by maściami uchronić przed szybkim rozkładem ciała zamordowanego.

*

Z repertuaru obrazów o tematyce biblijnej szczególnie pociągają poetę sceny związane z Narodzeniem – przede wszystkim Pokłon Trzech Króli. Opowieść ta obejmuje: poprzedzającą pokłon wędrówkę, scenę samego hołdu oraz wydarzenia będące jego konsekwencją (rzeź niewiniątek, ucieczkę do Egiptu), a także domniemane dalsze losy owych władców, którzy powrócili do swoich krain, żeby oddać się przypisanej do ich stanu trudnej sztuce rządu. Boczkowski, tłumacz *Wędrówki Trzech Króli* Thomasa Stearnsa Eliota, podejmując wątek opowieści, poszukuje w niej ważnych dla siebie znaczeń.

Sam okres Bożego Narodzenia konotuje dobroć, rodzinność, przebaczenie i trwałość, a więc koniec wędrówki. Biały obrus, choinka, kolęda i szopka związana z dzieciństwem, a w niej „Królowie kołyszą się na wielbłądach nad lazurową strzechą / śniegu – pasterze grają na dudach i fletni aniołowie / na harfie i lutni” (*Samotność jest jak nieprzetłumaczony wiersz*, z tomu *Okna dnia i nocy*). Ten harmonijny nastrój zakłócają dalsze wydarzenia: zły Herod, zarządzona przez niego rzeź. To jednak nie przeczy harmonii, dobro jest potężniejsze i ono zwycięży. Nie ma w tych wierszach wiary religijnej, jest jednak pokrewne jej działanie poważnie traktowanego mitu – powtarzalność dramatu przedstawionego przez ewangelistów, utrwalana od dawien dawna w zwyczajach, obrzędzie i w wielkiej europejskiej sztuce. Temat „trzechkrólowy” – wciąż aktualizowany, przystosowywany przez malarzy, poetów, wiejskich kolędników do miejscowych pejzaży i klimatu – należy do tego mitu.

„Widzę ich obok skał i jałowców pustyni / Wśród cyprysów wzgórz to skańskich i winnic / Nad lodem skostniałych potopów Alp / Na błotnistych śniegach Mazowsza // Niosą mirrę kadzidło i złoto / I to / co dla mnie najcenniejsze – / obietnicę / że ujrzę ich – wśród wirujących płatków śniegu – za rok” (*Trzej królowie*, z tomu *Okna dnia i nocy*).

Przyjdą jak co roku, zajmą swoje miejsca w jasełkach. Święta Bożego Narodzenia to rodzinność i moc domowego obyczaju. Dom jest miejscem, do którego się wraca, gwarantuje trwałość, cykliczność wydarzeń.

Opowieść (*haggada*, bo bibliści tak tę opowieść zaklasyfikowali, a jest to gatunek dopuszczający fikcję) znaczy w szerszej narracji zawartej w ewangeliiach. Życie Jezusa zaczyna się w nich w blasku chwały, kończy niewiernością ludzi po Jego pochówku: „Kolanopokłonni królowie wokół żłobka po narodzinach / A u grobu już tylko trzy Marie” (*Świat*, z tomu *Bramy raj*).

*

Wcześniejszy wiersz: *Dary czterech króli* (z tomu *Ja – mój przyjaciel*), tak się zaczyna: „Wszędzie mogę ukryć się przed śmiercią: / W koronach dębów wśród jemioty, gdy wiosną / pąki pękają i wkrótce porosną młodzieńczymi liśćmi. / W łodzi rybackiej, w książce otwartej na str. 125, / gdy Wat i Orestes z Eryniami odpływają na Sycylię. / Lub wsiąść na pasikonika na pokrytych mchem piaskach Mazowsza, / albo na cykadę – wśród oliwek, hiacyntów i doryckich kolumn – aby schronić się w świątyniach Paestum”.

Radość życia, bo też o nią tu chodzi, wiąże się nierozzerwalnie z egzystencjalnym lękiem. Wyliczenia w tej inicjalnej strofie są zakorzenione w doświadczeniu natury i w topice kulturowej. Aby wsiąść na pasikonika czy cykadę, trzeba zmaleć do rozmiarów owada. Dopiero tak malejąc i dosiadając cykady, chronię się w ogromnej doryckiej świątyni; kontrast między małością chroniącego się a wielkością budowli jest ogromny, może się nawet wydawać, że im większy, tym schronienie pewniejsze.

Tyle wiemy, choć dedykacja i ton tych linijek otwierających utwór wskazywałyby na jakiś czytelnikowi nieznaną, niekonieczny do przeżycia przezeń tekstu podkład autobiograficzny. Ważniejsze są korelujące kulturowe aluzje: do tego chłopczyka, który został zamieniony w owada, muchę czy motyla (w niejednej książce dla dzieci), do śródziemnomorskiej cykady – owada Apolla, oraz wiele innych skojarzeń, które są na powierzchni lub tuż pod powierzchnią utworu.

Forma w tym wierszu także stanowi schronienie. Niech nas nie zwiodą dwie kropki (nie dwukropki) pojawiające się w tym inicjalnym fragmencie utworu. To jeden okres o wyraźnej intonacji. W całym fragmencie znalazła się jedna tylko przerzutnia. Duże litery na początku wersów są uroczyste, wzmacniają przedziały wersowe, korespondują z interpunkcją. A więc jednocześnie – usytuowanie w klauzuli, znak interpunkcyjny i następująca duża litera podkreślają pozycję wybranego słowa; dotyczy to w tym fragmencie siedmiu rzeczowników i jednego liczebnika. W takim zdaniu można poczuć się pewnie, gdy zawiodą lub są nie do osiągnięcia inne – wymienione w tekście wiersza – schronienia. Oczywiście

stoi to w pełnej sprzeczności z wiedzą, iż przed śmiercią (obojętne, czy napiszemy ją dużą, czy małą literą) schronić się nie można.

Czy możemy w tym wypadku mówić o analogii między dorycką świątynią a obrazem Pokłonu? Zapewne tak – w planie autobiografii, własnej psychiki, radości i lęków. Ołtarzowy obraz w nadreńskiej kaplicy jest jednym z możliwych schronień, zwłaszcza gdy sprzyja nastrój. Oto następna strofa: „Gdziekolwiek ukryję się jest mi dobrze. / Serce bije jak dzwon na jutrznię, gdy budzę się w nadreńskim klasztorze. / Światło oblewa mnie cienistym wodospadem, słoną bryzą morską, / czystą prawdą wód i chmur. / A kolory – śniady fioleto oliwek, róż jabłek i złotem nakrapiany brąz gruszek – są tęczą na wilgotnym zamartwychwstałym lazurze”.

W tym wierszu o obrazie *Pokłonu Czterech Królów* (w Ewangelii według świętego Mateusza nie ma podanej liczby mędrców) podmiotowe „ja” nie utożsamia się z żadnym z nich ani z nikim z ich orszaków, identyfikuje się natomiast z przyjmującym hołd Dzieciątkiem, małym Jezusem: „Na ołtarzu, wśród świec Czterech Królów w gronostajach, aksamicie / i brokatach – okrywają moją nagość gdy płacząc na sianku, / i klęcząc obok pastuchów wręczają dary – Mądrość, radość i siłę woli; / a czwarty monarcha – Śmierć różanopalca – daje z uśmiechem nadzieję: / Nie wiecznego życia. Ale głosów i barw – nowego dnia!”.

Zaiste niezwykle jest zajęcie przez mówiące podmiotowe „ja” tego właśnie miejsca na obrazie *Pokłonu Czterech Królów*, przyjęcie tej właśnie roli – przyjmującego hołd bezbronny Dzieciątko, które jest Bogiem. Coś podobnego zdarzyło się już we wcześniejszym wierszu Boczkowskiego *Betlejem* (z incipitem „Brudne szyby, na nich ślady łez”): „Kto powraca, kto puka do drzwi / w ten dzień wigilijny / Żywi i martwi siadają do stołu / piją czarne wino krwi dzielą się moim białym ciałem”. Aluzja jest tu wyraźna: ja – widz i uczestnik oglądanego obrazu – stawiam się w roli Chrystusa z Ostatniej Wieczerzy. W terażniejszości wiersza, podczas wigilijnej (a nie paschalnej) kolacji „żywi i martwi” uczestniczą w m o j e j uczcie dziękczynnej. Możemy jednak te wersy odczytać także inaczej: martwi, którzy siadają do stołu, to upiory i one to piją moją krew. Nie jest to więc megalomańska uzurpacja, ale efekt lęku, gdy zaczyna ogarniać depresja, gdy łagodne, mające być przystanią, pojawia się wraz z ponurym i niebezpiecznym. Łagodne i dobre są w tym wierszu „Światła w oknach Latarnie / Lampki na choinkach”. Złe, wywołujące lęk, tłumiące świąteczny nastrój – „Błoto / i szron na samochodach”. To zaś, że „niebo czernieje”, też da się połączyć z dwoma różnymi nastrojami: z radosnym oczekiwaniem pierwszej gwiazdki albo z ogarniającym głębokim smutkiem.

Ów kontrast między dwoma możliwymi znaczeniami byłby przeto tematem wiersza, w którym żywi i martwi przy wigilijnym stole „piją czarne wino krwi dzielą się moim białym ciałem”. I ta druga interpretacja jest właściwsza, gdyż zaraz potem w wierszu *Betlejem* – gwałtownie – zmienia się miejsce podmiotu w obrazie, odmienia się jego rola, już nie identyfikuje się on z Dzieciątkiem, lecz klęczy (zapewne gdzieś z boku): „Miłość i żal – dwoje pastuszków / Orzeł i wół i Anioł śmierci / Klęczą przy mnie klęczącym // Boże zmiłuj się nade mną”. Podmiot przejęty grozą jest na dalszym planie, jednym z uczestników (mitycznego, a więc trwale powtarzającego się) hołdu.

*

Jeśli podmiotem w *Darach czterech króli* jest liryczne pierwszoosobowe „ja”, pozostające na zewnątrz namalowanej sytuacji, to w wierszu *Trzej królowie* z tomu *Koncert na instrumenty strunowe* (niedatowanym, lecz najpóźniejszym z omawianych tutaj, jeśli wierzyć chronologii publikacji) – podmiot występuje w liczbie mnogiej. Jest to „my” monarchów wpisanych w przedstawioną – tym razem naiwnie i ludowo, czy tylko tak percypowaną – scenę Pokłonu: „Przybyliśmy w najlepszym momencie / – Dzieciątko wyciągało rączki / tłuste nóżki wtuliwszy / w fałdy sukni Marii / Osioł przemawiał / Krowa rzewnie ryczała – jak zwykle / A święty Józef wstawiał lilie / w dzban świetlistej wody // Przybyliśmy w najwłaściwszym czasie / – pasterze rozdziawiali gęby / Anioły za nich śpiewały »Alleluja« / nie czuło się czosnku ani potu / – ich prostackie twarze fiolet wieczoru rzeźbił w dostojne płaszczyzny / nadreńskich marmurów”.

W następnej strofie dalej mówi jeden z monarchów. Minęło już wiele lat od tamtego betlejemskiego wydarzenia: „Nie wiem co stało się z nimi potem”... – z nimi – to znaczy z owymi pastuchami rozdziawiającymi gęby, w które podłożone zostało pienie anielskie. Obraz to rubaszny, w ustach króla na granicy szyderstwa. „Nie wiem” – powiada „ja” autorskie. Może bowiem życie tych pasterzy się odmieniło, stali się pobożni, zaprzestali bójek i sezonowych rozbojów, utrzymywali rodziny, odmawiali pacierz, a po śmierci dostąpili zbawienia. Może zaś jednak był to w ich życiu tylko epizod bez konsekwencji, o którym bezzębni, umieszczając go wśród wielu innych baśni, opowiadać będą wnukom. Wiadomo za to dobrze, jak potoczyły się losy władców. Słychać tu frazowanie ze znanego wiersza Zbigniewa Herberta *Tren Fortynbrasa*: „oddaliśmy Bogu – co boskie / nam pozostały królestwa / z bandami włóczągów / buntami chłopstwa / spiskami kuzynów / – jak gdyby te narodziny / były

baśnią słyszaną w dzieciństwie / mirażem pustynnym / cienistą oazą niewolników życia”.

Nie potrzeba więc drastycznej sceny rzezi niewiniątek, wystarczy codzienność polityki uprawianej przez rządzących, aby do radości Pańskiego Objawienia dołączył dojmujący smutek. Łudzą więc sceny Pokłonu, mityczny obraz, dawna sztuka i cykliczny czas? Czas naszego życia i korelujący z nim czas historii (celowo upraszczam, pomijając inne rodzaje przeżywanego przez jednostkę czasu) jest linearny i kończy go śmierć – „zimną kroplą wieczności”. Coś jednak sprawia (może rytm, może kolory, może czar narracji?), że złuda malarstwa i złudy innych sztuk pozostają nie tylko ważne, przydatne, pozwalające znosić ciosy (Losu), ale niosą także swoicie ukazywaną prawdę.

*

W tomie *Ja – mój przyjaciel* znalazł się także inny wiersz – *Betlejem* (z incipitem „Przybyliśmy później...”), położony po *Darach czterech króli*. W nim podmiotowe „my” wędrowców zostaje oddzielone od postaci monarchów z ewangelicznej *haggady*. „My” zjawiamy się w Betlejem pod rzymską okupacją, przybywając z naszego czasu historycznego, nie wprost, lecz poprzez wcześniejsze historyczne czasy, utrwalone między innymi na szesnasto- czy siedemnastowiecznych płótnach i freskach. Mieszają się one, łączą, tworząc synkretyczne z konieczności malowidło:

„Przybyliśmy późno, ale wszystko było jak napisano / w *Dobrej Nowinie*: / Królowie klęczeli obok kamiennego sarkofagu żółbka / pasterze i stajenni oporzędzali konie i rysz tunek / Kucharze nieśli na srebrnych tacach łabędzie i bażanty / Nawet wół krowa i osioł mieli w rysach powagę Apostołów / Półnaczy niewolnicy z Egiptu i Pustyni Negeb / z łoskotem budowali kamienną drogę z Jeruzalem do Betlejem / i dalej do Hebronu / a rozpięci na krzyżach przy drodze czterej Żydzi – / którzy jęcząc błagali o wodę rzymskich legionistów / nie mogli zagłuszyć rytmu muskularnych ramion i młotów”.

Przebraliśmy się wprawdzie w kosztowne dawne stroje, zbędna to jednak mimikra, w tamtą dawną scenę Pokłonu wnosimy bowiem własną historię, a wnosząc ją – sugeruje autor – demaskujemy stare obrazy, pretendujące do oddania prawdy ewangelicznej opowieści. W obrazie Pokłonu niszczyliśmy samą ideę Trzech Króli, kwestionując ich wartość, odcinając się od nich, identyfikując z nimi nam współczesnych, jakże często zbrodniczych, władców.

„Więc gdy byliśmy blisko stajni obok gospody / rzucaliśmy jęczmienne placki psom zdychającym na łańcuchach / i szybko mijając krzyże i niemieckich

żołnierzy – / którzy patrzyli łakomie na nasze zawoje z perłami i wełniane płaszcze / – weszliśmy do stajenki i ujrzeli brokaty i gronostaje Trzech Króli / o twarzach różowych misternie wymalowanych z podczernionymi / wąsami – jeden z nich o gruzińskich rysach był podobny / do jeźdźca śmierci z Apokalipsy Dürera / drugi miał stalowe oczy i srebrne okulary rzeźby Piusa XII / klęczącej w Bazylice św. Piotra w Rzymie / a trzeci, odwrócony do nas czarnymi plecami / monarcha murzyński Bokassa Mobutu lub Kaunda / przymierzał srebrne pontyfikalne szaty i tiarę Hieronima Boscha”.

Gruzin to Stalin. Pius XII był oskarżany o to, że nie wybrał męczeństwa, protestując stanowczo i oficjalnie przeciw Holokaustowi. Trzej afrykańscy satrapi, w tym jeden ludożerca, który mięso ludzkie przechowywał w domowej lodówce – są tu zamiast znanego z szopki dobrego króla o rysach murzyńskich (Kacpra czy Baltazara). „My” wędrujący z naszego dwudziestego wieku, udający mędrców, przywdziewający w tym celu zawoje z perłami – nagle znaleźliśmy się w takim oto (też dwudziestowiecznym) fatalnym towarzystwie, od którego chcieliśmy uciec. Czyżby więc zepsuła się materia mitu, który jest prastary i jako prastary wyraża prawdę ludzkości? Materia wiary, marzenia i tęsknot? Zapewne tak, psuje się, staje dwuznaczna, choć jeszcze nam, naszemu „my” służy. Prawda mitu – przechodząca w prawdy wiary – jest uniwersalna. Tak kończy się ten utwór: „Kadzidło mirra i blask złota opowiadały od czterech tysięcy / o wedyjskim bogu ognia Agni złożonym przez Matkę-Dziewicę / Maję i ziemskiego ojca, cieślę Twardsi, na klepisku w stajni / obok krowy i osiołka – wśród świeczek i kolęd / śpiewanych przy wigilijnym stole na Marszałkowskiej”.

*

Kontynuując „trzechkrólowy” wątek, odwołać się też trzeba do dokonanego przez Krzysztofa Boczkowskiego przekładu wiersza Eliota *Wędrówka Trzech Króli*. „Wędrówka” (tak za Czechowiczem tłumaczy Boczkowski angielskie słowo *journey*) – ukazana poprzez obrazy, konkretne i symboliczne zarazem – jest w tym utworze pełna znaczeń, także dla wędrujących królów, świadków Narodzin i (zarazem) Śmierci. Według Eliota betlejemską grota nie była dla nich „cienistą oazą niewolników życia”, iluzją ani utopią. Nie uwalniała od wymogów i przymusów codzienności: biologicznych, politycznych, kulturowych. Eliot tak każe jednemu z monarchów wspominać po wielu latach ową wędrówkę i hołd: „Widziałem narodziny i śmierć, / Lecz sądziłem, że różnią się. Te narodziny były dla nas // Ciężkim i gorzkim konaniem, jak Śmierć, nasza śmierć. / Wróciliśmy do swych ziem, do naszych królestw, / Lecz nie jest już

nam łatwo wśród prawd starej wiary, / Z obcym dziś ludem, wielbiącym swych bogów / Z radością bym powitał inną śmierć". Dzieciątko bowiem w tym utworze zobowiązuje. Nie tylko aniołów, o których wiele napisano, ale mało o nich wiemy, lecz przede wszystkim ludzi.

W przytaczanym już wierszu Boczkowskiego *Trzej królowie* (z incipitem „Przybyliśmy”) jeden z władców, wspominając po latach tamto wydarzenie, mówi o nim wprawdzie z aprobatą, ale tonem lekceważącym. Z dystansu lat tamten hołd, składany w towarzystwie „rozdziawiających gęby” pastuchów i śpiewających za nich aniołów, wydaje mu się naiwnie groteskowy – i tyle.

U Eliota wszelka szopkowa i groteskowa konwencja byłaby u monarchów wspominających Pokłon niemożliwa. Właśnie z latami rosło w nich przeświadczenie, że w Betlejem spotkali się z wyzywającą tajemnicą. Nie była to chwila wytchnienia, raczej impuls do dalszej wędrówki, do przemian duchowych, wyobcowujących władcę z macierzystej kultury. Tamten hołd był przecież spotkaniem z Narodzinami zjednoczonymi ze Śmiercią, przyszłą śmiercią krzyżową tego Dzieciątka. Jego śmiercią, ale i moim poprzedzającym zgon konaniem – „niewolnika życia”, który już nie może powtórzyć za jednym z Trzech Króli: „Z radością bym powitał inną śmierć” – cokolwiek ta „inna śmierć” w tym utworze znaczy.

*

Wędrówkę tym szlakiem podejmowali też inni polscy poeci, odwołując się do wiersza Eliota – bywało, że ironicznie persyflażowo, jak to zrobił Tadeusz Różewicz w wierszu *tempus fugit*. Ta relacja z wizyty złożonej przezeń – w towarzystwie Piotra (Petera Lachmanna) – Ryszardowi Przybylskiemu zaczyna się od cytatów z Eliotowskiej *Wędrówki Trzech Króli*: „Mroźną mieliśmy podróż / Toż to najgorsza roku pora / na wędrowanie na tak daleką wędrówkę, A potem: »czyli nas wiodła tak daleka droga / po Narodziny, czy po Śmierć«. Celem była „grota”, mieszkanie Przybylskiego na czwartym pięttrze warszawskiego bloku: „Pustelnia brata Ryszarda / położona na wysokościach / czwartego piętra / wykuta jest w stoku Góry Betonowej / za oknem Stepy Akermańskie / tysiące domowych ognisk / zapala się i gaśnie”. Wędrujący napotykalą liczne przeszkody, myślą piętra, wreszcie docierają, aby rozprawić o kwestiach fundamentalnych, czy – jak ujmie to Różewicz w innym wierszu – „życie bez Boga jest możliwe”, czy też nie. Sięgają po Dostojewskiego, Hegla, Pascala, Blocha, Levinasa i innych. Bóg umarł? Odszedł? A może nie jest to prawdą? To niepokój trapiący jeśli nie dzisiejszych władców, to na pewno mędrców z przełomu naszych tysiącleci.

*

Dla Boczkowskiego scena Pokłonu, przedstawiona na tyłu obrazach dawnych mistrzów, to przede wszystkim, inaczej niż u Eliota, miejsce i czas wytchnienia, schronienia. Można, w niej przebywając, poczuć w sobie na chwilę moc boskości, ale i wielką słabość potrzebującego ochrony, czulej opieki. Identyfikować się z Dzieciątkiem albo klęczeć na obrzeżach i błagać ratunku. Można demaskować współczesnych zbrodniczych władców, którzy się zjawiają z fałszywym pokłonem. Cieszyć się wspaniałością renesansowego oraz barokowego malarstwa, różnorodnością ujęć, kolorów, kompozycji. W wierszu Eliota zaś – zauważmy – jest przedstawiona tytułowa wędrownica, jest powrót, jest ciąg dalszy, ale ukazania samego pokłonu (hołdu) brak. Wśród rozlicznych obrazów składających się na jego wiersz nie ma tam tej sceny, którą tylokrotnie malowano w różnych epokach i konwencjach. Sceny, którą widzimy poprzez sztukę, tylko poprzez nią, i dlatego – jeśli rzeczywiście była – nie możemy jej sobie prawdziwie, szczerze wyobrazić. Będzie wyobrażona, jak u Rubensa, jako dworska legenda w furkocie barwnych szat z łbami dwóch wielbłądów, egzotycznych, nieco widmowych, spoglądających z góry na dumnie klęczących lub stojących dostojników, pewnych swojej wartości. Jak u Giotta, gdzie stajenka jest rodzajem drewnianego baldachimu trzymanego przez anioła, a mędrzy (raczej nie królowie) w prostych, barwnych szatach całują wysuniętą z bandaży-powijaków stópkę Dzieciątka, wielbłądy zaś są sztywne i na pewno nie wzięte z natury, lecz odrysowane. Jak u Leonarda, gdzie w centrum siedzi biała, nieruchoma Maria, a mały, całkiem nagi Jezusek – przed kamienną grota, poniżej bogatej architektury – przyjmuje zasłużone dary od przejętych zdziwieniem, uwielbieniem lub trwogą, bijących pokłony monochromatycznych mędrców i ich sług. Jak u Rogiera van der Weyden, gdzie zamiast egzotycznych wielbłądów mamy już swojskich wołu i osła, a gesty postaci nie wyrażają ich emocji, ale godność uroczystej liturgii. Jak u Bruegla, na którego obrazie Narodziny przemieniły się już w Śmierć (przedstawia to Boczkowski w wierszu *Jak śnieg*, z tomu *Kości meduzy*) – gdy „wilgotne płyty [śniegu – J.Ł.] lepią się do złotej / ściany, rozwalonej flamandzkiej obory, / gdzie Matka ukazuje klęczącym Królom / szeroko otwarte oczy, czaszki owiniętej / w pieluchy”. I na tyłu najrozmaitszych obrazach – od mozaiki w Rawennie po polski znaczek pocztowy.

*

Boczkowski w jednym z dawnych swych wierszy pytał o moralny sens tej *haggady*. Stwierdzał: „Wina Heroda jest bezsporna / – kazał wymordować / wszystkich chłopców / urodzonych w Betlejem // A anioł? / dlaczego ostrzegł jedynie / Józefa i Marię // A Józef i Maria / – dlaczego nie uprzedzili / nawet kilku najbliższych rodzin” (*Spis ludności*, z tomu *W niewoli w śniegu...*).

Cóż jednak wiemy o wiedzy i o woli aniołów? Albo o rozmowach tamtych dwojga z sąsiadami?

*

Bogata i precyzyjna obrazowość stanowi pierwsze skrzydło poezji Boczkowskiego drugim jest rytm i osiągnana różnymi środkami melodyjność. Spokojna, naturalna, zgodna z polską prozodią. Niekiedy ogarnia i jakby temperuje dramatyzm wielu sytuacji – namiętności, poczucie odrzucenia, grozę czyichś śmierci, zawody miłosne. „Najpierw rytm, a potem słowa” – przytoczył Boczkowski w jednym z „postludów” zdanie Leśmiana.

Kiedy indziej jest odwrotnie. Jak się wydaje, muzyka bardziej niż malarstwo oddaje namiętności, pasje i rozłąki miłosne. Dlatego w wyborze wierszy *Drzwi nocy* najgwałtowniejszy erotyczny cykl ma formę koncertu (są podane wskazówki: *Adagio, Espressivo, Grave*), zmienna jest sceneria działań: „labirynt pustych brudnych ulic”, „ogródki działkowe”, willa na przedmieściu, „zimne kamienie Zawratu wśród kosodrzewin i rudych połonin”, ulica Marszałkowska, park Łazienkowski, „gościnne domy przyjaciół”. Zmienny rytm oddaje zmienność emocji, czasem gwałtownie, ze strofy na strofę (jak w wartym osobnej analizy wierszu *Plejady*). W kolejnym wierszu: „Ten dzień I tyle myśli niepotrzebnych gniewnych [...] / Wszystko niepotrzebne! // Bo twarz Twoją widziałem – kamienną / Obcą zimną – Okrutną jak śmierć”. A po tych gwałtownych częściach następuje część piąta koncertu – *Moderato cantabile*, zatytułowana *Dom* (zadedykowany Hannie) i uspokojenie, pogodzenie, zważenie wzajemnych win: „zważysz swoje winy i tych / których kochasz // Wejdiesz do kuchni weźmiesz talerze / – i przebaczysz im i sobie / w pierwszym dniu Bożego Narodzenia” (*Boże Narodzenie*).

Wiersz – rozumiany jako rezultat wersyfikacyjnej sztuki poety – potwierdza, utwierdza i wzywa. Potwierdza wrażenia, utwierdza obraz, wzywa do odpowiedzi. Przyzywa obiekt miłości – tego drugiego.

*

Tematem ekfraz Boczkowskiego są także obrazy odmienne od przedstawień Pokłonu, pokazujące nowoczesną klęskę i pohańbienie: rysunki Blake'a, „obszernicze i chłodne”, „gdy połykał narządy płciowe / swoich modeli / wyrzywał drżącymi palcami / ale osłaniał nieistotnym szczegółem”; płótna Francisca Bacona. Na obrazie Bacona namalowany papież włożony jest do klatki, a klatka z papieżem umieszczona zostaje w ramie obrazu, która też jest klatką, ale nie trwoży, jak ta pierwsza, wyraża bowiem dość straszne, lecz jedyne, które w tym dziele pozostało, estetyczne quasi-odkupienie.

*

Każda lektura i każda interpretacja są zarazem wybieraniem. Wybierane są też kulturowe (malarskie, literackie) zapośredniczenia: style, techniki, tematy (wśród nich zajmująca nas w tym szkicu scena Pokłonu). Dobry czytelnik winien dotrzeć do pobudek i zasad autorskich wyborów, czasem jawnych, lecz częściej szyfrowanych w tekście, także w utworach (zwłaszcza lirycznych) o mniej lub bardziej jawnym charakterze autobiograficznym. A takich w twórczości Krzysztofa Boczkowskiego i w cytowanym tu wyborze wierszy *Drzwi nocy* – nie brakuje.

Boczkowski nie tylko jest estetą, nie tylko zachwycą się krajobrazem, nie tylko z zobaczonych przedmiotów komponuje w wyobraźni martwe natury; podziwia sztukę malarzy w muzeach i muzyczne kompozycje w salach koncertowych, ale również mówi wprost o doświadczeniach życia osobistego i toczącej się historii.

Jest w tej poezji pełna uwielbienia miłość do żony, uczucia ojca i dziadka, ale także związki homoerotyczne, namiętności, miłości i zdrady, uczucia gwałtowne i niegasnące, odwzajemniane lub odrzucone. Pośród sprzeczności niełatwo tu o miarę, konieczny dystans, trudno o wykreowanie lirycznego sobowtóra czy obiektywny korelat. Ważne jest także życie zawodowe, o którym mówi się mało. Czasem pojawi się sceneria laboratorium, ale to przy okazji. Ważniejszy jest światopogląd przyrodnika, sformułowany wprost, odautorско w *Postludium* do tomu *Dźwięki i echo*: „Jestem religijnym ateistą. [...] Wiara w – szczególnie w dobrego i moralnego Stwórcę – jest całkowicie niezgodna z obrazem świata, jaki znamy – gdzie prawem jest, że silny pożera słabszych, z wojnami, tajfunami, tsunami, trzęsieniami ziemi, nowotworami i cierpieniami dzieci, ludzi dojrzałych i starych”. Takich deklaracji nie wolno lekceważyć, choć dla naszych odczytań wierszy nie są one wiążące.

Wchodzi też do tej poezji historia, ta doświadczona bezpośrednio i ta tocząca się daleko, lecz też ogarniająca. Krzysztof Boczkowski był dzieckiem z wojennej Warszawy, przeżył w niej powstanie, okrutne sceny: „Niemcy [...] Teraz każą im biec // Ci którzy zostali w tyle – z bandażami na nogach / laskami i jeden na wózku / – zagnani kolbami do bramy / obłani benzyną / podpaleni – // krzyczeli nasze imiona” (*Ulica Bednarska w Warszawie*). Wspomina walące się domy, zasypane piwnice i drogę po śniegu do Pruszkowa. I Polska Ludowa, w której każdy miał jakąś swoją niewyjawianą tajemnicę. I wiek dwudziesty pierwszy, Pekin, *Olimpiada 2008*: „Nie pokazano rozstrzelanych przywiązanych do białych słupków. / Pokazano drzewa wiśni i złotych medalistów! [...] Nie pokazano ludzkich czerwono-złotych ciał po których jechały czołgi”... Znów wojny, okrucieństwa i „gdakanie telewizyjnych kur i szczekanie sejmowych szakali” (*Twój głos*).

Wszystko to niewątpliwie wpływa na percepcję dzieła sztuki, dawnego malowidła, a także – choć inaczej – krajobrazu. Zwłaszcza w momencie, gdy percepcja ta krystalizuje się w ekfrazie.

*

Wybory wierszy z kolejnych tomików przeważnie kończą się, jak w *Drzwiach nocy*, *Postludiami* – zestawieniami wybranych sentencji, fragmentów wierszy czy powieści pióra różnych autorów z dodaniem paru własnych sentencji podpisanych przez Boczkowskiego. Te niewielkie antologie mają specjalne znaczenie. Kontynuują, osadzają w tradycji, a jednocześnie przesuwają horyzont. Są ramami tej książki i otwartymi oknami, poszerzającymi świat, otwierającymi perspektywę.

Można owe sentencje, myśli, urywki prozy czy wierszy porównać do małych gwiazdek na ciemnym niebie, pod którym idą wędrowcy. Czy w którejś z tych gwiazdeczek znajdą oni przewodniczkę, tę jedną jedyną stanowiącą impuls kategoriyczny? Gdy tak wędrują z gospody do gospody, z utworu do utworu, od wiersza do wiersza? Te gwiazdki-cytaty łączą się w konstelacje,apełniają nieboskłon. Nie są ironiczne (ani ironizowane).

Czy jest jeden obraz malarski, nawet z tych największych, z którym można byłoby się prawdziwie utożsamić, w nim żyć, oddychając wspaniale namalowanym powietrzem, w namalowanych miastach, wśród mieszkających tam postaci? Nie ma takiego dzieła oczywiście. Każdy więc żyje we własnym, tworzonym przez siebie o b r a z i e, wędrując po galeriach, muzeach, pejzażach i wnętrzach zawierających żywe uczucia – promieniujące z „martwych natur”. I tak jest dobrze.

*

Opowieść o Trzech Królach – to dzieje Wędrowki i scena Pokłonu. Oczywiście łączą się ze sobą, ale są wyraźnie różne, nawet przeciwstawne. Wędruje się, żyjąc, walcząc, kochając, doświadczając zmiennych, często burzliwych emocji. To wysiłek, pośpiech, entuzjazm i stany depresji. Nawet jeśli wydaje się nam, że krążymy w labiryntach przestrzeni i czasu, to czas nasz jest linearny – od narodzin do śmierci. Ujmowany w karby wiersza jest tylko bardziej wyrazisty. Trzej magowie, mędrzy czy starożytni intelektualiści, nie wiedzieli, po co idą ani czego doświadczyli w Betlejem. Tak jak w wierszu Eliota – doznanie to ich męczyło, a gdy wracali do domu, to dom czy kraj przestawał być wartościowym miejscem, celem czy azylem, przemieniał się w dalszy ciąg wędrówki. Scena Pokłonu łączy się zaś z zamieszkaniem, z trwałą przestrzenią, w której zatrzymał się czy też bardzo zwolnił czas. Z toposem domu. Inaczej niż w Ewangeliach Łukasza i Mateusza, wszystko tu jest jednocześnie: aniołowie, pasterze i monarchowie ze swoimi darami równocześnie stoją czy klęczą przy żłóbku, znamy to od dzieciństwa, od pierwszej w naszym życiu szopki czy jasełek. Gwiazda, a właściwie ogoniasta kometa, też się nie porusza, zawiśła przymocowana, obciążona banderolą z napisem.

*

Czytając wiersz po wierszu *Drzwi nocy*, odnajdujemy w kolejnych utworach ślady życiowej wędrówki autora, jego upodobania, skłonności, miłości, pasje. Także jego życie lekarza, badacza genetyka. Znamy wiedzę i wrażliwość poety, dociekliwość i staranność tłumacza w „piłowaniu” przekładów z Whitmana, Eliota, a wśród nich *Wędrowki Trzech Króli*.

Zamieszkuje się także dosłownie i przenieśnie. W domu czy mieszkaniu, wśród bliskich, ale także w czytanim albo pisanym wierszu, który staje się substytutem domu, w obrazie który, tak jak obrazy *Pokłonu Trzech Króli* dają poczucie trwałego, „nieruchomego” szczęścia zamieszkania. Można by popaść w estetyczny kwietyzm, gdyby nie świadomość śmierci towarzyszącej tym i każdym narodzinom. Tym może bardziej niż innym, gdy pamiętamy słowa kolędy: „Ono w żłobie, nie ma tronu i berła nie dzierży, a prorocstwo jego zgonu już się w świecie szerzy”.

Ale wędrówka (także poezja wędrowca) się nie kończy. Tego wędrowca na pewno, gdyż obecna jest w jego wierszach stała świadomość ontologicznej i aksjologicznej niewspółmierności wielkiej, nawet największej sztuki i konkretnego życia. Wiersz 4 lipca 1941: „Jak trudno nawet na kartce papieru

/ przejść od Balzaka i Prousta / do skopanego i zakrwawionego / Boya-Żeleńskiego / w rozbitych okularach / ze strzaskanym nosem / który na kolanach / brunatną szmatą zmywa schody / w generalnej Komendzie Służby Bezpieczeństwa / (Sicherheitsdienst – SD) / we Lwowie / na kilka godzin przed rozstrzelaniem”.

*

W żadnym z obrazów nie można zamieszkać i żadna gwiazda nie gwarantuje spełnienia. Nawet ta umieszczona w *Postludium* gnoma Goethego: „Kto chce się cieszyć swą wartością, musi nadać wartość światu” – a pewne jest, że liczne wielkie obrazy oraz wiersze przedstawiające wędrówkę i Pokłon Trzech Króli – i te w pełni aprobujące, i te zbuntowane – taką wartość światu nadają.

I jeszcze jedno zdanie: Krzysztof Boczkowski świetny poeta, tłumacz poezji angielskiej, lekarz, profesor medycyny, znakomity cytogenetyk, obchodzi jubileusz. Od 2 maja 2016 roku z radością witamy Cię, Krzysztofie, w twórczym klubie osiemdziesięciolatków. *Ad multos annos!*

MIROŚLAW DZIĘĆ

Obudziło nas gruchanie synogarlicy
w Mieście Świętym, gdzie rowery
stoją spokojnie na dachach
przypięte do żelaznych barierek.
Pod nimi trwa życie straganiarzy:
słodkie rogaliki, falafele i daktyle
leżą na stołach. *Via Dolorosa*
nigdy nie zasypia. Po zgiełku
oszołomionych turystów straż obejmują
bezańskie, tłuste koty. Noc należy
do nich i do sprzątaczy w czerwonych
traktorkach ospale zbierających
resztki po wzruszeniach nie wiadomo
jak długo wiernych Galilejczykowi.

Jerozolima 10.03.2016

Godzina

Godzina, której wciąż brakuje
w Jerozolimie. To śpiąca godzina,

zaniedbana, owinięta w kosmiczny
porządek spraw, które nie mogły się
wydarzyć, bo zabrakło czasu

– tej jednej, feralnej godziny –
zmrzonym snem, opitych życiem
wiecznym uczniom.

Jerozolima – Bielsko-Biała 10–18.03.2016

Podobno wstałeś o trzeciej.

Obudziłem się wcześniej,
za oknem krążyły motyle
nocy. Odmówiłem modlitwę
i jeszcze raz wtuliłem głowę
w poduszkę. Byłem spokojny.

Jerozolima 13.03.2016

Z innej bajki

Chodziliśmy po dachach Jerozolimy,
pośród kapsli, plastikowych butelek,
brudnych szmat i skrawków gazet.
Uczniowie Talmudu tamtędy skracali
sobie drogę pod Ścianę Płaczu.

W błyskach ostatnich promieni stanęła
przed nami ołowiana kopuła Świętego Grobu

– i tam na dachach starego miasta
wydała się fragmentem pojazdu
z innego świata, z innej bajki.

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

DCLXIV

skoro cię nie ma
wiesz jak oswoić
absurd nieistnienia

DCLXV

a także za to że się znów
nie będzie już za to jedno
nie można nie dziękować

DCLXVII

który umiesz
jak nikt najsumienniej
wyzbywać się siebie

DCLXVIII

bez ciebie cóż pocniemy teraz
twoje milczenie
było jakimś rozwiązaniem

DCLXIX

być przez całą wieczność
przecuciem jak teraz
rzeczy nieskończenie większych

DCLXX

in memoriam A.

nie ma jej
wtuliła się
w nicość

DCLXXIV

milcz
skoro musisz
ale nie bądź ciszą

ANDRZEJ CORYELL

Aforyzmy

To, co nie rani, niekoniecznie goi.

Żadna przyjemność kochać się surrealistycznie.

Nie wiemy nawet, kim nie jesteśmy!

Ciężko ciemnieżyli, by uzyskać doktorat i tytuł ciemnieży.

Taktyka na glinianych nogach to strategia na papierowych.

Po którym mordzie zdobywa się doświadczenie, nie popadając w rutynę?

Zazwyczaj mijamy się z prawdą tak blisko, że tylko cudem nie dochodzi do katastrofy.

Życie o chlebie i wodzie też się w końcu przeje.

Zjadliwych da się skonsumować na ostro – wyjaśnił kanibal – ale jak przyprawiać gburowatych czy złośliwych?

Szczytów gór walizek, ubrań, okularów i włosów ofiar nie da się zdobyć.

Bóg jest miłosierny i litościwy – twierdzą niemiłosierni i Nielitościwi.

Mamy szczęście, gdy ci, co samych siebie nienawidzą, nas nie kochają.

Ciało tak uszyto, by je nosić do śmierci.

Tam, gdzie kończy się cielesność, niekoniecznie zaczyna się duchowość.



NAGRODA IM. SAMUELA BOGUMIŁA LINDEGO

Laureatami dwudziestej pierwszej Nagrody Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego zostali: **Kazimierz Braconiecki** i **Jan Wagner**.

To jedyna polsko-niemiecka nagroda literacka przyznawana w szerokiej formule poetom, pisarzom, dramaturgom, krytykom literackim, publicystom i tłumaczom, „których słowo tworzy ideały i wartości, łącząc ludzi, społeczeństwa i narody we wspólnej rozmowie”.

Pierwszymi laureatami zostali w 1996 roku **Wisława Szymborska** i **Günter Grass**, a w kolejnych latach między innymi **Zbigniew Herbert** i **Karl Dedecius**, **Tadeusz Różewicz** i **Siegfried Lenz**, **Ryszard Kapuściński** i **Christa Wolf**, **Hanna Krall** i **Marcel Reich-Ranicki**, **Jan Józef Szczepański** i **Henryk Bereska**, **Sławomir Mrożek** i **Tankred Dorst**, **Adam Zagajewski** i **Durs Grünbein**, **Wiesław Myśliwski** i **Herta Müller**, **Stefan Chwin** i **Marie-Louise Scherer**.

W skład Kapituły Nagrody im. Samuela Bogumiła Lindego wchodzi: Ewa Owczarz, Radosław Sioma, Leszek Żyliński i Adam Marszałek.



KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Podziękowanie na uroczystości przyznania
Nagrody Literackiej Miast Partnerskich
Getyngi i Torunia imienia
Samuela Bogumiła Lindego

Panie i Panowie! Szanowni Państwo!

Czuję się ogromnie zaszczycony decyzją najwyższych władz miast partnerskich Getyngi i Torunia o przyznaniu mnie, jako polskiemu poecie i pisarzowi, tegorocznej Nagrody Literackiej imienia Samuela Bogumiła Lindego. Serdecznie dziękuję kapitule toruńskiej za wysunięcie mojej kandydatury, gorąco dziękuję władzom zaprzyjaźnionych miast, że decyzję kapituł zaakceptowały i zdecydowały się mnie uhonorować (wraz z moim niemieckim partnerem literackim Janem Wagnerem, któremu gratuluję), tak prestiżową nagrodą: nagrodą literacką, której przyświeca ideał sensownej współpracy, otwartego dialogu i twórczego porozumienia ponad granicami i narodami.

Doktor Samuel Bogumił Linde – urodzony w rodzinie niemiecko-szwedzkich imigrantów w 1771 roku w Toruniu (a więc tuż przed rozbiorem Pierwszej Rzeczypospolitej), zmarły w 1847 roku w Warszawie – wykonał dla języka polskiego ogromną i pionierską pracę, mimo że język ten nie był jego językiem macierzystym, lecz wyuczonym. Jego olbrzymie zasługi jako autora *Słownika języka polskiego*, wydanego w sześciu tomach w latach 1807–1814, można porównać do zasług dla polskiej etnografii muzycznej Oskara Kolberga (1814–1890), również pochodzącego z mieszanej, bo prusko-francuskiej, rodziny imigrantów. Dziwne to były czasy: nie było już państwa polskiego, a znajdowali się ludzie obdarzeni silnymi charakterami, pięknymi zdolnościami oraz niezłomną pracowitością, którzy – pomimo obcego pochodzenia – integrowali się z jego dziedzictwem i ratowali jego duchowo-materialną substancję. Ciekawym drobiazgiem jest fakt, że Kolberg uczęszczał do Liceum Warszawskiego, którego dyrektorem w tym

czasie był Linde. Uczniem tegoż liceum był też genialny Fryderyk Chopin, syn Francuza i Polki. Linde piastował liczne honorowe funkcje, w tym także był korespondentem Akademii: Getyńskiej, Berlińskiej i Królewieckiej. Ten ostatni trop, królewiecki, każe mi podążyć w stronę mojej ziemi rodzinnej, zwanej od 1945 roku Warmią i Mazurami, a onegdaj ziemią pruską, Prusami Książęcymi czy wreszcie Wschodnimi. Otóż z Lindem nawiązała współpracę leksykograficzną Krzysztof Celestyn Mrongowiusz (1764–1855), pochodzący z Olsztynka (Hohenstein), pastor, lektor i językoznawca mieszkający wprawdzie w Królewcu (Königsberg), a następnie w Gdańsku, autor *Słownika niemiecko-polskiego* z 1823 roku, opartego na słowniku Lindego. Mrongowiusz był wielkim obrońcą języka polskiego, którym posługiwało się wielu rdzennych mieszkańców Prus Wschodnich.

Jest jedna rzecz, która wiąże mnie z wielkim Lindem, a mianowicie w swojej domowej biblioteczce przechowuję wszystkie sześć oryginalnych tomów *Słownika języka polskiego* jego autorstwa. Dzieło to trafiło w moje ręce dzięki darowi od dalszej rodziny z Warszawy. W dodatku tom pierwszy opatrzony jest autentyczną dedykacją autora dla Pawła Zaorskiego z 12 czerwca 1838 roku. Otóż Linde w okresie Królestwa Kongresowego mianowany został pierwszym dyrektorem Biblioteki Publicznej w Warszawie i do 1831 roku, a więc do czasów powstania listopadowego przeciwko rosyjskiemu carowi, zebrał ponad sto trzydzieści trzy tysiące woluminów. Pracował z nim wielki historyk Joachim Lelewel, a jednym z istotnych współpracowników był bibliotekarz Paweł Zaorski. Biorąc pod uwagę fakt, jak niszczone i grabione były przez kolejnych najeźdźców państwowe i prywatne skarbcze oraz biblioteki w Polsce, ocalenie słownika Lindego uważam za rzecz wyjątkowo znaczącą.

W swojej twórczości literackiej, głównie poetyckiej i eseistycznej, szczególnie zajmowała mnie historia narodowa, europejska i pograniczna naszego wielokulturowego i wielonarodowego nadbałtyckiego regionu. Interesowały mnie również historie rodzinne i mogę powiedzieć w wielkim uproszczeniu, że stałem się kimś w rodzaju poety-antropologa, poetyckiego reportera-historiozofa, nowatorskiego regionalisty z zacięciem uniwersalnym. Interesowało mnie nie to, ile jest Polaka w człowieku czy ile jest Niemca w człowieku, lecz to, ile jest człowieka w Polaku, Niemcu czy Rosjaninie. W polskiej terminologii takie podejście etyczne określa się, za pisarzem Andrzejem Bobkowskim (1913–1961), mianem Kosmopolaka. W takiej filozofii otwartego świata, który nie gardzi lokalnymi korzeniami, ale pozwala

z nich wyrosnąć kosmicznemu drzewu, na którym śpiewa pięknie wolny ptak-poeta wolności, mieści się pojęcie geopoetyki. Geopoetyka, w odróżnieniu od okrutnej geopolityki państw, to indywidualna praktyka poetycko-filozoficzna polegająca na egzystencjalnym doświadczeniu świata, w którym fizyczna przestrzenność oraz duchowa wertykalność zakorzeniona w tej fizyczności mają prowadzić do oświecenia etycznego i kulturowego człowieka.

W swojej działalności zawodowej (jako kuratora wystaw dwudziesto-wiecznej sztuki polskiej, jako dyrektora regionalnego samorządowego Centrum Polsko-Francuskiego Côtes d'Armor-Warmia Mazury) stale zajmuję się relacjami wielokulturowymi i wielonarodowymi w ich aspekcie zdecentralizowanym, międzyregionalnym. Dochodzi do tego jeszcze jedna ważna działalność, a mianowicie od 1990 roku jestem jednym z głównych współzałożycieli i liderów Wspólnoty Kulturowej „Borussia” w Olsztynie (Borussia to po łacinie ziemia pruska), organizacji prodemokratycznej, powstałej tuż po upadku komunizmu w Europie Wschodniej, która funkcjonuje z sukcesem do dzisiaj. Wydajemy czasopismo, książki, prowadzimy działalność kulturalną, społeczną, oświatową, której przyświecają idee dialogu międzynarodowego i międzykulturowego, ściśle związanego z bałtyckim dziedzictwem i teraźniejszością naszego regionu ojczystego, czyli Warmią i Mazurami. I w tym kolejnym przypadku mogę mówić o współpracy w Trójce Weimarskim. Nie chodzi jednak o wielkie ceremonie i konferencje, lecz o codziennie realizowane konkretne cele, w tym kulturowe i społeczne, gdyż nie widzę dobrej, nowoczesnej i sprawiedliwej Polski bez jej twórczego, rozumnego zakorzenienia w sercu Unii Europejskiej.

Panie i Panowie z Torunia i Getyngi!

Jeszcze raz przyjacielsko i serdecznie dziękuję wszystkim za to piękne i zobowiązujące wyróżnienie literackie, dzięki któremu znalazłem się w tak prestiżowym i zobowiązującym gronie wybitnych laureatów. Przepraszam, że wspomnę tylko o jednym, o wielkim pisarzu pochodzącym z Mazur – Siegfriedzie Lenzu, którego osobiście poznałem w 2011 roku podczas uroczystości nadania autorowi *Muzeum ziemi ojczystej* honorowego obywatelstwa miasta Ełku (Lyck), w którym pisarz się urodził. Jego twórczość jest nam, mieszkańcom Warmii i Mazur, szczególnie bliska.

Szanowni Państwo!

Poezja pozostaje dla mnie najważniejszym doświadczeniem egzystencjalnym, które najpełniej mnie określa, które w najlepszy sposób, mam taką nadzieję, charakteryzuje mnie jako otwartego człowieka o wrażliwym sercu i krytycznym umyśle.

Dziękuję za zaproszenie do pięknej, uniwersyteckiej Getyngi, która jest w moich oczach żywym symbolem nauki niemieckiej i europejskiej. Dziękuję bliskiemu Toruniowi, którego piękne i gościnne Stare Miasto Mikołaja Kopernika leży po naszej stronie Atlantydy Północy.

Getynga, 19 czerwca 2016 roku

54. BYDGOSKI FESTIWAL MUZYCZNY

9-30.09.2016



FILHARMONIA POMORSKA

IM. 10NACEGO JANA PADEREWSKIEGO
W BYDGOSZCZY

22.09 | CZW | 19.00

DON KICHOT WIATRACHI... I MUZYKA

Olgięder Łukaszewicz
czyta fragmenty powieści „Don Kichot z La Manchy” M. Cervantesa
Zespół Muzyki Dawnej Intemperata
G.P. Telemann – Suita „Don Kichot”
Mikołaj Trzaska saksofon
improwizacje na temat powieści „Don Kichot z La Manchy” M. Cervantesa

09.09 | PT | 19.00

FIDELIO RZECZE O WOLNOŚCI INAUGURACJA

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Chór Opery Nova w Bydgoszczy
Kai Bumann dyrygent
Tomasz Kuk tenor (Florestan)
Katarzyna Holysz sopran (Leonora)
Marta Boberska sopran (Marcelina)
Sylwester Śmiałczyński tenor (Jaquino)
Dariusz Górski baryton (Don Fernando)
Adam Kutny baryton (Don Pizarro)
Piotr Nowacki bas (Rocco)
Henryk Wierchoń przygotowanie Chóru

L. van Beethoven – wiersze estradowe opery „Fidelio”

23.09 | PT | 19.00

MISCHA MAJSKY W OPowieści DON KICHOTA

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Eugene Tsigané dyrygent
Mischa Majsky wiolonczela
Wojciech Kołaczyk altówka

R. Strauss – Poemat symfoniczny „Don Kichot” op. 93
L. van Beethoven – VIII Symfonia F-dur op. 93

25.09 | ND | 19.00

IZRAEL W EGIPCIE

Orkiestra Kameralna Capella Bydgosiensis
Polski Chór Kameralny Schola Cantorum Gedanensis
Kai Bumann dyrygent
Ingrida Gálová sopran
Marcela Wierzbicka sopran
Jan Jakub Monowid kontratenor
Tomasz Zagórski tenor
Dominik Opalski bas
Sławomir Kowalewski bas
Jan Łukaszewski przygotowanie Chóru
G.F. Händel – Oratorium „Izrael w Egipcie” HWV 54

11.09 | ND | 19.00

KONTRASTY CHRZEŚCIJAŃSTWA

Chór Staroobrzędowców z Nowosybirka (Rosja)
Chór Afro-Gospel Bona Deus z Berlina (Niemcy)

Utwory muzyki prawosławnej i śpiewy afro-gospel.

14.09 | ŚR | 19.00

SKANDALISTA CZY WIRTUOZ?

Georgijs Osokins (Lotwa)
finalista XVII Międzynarodowego Konkursu Pianistycznego im. F. Chopina w Warszawie, 2015

J.S. Bach – Preludium i Fuga Cis-dur
L. van Beethoven – Sonata op. 120 As-dur
A. Scriabin – Sonata op. 68 nr 9
F. Chopin – Barcarola op. 60 Fis-dur, Mazurki cis-moll op. 42 nr 4 oraz op. 50 nr 3, Sonata op. 58 nr 3

28.09 | ŚR | 19.00

W MOJEJ OJCZYZNIE...

Sinfonia Varsovia
Robert Trevino dyrygent
Jakub Haufa skrzypce

R. Smetana – Cykl poematów symfonicznych „Moja Ojczyzna”
N. Rimski-Korsakow – Suita symfoniczna „Sztetereczka”

18.09 | ND | 19.00

MOZART I PANUFNIK NA SEKSTET SMYCZKOWY

Maria Sławek skrzypce, kierownik artystyczny
Piotr Tarcholik skrzypce
Katarzyna Bładnik-Gałgąka altówka
Artur Rozmysłowicz altówka
Marcin Zdunek wiolonczela, aranżacja
Rafał Kwiatkowski wiolonczela

Solisty A. Panufnik i Rzepień W.A. Mozarta w aranżacji na sekcję smyczkową.

30.09 | PT | 19.00

SANCTUS ADALBERTUS NA ROCZNICĘ CHRZTU POLSKI

Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
Chór Filharmonii Łódzkiej
José Maria Florêncio dyrygent
Wioletta Chodowicz sopran
Bartłomiej Miśiuda baryton
Dawid Ber przygotowanie Chóru

L. Strauwiński – Symfonia paszaleń
H.M. Górecki – Oratorium „Sanctus Adalbertus”

21.09 | ŚR | 19.00

BAROKOWY SMAK ORIENTU

(oh!) Orkiestra Historyczna
Martyna Pastuszka koncertmistrz

F. Couperin – Sonata „La Sultanne”
M. Corelli – Koncert „Le Phoenix”
H. Purcell – macyka do dramatu „Distressed Innocence or the Princess of Persia”
G.P. Telemann – Suita orkiestrowa „Les Nations” TWV 55:B5
M. Corelli – Koncert kamerny „Les saumages”

Kontrasty Wolność

CAMERIMAGE



Legia Młociński 2016

24. MIĘDZYNARODOWY FESTIWAL FILMOWY, BYDGOSZCZ, 12-19 LISTOPADA 2016

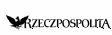
WSPÓŁFINANSOWANIE: MIASTO BYDGOSZCZ, MINISTER KULTURY I DZIEDZICTWA NARODOWEGO, POLSKI INSTYTUT SZTUKI FILMOWEJ ORAZ WOJEWÓDZTWO KUJAWSKO-POMORSKIE



SPONSORZY OFICJALNI



PATRONI MEDIALNI



SPONSORZY BRANŻOWI



Organizator: Fundacja TUMULT, Rynek Nowomiejski 28, 87-100 Toruń
tel. 56 621 00 19, camerimage@camerimage.pl, office@camerimage.pl

[facebook.com/camerimage](https://www.facebook.com/camerimage)

www.camerimage.pl

STEFAN CHWIN

Dziennik 2016 (2)

Sobota, koło południa. Targ w Oliwie

Dziś na targu w Starej Oliwie, w słońcu, w cieple. Razem kupujemy, razem łazimy między straganami, trochę narzekając, że na placu pod kasztanowcami, który tak lubiliśmy, wybudowano szpetny pawilon handlu lokalnego, ciężki, tynkowo-gzymśsiasty.

I jej łokieć pod moim łokciem, gdy tak idziemy pod rękę – ja w luźnej, płóciennej koszuli ze stójką, z krzyżkowym czarnym haftem, którą kupiliśmy pod azteckimi piramidami w Meksyku, w kapeluszu z Colorado, ona w lekkiej białej sukience do kostek i białym kapeluszu z szerokim rondem, para dziwaków na tle przyzwoitego tłumu. Pod kasztanowcami długie stoły, wędzone ryby w drewnianych skrzynkach, żółty, zatłuszczony pergamin, stopy drobnych, brodawkowatych ogórków z kroplami rosy na ciemnej zieleni, wiązki kopru, pomarańczowo-czerwony pieprz turecki, zawieszony w suchych pękach pod daszkami straganów, wianuszki białego czosnku, przy chodniku półciężarówka pod plandekami, z których Kaszubi sprzedają ziemniaki z różowawą skórką, znajoma pani, która od lat sprzedaje nam żółte kurki, ruch, gwar, wróble nad głową, dzikie piękno handlu skrzynkowego.

I nagle w mojej głowie przeskok w czasy dzieciństwa. Czuję tamten lęk, niepewność, straszenie Niemcami, widok targu z lat pięćdziesiątych. Mówię do K., że przytrafił nam się cud, całe życie w jednym mieście, nikt nas jeszcze nie chce wypędzić z Gdańska, jak wypędzono naszych rodziców z Warszawy i Wilna. Im jestem starszy, tym bardziej to doceniam, a K. idzie ze mną między straganami, na zgiętym łokciu niosąc okrągły koszyk z wikliny, na jego dnie układa pomidory,

zielone ogórki, koper (na małosolne), mokre śliwki, bo koniec sierpnia. Słońce wysoko nad spiczastą wieżą oliwskiego kościoła Cystersów, wracamy z targu przez skrzyżowanie, widzimy pozieleniały dach katedry, wieżę Świętego Jakuba, toyotę zaparkowaliśmy przy bocznym wejściu do parku, w chłodzie, pod dwoma kasztanowcami, które wiosną kwitną na różowo, otwieramy bagażnik, pakujemy kosz z warzywami, układamy, poprawiamy marchewki, pory, selery, ale jeszcze nie wsiadamy do samochodu, jeszcze nie ruszamy do domu...

Nie możemy sobie odmówić radości wspólnego spaceru. Wchodzimy do parku przez żelazną bramę. Idziemy pod rękę ceglana ścieżką, mijamy drzewa oplecione bluszczem, wielki buk, stary tulipanowiec, żywopłoty, rajskie jabłko, róże, strzyżone piramidy z cisów. Czuję przy sobie jej ciepły łokieć, wszystko, co widzę, raduje mnie tylko dlatego, że patrzymy na świat czworgiem oczu. Ludzie nas czasem rozpoznają, kłaniają się z uśmiechem, bije od nich życzliwość, lekkie zdziwienie, że widzą nas tutaj, ot tak, po prostu, na żywo, na ścieżce w parku, a my cienistym tunelem Drogi do Wieczności, nad którym dzwoni wysokie, błękitne niebo, idziemy do ogrodu botanicznego przy Palmiarni. I nie możemy się nadziwić, że nikt do nas nie strzela, nie bombarduje naszego miasta, nie podpala naszych domów, nie bije nas, nie wypędza z domu, nikt nas na razie nie chce jeszcze zabić, nie musimy nigdzie uciekać z tobołami na plecach i starać się o azyl gdzieś za drutami, w jakimś dalekim obozie dla uchodźców.

Zawraca nam w głowie to sierpniowe szczęście pod koronami drzew, które zupełnie zapomniały o umieraniu i pod ciepłym tchnieniem sierpniowego słońca wzbierają soczystą zielenią na przekór wszystkiemu, co dzieje się na świecie. A wielkie kasztanowce, klony i lipy, pod którymi przechodzimy, kołyszają liśćmi, szumią nad nami i szumią. Morze, chłodne, ciemne, zupełnie niedalekie, oddycha za ścianą zieleni, pachnie gorzką solą...

A wszystkie parkowe drzewa wokół nas – widziane i dotykane tysięcy razy.

Głos Dużego. Sobota, na zakupach

Dzisiaj w supermarkecie. Ciepły dzień, ruch cieni, słońce.

Na stoisku z warzywami i owocami kupuję wiśnie. Leżą w plastikowych skrzynkach. Wiśnie tanie, po trzy pięćdziesiąt, ładne, duże, w kolorze ciemnego bordeaux, z refleksami słońca pod przejrzystą skórką. Po wiśniach łążą żółte osy.

– Pan zapakuje z kilo – mówię do sprzedawcy. Jest olbrzymi, wyższy ode mnie o głowę, ogolony na tyso, z tatuażami na rękach i szyi, w niebieskim fartuchu, rękawy zawinięte, bicepsy nabrzmięte, opalone, pod skórą sinawe, wypukłe żyły.

– Pan się nie boi tych os? – pytam uprzejmie.

– Jak by mnie która miała użądlić – odpowiada – to bym ją spalił żywcem.

– O, tak – pokazuje dłonią – wziąłbym zapalniczkę i podpalił każdą.

Ładuje wiśnie do foliowej torby wielkimi łapami w przeźroczyście rękawicach. Oblizuje grube, ciemnoczerwone wargi. Ma bladoniebieskie, wąskie oczka pod rudawymi brwiami. Zaróżowiony, z kropelkami potu na czole.

Jest spokojny, zadowolony, wysypuje garściami wiśnie do worka z folii, opędzając się leniwie od brzęczących owadów.

– A jak mnie pies napadł – mówi – to go złapałem i zakopałem żywcem w ziemi.

– Tak go po prostu pan zakopał?

– A zakopałem. Chciał mnie ugryźć, to zasłużył.

Patrzę na niego z lekkim przerażeniem. Duży, poruszający się zręcznie, umięśniony, na karku tatuaż różowo-fioletowy w jakies azjatyckie znaki, łapy olbrzymie, krótkopalczaste, ale sprawnie oddziela zdrowe wiśnie od nadgniłych, gorsze wyrzuca w kąt, do czerwonej skrzynki.

– A jak spotkał się na Długiej Arabów, to im taki wpierdol spuściliśmy.

– Dlaczego? – pytam, czując lekki dreszcz.

– A bo nie chcieli ustąpić. A poza tym – rzuca foliowy worek z wiśniami na wagę – oni nie są ludzie.

– Jak to nie są?

– No nie są. Oni pochodzą od owcy. To nie są ludzie jak my.

K. włącza się do rozmowy.

– Ale pan może się zakochać w takiej dziewczynie. To co wtedy?

Uśmiecha się, jakby słuchał głupiej.

– W jakiej dziewczynie?

– No Arabce.

– Coś pani! W Arabce? Chyba bym zwariował. Oni w ogóle nie są ludzie.

Bierzemy wiśnie, dziękujemy za obsługę, odchodzimy, widząc, jak się leniwie opędza od latających os.

Pojedynczy bydlak czy głos Ludzkości?

Ilu jest takich, co myślą tak samo jak on?

Wtorek, wczesne popołudnie. Chrześcijański kredyt

Wczoraj rozmowa z Witoldem G., ekonomistą z Warszawy, którego pozna-
liśmy na przyjęciu u Antoniego F. w ładnej willi w Oliwie, pod lasem. Przekony-
wałem mnie, że Kościół katolicki powinien uroczyście zaapelować do wszystkich
przedsiębiorców w Europie, by w swojej działalności gospodarczej zaczęli na-
prawdę kierować się wartościami chrześcijańskimi.

Powiedziałem na to: – Pięknie! Tylko niech mi pan teraz powie, jak miałyby
wyglądać w praktyce kierowanie się etyką chrześcijańską w biznesie. Niech mi
pan dokładnie opisz, jak właściciel wielkiego szwajcarskiego banku ma się
kierować chrześcijańskimi wartościami w swojej polityce kredytowej wobec
mieszkańców Europy. Niech mi pan to opisz dokładnie, w najdrobniejszych
szcze-gółach...

Tylko się uśmiechnął.

Chrześcijaństwo i kapitalizm – czy za mojego życia dojdzie do frontalnego
zderzenia?

Z piątku na sobotę. Ziarnistość Pisma

Noc. Jedenasta. Cisza w domu. Lampa, zielony klosz.

Czytam Koran. Porównuję z Biblią. Studiuję sury i opowieści biblijne. Wers
po wersie. Notuję. Podkreślam. Zaznaczam.

Zadziwiająca podobieństwa. Bo czyż jedno nie wywodzi się z drugiego?
Najpierw była Biblia, a potem Koran? Ale czy nie jest dużo ważniejsze – we
wszystkich zresztą księgach religijnych – coś zupełnie innego: sama ziarni-
stość przekazu? Czyż każda święta księga nie jest skrzynią pełną osobnych
zdań, które można swobodnie wyjmować w zależności od potrzeb?

Chcesz na przykład przekonać ludzi, że islam jest religią nietolerancji? Ależ
proszę bardzo. Sięgasz do Koranu i znajdujesz dowód. Przykład?

Sura IV, w. 56:

„Zaprawdę tych, którzy nie uwierzyli
w Nasze Znaki,
będziemy palić w ogniu”.

Trudno o nietolerancję większą. Kto nie uwierzy, zostanie spalony. Jeśli jednak chcesz udowodnić, że islam – przeciwnie – jest religią prawdziwej tolerancji? Proszę bardzo! Sięgasz do Koranu i znajdujesz dowód. Przykład?

Sura CIV o niewiernych, w. 4–6:

„O wy – niewierni!
Ja nie jestem czcicielem
tego, co wy czcicie,
ani wy nie jesteście czcicielami
tego, co ja czczę.
Wy macie swoją religię,
a ja mam swoją religię”.

Słynną Surę CIV muzułmanie zwykle wyciągają, kiedy chcą dowieść, że islam jest religią tolerancji – i mają najzupełniejszą rację, chociaż Sura CIV jest całkowicie sprzeczna z Surą IV.

Wielkie święte księgi wszystkich religii są zatem mozaikami osobnych zdań sformułowanych tak, żeby można ich było użyć stosownie do okoliczności? Przecież tak właśnie ludzie używali Biblii i Koranu przez ostatnie dwa tysiące lat!

Chcesz udowodnić, że chrześcijaństwo odrzuca jakąkolwiek przemoc? Proszę bardzo! Wyciągasz z Biblii wers: „Miłujcie nieprzyjaciół waszych, módlcie się za tych, którzy was prześladują” (Mateusz 5, 44); „[...] jeśli ktoś uderzy cię w prawy policzek, nadstaw mu jeszcze drugi” (Mateusz 5, 39).

Chcesz udowodnić coś dokładnie przeciwnego, że chrześcijaństwo dopuszcza użycie przemocy i pozwala toczyć wojny w imię Jezusa? Proszę bardzo! Wyciągasz z Biblii zdanie: „Nie myślcie, że przyszedłem, by zaprowadzić pokój na ziemi. Nie przyszedłem, by przynieść pokój, ale – miecz” (Mateusz 10, 34).

Chcesz ludzi łączyć ze sobą w imię Jezusa? Proszę bardzo! Sięgasz do Biblii i wyciągasz zdanie: „Kochaj bliźniego swego jak siebie samego”.

Chcesz w imię Jezusa skłócać ludzi ze sobą i rozbijać rodziny? Proszę bardzo! Wyciągasz z Biblii zdanie: „Czy myślicie, że przychodzę po to, by ustanowić pokój na ziemi? O, nie, mówię wam – raczej skłócenie. Od tego bowiem momentu, gdy będzie gdzie w domu pięcioro, to troje zacznie występować przeciwko dwojgu, a dwóch przeciwko trzem. Ojciec przeciwko synowi, matka przeciwko córce, teściowa przeciwko synowi, synowa przeciw teściowej” (Łukasz 12, 52–53).

Chcesz ludziom miłosiernie przebaczać grzechy, a heretyków i grzeszników ocalić przed spaleniem? Proszę bardzo! Wyciągasz z Biblii zdanie: „Nie sądzicie, abyście nie byli sądzeni” (Mateusz 7, 1); „[...] nie potępiajcie, to i wy nie będziecie potępieni. Przebaczajcie innym, to i wam będzie przebaczone” (Łukasz 6, 37); „Jeśli tedy darujesz ludziom ich przewinienia, daruje wam również wasz Ojciec niebieski” (Mateusz 6, 14); „Błogosławieni miłosierni, albowiem oni dostąpią miłosierdzia” (Mateusz 5, 7).

Chcesz palić żywcem heretyków i grzeszników? Proszę bardzo! Wyciągasz z Biblii zdanie: „Każde drzewo, które nie wydaje owoców, będzie wycięte i wrzucone w ogień”. Bóg „[...] oczyści swe klepisko: ziarno zbierze do spichlerza, a plewy wrzuci do ognia, który nigdy nie gaśnie” (Mateusz 3, 10–12).

Chcesz udowodnić, że chrześcijaninowi nie wolno uciekać przed męczeństwem i unikać prześladowania? Proszę bardzo! Sięgasz do Biblii po zdanie: „Kto bowiem pragnie ocalić swe życie, straci je, a kto straci swe życie ze względu na Mnie, znajdzie je” (Mateusz 16, 25).

Chcesz udowodnić, że chrześcijanie mają prawo uciekać przed męczeństwem i unikać prześladowania? Proszę bardzo! Sięgasz po zdanie: „Gdy was zaczną prześladować w jednym mieście, schrońcie się do drugiego, a jeśli w tym będą was poszukiwać, uchodźcie do trzeciego” (Mateusz 10, 23).

Chcesz pochylać nienawiść? Proszę bardzo!

„Jeżeli ktoś przychodzi do Mnie, a nie ma w nienawiści swego ojca, matki, żony, synów, braci i siostr i nawet siebie samego, nie może być moim uczniem” (Łukasz 14, 26).

Chcesz wzywać do zabijania? Proszę bardzo!

„Nieprzyjaciół zaś moich, tych, którzy nie chcieli, żebym nimi rządził, przyprowadźcie tam i zabijcie na moich oczach” (Łukasz 19, 27).

Chcesz udowodnić, że chrześcijanie mają prawo posługiwać się bronią? Proszę bardzo!

„Kto zaś nie ma [pieniędzy], niech sprzeda płaszcz i kupi sobie miecz” (Łukasz 22, 36).

Chcesz wzywać do nietolerancji wobec ludzi innej wiary? Proszę bardzo!

„Kto wierzy w Niego, nie będzie potępiony; a kto nie uwierzył, już został potępiony za to, że nie uwierzył w imię Jednorodzonego Syna Bożego” (Jan 3, 18).

Tak właśnie ziarnista struktura Świętych Ksiąg gwarantuje ich przydatność – do każdej sytuacji i do każdego celu?

I dlatego Święte Księgi są niezastąpione, bo przy pomocy stosownego zdania, wyciągniętego w stosownej chwili, można uzasadnić słuszość właściwie każdego postępowania i czynu?

Wnuczka i K. Nadmorski spacer, czwartek, po powrocie

Ach, jaką zazdrość budzi we mnie jej forma istnienia, dla mnie – czuję to – zupełnie nieosiągalna, która tak pięknie spełnia się w jej postawie wobec dziecka. Dlaczego – pytam siebie – zostałem tak niesprawiedliwie nieobdarowany? A ona ma to z natury, jakby ktoś lekką ręką obsypał ją boskimi darami – w nadmiarze?

K. opiekuje się ostatnio wnuczką i czyni to w sposób, który jest dla mnie powodem nieustającego zachwytu. Nie chodzi tylko o mądre wtajemniczenie dziecka w zagadki świata. Dużo istotniejszy jest sam sekret muzycznego współbrzmienia. Wnuczka ma półtora roku, już zaczyna mówić, ale wzrasta w tej umiejętności dlatego tak swobodnie, że jest zanurzona w słowach, bo K. – słyszę to z sąsiedniego pokoju – mówi do niej prawie bez przerwy. I nieważne, że dziecko nie rozumie wszystkiego, ważne jest samo przechwytywanie melodii głosu i kiedy tak słyszę obie, mam wrażenie, jakbym się przysłuchiwał rozmowie ptaków, bo właśnie ptasia wymiana intonacji, wzniesień i kadencji jest tu ważniejsza niż wprowadzanie w znaczenia słów. Jak pięknie odbijają się w sobie dorosły śpiew kobiecego języka i dziecięce gaworzenie, które przejmuje melodyczny rysunek dorosłej mowy. K. wprowadza wnuczkę w całą gamę tonacji, śpiewa, mruczy, recytuje wiersze i wierszyki, odliczanki, wyliczanki, zaklęcia, językowe żarty, zagadki, robi domowy teatrzyk z rękawiczek i pacynek, a wszystko to podkreśla grą gestów i piękną, wyrazistą mimiką. Mała nie może oderwać oczu od twarzy babci z pomalowanymi na czerwono ustami, które układają się w czytelny wzór mowy, stale zanurzona w dźwiękach, budzących w niej tę samą potrzebę mówienia, nucenia, śpiewania, śmiechu.

Wczoraj K. rozmawiała przez telefon z Celiną R., koleżanką z Warszawy, która też opiekuje się wnuczką. Ale Celina skarżyła się, że dwuletnie dziecko, którym się zajmuje, wciąż prawie nic nie mówi. – A czy ty mówisz do niej? – zapytała K. Okazało się, że Celina ma naturę milczącą, czego sama nie dostrzegła, w obecności dziecka milczy. Jakże ona może swoją martwością rozpalic w nim potrzebę mówienia?

Dziecko, które dorasta wśród mruków i milczków...

Od razu przypomniało mi się moje dzieciństwo. Wieczne milczenie Ojca, jego krótkie zdania, odwrócenie się od świata, zamknięcie się w sobie. Nie potrafię sobie wyobrazić, jak w tym milczeniu rodziła się moja mowa. Przypuszczam tylko, że dar mówienia przekazały mi kobiety. Babcia Celińska, warszawska gaduła, która po wojnie trafiła do Gdańska, wielomówna, opowiadająca wiecznie o warszawskim życiu sprzed wojny, rzucająca dziwne słowa, zdania, wykrzyknienia, w ciągłym spięciu z wileńskim milczeniem Ojca, i Matka, kwiecistoślowna, wymowna, podkreślająca każde słowo świetnie dobranym gestem ładnej, wrażliwej dłoni z obrączką na palcu. Może dlatego mój język nie potrafi być „językiem ojca”? Jest w nim tak wiele kobiecych tonów, które u mężczyzn raczej nie występują. Nieobecność „języka ojca” w dzieciństwie syna? Jakże to może pociągać za sobą dalekosiężne skutki?

A K. zanurza wnuczkę w rozbrzmiewających słowach, obdarzając ją rozrzutnie samą potrzebą mówienia, radością z nadawania, przyjmowania, żywej wymiany słów i wnuczka gada, nazywa swoje gesty, komentuje po swojemu swoje czynności jeszcze mową niewyraźną, ale nastawioną na współbrzmienie z głosem innych, ciekawa, otwarta.

Idziemy nadmorskim lasem w Jelitkowie, patrzę na K. i małą O., słyszę ich wspólne gaworzenie, morze szumi zza czarnych sosen, mewy pokrzykują nad nami, słońce już coraz niżej nad Oliwą i tylko po raz setny czuję zazdrość, że moi synowie mają taką wspaniałą matkę, czego jako młody mężczyzna nie potrafiłem dostrzec i docenić, przekonany – co za naiwność! – że taka matka to coś najzwyczajszego w świecie.

I że wnuczka ma taką wspaniałą babcię, która samym swoim sposobem istnienia jest piękniejsza niż wszystkie arcydzieła, jakie w życiu widziałem, bo prawdziwym arcydziełem jest taka rozmowa z dzieckiem, czego bardzo wielu z nas zupełnie nie potrafi.

Ciekawe, jacy to pisarze umieli rozmawiać z dzieckiem...

Bo jeśli to właśnie jest prawdziwą miarą talentu?

Niedziela. Zachwył

Nie bić pokłonów przed kimkolwiek. Nie klękać przed kimkolwiek i czymkolwiek. We wszystkim szukać skazy, gdyż nie ma bytu bez skazy i błędu, a kto upiera się, że taki byt istnieje, jest po prostu nieuczciwy i żyje w kłamstwie.

Nie wielbić nikogo. Nie mrużyć oczu z zachwytu. Nic nie zasługuje na zachwyty. Nawet Pan B., który – tak jak wszystko – jest mieszaniną doskonałości, skazy i błędu. Zachwyty jest zawsze formą kapitulacji. Dusza, która łaknie zachwyty, wmawia sobie, że istnieje nieskazitelne Piękno i Dobro, bo chce się w nim wygodnie umościć – za cenę kłamstwa.

Ale ona?

Ileż to razy byłem zniewolony przez zachwyty, gdy na nią patrzyłem, czując przy sobie jej bliskość. Dziękowałem tylko z niewypowiedzianą wdzięcznością losowi, że mnie obdarował tak niezasłużonym darem bez najmniejszej skazy, chociaż była pełna skaz, jak wszystko.

Po powrocie z przyjęcia. Siedemdziesiąt milionów żyć nienarodzonych

Na przyjęciu u L. zabawna scena.

Pani R., rozsądna i umiarkowana katoliczka, grzmi przy stole na *in vitro*. Że to zamaskowana zbrodnia, bo żeby wyhodować jedno dziecko w probówce, trzeba skazać na śmierć ileś tam ludzkich zarodków.

Na co Ryszard K. – informatyk, podpity, roześmiany, rumiany, gruby, w rozpiętej pod szyją koszuli – wykrzykuje z drugiej strony stołu biesiadnego ponad sałatkami z krewetek, buraczków, brokułów i rukoli.

– Ach, to rozczulanie się katolików nad losem zamrożonych zarodków, ginących przy *in vitro*! Ciekawe, że jakoś nikt nie chce się rozczułać nad równie żalnym losem plemników, które giną podczas stosunku płciowego! A czymże to plemnik – ja się pytam – jako istota żywa gorszy jest od zarodka jako istoty żywej? No czym? Śmierć zarodka – lamentują katolicy – to coś okropnego! A śmierć plemnika – to nie? A niby dlaczego? Czy państwo wiedzą – Ryszard K. zwraca się do wszystkich biesiadników, pochylony, rumiany, w rozpiętej koszuli – że podczas stosunku płciowego, podczas którego dochodzi do zapłodnienia, ginie mniej więcej siedemdziesiąt milionów plemników! Siedemdziesiąt milionów za każdym razem! A plemnik – ja bardzo przepraszam – to nie jest życie nienarodzone? Żywy on jest czy nieżywy? I jeszcze na dodatek te ginące plemniki zabijają się wzajemnie w kobiecej macicy! Porażająca rozrzutność natury, która zgodnie z wolą Najwyższego, proszę państwa, produkuje miliardy istot na zatracenie! Czyż nie powinno nas to skłaniać do refleksji, ale – jak widać – wcale nie skłania! Żeby powstało jedno dziecko, muszą w kobiecej

macicy zginąć miliony żyć nienarodzonych! Za każdym razem! Całe miliony! To jest prawdziwy, gigantyczny, codzienny holokaust, a katolicy jakoś nie bardzo się tym przejmują! Jakie znaczenie ma przy tym jakaś śmierć paru ludzkich zarodków przy *in vitro*! O co taki krzyk? Dajcie spokój! Tak to zostało po prostu wymyślone przez Matkę Naturę albo przez Pana Boga Ojca! Żadne dziecko nie rodzi się bez zabicia życia nienarodzonego – obojętnie, czy to jest dziecko z *in vitro*, czy nie z *in vitro*! A oni lamentują! Lamentują! Wstyd! Po prostu wstyd!

Pani R., brunetka z klipsami w uszach, w czerwonej sukience z koronkowym kołnierzykiem, żona inżyniera budownictwa wodnego z politechniki, tylko kręci głową z politowaniem. Bo dyskutować z podpitym? O takiej poważnej sprawie? Nad sałatkami z krewetek, buraczków, brokułów i rukoli?

Wielki Piątek, godzina 23.43

Dzisiaj wieczorna rozmowa o Misterium Paschalnym w Polskim Radiu. Transmisja bezpośrednia w drugim programie z prywatnego mieszkania naszych znajomych w Sopocie. Siedzimy na wielkiej, oszklonej werandzie, przy długim stole, za szybami czarne drzewa, dom parę kroków od plaży, w ciemnościach niewidoczne morze, sopockie molo, noc.

Obecni: arcybiskup Goćłowski, duszpasterz środowisk twórczych ksiądz Niedałtowski, dziennikarka warszawska Baszka M. i ja. Skąd się tu wzięłem? Czy nie dlatego, że napisałem *Pannę Ferbelin*? Kiedy dziennikarka zadaje mi pytania, odpowiadam ostrożnie, uważając na każde słowo, jakbym chodził po polu minowym. Ja, tutaj? Z moją teologią pytań, które nie wszystkim smakują?

I nagle, kiedy słyszę gładkie frazy wygłaszane w zupełnym teologicznym spokoju przez obu kapłanów, które słyszałem już tysiąc razy z wielu ambon, mówię:

– Niedawno miałem rozmowę ze studentem, na uniwersytecie, po zajęciach, na których dyskutowaliśmy o tym, jak wygląda obraz Jezusa Zmartwychwstałego w poezji Leśmiana. To, co od niego usłyszałem, dobrze pokazuje, jakie trudności mają dzisiaj młodzi ludzie w przyswajaniu sobie treści Ewangelii.

Student powiedział do mnie: – Śmierć Jezusa? Ale czy to była rzeczywistość prawdziwa śmierć? Bo kiedy Jezus umierał na krzyżu, doskonale wiedział, że kiedy umrze, obudzi się dokładnie za trzy dni. Jako Bóg Wszechwiedzący doskonale znał swoją przyszłość. Co do jednej minuty. Umierając na krzyżu, miał stuprocentową pewność, że obudzi się dokładnie za siedemdziesiąt dwie

godziny, wstanie z grobu i pójdzie do nieba. Więc cóż to była za śmierć – jeśli doskonale wiesz, że umierasz tylko na siedemdziesiąt dwie godziny i masz zupełną pewność, że po tych siedemdziesięciu dwóch godzinach na pewno się obudzisz, wstaniesz z grobu i pójdiesz do nieba? Bo przecież Jezus umierając na krzyżu, miał stuprocentową pewność, że się obudzi za siedemdziesiąt dwie godziny, wstanie i pójdzie sobie do nieba, prawda?

To nasza, ludzka, śmierć jest śmiercią prawdziwą – nie Jego. Bo kiedy my umieramy, zupełnie nie wiemy, co z nami po śmierci będzie. Nawet mocno wierzący nie mają pewności, co czeka nas po śmierci, boją się więc jej straszliwie. A Jezus? Przecież On nie miał żadnego powodu do strachu. Przecież umierając, doskonale wiedział, że umiera tylko n a c h w i l ę. Że potem się obudzi, pójdzie sobie spokojnie do swojego nieba. A my, ludzie? My umieramy, dzwoniąc zębami z przerażenia, bo nie wiemy, czy obudzimy się po śmierci, czy nie obudzimy się nigdy. I to właściwie dopiero jest prawdziwa śmierć. Nie Jego.

Arcybiskup Gołowski, splatając białe palce na fioletowej sutannie w modlitewnym geście, mówi na to dość kwaśno, ale uprzejmie: – Bardzo inteligentny ten pana student, ale on zupełnie nie rozumie głębi Tajemnicy Paschalnej.

Ksiądz Niedałtowski po naszej rozmowie radiowej podchodzi do mnie: – Wie pan, to jest z teologicznego punktu widzenia bardzo ciekawe zagadnienie, to, o czym mówił ten pana student. Będę musiał poruszyć ten temat na najbliższym kazaniu w kościele Świętego Jana.

Ksiądz Niedałtowski ma doktorat, arcybiskup Gołowski też ma doktorat. Dwie mocne teologiczne głowy.

Na niedzielnym kazaniu księdza Niedałtowskiego w kościele Świętego Jana nie byliśmy. Mieliśmy wtedy spotkanie w Warszawie. Znajomi powiedzieli nam jednak, że ksiądz Niedałtowski w swoim kazaniu poruszył sprawę, o której mówił mój student i poradził sobie z teologicznym problemem bez żadnego trudu.

– Czas – powiedział na mszy z ambony do wiernych zebranych w kościele Świętego Jana – w którym istnieje Bóg, nie jest czasem, który możemy mierzyć miarami naszego ludzkiego czasu. To z naszej ludzkiej perspektywy Bóg leżał w grobie przez trzy dni i trzy noce. Ale czas, w którym bytuje Bóg, jest czasem absolutnym. Nie zna nocy i dni. I to w takim właśnie czasie absolutnym umierał Jezus na krzyżu, a nie w czasie naszych ludzkich minut i godzin. Jego śmierć nie trwała siedemdziesiąt dwie godziny, jak my to sobie wyobrażamy, tylko była śmiercią nieskończoną, nawet jeśli wedle naszych miar trwała siedemdziesiąt dwie godziny.

Pięknie. Tylko czy takie wyjaśnienie rzeczywiście rozjaśnia tajemnicę czasowego wymiaru śmierci Jezusa, czy raczej jest sprytnym doktorsko-teologicznym wykrętem, który ma uzgodnić niepokojącą sprawę z aktualną doktryną Kościoła?

I czy w ogóle możliwa jest teologia, której celem głównym nie byłaby skuteczna obrona interesów Kościoła przed „niesłusznymi myślami”, które mogą interesom Kościoła zaszkodzić?

Środa, koło południa, słońce

Z okna na dziesiątym piętrze widzę, jak na podwórzu przed blokiem paroletni chłopcy kawałkami ostrego szkła obdzierają z kory moją ukochaną jarzębinę.

Odwracam oczy.

Zamykam się w swoim pokoju.

Nie chcę widzieć świata.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Addenda (42)

Róg via Capodistria i via Appennini. Wąskie chodniki i uliczki, ciasno zaparkowane samochody. Drewniane żaluzje, zieleń, niebieskie niebo i słońce.

Autobusem numer 60 z via Nomentana między platanami, a potem przez gąszcz – do Piazza Venezia.

Piazza San Marco. Cedry, pinie i ruch. Wbita w róg rzeźba z zamazaną twarzą.

Schodami w górę pod pomnik Marka Aureliusza. Za narożnikiem wilczyca z Romulusem i Remusem. Na gwiazdzystych promieniach.

Gruzowisko kolumn, łuków, bram i kamieni. Nad nimi niebo i pinie na Palatynie. Rytm w tym nieporządku. Głosy ptaków i głosy ludzi.

Wielka ruina, resztki dawnej świetności. Pod jasnym niebem, w spokoju.

Łuk Sewera, kawalkada kolumn, śpiew kosa.

Ścisłe proporcje, rój postaci, na dole stłoczeni barbarzyńcy. Czarny kamień, rozety z kwiatami, napis, z lewej barokowa fasada i maki.

Na wprost więzienie Piotra i Pawła.

Po szerokich stopniach do Świętej Marii z Ołtarza Niebios. U ich stóp kobieta-znikomek w czarnym okryciu wyciąga rękę, przed nią miseczka z monetami. One są wszędzie – jak wyrzut i jak znak, bardzo realne i jakby nie z tego świata.

Bazylika Marka, sześć łuków, cztery kolumny i krata. Krenelaż, dwie różne wieżyczki i krzyż.

Kopuły, krzyże, posągi, maszty i chorągwie – i jakby zamęt, ale jednak skomponowany lub w toku, komponujący się. W wirze, w którym jest ruch i spokój, chaos i harmonia.

Las kolumn. Przejście w stronę Koloseum. Rozrzucone ułamki, resztki i kawałki. Trawa, rumianki, stokrotki, maki i mleczce.

Na drewnianym podejściu przed wysokim murem z zamurowanymi wejściami i oknami. Popękane schody, gwar i kamienie, rytm kolumn i łuków, a właściwie tego, co z nich zostało. Szarość, biel, czerń i brąz. Kolumna Trajana z rybakim Piotrem na szczycie.

Kościół Najświętszego Imienia Marii. Stary konfesjonał z obrazem Ukrzyżowanego i metalową membraną-siatką. Od strony spowiednika możliwość jej zamknięcia. W kopule promienie słońca. Cichy, dobiegający jakby zza muru śpiew *Ave Maria*.

Piazzale Ostiense. Mury, baszty, brama Pawła i biała piramida.

Circo Massimo. Za linią pinii ruiny na Palatynie. Żołnierze z karabinami i w czapkach z piórkami.

Termy Karakalli. Potężne i wzniosłe resztki, w promieniach palącego słońca. Krąg z wąskich cegieł. Masyw imponujący siłą trwania i stanowienia. Rozrzucone kamienie i kawałki kolumn. Nagie surowe mury, baldachymy pinii, nad nimi znowu mury, a na nich ptaki.

Łuki, okna, stopnie, wejścia, przejścia i ceglane szpice, spiętrzenia i zniżenia, kompozycje krzewów i drzew. Gliniasta ziemia, trawa i maki.

W środku. Odczucie potęgi, wspaniałości i kruchości, jak w zaklętym kręgu.

Via di Porta San Sebastiano do via Appia Antica. Tu szedł Paweł. Drogą wśród drzew i śpiewu ptaków. Brama Sebastiana i prosto Appia Antica. Rytm murów i baszt. Na początku – kamień milowy. Kościół Domine Quo Vadis z obrazami dwóch ukrzyżowań.

Pod murem, wzdłuż białej linii, obok pędzących autobusów, aut i motocykli. Jakby na zatracenie, ale w dobrej sprawie.

Kaskaderskie wyczyny jeźdźców na skuterach i motorowerach.

Piazza Di Santa Maria in Trastevere. Bogactwo różnobarwnych mozaik i malowideł nad ołtarzem głównym z leżącą Matką Boską, ulubioną Julii.

Chłód tivolińskich fontann. Feeria zieleni i wody, biel tryskających iskier i strumieni.

W porośniętych mchem grotach łoskot spadających kropeł i chłód. Wodne słupy i surowe wnętrza.

Trzy stawy otoczone donicami z kwiatami. Wzbite w niebo korony zielonych drzew.

Widok z loggii na park i tarasy. I na dole – przed ścianą fontann i kaskad. Białe lilie, donice z krzakami, na których rosną cytryny i pomarańcze. Posągi, róże, tuje i nagie poczerńiałe pnie. Kopce ze strugami wody, wodny ołtarz, oliwki. Z prawej pałac d'Este.

Łódź i wilczyca, łuki, murowane kapliczki, wodospady i wodotryski. Szum, plusk i szmer.

W ogrodzie przed kościołem. Mur z wąskimi cegłami, rozeta, ornament, po bokach małe okna i na szczycie krzyż.

Via dei Lorenesi na Piazza Navona.

Cudne kapliczki, w których wszystko jest mistrzostwem: ołtarz, drzwi, mozaika, podłoga, ławki, misy do wody święconej, świeczniki, konfesjonał, szafy, szafki, obrazy i ścienne malowidła.

Na zewnątrz słońce, cienie, głosy, śmiech i płacz dziecka.

Egipski obelisk, kościół, krzyż i trzy fontanny z figurami.

O dwunastej dzwony na Piazza Navona.

Kaplica Sykstyńska. Jonasz i ryba. Chrystus, krzyż i sześć wysokich białych świec.

W tym chaosie czuje się moc porządkowania, której podlegli są też ludzie.

Na ławce pod ścianą, ze *Stworzeniem Adama* nad głową.

Labiryntowa, z symetrycznie ułożonymi kołami i trójkątami posadzka. Kolory, kształty, forma i dziejąca się akcja.

Rozdzielająca krata. Raz po raz prośby o zachowanie ciszy.

Rankiem pod murami Watykanu. I w bazylice, w środku.

Kolumny wokół kolumny Trajana wypełnionej setkami postaci i koni.

Bazylika Świętego Marka. Arkada, dwa kamienne lwy, duże drzwi, dziesięć stopni i wejście.

Mrok. U góry kasetony z kwiatami, w prezbiterium mozaika z Chrystusem. Dwanaście kolumn po obu stronach. Na dole – płyty nagrobne. Gaśnięcie i włączanie iluminacji. Chrystus i symbole czterech ewangelistów. Pod ołtarzem w podziemnym korytarzu i przy kapliczce.

Po trzech i dziewiętnastu szerokich stopniach pod pomnik Marka Aureliusza.

Z pałacu Senatorów widok na Forum Romanum i na zielone wzgórze Palatynu. Przejście pod wysokimi łukami i resztkami wspaniałych zdobień i nowy widok. W kurzu i w słońcu formy i kompozycje ze szczątków, fragmentów i ułomków, kolumn z kapitelami lub bez, łuków triumfalnych, schodów i zwieńczeń, rozbić, poukładanych i rozrzuconych kamieni, głazów i resztek. W szparze grubych szarych murów prześwit na Koloseum. Z każdej strony to rumowisko wygląda inaczej i żyje w tych przemianach – bliższe i dalsze, w dole, w górze i obok, na wyciągnięcie ręki.

Solidność i wysokość tych murów, ich mrok, cień i cień – są nieruchome i zmienne, jakby były w ruchu, przygożdżone do miejsca i jakby ciągle przestawiające się, co raz inaczej.

Czarne amfory, białe i czarne posągi, słupy i słupki. Dotyk liter wykutyh w kamieniu i w marmurze. Cicha muzyka.

Pod dwoma białymi kandelabrami chłopiec, który wyciąga ze stopy cierń.

Czara z brązu.

Wilczyca – jak królowa matka.

W obrazach z Matką Boską wyrażona jest skala ludzkiego odczuwania.

I Marek Aureliusz – położony i w śniedzi, władczy. Na dole ściana kamiennych bloków z muru świątyni Minerwy.

Zielono-złoty Marek – zajęty myślami w swoim świecie. Wie, czego chce – jedzie naprzód i z wysoka pozdrawia nas.

Uważnie patrzące oczy Konstantyna. Z boku – złoty Herkules.

Rój drobin, szczegółów i detali. Powtarzające się tematy, motywy, wątki.

San Bartolomeo – Chrystus w kapsule unoszący się do nieba. Maestro della Dormitio di Terni (Umbria, XIV–XV). Mozaika na blacie starożytnego stołu – tysiące małych kwadracików. Bernini – głowa Meduzy. Umierający Gal – widać, że już się nie podniesie, że jest bez sił.

Przedziurawiony żagiel i w trzech rogach strzeliste kolumny.

W sali filozofów i dramaturgów – Epikur, Diogenes, Cicero, Sofokles, Pindar, Eurypides, Sokrates, Demostenes, Zenon i Homer.

Onieśmielająca, osobna i bliska Wenus Kapitołińska.

Galeria Lapidaria.

Dachy, kopyty i dzwonnice. Na wprost Bazylika Piotra, po lewej – Wielka Synagoga.

Słodkie figi na Campo di Fiori.

Na schodach, na Piazza Venezia, w cieniu pinii.

Ułożone z czarnej kostki ulice i uliczki – jak w mozaice.

Progi, drzwi, wąskie przejścia i zakamarki. Zapach ziemi, kwiatów i ciast.

Piazza Navona – kolorowe domy, kraty, bramy, okna, balkony, kościoły i fontanny. Pnące kwiaty, okiennice, lampy, parasole, ławki i kosze na śmieci. Kopyta, wieżyczki i egipski obelisk.

W bocznej kaplicy tryptyk Caravaggia. Mateusz i nad nim anioł, jak natchnienie. Toną w ciemności i w świetle. On z aureolą, w niewygodnej pozycji – klęczy na lewym kolanie i patrzy nieufnie na tego, który mu dyktuje (w pierwszej wersji prowadził jego rękę). Anioł jak amor – ma do niego sprawę.

Z lewej – *Powołanie*. Trzy palce wskazujące. Zdziwienie, a nawet zaskoczenie. To ty. Ja? Tak. Ukośny snop światła i krzyż.

Komora celna. Gest Chrystusa – jak gest Boga z Sykstynty. Obok Piotr – jego gest jest ludzki, potwierdzający.

Wybranie i wezwanie. Ruch ręki rozpoczyna dialog i przymierze – dar Miłosierdzia.

Z prawej – *Męczeństwo*. Mateusz leży na ziemi – nad nim stoi morderca i w obłoku unosi się anioł z gałązką palmy.

Panteon – otwór na niebo. Idealny krąg i z góry – światło.

Ogromne drzwi, kolumny i błękit.

Obejście dokoła – najpierw wewnątrz, a potem na zewnątrz.

Konie i dorożki, białobrązowy gołąb, żebracy i puszka kogoś, kogo nie ma.

Doły i zatory na Piazza Venezia. Tłok na przystanku i zapchane autobusy. Kłótnia kobiety i mężczyzny, intensywna i namiętna – słuchałem zasłuchany w piękno toku, melodii, akcentów i wykrzyknień.

W załomie muru – kolumna z ozdobnym kapitelem.

Piękna motocyklistka – pogodna i spokojna.

Piazza del Popolo. Egipski obelisk i krzyż, drzewa, symetrycznie kopuły z jednej i z drugiej strony, z tyłu brama i mur.

Santa Maria del Popolo – w bocznej kaplicy dwa płótna Caravaggia. Z lewej *Ukrzyżowanie* Piotra i z prawej, w przeszywającym świetle, *Nawrócenie* Pawła.

Via del Corso – z widokiem na Piazza Venezia. W lewo w via dei Condotti, w stronę Piazza di Spagna – do Caffè Greco.

Kolorowy pochód: baloniki, transparenty, tęczy feretron i krzyż. Wozy policyjne i żołnierze w ochronnych kamizelkach. Idą w stronę placu Świętego Piotra.

Tłum różnokolorowych postaci, chorągwie, napisy, śpiewy i okrzyki. Papież wysoko – taka mała figurka. Nauka, modlitwa i błogosławieństwo. Radość, oklaski.

Sito policyjnych posterunków i kontroli. Uzbrojeni w karabiny żołnierze stoją obok wojskowych pojazdów przy kościołach, zabytkach i urządach. Opaleni, w połowych mundurach, niektórzy z piórkiem na czapce. Zmęczeni, jakby znużeni ciąglą uwagą, ale patrzący baczny wzrokiem.

Łuk Konstantyna i Koloseum. Rytm półkolistych otworów i niebo.

W alei między murami Palatynu a Circo Massimo, na którym tańczą w rytm tam-tamów, biegają, ćwiczą, grają w piłkę, siedzą lub leżą.

Nie można prowadzić żywej rozmowy z Ustami Prawdy, nawet z Mojżeszem trudno, nie mówiąc o greckich i rzymskich posągach i kolumnach. A z Markiem Aureliuszem można i z postaciami z sali filozofów, chociaż przecież nie tak jak z Chrystusem, Janem Ewangelistą czy Pawłem. Ważna jest struktura takiego dialogu, który powinien być relacją i obcowaniem, a nie tylko kontaktem.

Wir zielonych wód Tybru. W środku ruiny starożytnego mostu.

Przęsła z jednej i z drugiej strony, ściana drzew i kopuła synagogi.

Próg, spiętrzenie wody i z lewej przejście na Zatybrze.

Naprzeciw wejścia do synagogi niezwykły dom z tablicą z napisem: *Antichita e belle arti*. Na rozstaju via dei Foro Piscario i via del Portico

d'Ottavia. Okna i okienka, łuki, wieżyczka, niby nieskładnie, ale jaki w tej formie jest ład!

Wąskie uliczki z prawie dotykającymi się gzymsami dachów.

Na moście – hebanowy żółw od Senegalczyka.

Na Piazza Mattei marmurowa fontanna z czterema postaciami mężczyzn i czterema żółwiami gramolącymi się na jej wierzch.

W synagodze. Karty Pisma. Wersety Dawida i Koheleta, monologi proroków, myśli i działania Hioba i Jonasza i bezpośredni z nimi dialog, przez wnetrze. Narracja historyczna, religijna (liturgiczna) i epicka.

Synagoga głębia. Przepych i ascetyzm. Drewniane rzeźbione ławki z zamykanymi na kluczyk skrzynkami z metalowymi tabliczkami z nazwiskami. Podnoszone na zawiasach siedzenia. Po lewej i po prawej stronie małe arki i w środku wielka z Torą za biało-niebieską zasłoną z menorami i gwiazdą Dawida. Na górze kolory tęczy i drzewa Libanu, w świetle.

Majestat i rytuał – wszelkie stopnie pośrednie trzeba przejść za pomocą słów, w sobie. Zimna i surowa prawda.

Kolejny niezwyklej piękności kościół – te ołtarze są, czekają, żeby wielbić na nich Boga.

Rano w stronę Neapolu.

Pokryte lasami skały Apeninów. Na zboczach strojne miasteczka. Z prawej, z lewej i z przodu – fantastyczne pasma. Na górze – Cassino.

Święty szczyt Wezuwiusza. Jest jak zło: wyrazisty, mocno obecny, choć na pierwszy rzut oka niesprawiający specjalnego wrażenia grozy czy choćby tylko niebezpieczeństwa. Widoczny, potencjalny, czekający na znak. Patronuje tej okolicy, jest nieusuwalną częścią krajobrazu i świadomości i jak drapieżnik czeka na dobrą, najlepszą chwilę do ataku. Jedno i drugie jest w nim obecne:

spokojne, pewne siebie trwanie i potencjalność śmiertelnego ataku. Dostojność tej góry, nawet jej piękno, nie może nie przyciągać wzroku. A w środku jest krater i piekielne moce – zniszczenie, śmierć, bezwzględność.

Ruiny Pompei. Przez bramę i między murami w stronę Wezuwiusza. Ogołoczone szczyty i jakby małe czarne ludziki pełzające w jego stronę.

Widziany z góry kamiennie-ceglany labirynt zmyślnych ruin – większy niż Forum Romanum. Palmy, róże i maki. Skwar.

Dokoła pasma i szczyty gór. Błękitne jasne niebo i palące słońce.

Misa i kurek z wodą.

Wezuwiusz jest ciągle w tle, nawet gdy jest niewidoczny, jak omen.

Ludzie zajęci są krążeniem i oglądaniem. Posuwają się wolno do przodu, wracają, stoją, siadają i ruszają dalej.

W pyle i w kurzu. Do środka.

Na ścianach i posadzkach cudne mozaiki.

Ścięte kolumny i między nimi widok na wulkan.

Jak z innego świata rzeźby Mitoraja – parafrazy, transgresje i transpozycje.

Słupy i czerwone mury z wąskich cegieł. Seria łuków i półkul. Przejścia i wejścia w głąb tego rumowiska. Rytm w tym rozbiciu.

Przejście przez bramę i widok na Wezuwiusz.

W mrocznym, cienistym wnętrzu – gzymsy, kawalkada figur, zdobiony sufit i kamienne medaliony.

Mozaika z małych białych kwadracików.

Wielka misa z zatartym napisem. U góry otwór w kształcie dużej dziurki do klucza.

Zarośnięty dziedziniec, kamienna wanna z siedzeniami dokoła.

Podłogowa mozaika z czarnym wilkiem.

Labirynt ruin i labirynty w nim, w środku.

Ogród – drzewa, trawa, krzaki, śpiew ptaków. I w górze Wezuwiusz.

Za szybą i kratą postaci – jak w krematorium. Leżą na wznak, na boku lub siedzą w kucki.

Jaki żył w nich duch? Kim byli? Czego pragnęli? W tak pięknej krainie.

Spiekota, żar, palące słońce. Przy wejściu i wyjściu leżące pokotem duże psy.

Na Forum Romanum – pogańska świątynia, średniowieczny kościół i renesansowy dom w jednej bryle.

Szorstki czarny mur Koloseum. Po wysokich schodach wśród szarych ścian. Domus Aurea. Prace na rusztowaniach. Pod łukiem, amory i gołębie. Różne ułożenie tych zgrabnych wąskich cegieł.

Widok na Forum i na Palatyn. Jak blisko jest niebo nad tymi kamiennymi łukami.

Żarna z kamieni i cegieł. Pierścienie, gęsty mur z wyrwami i znowu w tych przejściach, jak w żarnach.

Mury są nad głową, obok i na dole. Rozbite i zastygłe w formie. Trwają. Rytm łuków, okien, prześwitów i zamurowań.

Kamienna nisza dla ludzi i lwów. Nad nimi była podłoga z desek i piach.
Przy miejscach dla dostojników – krzyż.

Forma zdruzgotana. Kamienie i zwały – co w nich jest, że przez tyle setek lat odwiedzają je tłumy?

W niszach nad głową kręgi – jak z żelaza.

Pod strzaskanym łukiem, przy białym kamieniu.

Żar. Jasne mury, luki i otwory z cegieł i z kamieni. Kluczenie wśród nich.

Rytm w tym rozbiciu i siła w tym rumowisku.

Wśród ruin, zwałisk, załamów i ułamków. Bryły, złogi i spiętrzenia. Kolumny i części kolumn, kapitele. Potłuczone gzymsy, podesty, słupy i słupki. Mur, świątynia, kopuła i krzyż. Maki, schody, grotty. Śpiew kosów. Rzeźby i ozdoby w kamieniu. Prześwit Łuku – od strony Campidoglio.

Rozbite rozety i zdobienia, wielkie i małe bloki, struktury z kamieni, arkady, łuki z cegieł, miejsca otwarte i zamknięte.

Mozaiki i kolorowe malowidła – resztki Ostatniej Wieczerzy: Chrystus i Apostołowie, trzynaście głów – oczy. Białe sarkofagi i baseny z wodą otoczone różami. Posągi. Zręby murów. Mżawka.

Kamień pod oliwkami obok wejścia na Palatyn.

Via Nova do góry. Mury, ruiny i pinie. Widok na Forum Romanum i na Rzym. Śpiew ptaków.

Park Villa Borghese. Różne rodzaje zieleni, pnie, korony i ptaki. Wille, pałace, pałacyki. Stary mur pokryty bluszczem i przy nim dróżka.

Piazza del Popolo. Na wprost wejście na Corso, a w lewo skos w via del Babuino, którą dochodzi się do Piazza di Spagna, skąd via dei Condotti idzie się pięćdziesiąt dziewięć kroków do Caffè Greco.

Z via del Corso w prawo, w stronę Bazyliki Świętego Piotra. Tybr, prześła, łuki, anioły i chmury.

W prawo – Viale Regina Margherita. Pinie i platany.

Do Piazza Bueno Aires i do łuku na via Tagliamento i dalej – do via Dora i do Piazza Mincio z piękną fontanną. Fantazyjne frontony domów, rzeźby, wieże, wieżyczki, sterczyny, kolumny i kolumnienki, balkony, łuki, daszki, werandy i gzymsy.

Z powrotem do via Nomentana i w prawo do białych murów z krenelacją i do czerwonych z Porta Pia i powrót na via Corsica.

LESZEK SZARUGA

Nowa Polska (7)

18.

Tak się porobiło, że przestałem się orientować w tym, co się dzieje w polskiej poezji. Już nawet nie potrafię rejestrować nie tylko kolejnych spośród tysięcy tomów, jakie się ukazują w ciągu roku, ale nawet coraz to nowych serii wydawniczych. Sprawia ta sytuacja tyle, iż mam niesłabnące, wręcz nawet nasilające się, poczucie utraty czegoś ważnego, niezdolności wychwycenia nowego głosu, który w dodatku wcale nie musi być głosem debiutanta, gdyż przecież i starcy, nasi „starzy mistrzowie” mogą, jak to było w przypadku Ludmiły Marjańskiej czy Andrzeja Mandaliana, zaskoczyć zmianą bądź „tylko” wyostrzeniem swej poetyki. Stąd też pomysł, by moją *Nową Polskę* inkrustować sprawozdaniami z lektur, które powstają na marginesie mojej recenzenckiej działalności. To, oczywiście, wstawki na swój sposób przypadkowe – mam pełną świadomość faktu, że całości nie ogarniam i że chyba nie ma w tej chwili nikogo (poza może niezmordowanym, ale w istocie tylko na tej materii skupionym, Piotrem Śliwińskim), kto by takiemu zadaniu podołać zdołał.

*

Debiutancki tom Rafała Krausego (1986), zatytułowany *Pamiętnik z powstania*, już w tytule podejmuje grę językową, w której wykorzystuje dwuznaczność słowa „powstanie”, oznaczającego zarówno „zryw bojowy”, jak i rzeczownikową formę czasownika „powstać”. W tym drugim znaczeniu pojawia się w wierszu zaczynającym się od zdania: „To mój pamiętnik z powstania, / powstania przedsiębiorstwa, gdzie świadczę / na rzecz pracodawcy”. I znów: słowo „świadczę” ma dwa znaczenia – pierwsze oznacza w tym wypadku „pracuję”, drugie zaś – „składam świadectwo”.

Tytuł zbioru jest nawiązaniem do głośnej książki Mirona Białoszewskiego *Pamiętnik z Powstania Warszawskiego*. Z drugiej strony gry językowe praktykowane przez Krausego spokrewnione są na swój sposób z podobnymi zabiegami w twórczości tego poety – wpisują się w szeroko pojmowany nurt poezji lingwistycznej, zakorzenionej głęboko w mowie potocznej. Przy czym zajmująca jest też konstrukcja całości składającej się w obszerny „epicki” poemat,

w którym poszczególne, łączące się w cykle autonomiczne utwory tworzą łańcuch poetyckich „wydarzeń” – o procesach transformacji ustrojowej i włączaniu życia Polski w szeroko pojmowaną przestrzeń świata kapitalistycznego z brutalną dyktaturą „niewidzialnej ręki rynku”. *Pamiętnik z powstania* ma swój przebieg porównywalny z przebiegiem Powstania Warszawskiego. Akcja rozpoczyna się 15 września 2008 roku – data nie jest przypadkowa: tego dnia ogłosił upadłość Bank Lehman Brothers w USA, co wywołało ogólnosiwiatowy kryzys ekonomiczny. Drugi cykl, zatytułowany *Nakłucia, cięcia, deregulacje (kampania wrzesień 2010)*, przynosi między innymi wiersz *To jest poezja im. Adama Smitha* – świetny w swej skrótości.

W całym poemacie zwraca szczególną uwagę precyzyjne wykorzystanie terminologii wojskowo-batalistycznej pomieszanej z pojęciami ekonomicznymi – tu kombinatoryka znaczeniowa osiąga wyjątkową maestrię. Całość zamyka cykl – złożony z dwóch utworów i karty przeznaczonej do wpisywania komentarzy – zatytułowany *3 października 2044 r.* I znów data – odsyłająca w przyszłość – nie jest przypadkowa: to dokładnie pierwszy dzień po obchodach (jeśli się odbędą) stulecia kapitulacji warszawskich powstańców w roku 1944.

*

Wojciech Kawiński (1939) związany był w okresie debiutanckim z neoklasyzującą grupą poetycką Orientacja Poetycka Hybrydy, w tamtym czasie niezwykle aktywną i odwołującą się do dokonań tego nurtu awangardy okresu międzywojennego, którą reprezentowali Tadeusz Peiper i Julian Przyboś, co zdaje się potwierdzać, przynajmniej w polskim wydaniu, twierdzenie, że w swej najgłębszej istocie awangarda – choćby za sprawą formułowania receptur pisarskich, ma korzenie w poezji klasycyzmu. Większość tych twórców, którzy w programowych szkicach wiązali z sobą – jak choćby Krzysztof Gąsiorowski – postulat wolności poszukiwań formalnych z deklaracjami lojalności wobec władzy i dawali (na różny sposób, choćby tylko przez przynależność partyjną) owej lojalności dowody, została w okresie po roku 1989 i po przemianach ustrojowych w Polsce zepchnięta w cień, zaś ich twórczość, nawet wobec zmarginalizowania literatury, zredukowana została do zjawiska niszowego, co dowodnie wykazuje, że życiorysy poetów dla losów pisanych przez nich utworów nie pozostają obojętne. I choć Kawiński z pewnością nie należał do najbardziej aktywnych politycznie pisarzy tego kręgu, siłą rzeczy, kojarzony z nimi właśnie, znalazł się wraz ze swoim dorobkiem poza zasięgiem aktywnej krytyki literackiej, kolejne zaś jego tomy pomijane są wciąż milczeniem.

Dziś te polityczne uwarunkowania zdają się powoli tracić znaczenie, o czym może świadczyć zorganizowana jesienią 2015 roku konferencja poświęcona dorobkowi tej grupy, zorganizowana przez Uniwersytet imienia Adama Mickiewicza w Poznaniu. Jest to o tyle istotne, że poezja tej grupy odegrała pewną rolę w reinterpretacji międzywojennej liryki awangardowej i nie pozostawała bez wpływu na poszukiwania młodszych twórców, w szczególności na polemizujących z Orientacją poetów Nowej Fali. I choć Kawiński z pewnością nie należał wtedy do jej najbardziej oryginalnych twórców, bez wątpienia można go uznać za jej przedstawiciela najbardziej wzorcowego, typowego.

Debiutował w roku 1964. Wiersze pierwszych zbiorów nasycone są klimatem katastroficznym, wywiedzionym przede wszystkim z wczesnej poezji Miłosza. Dekompozycja świata pozbawionego reguł skazuje bohatera tych utworów na ryzyko wyborów indywidualnych, ale też czyni odpowiedzialnym za kondycję człowieka, przede wszystkim za jego godność, stanowiącą dlań wartość nieredukowalną. Z biegiem lat skłania się Kawiński coraz silniej w stronę liryki Różewicza, porzuca „język Muz”, zarazem jednak czerpie ze źródeł poezji lingwistycznej, nie tyle podejmując jej chwyt, co wykorzystując je w poszukiwaniu językowego wyrazu absurdu egzystencji. Coraz też częściej dochodzi tu do głosu ironia, także autoironia, skłaniająca do stoickiego dystansu wobec świata, do wyciszenia głosu tej niezwykle w literackich nawiązaniach erudycyjnej twórczości. Tom najnowszy, zatytułowany *Sennik poranny*, przynosi wiersze spisane głosem wyciszonym, którego brzmienie najlepiej chyba oddaje skomponowana z cytatów z mistrzów puenta wiersza *Zapłata* („Trójwyznanie”): „Dawać znaki, nic więcej” (Cwietajewa); „[...] w mojej starej wieży muszą naprzód / zabrać się do pracy murarze i inni rzemieślnicy” (Rilke); „Poradzę sobie ze wszystkim” (Pasternak).

19.

Z pewnym opóźnieniem czytam książkę Ruth Benedict *Chryzantema i miecz* o wzorach kultury japońskiej. Została napisana na zlecenie amerykańskich władz, przede wszystkim wojskowych, i z pewnością miała wpływ na kształtowanie przemian w życiu politycznym i społecznym Japonii po zakończeniu drugiej wojny światowej. Rzecz jest o tyle istotna, iż opisuje starcie dwóch cywilizacyjnych przestrzeni: japońskiej tradycji, w której zasadniczą rolę odgrywa(ła?) hierarchia, i amerykańskiej praktyki, dla której przekonanie o równości obywateli jest kwestią niepodlegającą dyskusji. Szczególnie zwrócił moją uwagę rozdział zatytułowany *Zająć właściwe miejsce*. Píše Benedict:

„Kiedy więc tuż przed atakiem na Pearl Harbor przedstawialiśmy Japończykom moralne założenia polityki Stanów Zjednoczonych na Pacyfiku, odwoływaliśmy się do zasad, w które głęboko wierzymy. Byliśmy przekonani, że każdy krok we wskazanym przez nas kierunku przyczynia się do poprawy ciągle niedoskonałego świata. Podobnie Japończycy, kiedy deklarowali wiarę we »właściwe miejsce«, odwoływali się do życiowej zasady, którą zaszczerpiło w nich doświadczenie społeczne. Nierówność przez wieki była regułą organizującą ich życie, zwłaszcza w sytuacjach, w których jest ona najbardziej przewidywalna i społecznie aprobowana. Zachowania wynikające z podporządkowania się hierarchii są dla nich naturalne jak oddychanie. Nie jest to jednak zwykły zachodni autorytaryzm”.

Zapewne zasadę równości można przenieść także na relacje międzynarodowe. I gdy przypominam sobie wyrażoną w wywiadzie opinię jednego z czołowych naszych polityków, który – rozważając pozycję Polski w Europie – wskazywał, że „istnieje jednak jakaś hierarchia narodów”, odnoszę wrażenie, że ten typ myślenia, popularny w dość szerokich kręgach naszego społeczeństwa, musi wejść w kolizję z wizją Europy próbującej (bo Unia Europejska to próba, projekt w toku, który niekoniecznie musi się udać) w praktyce zastosować zasadę równości – zamiast zakładanego partnerstwa pojawia się „jakaś hierarchia”, a tym samym konieczność ostrej rywalizacji o miejsce w tej hierarchii.

Hierarchia zresztą sama w sobie nie jest czymś złym. Więcej – jest czymś nieuniknionym. W każdej grupie ludzi powstają hierarchie, ale mogą się one kształtować w sposób demokratyczny, w swobodnej grze różnych talentów i możliwości, bądź w sposób od demokratycznych reguł daleki, poprzez podporządkowanie. W pierwszym przypadku działa siła argumentów, w drugim – argumenty siły. W tym drugim można z pewnością mówić o autorytaryzmie. Przy czym dotyczy to wszelkiego rodzaju hierarchii – czym był autorytaryzm, ta miękka odmiana totalitaryzmu, mogliśmy się byli przekonać w okresie słusznie minionym.

Zastanawiam się, czy w pewnej mierze nasz proces transformacji ustrojowej – a zatem proces przekształcania reguł życia politycznego i społecznego – nie przypomina sytuacji, w jakiej po wojnie znalazła się Japonia: chodzi mi o sam mechanizm owych przemian. W czasach peerelii hierarchie były narzucane siłą – raz w sposób brutalny, kiedy indziej dyskretny. Ten system, przeniesiony ze Wschodu – zaszczerpiiony w Rosji przez mongolsko-tatarską dominację, trwającą wszak ćwierć tysiąclecia, a „zmodernizowany” między

innymi przez system carskich rang i utrwalony przez praktykę komunizmu – obejmował wszystkie dziedziny życia. Jednej wszakże nie był w stanie w pełni opanować – tworzenia elit intelektualnych, naukowych i artystycznych. Próby, owszem, podejmowano – nie na darmo zaraz po wojnie komuniści wieszczyli „wymianę elit”, a i na początku stanu wojennego postulat taki przez władze został obwieszony. Dokonywano czystek na uczelniach, „nobilitowano” swoich artystów (system odznaczeń i nagród), ale rzeczywiste elity funkcjonowały niezależnie od tych zabiegów. To, oczywiście, władze irytowało, sprostawało na środowiska niezależne różne mniej lub bardziej uciążliwe kłopoty, istoty rzeczy jednak nie zmieniało. Elity nie mogą pochodzić z czyjejkolwiek nominacji: albo są, albo ich nie ma. Tu zasada demokratycznej równości nie działa – może to i niesprawiedliwe, ale nie wszyscy jednakowo obdarzeni zostali talentami i umiejętnością ich wykorzystywania. Można co prawda mianować niezdolnego do podniesienia dwóch kilogramów pokurcza największym kulturystą, niemniej każdy przytomny widzi, kto kulturystą jest, a kto nim być nie może.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (43) Bez tytułu i daty (XXXVI)

W czasach, gdy kawa była w sklepach rzadkim dobrem (o kawie rozpuszczalnej tylko słyszano, że taka istnieje), gościnne zamościanki częstowały nią, jeśli ją miały, jak mogły najhojniej. Ledwie czubatą łyżeczkę mielonej kawy zaparzały „po turecku”, napełniając pękatą szklanę wrzątkiem po brzeg i nakrywając spodkiem. To była lura, ale jednak kawa. Barwa i smak czasu są i takie.

Wiosna 2016 roku ma dla mnie urodę kwitnących głogów, które rosną na dziedzińcu między placem Dąbrowskiego a Mazowiecką. Głogom na szczęście niespieszno przekwitać. W połowie kwietnia para sójek szukała pod nimi gałązek na gniazdo i wyściółki. Już gniazdo jest, przytulone do pnia i odrostów, sójki wysiadują jaja. Pozdrawiam je wzrokiem, gdy je mijam.

Tymczasem na Marszałkowskiej, tuż przy Rysiej, nad ruchliwym pasem jezdni, para wron siwych przez ponad dwa tygodnie usiłowała zbudować gniazdo na rachitycznej, okaleczonej piłą i raczej nienadającej się do tego lipie. Znoszone patyki spadały na chodnik, zadanie przerosło ptaki. W końcu kwietnia widzę, że wrony zrezygnowały, ale nie wiem, czy nie jest już za późno, by próbować gniazdować w innym miejscu.

„Ten wiersz jest perłą / zrodził się jak perła perłopława / z rany / zadanej memu sercu” – *Perła* Urszuli Kozioł w tomie *Ucieczki*.

„Moje wiersze są dla nikogo, może dla paru dawnych czytelniczek »Skamandra« i paru przyjaciół. Parę tygodni temu poszedłem z Jastrunem do ZWM czytać wiersze, wiesz, delegowany przez związek. Jastrun pytał ich, co wam czytać, o wojnie czy miłości, wiesz, to byli chłopcy i dziewczęta po 18, 19 lat. Chcieli o wojnie, są ciekawi. A ja o wojnie nie piszę, nie jestem ciekawy, i o miłości nie piszę, wolę pisać o rzeczach chłodnych i zastygłych” – Paweł Hertz

w liście do Jarosława Iwaszkiewicza z 14 marca 1946 roku (w tomie Paweł Hertz, Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja. Tom I: 1934–1948*, Warszawa 2016).

„Bardzo złąłem się tego, co Pani napisała – że jest mi wszystko jedno. To pewnie prawda. Zasadniczo jest mi chyba wszystko jedno, pod warunkiem, że będą książki, obrazy, muzyka i podróże. Ale w praktyce zaczyna się konflikt i tu nie wolno poddawać się tym nastrojom. Trzeba sprzyjać i pomagać rzeczom słusznym i sprawdzalnym poza nami, więc w prostej socjologii i ekonomii, które są dla mnie obowiązujące, bo wiem, że świat wygląda i jest naprawdę tylko taki, jaki pokazuje go nam empiryczna wiedza” – Paweł Hertz w liście do Anny Iwaszkiewiczowej z 5 lub 6 kwietnia 1946 roku (w tomie Paweł Hertz, Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja. Tom I: 1934–1948*, Warszawa 2016).

„I taki strach, że tylu ludzi, Józio Rajnfeld np., Jura Mikłucho-Makłaj będą żyli tylko przeze mnie, że żyją tylko we mnie, a po mojej śmierci już nikt o nich nie będzie nic wiedział. To ciężkie brzemie starości tak dźwigać tych, co już umarli, macierzyństwo *à rebours*, można im dać życie tylko w sztuce, ale jakże przelotne. Moja sztuka tak krótka, niestety” – Jarosław Iwaszkiewicz w liście do Pawła Hertza z 12 kwietnia 1949 roku z Palermo (w tomie Paweł Hertz, Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja. Tom II: 1949–1980*, Warszawa 2016).

W liście Pawła Hertza do Jarosława Iwaszkiewicza natrafiłem na zapomnianego Aronka. Tak obaj – pieszczotliwie i chyba paternalistycznie – nazywali Juliana Strykowskiego, na cześć bohatera jego debiutu, *Głosów w ciemności*. Nie jestem pewny, czy Julian lubił, żeby nazywać go Aronkiem.

„Przeczytałem z uwagą dyskusję w »Twórczości« [1975, nr 7] o kulturze masowej, mało co pojąłem. Zawsze była kultura masowa, *panem et circenses!*, ale nikt nie robił z tym tyle hałasu. Horacy czytał przed niewieloma słuchaczami »*Tu Marcellus reis*«, a zaraz potem mogli wszyscy iść do cyrku, ale wiedzieli, że to cyrk. To, co jest straszne i degradujące tę cywilizację, to, że nikt już nie wie, że cyrk to cyrk, a Horacy to Horacy” – Paweł Hertz w liście do Jarosława Iwaszkiewicza (w tomie Paweł Hertz, Anna i Jarosław Iwaszkiewiczowie, *Korespondencja. Tom II: 1949–1980*, Warszawa 2016).

W której zamojskiej księgarni kupiłem *Mapę pogody* – na Staszica czy na Zamenhofa? Ta niepewność nie daje mi spokoju, oderwała się od samych wierszy Iwaszkiewicza, mówi coś o mnie. Gdy wiersze z *Mapy pogody* czytałem prawie czterdzieści lat temu, widziałem ich prostotę i piękno, różne frazy i fragmenty utrwaliły mi się w pamięci. Ale mądrość i smutek poezji Iwaszkiewicza kazały mi na siebie czekać.

Gołębie zamojskie. Zwyczajowo nazywano je górniki, rzadziej, i z atencją, perskie lub motyle perskie. W moim prozatorskim debiucie były motylami perskimi. Występują w niekiedy lokalnie brzmiących odmianach barwnych, na przykład krase, graniaste, blankopy, bociany, białe, siwe, czarne. Są gładkogłowe i czubate. Hodowano je dla właściwości lotu: na wysokim pułapie (aż stawały się niewidoczne) i kilkugodzinnego, im dłużej latały, tym lepiej. Przez lata anatomiczne cechy gołębi zamojskich nie były skodyfikowane, należały do tradycji mówionej, gustu i doświadczenia hodowców. Bodaj w roku 1994 został ustalony wzorzec gołębi zamojskich, zawiera on szczegóły budowy i upierzenia. No i, co najważniejsze, górniki i motyle perskie zostały nazwane gołębiami zamojskimi, co im się po prostu należało. I czego zapewne dawno temu nie spodziewali się ich najwytrawniejsi hodowcy, jak pan Mieczysław Stoczkowski, fryzjer i kolega Dziadka sprzed wojny. Pan Stoczkowski mieszkał na ulicy Poprzecznej, ale jego domu z gołębnikiem na strychu już nie ma. Gołębie – nie tylko zamojskie – to temat bez końca, podobnie jak psy, koty, konie wśród ich hodowców i miłośników.

Mimo zdecydowanej niechęci Babci, jako nastolatek hodowałem gołębie zamojskie na Czołkach. W dużych ilościach zachłannie oglądałem je w latach siedemdziesiątych w Zamościu. Za młynem na Listopadowej, na mojej drodze do szkoły, było podwórko pełne gołębi zamojskich nieżyjącego wtedy Wincentego Szwedziuka – gołębi ubywało, ale wciąż było ich wiele, co najmniej kilkaset. Zajmował się nimi starszy ode mnie syn zmarłego, również obecnie nieżyjący, Antek. Przez to podwórko można było z Listopadowej przejść na Spadek, a na Spadku, naprzeciwko młyna stał piętrowy drewniany kilkurodzinny dom, w którym mieszkali również Szwedziukowie. Ponad blaszany dach domu wystawały druciane klatki z gołębiami. Gołębie były też w małym budynku obok – ten budynek łączył oborę, chlew i komórkę. Mój wzrok łowił gołębie Szwedziuka, w pamięci latają i siedzą na dachu do tej pory, niektóre z nich pamiętam dokładnie.

ARTUR SZLOSAREK

Fragmenty (7)

Ekscesy Diogesesa

Fotografia pisarza (i nierzadko: dla pisarza) zajmuje w jego dziele dosyć szczególną (by nie rzec tu: uprzywilejowaną) pozycję. Jest nie tylko jego maską pośmiertną (czyż osób, których nie znamy osobiście, lecz które poznajemy dzięki mediacji fotograficznego przekazu, nie traktujemy od razu jako pełnoprawnych obywateli królestwa zmarłych?), wykonaną za przyzwoleniem, ale również kreatywnym komentarzem, mającym rozświetlić w nieznaną przyszłość (albo też: zatrzeć) jakiś (przypadkowy lub kontrolowany) aspekt słownej notacji, który z upływem czasu staje się nie tyle cytatem z książki przeczytanej (zwłaszcza, kiedy jej nie ma pod ręką), ile z książki zapamiętanej, stając się *de iure* cytatem z pamięci, kapryśnej i nieokielzanej. Jak powiada Roland Barthes: „Desygnat w fotografii nie jest tym samym, co desygnat w innych systemach reprezentacji. Nazywam »desygnatem fotograficznym« nie jakiś *opcjonalnie* istniejący obiekt rzeczywisty, do którego obraz albo znak mają odniesienie, lecz obiekt rzeczywisty, który istnieje w sposób *konieczny* i który został umieszczony przed obiektywem aparatu, ponieważ bez tego obiektu fotografia w ogóle by nie powstała”. I nieco dalej: „Malarstwo może symulować istnienie rzeczywistości. Dyskurs łączy z sobą znaki mające desygnaty, to jasne, ale desygnaty te mogą być – i często są – *chimerami*. W przeciwieństwie do takich imitacji: w fotografii nigdy nie uda mi się zaprzeczyć temu, że *dana rzecz naprawdę istniała*. Mamy więc tu do czynienia z superimpozycją: rzeczywistość i przeszłość nakładają się na siebie. A jako że tego rodzaju ograniczenie istnieje jedynie w fotografii, zmuszeni jesteśmy, poprzez redukcję, uznać je za jej właściwą esencję – za *noema* fotografii. To, co intencjonalnie staram się uwypuklić w fotografii [...], nie jest ani Sztuką, ani Komunikacją, tylko R e f e r e n c j ą [podkreślenie moje – A.S.], która leży u jej założycielskich podstaw”.

Jak wyjaśnia autor *Fragmentów dyskursu miłosnego*: „Właściwą nazwą dla *noema* fotografii będzie zatem: »to-było« – albo inaczej: Nieuchwytnie. W języku łacińskim (pedanteria konieczna ze względu na to, iż iluminuje ona

pewne zniuansowanie) powiedziałyby się bez cienia wątpliwości: *interfuit*: to, co widzę, było tutaj, w miejscu, które się rozciąga pomiędzy nieskończonością a podmiotem (*operator* albo *widz*); to było tu, lecz zaraz: zostało bezzwłocznie oddzielone; było absolutnie, niepodważalnie obecne i zarazem: zostało odroczone. To wszystko, co znaczy ten czasownik: *intersum*". Łacińskie *inter-sum* (w *perfectum*: *interfuit*) wskazuje na to, co jest/leży *pomiędzy*, oraz to, co się *odróżnia*, bądź *wyróżnia*. Jest osobą, rzeczą, właściwością, której się nie da zastąpić inną osobą, rzeczą, właściwością, innymi słowy, a Barthes odwołuje się tutaj do języka fenomenologii, jest nieredukowalne, choć w źródłosłowie znaczy po prostu „myśl” lub „to, co się o czymś myśli”. Ta cecha, wedle Barthesa, wyjątkowo i ściśle związana z doświadczeniem percepcyjnym, jakie dzieła ze sobą operator-fotograf i oglądający fotografie widz, a czego nie da się doświadczyć w innych gałęziach sztuk, pozwala też – jak pisze (i tu uwaga, bo jest to wypowiedź równie radykalna, jak wcześniej przytaczane uwagi Nowosielskiego o ikonie) – *zidentyfikować* „prawdę i rzeczywistość w unikalnym wzruszeniu”. Taka identyfikacja to *genius* [wedle Agambena „geniuszem (*Genius*) Rzymianie nazywali bóstwo opiekuńcze, któremu powierzano każdego człowieka w chwili narodzin”] fotografii – do tej konstatacji doprowadziła Barthesa kontemplacja zdjęcia własnej matki. Fotografia jako jedyna (nie portret, który się maluje, ani słowo, które się zapisuje) ma moc przekonania nas („pozwala uwierzyć”), że „jej desygnat rzeczywiście istniał”. Fotografia mówi: *ecce homo* i jest „żywym obrazem martwego ciała”.

Fotografie robi się ze światła. To światło jest sensem opisywanego (fotograficznego) doświadczenia. „Światło – kontynuuje Roland Barthes – jest tu przy całej swej nieuchwytności zmysłowym ciałem, skórą, którą dzielę z każdym, kto był fotografowany”. Każda fotografia więc (i to bez względu na jej rangę artystyczną, co silnie podkreśla Sontag) jest „dosłownie e m a n a c j a [podkreślenie moje – A.S.] desygnatu”. Dla Barthesa to nie malarze, jak często się sądzi, wynaleźli fotografię („dając jej w spadku kadrowanie, albertiańską perspektywę i optykę *camera obscura*”), tylko chemicy. Bo to przecież dzięki naukowemu odkryciu faktu, iż „halogeny srebra są czułe na światło”, stało się możliwe „bezpośrednie odzyskiwanie i drukowanie świetlnych promieni, które emitują różnorodnie oświetlane obiekty”. To proces przemiany o alchemicznej naturze. „Realne ciało, które gdzieś istniało, wyemitowało promienie, które w końcu dosięgły mnie, który jestem tu; czas trwania tej transmisji jest bez znaczenia; fotografia brakującej osoby, jak mówi Sontag, dotknie mnie jak

spóźniony promień z odległej gwiazdy". Obraz fotograficzny to – teraz już według Barthesa – „*imago lucis opera expressa*”: „obraz wywołany, wyjęty, wyrażony, wyciśnięty (jak sok z cytryny) przez działanie światła”. Zatrzymajmy się na małą dygresję. *Opera* to liczba mnoga od *opus*. Celem alchemicznej przemiany jest *opus magnum*. *Imago* to „obraz”, ale niejedynie, bo przecież też: „wizerunek”, „widziadło”, „widmo”, „pozór”. W alchemii złudzenia zaś to *vera imaginatio* – prawdy posiadające siłę formującą („albowiem rzecz ta zostanie z siebie wyekstrahowana”), choć trzeba pamiętać, że na tym symbolicznie bogatym i grząskim gruncie: „wszystkimi receptami gardzić trzeba”, jak uczy traktat *Rosarium philosophorum*. *Opus magnum* więc to, w najszerszym zakresie, „dzieło uwolnienia Boga z mroków materii”, jako że „alchemikowi – jak dowodzi nam Carl Gustaw Jung – wcale nie wydaje się, że to człowiek przede wszystkim potrzebuje zbawienia – uważa, że potrzebuje go zagubione i śpiące w materii bóstwo”. Barthes, umieszczając fotografię w kontekście transmutacji, właściwej i jedynej troski alchemika, potwierdza jej wyjątkowy charakter i miejsce w hierarchii sztuk. Mało tego: jeśli potraktować bez rezerwy jego konstatacje, trzeba byłoby też rzec, iż to, co nie powiodło się wielkim samotnikom, jakimi byli alchemicy, bliższe jest doświadczeniu (megalegionu) fotografów, skoro obraz czy pozór wywołany przez światło („*imago lucis*”) to już wyekstrahowane dzieło, *opus* zwielokrotnione („*opera expressa*”). W optyce tej ludzie, rzeczy i aniołowie (fotografii tudzież Sądneho Dnia) mają skórę ze świetlnych promieni.

Oznajmia dalej Barthes (z wszelkimi zastrzeżeniami należącymi do trybu przypuszczającego): „Jeśli fotografia należałaby do świata, który wyróżnia się wyczuleniem na mit, jakkolwiek nie byłoby ono szczątkowe, powinniśmy zatryumfować nad bogactwem symbolu: oto bowiem kochane ciało stało się nieśmiertelne i to dzięki mediacji szlachetnego metalu, srebra (pomnik i luksus); do czego możemy dodać wyobrażenie o tym, że metal ten, jak wszystkie metale w alchemii, jest żywy”. I nie jest tutaj istotne, że nieśmiertelność, którą uzyskuje się przez zapis fotograficzny, jest temporalnie ograniczona, gdyż najważniejszy nie jest jej status, lecz – możliwa zapowiedź. Kto zresztą byłby w stanie odpowiedzieć twierdząco, że światło zapisane na fotografii wraz z tej fotografii materialną zagładą musi także podlegać prawu deterioryzacji i zniknąć bez śladu? Może podobnie należałoby rozumieć zdanie (przez cały czas gościmy między wierszami Barthesa), że „fotografia niekoniecznie informuje o tym, co już przestało istnieć, lecz wyłącznie i na pewno wskazuje na to – co było”. Obok

„nieśmiertelności” (Barthes nie używa tu cudzysłowu), której wrażenie sztuka fotograficzna wywołuje przed oczami (duszy) studiującego zdjęcia, a która to cecha wyróżnia uwiecznione przez aparat osoby (przedmioty oraz cienie), daje ona równocześnie odbiorcy możliwość samopoznania lub przypomina o tym, co z jakichś powodów przestał on sam o sobie pamiętać. (Benjamin, znawca, propagator i koneser sztuki fotograficznej, z pewnością rzekłby w tym miejscu, że zapomnienie jest kluczowe dla poznania, bo dotyczy możliwości zbawienia). „Pisanie – kreśli te zdania Barthes – nie daje mi takiej pewności. To nieszczęście (ale może też: ta upojna rozkosz) języka jest niemożliwością uwierzytelnienia siebie. *Noema* języka jest może właśnie tą impotencją, albo, by wyrazić tę myśl jakoś pozytywnie: język jest, z natury swej, fikcyjny; próba przedstawienia języka poza fikcją wymagać będzie zawsze gigantycznego aparatu pomiarowego: odwołujemy się do logiki albo, gdy tej nie mamy na podorędziu, do przysięg; fotografia jednak jest obojętna na wszelkiej maści zapośredniczenia: bowiem ona nie zmyśla; jest uwiarygodnieniem w czystej postaci [...]. Jest takim proroctwem w odwróceniu: Kasandrą, tyle że ze wzrokiem skupionym na przeszłości. Fotografia nigdy nie kłamie: albo inaczej – może oszukać co do znaczenia rzeczy, gdyż z natury jest *tendencyjna*, ale nigdy co do jej egzystencji”. To jednak nie koniec wyznania wiary w moc fotograficznego przedstawienia i apologii odbitego światła, jaką przedstawia Barthes, pisze bowiem dalej o niej (o fotografii i jej mocy) tak: „Impotentna w odniesieniu do idei ogólnych (do fikcji), mocą swą mimo to przewyższa wszystko, co umysł ludzki może lub był w stanie wykonypować w celu zapewnienia nas, że rzeczywistość istnieje; chociażby nawet ta rzeczywistość nigdy nie była niczym innym niż ewentualnością (*aż tyle, nie więcej*)”. Mimo tego zastrzeżenia (lub może zwłaszcza ze względu na to zastrzeżenie), obraz fotograficzny nie przestaje być tym, czym jest – „certyfikatem obecności”.

Zaprzysięgły realista („fotografia jest obrazem bez kodu”), jakim jest Barthes, nie uważa, jak spodziewaliby się może niektórzy, że ten pozbawiony kodu obraz (czy braku kodu nie daje się uznać za perwersję: kod kodu?) należy traktować, jakby był jedynie „kopią rzeczywistości”, gdyż wypada go wręcz uznać za „emanację rzeczywistości w formie przeszłej, magii, lecz nie – sztuki”. Fotografia to obraz „nasycony, pełny: nie ma w nim już więcej miejsca, niczego nie można do niego dodać”. Spośród wszystkich fotografii, z jakimi mamy do czynienia, ta, która porusza nas dogłębnie (dla autora jest to fotograficzne ujęcie kilkuletniej dziewczynki z francuskiej prowincji, która wiele lat

później wyda go na świat i uczyni po swojej śmierci bezgranicznie samotnym) (w uwiecznionym spojrzeniu przyszłej matki doświadczy jej duchowej istoty – aury, o czym później postaramy się też opowiedzieć), unieważnia formy codziennych rytuałów ochronnych. Nie można umieścić jej w albumie ani na biurku. Można jedynie z wielkim wysiłkiem „unikać patrzenia na nią (lub jej patrzenia na mnie)”. Fotografie, które przesywają nas wzrokiem (Barthes porusza się swobodnie i chętnie w obrębie religijnej topiki, co czyni w sposób sugestywny i poruszający: w jednym miejscu *La Chambre Claire* świadectwo, ów *certyfiikat obecności*, jaki wystawia nam fotografia, porównuje do gestu świętego Tomasza, wsuwającego palec w ranę Zbawiciela), są jak (znów powraca to zestawienie) „i k o n y [podkreślenie moje – A.S.], które całuje się w greckich kościołach poprzez ochronną szybę, nie będąc wystawionym na cudze spojrzenia”. Fotografia więc to ikona (i zarazem *specularium*), jednakże taka, która nie jest wolna (pozostajemy przy liczbie pojedynczej) od immanentnej przemocy.

Fotografia zadaje gwałt spojrzeniu, ale nie dlatego, że ukazuje przemoc. Ten gwałt, jaki nam zadaje, polega na tym, iż obraz fotograficzny z jednej strony (i pod byle pretekstem) „podbija siłą pole widzenia” oraz, z drugiej strony, na tym, że nie dysponujemy możliwością, ażeby w obrębie jej przedstawienia po prostu „nie przyjąć czegoś do wiadomości” ani dokonać w polu jej widzenia jakiegokolwiek, choćby najmniejszej, „transformacji”. To fotografia jest siłą, która może nas przeobrazić, nigdy odwrotnie, taką jednakże siłą, która „produkuje Śmierć, podczas gdy próbuje zachować życie”. Barthes nazwie nawet fotografików, uganiających się za tym, co jest „faktycznym stanem rzeczy” (lub „rzeczywistością”, bo tak można to również zrozumieć) – „agentami Śmierci”. Dlaczego? I dlaczego akurat to słowo jest przez niego zapisywane jak Apokalipsa (z greki: objawienie, odsłonięcie, zdjęcie zasłony) – majuskułą? Z jakiego powodu nazwie samego siebie, w kontekście tych półprywatnych rozważań, „świadkiem tego, co Nierzeczywiste”, pisanego również dużą literą? Jak związać „Śmierć”, która wpisuje się ze swojej wielkiej litery w obręb doświadczenia fotograficznego, z prawdą (zapisaną jak widać), której „rysy” dają się rozpoznać (pisze Barthes: „wierzę”) z „pewnej fotografii” małej dziewczynki? Jaka prawda ukryta jest w twarzy? Czy prawda ma twarz? Czy prawda to (zwyczajnie, ale nie po prostu) twarz?

„Najciekawszą powierzchnią na ziemi jest ludzka twarz” – pisał ironicznie na długie lata przed pojawieniem się fotografii na (tym) świecie Georg Christoph Lichtenberg. Jeśli prawda ma więc jakiś rozpoznawalny zarys, jakieś „rysy” własne, to najbliższe naszemu doświadczeniu będą to rysy zapisane w ludzkiej twarzy, gdyż twarz, choć często zdradzać może niepokojące podobieństwo do innych twarzy, jest *niepowtarzalna* – oraz za wyraz której odpowiada jedna i niepowtarzalna, choć też niekiedy ujawniająca niepokojące podobieństwa do innych, dusza. Barthes pisząc o prawdzie wpisanej w wyraz twarzy, używa pojęcia „aura”. Dla Gershoma Scholema ta *aura* będzie należeć (w angielskim przekładzie, z którego akurat korzystam, Barthes powiada wręcz: *air*, rozciągając zakres tego pojęcia na duchy powietrza do repertuaru „przejętego z tradycji mistycznej”, co pisze w związku z poruszaną przez siebie Benjaminowską koncepcją „aury dzieła sztuki”, która wedle poglądu autora *O pojęciu historii* (Benjamin) jest „niepowtarzalnym zjawiskiem oddalenia, jakkolwiek bliska jest rzecz oglądana”. (Wedle Czesława Miłosza – będzie to kolejny dowód na istnienie *świadomości ponaddyskursywnej* – który Benjamin prawdopodobnie bliżej nie znał, zaś o Rolandzie Barthesie nie miał dobrego zdania, taka *aura* to fragment doświadczenia opisanego *par excellence* w nocy *Stan poetycki*). W fotografii aura, nie przynależąc do porządku „uproszczonych analogii”, jest ową – a tak definiuje ją Barthes – „rzeczą niebotyczną, która wywołuje duszę z ciała”. Ta „rzecz” (to słowo wzięło się tu dla podkreślenia zaniemówienia) to *animula* – „drobna dusza indywidualna, dobra w jednej osobie, zła w innej”, która (nasze terminy to zaledwie terminy zastępcze) wyznacza kres dyskursywnych możliwości języka zwyczajnym oznajmieniem: „Oto jest!”. (I tu też przypomina nam się Miłosz z *Bon nad Lemanem* i słynną aklamacją: „Mówi się: to jest // I umiejętność żadna ani dar // Sięgnąć nie mogą poza to, co jest”). „Aura (używam tego słowa – rozważa Barthes – z braku czegoś lepszego dla wyrażenia prawdy) jest takim rodzajem suplementu tożsamości, nad którym nie da się zapanować” (bardzo intrygująca jest u Barthesa ta wieloznaczność tekstu, która pozwala nazwać aurę także *nieuleczalną* czy *krnąbrną*). W każdym razie (to dla nas będzie najważniejsze) – doświadczenie tej aury jest jak „akt łaski”. Dusza, ta *animula*, z jaką się stykamy za jej pośrednictwem, nie ma (ludzkiego) „wieku” (to znaczy takiego, jaki można byłoby choćby w przybliżeniu określić), choć przynależy do czasowego porządku, bowiem jest tym „cieniem jaskrawym, który towarzyszy ciału”. (Swoją drogą: niechęć Czesława Miłosza do Rolanda Barthesa nie daje się łatwo zrjonalizować; przecież Barthes nie ma zbyt wiele czasu na gry i zabawy w słowa, jako że nieustannie toczy dyskurs o bólu, którego się nie da wyrazić).

Nieśmiertelność fotografii rządzi się czasem przeszłym. Jest tym, co już mamy za sobą. Ale i też – przed oczami. To w gruncie rzeczy wyobrażenie o eschatologicznej proveniencji i mocy, gdyż nakazuje „widzieć” w tym, co jest, to, co było, skoro to, co było, należy do metahistorii. To na zdjęciu przecież „cień rzucony przez kogoś – jak notuje Elisabeth Barret – leży t a m [podkreślenie moje – A.S.] na wieki”. Może dlatego Agamben z taką siłą podkreśla związek fotografii z Dniem Gniewu, który jest naszym cieniem. Jeśli ten sądny dzień ma być też dniem odzyskania utraconej mowy, to nic innego nie zapowiada tego pełniej niż właśnie zdjęcie, które jest „jedynym językiem rozumianym we wszystkich zakątkach świata”, jak to akcentuje Helmut Gernsheim. I jeszcze dwa przytoczenia (odpowiednio: Emmeta Gowina i Jerry’ego N. Uelsmanna) na dowód żywej obecności diskutowanych związków w myśleniu o fotografii – z *Krótkiej antologii cytatów*, jaką Susan Sontag zamieściła w apendyksie do swojego eseju. Pierwsze: „Fotografia to narzędzie pozwalające dawać sobie radę ze sprawami, które wszyscy znają, nie zwracając na nie uwagi”. Oraz drugie: „Aparat fotograficzny stwarza płynną metodę odnajdywania innej rzeczywistości”. (Przyjmijmy za dobrą monetę ten niewątpliwie brak retorycznej precyzji w *płynnej metodzie*). Barthes wyraża to bardzo dobitnie, kiedy pisze, że fotografia „staje się dziwacznym – oryginalne *bizarre* oddaje to napięcie jednak najlepiej – *medium*, nową formą halucynacji, fałszywą na poziomie percepcji, prawdziwą w wymiarze czasowym, temporalną halucynacją, by tak rzec, skromną, *wspólną* halucynacją (z jednej strony: »nie ma tego tutaj«, z drugiej: »ale faktycznie się to wydarzyło«): to chory umysłowo obraz, rozdrażniony przez rzeczywistość”. Każdy artysta fotografik zgodzi się z tym – w każdym razie w taki właśnie sposób rozumiem „rozdrażnienie” z tekstu Barthesa – że określona osoba, przedmiot czy miejsce dostarczają jedynie pretekstu do „stworzenia dzieła” (to George Tiece), bo (to znowuż on): „widzimy tylko to, co jesteśmy w stanie dostrzec”. To eschatologiczne napięcie, by po raz kolejny powrócić do Agambena, jest wpisaniem w fotografię (niechby było i sentymentalne) żądaniem przywrócenia aktualności rzeczywistości, która pogrąża się w niebycie. I nie może być inaczej, skoro „po żydowsku to, co niewyraźne – uczuła w tym duchu Sergio Quinzio – nie jest czymś wysublimowanym, co z natury znajduje się gdzieś ponad, w górze – raczej jest to coś zupełnie powszedniego, jak życie i śmierć”.

Przypomnijmy: piszemy tutaj, a w każdym razie – staramy się pisać o (możliwym) znaczeniu wpisaniem w skromną i (przyznajmy szczerze) nie najlepszą

fotografię. Widnieje na niej Jerzy Stempowski, autor wielu świetnych szkiców, jak *Chimera jako zwierzę pociągowe*, który to pozując przed obiektywem (czy odpowiedzialnością za wykonanie tej jego fotografii należałoby obarczyć Dieneke Tzaut, tego nie wiadomo, chociaż tak właśnie przypuszczamy) z kartką (nie da się rzec: płachtą) papieru w dłoniach, przy głównym trakcie berneńskiej starówki, zmusza nas do tego, abyśmy się domyślali tutaj dalszego ciągu: istnienia w tej niewątpliwej i nieweryfikowalnej inscenizacji osobistej sygnatury, nieobojętnego, lecz dobrze ukrytego znaku. Sugerowaliśmy już, że ta fotografia jest autoprezentacją, błyskiem aluzyjnego i przypadkowego skrótów, w którym to pan Jerzy umieszcza swoją postać nie tyle na rewersie słynnego obrazu Vermeera, ile zdaje się powiadać niemal wprost: „jestem depozytariuszem tajemnicy, która została powierzona *Czytającej list przy oknie*”. Oczywiście, głównym świadkiem w tym procesie jest wyobraźnia. Ale przecież nie tylko ona. Bo jest to również sprawka oczywistych, zwierciadlanych odwróceń i zwyczajnych nawiązań i dopowiedzeń, chochlików pamięci oraz intertekstualnych blików. Także: przypominających się niespodziewanie zapomnień. Na płótnie mistrza z Delft młoda kobieta czyta przy oknie list. Jest pochłonięta. Potwierdza to zaczytanie cięń na jej skupionej twarzy – również jakby skupiony i nieobecny, odbity w szybie otwartego okna. Można tam jedynie usłyszeć, co mówi światło, równie dyskretne, jak zapisane atramentem zdania na papierze listu. Gwaru ulicy można się co najwyżej domyślać. Ale na pewno ulica nie jest pusta. Przy krawężniku stoją równo zaparkowane samochody, jakaś kobieta w pantoflach na delikatnym obcasie stara się odstawić rower, z którego właśnie zsiadła. Jeszcze nie zdążyła postawić swej prawej stopy na trotuarze – uda jej się to uczynić dopiero na koniec świata. Dwa całkowicie różne światy na tym najlepszym ze światów dzieli trzysta lat. Prawie dokładnie, bo wiadomo, że Vermeer uznał swe dzieło, które wielokrotnie poprawiał, za gotowe w 1657 roku. Może to jedna sekwencja pozornie różnych od siebie wydarzeń? „Myśl żydowska wie – pisze André Neher, a nie sposób się do myśli tej nie odwołać, choćby tylko w kontekście sytuacji, mocno zarysowanej przez esej Giorgio Agambena, który dał początek tym rozważaniom – że istnieje klucz do historii, który nadaje sens całości, ale tylko gdy chodzi o to, co istotne; natychmiast przypomina ona sobie, że niekiedy, a być może zawsze, ów klucz jest utracony, a raczej nieustannie przechodzi z rąk jednego do drugiego partnera Przymierza, od Boga do człowieka, to zaś powoduje, że całą historię przenika krańcowa niepewność. Czas nie jest majestatycznym strumieniem, płynącym od początku ku końcowi; jest niekończącym się ciągiem

p r z e s k o k ó w [podkreślenie moje – A.S.]. Historia nie jest ciągłym postę-
pem; jest wieczną i m p r o w i z a c j ą. Myśl żydowska sprowadza tę niepo-
kojącą perspektywę do tkwiących we wnętrzu świata źródeł, do chwili, gdy
gwałtowny wysiłek stał się jego przyczyną. Wewnątrz ścisłej logiki Księgi Ro-
dzaju, tego opisu Stworzenia, myśl odkrywa to, co nielogiczne. W regularnym
rytmie całości dostrzega zaskakujące nieregularności. W miejsce koncepcji
świata, stworzonego stopniowo, część po części, podstawia wizję świata,
w którym są luki, białe plamy i, na odwrót, rzeczy dodatkowe i przejawy nad-
miaru. Na koniec myśl ta uświadamia sobie fakt, że bynajmniej nie poddając
się Słowu Bożemu, niektóre stworzenia stawiają mu opór, są krnąbrne, powo-
dując odchylenia, bunty i kryzysy. Schodząc głębiej, ośmiela się ona przenikać
tajemnicę, by wykryć z osłupieniem, ale bez samozadowolenia, że owo dzieło,
wcale nieprzemyślane ani niewykonane wedle wprzód ustanowionego pla-
nu, wypływa z pewnego stanu całkowitego nieprzygotowania, wykazując
w ciągu wykonywania go na przemian to paraliżujące, to pobudzające
oznaki i m p r o w i z a c j i”. I dalej: „Wedle egzegezy rabinackiej (*Bereszit Raba*
9, 4) świat nie wyłonił się od razu w całości z rąk Boga. Czyny, o których mowa
w Księdze Rodzaju, poprzedzało d w a d z i e ś c i a s z e ś ć [podkreślenie
moje – A.S.] prób i wszystkie skazane były na niepowodzenie. Świat człowieka
wypłynął z łona chaosu tego pierwotnego rumowiska, ale nie jest opatrzony
żadnymi gwarancjami: on również podlega upadkowi i może powrócić do ni-
cości. »Niechby ten chociaż trwał!«, *Halwaj szejamod*, wykrzykuje Bóg, gdy
stworzył świat, a życzenie to pobrzmiwa w całej późniejszej historii świata
i ludzkości, wskazując od początku, że nasza historia nosi znamię całkowitej
niepewności”.

1

0

Triennale Małych Form Malarskich Toruń 2016

Galeria Sztuki Wozownia / ul. Ducha Św. 6
2 września – 2 października 2016



FUNDATORZY WAKOŁI REKLAMOWYCH

WAKOŁI
Akademia Sztuki Wroclawskiej
Wrocławskie Centrum Kultury, Rozrywki i Edukacji



WAKOŁI
Akademia Sztuki Wroclawskiej
Wrocławskie Centrum Kultury, Rozrywki i Edukacji



SPONSORZY WAKOŁI FUNDOWANO

Wrocławskie Centrum Kultury, Rozrywki i Edukacji



Wrocławskie Centrum Kultury, Rozrywki i Edukacji



SPONSOR WSPARCZY

Stowarzyszenie Humanizm Współczesny



Wrocławskie Centrum Kultury, Rozrywki i Edukacji



Dziennik samotności i wygnania

Wydana właśnie w polskim przekładzie Kingi Piotrowiak-Jun-kiert *Ostatnia gospoda* Imre Kertésza (1929–2016) to luźny dziennik prowadzony nieregularnie w latach 2001–2009. Na ponad trzystu stronach węgierski Noblista opisuje swoje codzienne życie, dzieli się także z czytelnikiem gorzkimi refleksjami rozczarowanego współczesnością intelektualisty. Tematów jest sporo, wymienia je polska tłumaczka w krótkim wstępie: „bezsensowność, choroba Magdi, drugiej żony autora, starość, upadek Europy, niechęć do Węgier, pisarska niemoc, przygotowywanie się do śmierci, pamięć o Auschwitz i polityczne diagnozy dotyczące współczesności” (a w tle „notatki z lektur, refleksje o muzyce, fascynujące raporty z wizyt w ekskluzywnych europejskich restauracjach”). Oprócz zapisów autobiograficznych książka zawiera fragmenty planowanej powieści, którą pisarz roboczo i myśląc zatytułował *Ostatnia gospoda* i która pozostała chyba nieukończona – to

ostatnie nie jest pewne, wszak do ulubionych chwytów węgierskiego autora należało mieszanie tropów i wyprowadzanie czytelnika w pole. W niektórych passusach pojawia się też pomysł utworu zatytułowanego *Samotny sodomczyk*. O tych pisarskich projektach traktuje duża część dziennikowych notatek. Kertész niespiesznie je rozwija, zastanawia się nad połączeniem obu tekstów w jedną powieść, w końcu pod pierwszym z tytułów umieszcza zapisy dziennikowe. Niczego jako czytelnicy nie możemy być pewni.

Istnieje silna pokusa, aby książkę tę, opublikowaną bezpośrednio po śmierci Kertésza (która nastąpiła w marcu 2016 roku), traktować jako artystyczny, może nawet egzystencjalny, testament. Na wyraźne ślady naprowadza sam tekst. W notce wydrukowanej na pierwszej stronie pisarz oznajmia, że *Ostatnia gospoda* to ukoronowanie dzieła. Podobnie odnosi się do planowanej powieści pod tym samym tytułem, określając ją w pewnym miejscu mianem „finału” własnej twórczości. W pamięci zostają sformułowania w rodzaju „dziennik śmierci” bądź „ostatnia

książka". Przed naszymi oczami nieustannie przesuwają się ponure figury końca, wyczerpania bądź zamknięcia; nie mamy wątpliwości, że przyszłość ma dla pisarza marginalne znaczenie, zresztą nigdy nie był to jego ulubiony czas. Znacząca jest decyzja pisarza o pośmiertnej publikacji zapisków, podjęta zapewne świadomie. *Ostatnia gospoda* stała się w ten sposób dziennikiem zza grobu, relacją odchodzenia i znikania, wymierzoną w czytelników książką-cieniem i książką-widmem.

A więc testament? Moim zdaniem – nie. I to z kilku zasadniczych powodów.

Konwencja testamentu zakłada, że chodzi o dokument zamknięty, poświadczony podpisem, w ścisłym znaczeniu tego słowa nietykalny. Żadne poprawki nie są już możliwe, nie ma mowy o ewentualnej redakcji czy rewizji tekstu, który w jednej chwili, mocą odręcznej sygnatury, stał się tekstem kanonicznym. Testament to swego rodzaju tabu, zapis nieodwoalny, zamknięty na cztery spusty, oddzielony od osoby autora. Z tak rozumianą konwencją *Ostatnia gospoda* ma niewiele wspólnego. Czytelnicy książek Kertésza wiedzą, że nic nie było mu bardziej obce od idei dzieła ukończonego. Przypomnijmy sobie dramat napędzający akcję *Likwidacji*, ostatniej powieści Noblisty. Niepewny siebie narrator

bezsukutecznie poszukuje utworu napisanego przez nieżyjącego B. (postać znana czytelnikom z *Kadyszu za nienarodzone dziecko*), aby w końcu dowiedzieć się, że tekst został zgodnie z życzeniem zmarłego spalony. Na pierwszym planie opowiadanej historii znajduje się więc tekst widmowy. Utajnione, fragmentaryczne dzieło jest jak niezabliźniona rana. Za jego sprawą zakończenie dramatu ma charakter wyłącznie formalny i umowny – w podtekście opowieści istnieje przecież tekst sekretny, nieodczytany (bądź niedoczytany), wykluczający możliwość i prawomocność jakiegokolwiek zamknięcia.

Duch beznadziejnie rozgrzebanego dzieła oraz pomniejsze duszki egzystencjalnej i pisarskiej niemocy nawiedzają, i to w stopniu nieporównanie intensywniejszym, dzienniki pisarza. *Ostatnia gospoda* to nie tylko kolejna z autobiograficznych prób Kertésza. Zdaniem samego pisarza to także próba chybiona, w żaden sposób nieoddająca istoty konkretnej egzystencji, nietrafiająca w jej nerw, będąca marnym substytutem tak zwanego prawdziwego życia, w które węgierski pisarz nigdy zresztą nie wierzył. Swoją drogą, nie ma chyba dzisiaj wątpliwości, że dziennikowa część dorobku Kertésza jest równie znacząca i istotna, co jego część fabularna. Wcześniejsze diariusze (*Dziennik galernika*, *Ja*, *inny*, *Kronika*

przemiany, Dossier K.) obrazują proces postępującego wyobcowania i wygnania. Nic nie zostaje zamknięte, a ewentualne odpowiedzi opatrzone są tyłoma znakami zapytania, że trudno je uznać za cokolwiek oznajmujące czy choćby wiążące.

W twórczości Kertésza świadomie zatarta jest różnica pomiędzy prawdą i fikcją egzystencji, żywiołem autobiograficznym i fabularnym, zdarzeniami rzeczywistymi i zmyślonymi. Jeśli chodzi o dzienniki, to składają się one na osobliwą opowieść detektywistyczną, przy czym zadanie stawiane czytelnikowi polega na odgadnięciu, kto właściwie mówi, do kogo należy głos i na czym polega zagadka tożsamości. Węgierski pisarz nie ułatwia nam zadania. Wręcz przeciwnie: obsesyjnie, z uporem myli tropy, stale płącząc prawdę i zmyślenie, i to na wielu poziomach wypowiedzi. W *Dzienniku galernika* stwierdza na przykład, a jest to uwaga mocno poruszająca, że *Los utracony* nie zawiera elementów autobiograficznych. Jeszcze bardziej zaskakuje rzucona mimochodem w tomie *Ja, inny. Kronika przemiany* jednozdaniowa informacja, że *Dziennik galernika* to bynajmniej nie dziennik, lecz powieść. Z kolei w krótkim wstępie do książki *Dossier K.* Kertész wspomina najpierw o „zwyczajnej autobiografii”, aby już w następnym zdaniu zmienić charakterystykę

genologiczną i określić książkę jako powieść. Jasne jest, że nie są to pomyłki czy przeoczenia. Podstawowe w twórczości Kertésza kategorie „bezlosia” i „nonegzystencji” wynikają z nader pesymistycznej wizji kondycji ludzkiej jako permanentnego stanu wygnania, rozproszenia i niereczywistości (interesująco pisze o tym Kinga Piotrowiak-Junkiert w jedynej jak dotąd polskiej monografii poświęconej pisarzowi: *Świadomość zwrócona przeciwko sobie samej. Imre Kertész wobec Zagłady*, Warszawa 2014). *Ostatnia gospoda* nie różni się pod tym względem od poprzednich dzienników. Wątki autobiograficzne mieszają się z wątkami powieściowymi, zaś granice pomiędzy rzeczywistością a fikcją są stale kwestionowane i przesuwane w jedną albo drugą stronę. Jaki prawnik zaakceptowałby taki testament?

Jednym z najważniejszych motywów przewijających się przez dzienniki jest problem tożsamości. Kertész określał siebie mianem wygnańca, z chęcią dodając, że jego wygnanie jest dobrowolne i przybiera postać obywatelskiego *incognito*. Jego własnym miejscem do życia był po 2001 roku przede wszystkim Berlin, opisywany w *Ostatniej gospodzie* z rzadkim u tego autora ciepłem i w poczuciu nareszcie zdobytej wolności. Pisarz niechętnie wracał do rodzinnego Budapesztu, a wizyty na

Węgrzech kwituje w książce kilkoma suchymi i niezbyt pochlebnymi relacjami. Odpowiadał mu status wygnańca. Jak wiemy, nie był pod tym względem wyjątkiem: czyż wygnanie nie jest odzwierciedleniem kondycji pisarskiej, zwłaszcza w epoce dwudziestowiecznych totalitaryzmów? Ale w przypadku Kertésza, którego twórczość zakorzeniona była w tradycji literatury niemieckojęzycznej i który dużą część życia poświęcił na tłumaczenie tekstów Nietzschego i Wittgensteina, sprawa jest bardziej skomplikowana. Wszystko wskazuje na to, że dla autora *Losu utraconego* język niemiecki był równie ważny, co węgierski. Do tego ostatniego Kertész miał stosunek co najmniej dwuznaczny. Niełatwo zapomnieć pojawiające się w tomie *Ja, inny. Kronika przemiany* sformułowanie „ten obcy język, mój język ojczysty”. Czytając książki węgierskiego pisarza, trzeba je mieć stale na względzie – poza wszystkim innym stanowi ono klucz do zrozumienia niechęci, z jaką odnosił się do instytucji mocnego, wyrazistego i jednoznacznego głosu autorskiego.

Kertész przyznawał się zresztą wyłącznie do tożsamości pisarskiej. Żadnej innej w sobie nie rozpoznawał, żadnej innej nie uznawał. Kwestia ta przybrała w jego utworach fabularnych, dziennikach i esejach charakter nieledwie obsesyjny. Poczucie własnego „ja” pojawia się wyłącznie

w procesie twórczym, poza nim pozostaje pustym, nic nieznaczącym pojęciem. Bez trudu odnaleźlibyśmy przynajmniej kilkanaście fragmentów rozwijających tę intuicję; dałoby się stworzyć z nich osobną opowieść o odnajdywaniu siebie w akcie pisania, w języku, w dobrowolnie przyjętej roli pisarza bez losu i bez głosu. „żyć i pisać powieść to jedno i to samo” (tak w *Dzienniku galernika*); „żyć życiem pisarza I. K.”; „mam tylko jedną tożsamość, tożsamość pisarską” (oba zdania w tomie *Ja, inny. Kronika przemiany*), i tak dalej... W *Ostatniej gospodzie* istotną rolę odgrywa wątek niemocy artystycznej, równoznacznej w oczach Kertésza z utratą sensu egzystencji: „nie piszę; moje życie pozbawione jest treści, żyję jak ktoś obcy dla samego siebie”. Jedynym kryterium i znakiem tożsamości był dla niego język, a właściwie, biorąc pod uwagę odczucie obcości języka ojczystego, alchemiczny proces przemiany języka w dzieło, skądinąd dzieło przepojone fikcją i zmyślającą rzeczywistość – tak w każdym razie rozumiem obsesyjne dążenie węgierskiego pisarza do zamykania wszystkich swoich doświadczeń, również tych najbardziej traumatycznych (przede wszystkim doświadczenia Zagłady) w formie powieściowej. Fikcja jako medium wydziedziczenia, powieść jako scena dramatu tożsamości... Oto Kertészowe aksjomaty,

podstawowe przesłanki pisarskiego *credo*.

W pewnym momencie Kertész pisze: „nie umiem skończyć pisania, nie umiem też zakończyć życia”. Jednocześnie zastanawia się nad statusem narratora planowanej powieści i rozważa przejście od narracji pierwszoosobowej do trzecioosobowej. Ponieważ wiemy już, że oba wątki – egzystencjalny i pisarski – są w jego dziele nierozzerwalnie splecione, pomysł o wprowadzeniu narracji trzecioosobowej powinniśmy traktować nader poważnie, jako wyraz sytuacji życiowej. Zaryzykuję twierdzenie, że nacisk na trzecią osobę (wyraźny również w *Likwidacji*) jest u Kertésza ostateczną konsekwencją założenia, mówiącego, że pisarz nowoczesny to pisarz pozbawiony losu. *Ostatnia gospoda* kończy się co prawda mocnym wyznaniem osobistym: „Zawsze miałem sekretne życie i tylko ono było prawdziwe” – zdanie to odczytuję jednak nie tyle jako neutralny opis intuicji egzystencjalnej, co przyznanie się do porażki. Wszystko w dziele Kertésza wskazuje bowiem na to, że czuł się odcięty od swojego „sekretnego” życia. Pozostawały fikcje i fabuły, zmyślane narracje, coraz bardziej obcy głos. *Ostatnia gospoda*, ten dziennik śmierci napisany w pierwszej osobie, ciąży ku bezimiennej trzeciej osobie. I to właśnie enigmatyczna i spekulatywna trzecia osoba, a nie

intuicyjnie odczuwane sekretne życie, była Kertészowym *nemesis*. Bał się jej, a jednocześnie odczuwał nieokreśloną fascynację tym, co radykalnie odmienne i stanowiące zagrożenie dla naszej jaźni. Kto właściwie mówi w trzeciej osobie? Skąd dochodzi głos? Jaki jest jego język ojczysty?

Na pytania te pisarz nie udziela żadnych konkretnych odpowiedzi. Nie mam jednak wątpliwości, że stale go prześladowały. Zwłaszcza w dziennikach, dokumentach z definicji pierwszoosobowych, tym dobitniej jednak uwypuklających dramat jaźni niepotrafiącej odnaleźć dla siebie przekonującej czy choćby sensownej sankcji istnienia. *Ostatnia gospoda* pozostaje szczególnie dokumentem paraliżu świadomości zawieszonyj pomiędzy pierwszą a trzecią osobą, tudzież pomiędzy opowieścią zadekretowaną przez konkretny los a opowieścią płynącą z odczucia jego braku. Jest także poruszającym dowodem niemocy i niewiedzy. Najlepiej mówi o tym zresztą sam Kertész: „Jakby nie istnieli ludzie, tylko zjawy. Także ja jestem duchem, nie wiem czym, nie wiem też, jakiego rodzaju reguły określają, że coś ma wprawiać moją widmowość w ruch i nią kierować na ziemi”.

Jacek Gutorow

Imre Kertész, *Ostatnia gospoda*. *Zapiski*, przekład i przedmowa Kinga Piotrowiak-Junkiert, Wydawnictwo WAB, Warszawa 2016

Gry tego świata

Kolejne odsłony pośmiertnej spuścizny Jarosława Iwaszkiewicza, obejmującej między innymi trzy tomy *Dzienników*, edycje listów do rodziny i przyjaciół, wreszcie – szeroko komentowaną wymianę myśli z Czesławem Miłoszem, opublikowaną w tomie *Portret podwójny*, składają się na fascynujący dokument. Kronikę życia literackiego dwóch, a wliczając zapisy sprzed pierwszej wojny światowej – nawet trzech epok. Każdej tego typu premierze towarzyszy oczywiście recenzencki wielogłos, który wydobywa bądź zaciemnia pewne aspekty dzieła, ustawia debatę wokół problemów obyczajowych, politycznych lub *stricte* estetycznych, nierzadko w dość sztuczny (i interesowny) sposób oddzielając jedne od drugich. Opublikowana staraniem „Zeszytów Literackich” korespondencja Jarosława i Anny Iwaszkiewiczów do Pawła Hertza, zachwalana przez wydawcę jako „odważna artystycznie, politycznie i obyczajowo”, podobnie jak wcześniejsze „iwaszkiewicziana”, nie przejdzie z pewnością bez echa. Równocześnie jednak, ze względu na niewielki stosunkowo nakład i inną pozycję obu interlokutorów, nie wzbudzi raczej takiego zainteresowania, jak *Portret podwójny*.

A szkoda, bo pod wieloma względami jest to dokument ważniejszy, a przynajmniej – równie istotny, pozwalający wniknąć nie tylko w relację między silnymi osobowościami twórczymi, postaciami emblematycznymi dla dwudziestowiecznej literatury polskiej, lecz także z nieco innej strony naświetlić szereg spraw, które z różnych – przede wszystkim pozaliterackich – względów wymykały się komentatorom. Listy te, podobnie jak kolejne tomy *Dzienników* Jarosława Iwaszkiewicza czy Zygmunta Mycielskiego, a wcześniej jeszcze *Dziennik* Jana Lechonia, staną się papierkiem lakmusowym odbijającym przemiany polskiej obyczajowości, ale i przekształcenia pamięci historycznej, stopień przepracowania narodowych traum i uprzedzeń.

Lektura korespondencji, jeśli dokument ten ma być czymś więcej niż tylko kolejnym, skądinąd arcyciekawym, aneksem do biografii autora *Czerwonych tarcz*, musi koncentrować się wokół któregoś z trzech wielkich kręgów tematycznych: obyczajowego, ideologicznego lub estetycznego, którym odpowiadają trzy zachodzące na siebie fabuły. Fabuła romansowa – fabuła polityczna – fabuła filologiczna. O ile ta ostatnia: wspaniałały przyczynek do historii życia literackiego i dziejów edytorstwa w Polsce

(korespondencja przybliży między innymi kulisy prac nad tłumaczeniami dziewiętnastowiecznej prozy rosyjskiej, które zaowocowały wielkimi edycjami klasyków – Tolstoja, Turgeniewa i Dostojewskiego), wydaje się względnie bezpieczna, pozwala interpretatorowi zasłonić się specyfiką warsztatu historyka literatury, o tyle dwie pierwsze – potencjalnie zapalne – zmuszają do zajęcia stanowiska w bieżącym sporze ideowym.

Listy Iwaszkiewiczów do Pawła Hertzta to zatem nie tylko kolejna pozycja w rozrastającym się z roku na rok polonistycznym archiwum, źródło bibliograficznych odniesień dla polonistów, historyków i kulturoznawców (przypisy Agnieszki i Roberta Papieskich stanowią oddzielną, co najmniej równie interesującą lekturę), lecz – w większym nawet stopniu – wyzwanie rzucone utrwalonym narracjom na temat polskości, świadectwo komplikujące dzisiejsze oceny komunistycznej przeszłości i narastającej reakcji konserwatywnej. Trop ten w krótkiej nocie opublikowanej na łamach „Gazety Wyborczej” podjął Juliusz Kurkiewicz, który zwrócił uwagę, że środowisko powojennych konserwatystów, skupionych wokół osoby Henryka Krzeczковского, współtworzyli również homoseksualiści. Powtórzył to rozpoznanie

(lecz już nie towarzyszący mu postulat zaangażowanej lektury) Tomasz Fiałkowski w obszernym tekście w „Tygodniku Powszechnym”. Obaj autorzy zapominają jednak, że nie jest to stwierdzenie w żadnej mierze odkrywcze. *Dzienniki* Mycielskiego, odważnie tematyzujące homoseksualizm autora, funkcjonują w czytelniczym obiegu od przeszło piętnastu lat! Hertz (podobnie jak Iwaszkiewiczowie) był z kolei jednym z bohaterów *Homobiografii* Krzysztofa Tomasika, książki dyskutowanej (osiem lat temu!) w większości mediów głównego nurtu. Nie jest też do końca prawdą, że krytyka przemilczała homoerotyczny kontekst ostatnich „iwaszkiewiczianów”. *Dzienniki*, zwłaszcza tom środkowy, rzucający nieco światła na osobę Jerzego Błeszyńskiego, ostatnią fascynację poety, doczekały się między innymi wnikliwej recenzji Błażeja Warkockiego w „Dwutygodniku”. Problemem nie jest więc, moim zdaniem, obyczajowa (choćby i uwewnętrzniona) cenzura – wątki homoerotyczne w formie anegdotycznej przenikają nawet do pravicowej prasy, ale sprowadzanie erotyzmu do wymiaru sensacji. To ostatnie nie tylko tępi obyczajowe ostrze tekstu. Trąci też zwulgaryzowanym biografizmem, co pośrednio skutkuje brakiem namysłu nad poetyką

wyznania i dyskursywnymi ramami, które doświadczeniu intymnemu zakreśliła nowoczesność.

Edycja „Zeszytów Literackich” zachęca wręcz, by umieścić problem w szerszej perspektywie interpretacyjnej. Traktować listy jako świadectwo wielostronnych negocjacji, między innymi z dominującą normą obyczajową czy, głównie w korespondencji powojennej, narzuconym układem władzy. I tam, i tu negocjowanie tożsamości – seksualnej, politycznej, a w przypadku Hertza także etnicznej – prowadzi do namysłu nad własnym usytuowaniem w obrębie rodzimej kultury, ale i, w wymiarze ogólnym, staje się dążeniem do ocalenia resztek jej europejskiego znaczenia.

Początek znajomości obu poetów prowokuje oczywiście porównania z *Portretem podwójnym*. Łatwo wyodrębnić pewien powtarzający się scenariusz. Najpierw wyrazy uwielbienia, korespondencyjna prośba o ocenę utworów („Wybacz mi Pan, że niepokoję Go tym listem. List ten zawiera parę wierszy i prośbę, by Pan był łaskaw wydać o nich swój sąd” – pisał niespełna szesnastoletni Paweł, uczeń klasy szóstej „a” w Gimnazjum Męskim imienia Mikołaja Reja w Warszawie), potem naznaczona ambiwalencją wieloletnia przyjaźń, wreszcie: wybicie się na autonomię. Przy

czym w przypadku Hertza byłaby to przede wszystkim autonomia intelektualna i duchowa, w mniejszym stopniu estetyczna. Iwaszkiewicz świadomie wchodzi w rolę mistrza. Staje się patronem pierwszych kroków młodych twórców (grono akolitów pisarza można poszerzyć między innymi o Stanisława Balińskiego, Jerzego Lieberta, Światopełka Karpińskiego czy malarza Józefa Rajnfelda), ale i wychowawcą, o czym przypominają zamieszczone tu listy matki Pawła Hertza, Pauliny, oraz – cytowane przez Radosława Romaniuka w *Innym życiu* – listy Marii Żakiejowej, matki Tadeusza Żakieja. Podobieństwa biograficzne, eksponowane przez współczesnych czytelników, zbrojnych w szereg dokumentów nieznanych komentatorom z epoki, przysłaniają jednak historyczny charakter tej konfiguracji.

Jeśli Miłosza, wzorem Germana Ritza, zaliczyć do grona koryfeuszy polskiego modernizmu (Witkacy, Schulz, Gombrowicz), dojrzałej liryce Iwaszkiewicza przyznać miejsce pośrednie między estetyzmem Oscara Wilde’a a eksperymentalną poetyką Stefana Georgego, Paula Valéry’ego czy André Gide’a, to wczesne utwory Hertza, noszące silne piętno *Lata 1932*, świadczą raczej o przyswojeniu czy wręcz petryfikacji poetyckiego idiomu

autora *Brzeziny*. Erotyzm, rozpatrywany nie tylko w porządku biografii, lecz także jako element artystycznej autokreacji podmiotu (wyraźne inspiracje *Corydonem* Gide'a), jawi się w tym kontekście jako świadomy projekt tożsamościowy, co z samego homoseksualisty czyni figurę artystycznie wymodelowaną. Przenikające korespondencję aluzje literackie (Proust, Gide, także August von Platen, ulubiony poeta młodego Pawła Hertza) stają się czymś w rodzaju podwójnego kodu. Kodu towarzyskiego (pierwszy w *Roku myśliwego* zwrócił na to uwagę Czesław Miłosz), ale i erotycznego, miłosnego. Uwodzeniu (wcześnie listy przynoszą niezbyt zawołowaną propozycję, którą starszy poeta, jak można wnioskować z dalszej korespondencji, zdecydowanie odrzucił) towarzyszy bowiem wejście w rolę literacką – rolę pięknego młodzieńca – znaną z przedwojennych tekstów Manna czy samego Iwaszkiewicza. Tak pojmowany erotyzm, wyposażony w wyraźny rys platoński, sytuuje relację uczeń – mistrz poza kontekstem mieszczańskiej poprawności, pozwala uciec od rzeczywistości społecznej w dziedzinę swobodnej wymiany myśli o sztuce, literaturze i miłości, wpisuje się zatem w – modernistyczną z ducha – konwencję estetyzacji pożądaną. Rewersem

tej postawy jest manifestacyjne odrzucenie „flisterskiego” świata rodziców, ale i dystans wobec twórczości społecznie zaangażowanej (awangardy, „późnokadenskogo naturalizmu” Gojawiczyńskiej), preradzający się w ów – rozpoznany już przez Kazimierza Czachowskiego – estetyczny i intelektualny arystokratyzm, który w pierwszym okresie twórczości uczynił z młodego poety epigona Iwaszkiewicza.

Proza i poezja Hertza, inaczej niż dzieło autora *Panien z Wilka*, nie doczekały się (o ile mi wiadomo) pogłębionej interpretacji genderowej czy queerowej. Powodem może być oczywiście polityczne usytuowanie bohatera, jednej z ikon powojennego konserwatyzmu. Wydaje się jednak, że świadczy to przede wszystkim o nieobecności tej liryki w czytelnym (nawet akademickim) obiegu. W epoce swoistej infantylizacji pamięci historycznej, gdy ofiarami dekomunizacji padają bohaterowie rewolucji 1905 roku czy członkowie Pierwszego Proletariatu (*sic!*), bardziej wywrotowa okazuje się zresztą fabuła druga, to jest polityczna. Tom obejmujący listy z lat 1949–1980 wymaga przy tym innych narzędzi interpretacyjnych, a co za tym idzie – innego ustawienia lekturowych priorytetów niż korespondencja z lat trzydziestych. W czasach powojennych przyjaźń Hertza ze

starszym poetą ulega bowiem pewnemu rozluźnieniu. Zmieniają się również granice (i możliwości artykulacji) doświadczenia intymnego, które zostaje przesunięte w sferę prywatną, ustępując miejsca problematyce politycznej.

Warto w tym kontekście prze-myśleć decyzję redaktorów, którzy wewnętrzną cezurę zbioru wyznaczili nie na rok 1939, symboliczny koniec formacji kulturowej, ale 1949 – rozpoczynający panowanie estetyki socrealizmu w poezji i prozie. Być może o takim a nie innym układzie przesądziły względy edytorskie. Pomieszczenie w jednym tomie korespondencji przedwojennej, naznaczonej modernistycznym eskapizmem i sublimacją erotyzmu, oraz powojennej, nacechowanej politycznym realizmem, rodzi jednak pokusę, by zaangażowanie pisarza w działalność „Kuźnicy” (i pragmatyczną akceptację istniejącego ładu) czytać w zgodzie z podobnym, to jest romansowym, schematem. Tymczasem fabuła polityczna, w tym punkcie opowieści biograficzne Iwaszkiewicza i Hertza ciekawie się naświetlają, nie jest ani historią uwiedzenia (przez ideologię), ani historią zdrady (rewolucyjnych ideałów), ale świadectwem lawirowania między adaptacją do nowych realiów a pogardą dla narzuconych mocodawców czy,

już po Październiku, radykalizmem niedawnych piewców systemu a lojalizmem części starych mistrzów. Listy z lat 1945–1948, dokumentujące okres działalności „Kuźnicy” (to chyba najciekawsza część korespondencji), wzbogacają monochromatyczny obraz instalowania nowej polityki kulturalnej o dodatkowe odcienie czerwieni. Przede wszystkim: uwiarygadniają wersję wydarzeń, którą autor *Sedanu* przedstawił w rozmowie z Barbarą N. Łopieńską. Nakreślony przez Hertza plan stworzenia platformy dla (ograniczonego) obiegu wolnej myśli, którego kanałami miałyby zostać „czerwona” „Kuźnica” i liberalne – „różowe” – „Nowiny” (o tym, jak bardzo był to projekt utopijny, przekonały wydarzenia kolejnych miesięcy), stanowił – jak się wydaje – zapowiedź Iwaszkiewiczowskiej „trzeciej drogi”, realizowanej na szeroką skalę po roku 1956, gdy poeta pełnił funkcję redaktora naczelnego warszawskiej „Twórczości”. Dla autora *Szarfy ciemności*, ostatecznie wyleczonego z myśli o jakichkolwiek układach z systemem – i tu fabuła polityczna zagarnia, pozornie tylko apolityczną, fabułę filologiczną – drogą taką stanie się wzmożona działalność przekładowa i wydawnicza.

Jeśli opowieść pierwsza – erotyczna – przybiera kształt

melodramatu, to druga – polityczna – staje się tragedią. Tragedią – ponieważ i Iwaszkiewicz, i Hertz mają świadomość ceny, jaką trzeba zapłacić za uwikłanie w ryzykowną grę z władzą. Nie wyczerpuje to jednak puli dostępnych scenariuszy lektury. Na marginesie korespondencji z Iwaszkiewiczem Hertz nawiązuje bowiem ożywioną wymianę myśli z żoną poety, układającą się w jeszcze inną, zarysowaną tu zaledwie fabułę, a której ostatni, niezwykle przejmujący akord stanowią przedśmiertne listy Anny Iwaszkiewiczowej, zmagającej się z nawrotem choroby psychicznej. Jest to historia dojrzewania do wiary. Opowieść tę, między innymi ze względu na odmiennego adresata (adresatkę), traktować można jako odrębną, w pełni autonomiczną warstwę korespondencji. Można też jednak widzieć w niej aspekt tego samego problemu. Przyczynek do biografii intelektualnej Polaka żydowskiego pochodzenia, dla którego komunizm nie był (jak na przykład dla Juliana Strykowskiego) możliwością nowej – szerszej – identyfikacji tożsamościowej, ale przestrzenią politycznej i egzystencjalnej rozgrywki. To z tego miejsca przedwojenny liberał, rentier i esteta wyruszył na duchową emigrację. Kto wie, czy opowieść ta nie jest dla genezy polskiego konserwatyizmu

tym, czym fabuła erotyczna dla przedwojennej lekcji modernizmu.

Konrad Zych

Paweł Hertz, Anna i Jarosław Iwaszkiewicz, *Korespondencja*, tom I i II, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2016

O doglądaniu zagadek

1. Czy zagadki można doglądać?

Raczej, jak się wydaje, powinno się ją rozwiązywać w bardziej lub mniej mozolnym procesie umysłowym... Można powiedzieć inaczej: zagadka, czy też zagadki wzywają czytelnika/interpretatora do wysiłku w celu odkrycia nici prowadzącej do kłębka; w celu zgłębienia sekretne go kodu znaczeniowego. Innymi słowy: zagadka(-i) są do wytłumaczenia, intelektualnego okiełznania, penetracji za pomocą wyposażonego w naukowe (lub naukowo podobne) narzędzia badacza...

Dlaczego o tym wszystkim – co przecież nam, ludziom co nieco obecnym z warsztatowymi tajnikami uniwersyteckich interpretatorów, doskonale znajome – piszę? Ano dlatego, że poezja Ryszarda Krynickiego wzywa nas do trochę innego ruchu; innej aktywności intelektualnej. Najkrócej rzecz ujmując, możemy

powiedzieć, że chodzi o dogłądanie zagadki(-dek); chodzi o taki rodzaj namysłu, dzięki któremu to, co stoi przed nami jako intelektualne zadanie (projekt umysłowy), nie jest do rozwiązania, lecz do dogłądania; nie chodzi zatem o wyjaśnienia, ale o dojrzenie (w znaczeniu zobaczenia); nie idzie nam o zgłębienie sensu, ale bliską obecność względem niego (pasącego się na pastwisku języka...).

Studium Iwony Misiak *Początek zagadki. O labiryntowej twórczości Ryszarda Krynickiego* traktuje właśnie o dogłądaniu zagadki. Jest książką o niemożności odkrycia sensu (bo lepiej zbliżyć się do niego jak do owiec pasących się na pastwisku, zawsze z pewnego dystansu, z bezpiecznej odległości). A zatem jest to tekst o delikatnej obecności w pobliżu sensu obecnego w poezji Ryszarda Krynickiego.

Z wyżej przedstawionych powodów trudno mi będzie napisać typową recenzję; niech to raczej będzie glosa do – powiem to od razu – niezwykle intrygującej książki. Pozwolę sobie na kilka uwag, garść refleksji, okruczeń komentarza; opatrzę studium wnikliwej autorki rodzajem przypisu, w którym z całym szacunkiem dla erudycyjnego warsztatu krytyka postaram się wrzucić swoje „trzy grosze” czytelnika poezji Ryszarda Krynickiego.

2. Punktem wyjścia swoich rozważań Iwona Misiak czyni dwóch filozofów presokratejskich (będę raczej używał tego określenia, a nie – jak czyni to autorka – „preplatońskich”), mianowicie Heraklita z Efezu i Parmenidesa z Elei. Każdy z nich w inny sposób ujmuje byt: o ile dla Heraklita niepodważalną jest zasada nieustannej zmiany, o tyle Parmenides stoi na stanowisku niezmienności i jedności bytu. W horyzoncie tych dwóch, jakże odmiennych, propozycji filozofii bytu autorka umieszcza twórczość Ryszarda Krynickiego, próbując znaleźć jakiś koncepcyjny *modus vivendi*. Drugim, równoległym, horyzontem interpretacyjnym czyni, posiłkując się rozważaniami Giorgia Colliego z *Narodzin filozofii*, apolińską zagadkę i dionizyjski labirynt. Tak oto o tym pisze: „Zagadka i labirynt, pojawiające się regularnie, lecz niejawnie w utworach Krynickiego, przypominają o pierwotnej funkcji poezji, która kondensuje wiedzę o rzeczach teraźniejszych, przeszłych i wylaniających się z przyszłości. Labirynt przywoływany w różnych ujęciach wydaje się pojemną poetycką figurą, a zarazem metodą pisania m.in. o traumatycznym poczuciu obcości w świecie, nieciąglej tożsamości podmiotu czy też o bezustannym przemieszczaniu się bohatera wierszy w przestrzeni między bytem a niebytem”.

W ten sposób poezja Ryszarda Krynickiego wciągnięta zostaje w niekończącą się wielopiętrową grę sprzeczności, gdzie balansując między bytem a niebytem, snem i jawą, doświadczeniem mocy słowa i jego znikomości – staje się swoistego rodzaju nośnikiem tego, co nieokreślone, nie do końca jawne i niezupełnie skryte. Wiersz w przestrzeni snu przechodzącego w jawę i jawy zapadającej w marzenie senne ujawnia swoje inne, wcześniej nieznanne właściwości. I tutaj właśnie pojawia się kategoria labiryntu. Iwona Misiak powołuje się na definicję Paola Santarcangelego z *Księgi labiryntu*: „Kręta trasa, na której czasem bez przewodnika łatwo jest zgubić drogę”. I dalej zauważa: „Moja definicja poetyckiego labiryntu uwzględnia inne cechy tej geometrycznej budowli. Labirynt poetycki wywodzi się ze sfery dionizyjskiej i odsyła do nauki preplatoników. Zdaniem Giorgia Colliego jest emblematem heraklitejskiego logosu. Labirynt to nadziemna, podziemna lub wewnętrzna przestrzeń błędzenia, a także obszar odpowiedzi na pytania”.

Wydaje mi się, że w przestrzeni labiryntu nie tylko możemy poszukiwać odpowiedzi, ale nade wszystko formułować pytania. Uważam, że poezja Ryszarda Krynickiego jest poezją, w której pytanie posiada szczególne znaczenie, jakby odrębny

quasi-bytowy status. Tam, gdzie zjawia się znak zapytania – a zjawia się nad wyraz często – mamy do czynienia z sytuacją przywołującą na pamięć początki starożytnej filozofii, kiedy około szóstego wieku przed Chrystusem nastąpił niezwykle tajemniczy przeskok od myślenia mitologicznego do racjonalnego. To wtedy sformułowane zostało owo słynne źródłowe pytanie: *dia ti?* I chyba tak też dzieje się w poezji Ryszarda Krynickiego: poeta chciałby dowiedzieć się o świecie czegoś, czego – jakkolwiek nie zabrzmiał to paradoksalnie – jeszcze nie wiemy... mimo wielowiekowego postępu nauki. A dzieje się tak dlatego, że sięga do źródeł, pytając o *arche*. I jeśli uprawnione jest mówienie o labiryntowej sferze poetyckiego światoodczucia Ryszarda Krynickiego, to dzieje się to w przestrzeni błędzenia, które jest niczym innym, jak zbliżaniem się do jądra bytu, doglądaniem go przez wnikliwego obserwatora. Koncepcje wczesnych filozofów greckich mogą być tutaj bardzo dobrymi odniesieniami. Jednak, jak się wydaje, Iwona Misiak obiera w swoich rozważaniach inny kierunek: mitologiczny. I tutaj dla mnie pojawia się pewna trudność: zmieszanie filozofii, która z założenia stanowi racjonalizację mitu (innymi słowy jego odmitologizowanie), z eksploracją mitu jako takiego.

Czy nie mamy tutaj do czynienia ze sprzecznością? Stawiam jedynie znak zapytania. Wiem, wiem (z autopsji!), że poezja nie jest filozofią i porusza się po innych okręgach. Chcę tylko zauważyć, że postmodernistyczna metodologia – z równoważnością dyskursów (tak ochoczo przyjęta w humanistyce) – moim zdaniem raczej gubi swój sensotwórczy rdzeń, pozostając na ścieżkach lepiej lub gorzej uzasadnionego mniemania. (Ale to jest oczywiście temat na zupełnie inny tekst). I jeszcze jeden fragment z *Początku zagadki. O labiryntowej twórczości Ryszarda Krynickiego*: „Dwuznaczność labiryntu jest związana z językowymi sprzecznościami przejawiającymi się w jego strukturze, dlatego w twórczości labiryntowej znajdziemy wiele sekretów na różnych poziomach wierszy. Labirynt jest konstrukcją skomplikowaną w najwyższym stopniu, więc decydując się do niego wejść, nie można wcześniej ułożyć żadnego planu ani nawet założyć, że dotrze się do jakiegoś celu”.

I tutaj pojawia się dla mnie kolejny problem. Powiem jak najkrócej: zagadka nie jest przecież problemem języka, ale problemem rzeczywistości, której ona dotyczy. Innymi słowy, z poziomu semantycznego (a także syntaktycznego, eksplorującego wewnętrzne związki obecne w języku) nie widzę możliwego

przejścia do poziomu przedmiotowego. Tutaj usensownienie może być jedynie na poziomie mitologicznym, a więc zasadniczo odbiegającym od przedmiotowej prawdy. To oczywiście bolączka każdego filozofa co najmniej od czasów Kartezjusza, który miał obsesję złośliwego demona zagradzającego mu drogę do jasnego i wyraźnego poznania. A zatem pułapka świadomości, z której nie sposób, jak pokazał to w dramatyczny sposób Kant, się wydobyć. Oczywiście piszę o rzeczach doskonałych znanych, może warto jednak w tym miejscu o nich przypomnieć, aby – przy okazji pochylania się nad wierszami Ryszarda Krynickiego – stawiać kwestie o fundamentalnej wadze epistemologicznej.

3. Iwona Misiak przypomina wypowiedź Ryszarda Krynickiego: „[...] moja praca literacka to jest przede wszystkim chodzenie”. A czym jest chodzenie jeśli nie poszukiwaniem, zwiedzaniem, penetracją nowych miejsc, przestrzeni. „Chodzenie” jest myślą w ruchu; jest przeciwieństwem stagnacji. Poprzez ruch wciąż coś opuszczamy i ku czemuś dążymy. W ruchu zawarty jest swoistego rodzaju niepokój, a często także niecierpliwość. Ta ostatnia zaś domaga się odpowiedzi, konkluzji, ostatecznego usensownienia. W ten sposób „chodzenie” okazuje

się ruchem myśli, wy-chodzeniem z utartych kolein w stronę nowych sensów, innych, głębszych, pełniejszych uzasadnień. A zatem poezja Ryszarda Krynickiego jest ruchem myśli poszukującej ugruntowania (a nie tylko chwiejnego zaczepu) w istnieniu. W „chodzeniu” kryje się także niebezpieczeństwo kluczenia, błędzenia, gubienia się. Oto ryzyko, które na swój sposób podejmuje każdy poeta – ryzyko porażki. W przypadku twórczości Ryszarda Krynickiego byłoby to zaniechanie ruchu, przymusowy postój myśli, której odebrana zostałaby powinność poszukiwania sensu.

4. Diagnozując sytuację, z jaką mamy do czynienia w poetyckim świecie Ryszarda Krynickiego, autorka pisze: „W podziemnym labiryncie Krynickiego nie ma żadnego źródła blasku i nie pojawiają się inni ludzie”. Analizując utwór *** (*Žadne Carceri d'Invenzione...*), dostrzega w nim punkt przejścia w zaświaty, który nazwany został „najbliższą wiecznością”, a w innych utworach „magnetycznym punktem”. Ostatecznie liryczny bohater wędruje „do logosu, którego emblematem są dionizyjski labirynt i apolińska zagadka”.

Analizując wiersz *Port lotniczy. Monachium, tranzyt*, Misiak przywołuje postać Dionizosa. Według interpretatorki jednym z podstawowych

sensów pisarstwa Ryszarda Krynickiego jest „[...] jego przekonanie, że słowa nie mogą uratować ani świata, ani człowieka, prowadzi do stwierdzenia, że wiersz jest listem, w którym można komuś opowiedzieć o kłopotach związanych z własnym istnieniem”. Krytyczka powołuje się też na słynny fragment z *Listu siódmego Platona*, w którym filozof pisze o wyższości mowy ustnej nad pisaną. W tym miejscu pozwolę sobie na kilka uwag. Paradoksalnie, skoro mowa zapisana jest gorszą formą mowy nie-zapisanej, a jedynie słownej, to każdy przejaw twórczości poetyckiej okazać się musi stanem regresu – przejawem niedojrzałości (bądź też dekadencji), w którą popadło słowo. Tak więc częstość zmian i przekształceń dokonywanych przez Ryszarda Krynickiego w treści swoich wierszy nie powinna dziwić. Mowa niezakończona; mowa *in statu nascendi*, która mówiąc po mickiewiczowsku „jeszcze nie zła mała się w słowach” poetyckiego utworu, wciąż ma szansę pozostawać w organicznej więzi z niezapisanym archetypem; z myślą wypowiedzianą, lecz nieutralną w graficznym zapisie. A jednak – i tutaj pojawia się moja wątpliwość – poeta, zwłaszcza on, dąży do słowa zapisanego; do zakończenia, definitywnego zamknięcia pewnego procesu myślowego, którego finalnym efektem stanie się poetycki zapis. W gruncie

rzeczy taka postawa stanowi o być albo nie być twórcy! I to ona ostatecznie determinuje całą katorgę twórczego procesu. Definitywność zapisanej frazy oczywiście nie musi (a często daleko jej do tego) oznaczać jej doskonałości. Jest raczej tak, że staje się ona wyrazem kroku z wiary; pewności w niepewności; stanu podjętego ryzyka bez pewności sukcesu. Poeci nie piszą doskonałych wierszy, lecz takie, które okazują się koniecznymi tworamii stanu twórczego fermentu, w jakim aktualnie się znajdują. Ów „twórczy ferment” mieści się oczywiście w przestrzeni wolności.

5. W drugiej części swojego studium Iwona Misiak zastanawia się nad motywem zagadki. Poszukując jej źródła w twórczości Ryszarda Krynickiego, zauważa: „nie jest [nim – M.D.] retoryka, lecz archaiczna zagadka filozoficzna”. W tym samym przypisie dodaje: „W twórczości Krynickiego można również znaleźć ślady orfizmu, gnozy, hermetyzmu [...]”.

Poezja Ryszarda Krynickiego wciąż krąży wokół centralnych zagadnień eschatologicznych: grzechu pierworodnego, winy i kary. Powołując się na znakomitego znawcę kabały i mistycyzmu żydowskiego Gershoma Scholema, pisze: „»Nic, Bóg« z wiersza Krynickiego jest przykładem mistycznego paradoksu, gdzie Nic jest zuchwałym obrazem Boga, »eksplozją

pierwotnej woli«, Nicością przeświecającą przez rzeczywistość”.

Tak więc poszukiwania Ryszarda Krynickiego, jego nieustanna podróż noszą w sobie wyraźne cechy podróży mistycznej – są drogą do Pełni. I nawet jeśli wpisane jest w nią błędzenie, to jest to błędzenie nie w ciemności (choć i taka prowadzi do Boga, jak przekonują nas o tym choćby pisma świętego Jana od Krzyża i świętej Teresy z Ávila), lecz błędzenie w świetle labiryntu i zagadki, nawet jeśli zabrzmi to paradoksalnie. Stąd też zgadzam się z jedną z konstatacji Iwony Misiak, która pisze: „Zasadniczym impulsem w poezji Ryszarda Krynickiego jest przedfilozoficzne dążenie do badania rzeczy i zjawisk, które leżą poza granicami empirii, między magnetycznymi punktami bytu/niebytu. Konfrontacja z bezmiarrem i chęć zrozumienia ciszy eteru jest próbą odsłonięcia widoku »na blask tam w górze«”.

I jeszcze jeden – już ostatni – cytat: „Twórczość Krynickiego jest zmienna, lecz konsekwentna, niejednorodna, gdyż wypełniają ją sprzeczne głosy, labiryntowa, ponieważ niełatwo wyznaczyć jej trasę, a nie zbliża się do żadnego końca”. To oczywiście śmiała konkluzja i nie wiem, czy przypadkiem nie na wyrost. Rzeczywiście niełatwo jest interpretować wiersz Ryszarda Krynickiego, z drugiej jednak strony

każda twórczość – choćby przez fakt żyjącego jej twórcy – zbliża się do końca... i niejako ten koniec zakłada.

6. Jeśli miałbym trochę pomarudzić, to w tym niezwykle ciekawym i intrygującym studium zabrakło mi pochylenia się nad elementami chrześcijańskimi. Wbrew pozorom horyzont chrześcijański mocno, choć drugoplanowo (tak samo zresztą jak labirynt i zagadka!), obecny jest w twórczości autora *Magnetycznego punktu*. O tym wymiarze nie ma ani słowa w omawianej książce. Skoro mowa jest o orfikach, heretykach i gnozie, to aż prosi się napisać również choćby o mistycyzmie Eckharta (bez którego nie sposób, moim zdaniem, zrozumieć światoodczucia Ryszarda Krynickiego). Można bowiem zadać w tym miejscu pytanie: gdzie można schronić się przed Dionizosem pragnącym zadawać nam cierpienie? Pod skrzydła Jezusa. I to wcale nie jest naiwna odpowiedź, lecz z konsekwencją doprowadzona do finału myśl poszukująca wyjścia z impasu błędzenia.

Ale taka odpowiedź w poezji Ryszarda Krynickiego nie pada. A szkoda! Można zaryzykować tezę, iż każdy, kto nie przyjmuje łaski wiary (a dzięki mocy odradzającego obmycia w wodach chrztu świętego ją posiada) w zbawcze dzieło Jezusa z Nazaretu, skazany jest na beznadziejne, nierozwiązywalne zagadki i równie pełen niekończącej się udręki labirynt.

Książka Iwony Misiak z pewnością warta jest polecenia każdemu, kto z faktu doglądania zagadek może uczynić jeden ze sposobów na własne ugruntowanie w istnieniu. Poezja Ryszarda Krynickiego chce być śladem, trwałą (jednak!) obecnością w nietrwałym, okaleczonym świecie; poezja chce uchronić przed milczeniem, zanikiem, pustką, tą ostatnią i ostateczną... Jest wobec tego naznaczaniem, stawianiem pieczęci obecności.

Mirosław Dzień

Iwona Misiak, *Początek zagadki. O labiryntowej twórczości Ryszarda Krynickiego*, Wydawnictwo Instytutu Badań Literackich PAN, Warszawa 2015

Opublikowany właśnie przekład szóstej księgi *Eneidy* Wergiliusza Seamus Heaney (1939–2013) ukończył w lipcu 2013 roku, na kilka tygodni przed śmiercią. Rzymski poemat towarzyszył mu od wczesnej młodości. W krótkim słowie wstępnym Heaney przywołuje postać nauczyciela łaciny ze szkoły średniej i ślęczenie w klasie nad fragmentami *Eneidy*. W późniejszym życiu duch Wergiliusza miał nawiedzać irlandzkiego poetę regularnie. Najpierw głównie jako twórca sielanek i scenek z życia pasterzy, co znalazło odzwierciedlenie w opublikowanej w 1979 roku książce *Field Work*, bodaj najbardziej pastoralnym zbiorze Noblisty. Znamienne, że choć śródziemnomorski, nasycony południowym światłem klimat łączy się w tych wierszach z oczywistą fascynacją rzymskim epikiem, to z imienia wymieniony zostaje nie Maron, lecz Dante – tom kończy się autorskim przekładem jednego z epizodów *Boskiej Komedii*. Z perspektywy czasu widać, że nie był to przypadek. Z upływem lat Heaney coraz częściej czytał Wergiliusza poprzez Dantego, a więc Wergiliusza podziemnego, obcującego

z widmami zmarłych. Można powiedzieć, że przekład szóstej księgi *Eneidy*, opisującej zstąpienie Eneasza do krainy cieni i jego spotkanie z duchem zmarłego ojca, był dla irlandzkiego poety naturalną konsekwencją całej jego drogi poetyckiej. Fakt, że nad tłumaczeniem pracował w ostatnich miesiącach życia, przydaje siły wergiliańskiej filiacji.

Warto zwrócić uwagę na kontekst autobiograficzny, tym bardziej że kilkakrotnie i z emfazą uczynił to sam poeta. Dzieciństwo spędzone na farmie w Mossbawn i młodzieńcze spotkania z łąciną doprowadziły Heaneya do pasterskich tropów z wcześniejszej poezji Wergiliusza. Później, zwłaszcza po śmierci ojca w 1986 roku, przyszło pierwsze ciemniejsze skojarzenie i bolesne utożsamienie. To właśnie wtedy Heaney zaczął tłumaczyć późnego Wergiliusza. Z początku były to chyba próby i szkice. Na dobre do *Eneidy* wrócił po ponad dwudziestu latach (w międzyczasie przełożył *Beowulfa*, inną legendę o spotkaniu ze śmiercią). We wprowadzeniu do przekładu zauważa, że wydarzeniem szczególnie istotnym były narodziny wnuczki

w 2007 roku. Zaraz potem napisany został poemat *Route 110*, bezpośrednio nawiązujący do Wergiliusza i wiążący wątki autobiograficzne z topiką szóstej księgi *Eneidy* (utwór został opublikowany w tomie *Human Chain*, ostatnim zbiorze poety). To ważne, widać bowiem, że w opowieści o zejściu Eneasza do podziemi Heaney odnalazł nie tylko *horrendum* śmierci, ale również tajemnicze przesłanie nowego życia. Napisana około 2010 roku przedmowa pokazuje, że bardzo interesował go ów węzeł początku i końca. *Eneida* stała się dla niego, i owszem, figurą schyłku życia, ale także niejasną obietnicą „życia po życiu”.

Jak wybitny irlandzki poeta poradził sobie z wzorcową, ułożoną łaciną Wergiliusza? Moim zdaniem znakomicie, choć należy od razu zauważyć, że język Heaneyowej *Eneidy* jest bardziej skoncentrowany i ekspresywny, chwilami nawet gwałtowniejszy niż język oryginału. Jeden z krytyków (Colin Burrow w „London Review of Books”), wspominając o tej właśnie cesze przekładu, wskazał na wpływ Dantego. Wypada zgodzić się z wybitnym znawcą tematu. Ja sam w namacalnej, obrazowej angielszczyźnie Heaney wyczuwam zaślizgane przez niego w dzieciństwie, przechowane w języku i powracające w wierszach akcenty północne: celtyckie, skandynawskie,

germańskie. To język szorstki, dysonansowy, nasuwający skojarzenia z magiczną inkantacją. To język, który chce być mówiony, skandowany, ucieleśniony. Z trudem dostosowuje się do typowej dla antycznego poety formuły wielokrotnie złożonego, abstrakcyjnego, bezosobowego, chłodnego zdania. O ile wergiliańska łacina to nade wszystko zdyscyplinowana i wygładzona składnia, w której kluczową rolę odgrywają związki między słowami i racjonalne uporządkowanie mowy (jakości te odnajdziemy w bodaj najwybitniejszym współczesnym przekładzie *Eneidy*, dokonany przez Roberta Fitzgeralda), o tyle w przełożonym przez Heaneya poemacie nacisk pada na poszczególne słowa i frazy, które nierzadko wydają się oderwane i lśnią samorodnym, samoistnym blaskiem. Wergiliusz Heaney to poeta w pewien sposób nam bliższy; bez większego trudu odnajdziemy w nim samych siebie.

Jacek Gutorow

Seamus Heaney, *Aeneid. Book VI* [przekład szóstej księgi *Eneidy* Wergiliusza], Faber and Faber, London 2016

Dobór wierszy do dwujęzycznego tomu poezji podlega innej logice niż do jednojęzycznego. Muszą bowiem w nim być utwory znane, które,

z różnych zresztą powodów, zyskały rozgłos. Tak jest i w tym wypadku. W *Lotniku w Amsterdamie / Airport in Amsterdam* znajdziemy więc wiersz *Spróbuj opiewać okaleczony świat*. Został on – jak się mówi – hymnem wyrażającym sytuację duchową Stanów Zjednoczonych po 11 września 2001 roku. W książce dwujęzycznej powinny być też wiersze programowe. I rzeczywiście, w tomie Adama Zagajewskiego odszukamy liryk *Poezja jest poszukiwaniem blasku* (z *Powrotu*), który uznać możemy za manifest poety. A wreszcie zbiory dwujęzyczne mają oddawać różnorodność tematyczną i estetyczną wierszy danego autora. Spotkamy zatem w nowym wyborze Zagajewskiego utwory z kilku tomów, choć, co zrozumiałe, raczej z tych późniejszych (*Pragnienie, Powrót, Niewidzialna ręka, Asymetria...*). I tak w książce są wiersze o historii (na przykład *Uchodźcy*) oraz o współczesności. Dominują utwory rozbudowane i narracyjne (na przykład *Autoportret*), ale są także takie, w których Zagajewski posługuje się miniaturą poetycką, zresztą w kilku wariantach (cykl *W drodze*). Gdybym jednak miał wskazać, co w nowym tomie uważam za najważniejsze, wyróżniłbym wiersze „rodzinne”. Jest więc nieco abstrakcyjny (bo nie poznamy żadnego imienia) liryk *Moje ciotki* z tomu *Pragnienie*. Są kolejne utwory o ojcu. Jak pamiętamy,

postać Tadeusza Zagajewskiego utrwalał dziennik poety, *Lekka przesada*. Ale i w tym wyborze poeta dookreśla profesora Politechniki Gliwickiej, przypominając jego podróż do Paryża (*Zielona wiatrówka*). A liryk *Teraz, kiedy straciłeś pamięć* (z tomu *Niewidzialna ręka*) zawiera znaczący wers: „to ty, jak demiurg, otworzyłeś moją wyobraźnię”. Wypowiedź poetycką kończy zaś dramatyczne wyznanie: „Nie potrafię ci pomóc, mam tylko jedną pamięć”. Przede wszystkim jednak są dwa wiersze o matce. Pierwszy, tytułowy, *Lotniko w Amsterdamie*, opatrzony został dedykacją „Pamięci mojej Matki” i stanowi „opowieść biograficzną”, zaś drugi, *O mojej matce* (z tomu *Asymetria*), jest swoistym portretem (wnikliwie analizowała ten utwór Anna Czabanowska-Wróbel). Prawda o Ludwice Zagajewskiej zawiera się właśnie nie w jednym, lecz w dwóch wierszach (w tym tomie), napisanych w innych tonacjach. Pierwszy jest wierszem żałobnym. Drugi zaś – „rachunkowym”, bo stanowi próbę namysłu nad życiem matki, wobec której syn dopiero teraz wyznaje swoje winy. W liryku z dedykacją przeczytamy nie tylko elegijne wersy, ale i dramatyczne pytanie oraz wyszczone odpowiedzi: „Gdzie jesteś? / Tam, gdzie pochowano pamięć. / Tam, gdzie pamięć rośnie. / Tam, gdzie pochowano różę, pomarańczę

i śnieg. / Tam, gdzie rośnie popiół". W wierszu drugim poeta odsłania nieprostą prawdę o matce. A wyjawia ją już tytuł. Zawiera bowiem oficjalne i chłodne określenie „matka”, a nie czułe „mama”. Dalej nie jest lepiej, bo Ludwika Zagajewska nie pojawia się w roli rodzica. Na pierwszym planie widzimy jej niedopasowanie społeczne, jej nieprzynależność do świata, w którym przypadło jej żyć. Syn rozpisuje to na realia mieszkaniowe. Źle czuła się, parząc kawę czy przygotowując filety z dorsza na obiad. Tak, matka kiepsko zносиła pobyt w kuchni, bo za swoje miejsce uznawała salon. Ale, jak się okazuje, nie to było najważniejsze. Bo syn demaskuje matkę, gdy przywołuje jej spojrzenia w lustro przed przyjściem gości: „robiąc tę minę, która skutecznie chroniła ją przed / zobaczeniem siebie naprawdę”. A i kolejne wersy też dotkliwie obnażają matkę, bo „swobodnie rozprawia o rzeczach, / które nie były jej forte”. Może najboleśniej syn rani matkę, gdy ta wzmiankując o stanie swojego słuchu, przypomniała głucho Beethovena i usłyszała od syna: „on / miał talent”. Oczywiście, „streszczając” wiersz nie mogę oddać rozmaitych subtelności, którymi poeta łagodzi bolesny opis matki.

Na tym jednak Zagajewski nie kończy. Cała wypowiedź tworzy przecież jedno zdanie, które umieszczone

jest pomiędzy: „nie umiałbym powiedzieć” i „wciąż nie umiem”. Nie ulega wątpliwości, że wiersz o matce jest także małym traktatem o pisaniu. „Wciąż nie umiem” odnosi się nie tylko do portretowania matki, ale i tworzenia wiersza w ogóle. Tę uwagę możemy odczytać jako formułę konwencjonalną, jako jeszcze jedno wyrażenie z zakresu topiki skromnościowej. Lecz ta metatekstowa wzmianka być może odnosi się do zwątpienia w sens sztuki poetyckiej. Chodzi o jeden z „przeklętych” problemów poezji dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku. Aby oddać prawdę o człowieku, trzeba uchylić wątpliwości moralne. Poeta, również w koncepcji Zagajewskiego, to ktoś, kto potrafi poświęcić wygodę własną dla sztuki. Tak, wiersz jakoś kompromituje matkę, ale przecież także tego, kto ją opisuje, czyli syna. Nie chodzi tylko o to, że przedmiotem wiersza twórca czyni tajemnice rodzinne. Nie tylko o to, że utwór *O mojej matce* wprowadza mocną opozycję wobec wierszy o ojcu. Także o to, że poeta buduje swoją lirykę z obrazów ułomności innego. Słowem, wyjawiając „prawdę” o człowieku, odsłania nam Zagajewski tym wierszem także podstępny (również swojej) sztuki. Zresztą i tu jest uczniem wielkich mistrzów słowa. W tomie znajdziemy wiersze o Josifie Brodskim, a także o Czesławie Miłoszu (*Czytając Miłosza*

ze zbioru *Anteny*). Do tego drugiego zwraca się z przyjaźnią, wydobywając jedno z wielu napięć w jego twórczości:

Pan zawsze chce powiedzieć więcej niż można – ponad poezję, w górę, w stronę wysokości, ale i w dół, tam gdzie dopiero się zaczyna nasz region, pokornie i nieśmiało.

Jak wiemy, czytelnicy anglojęzyczni mogą poznawać Zagajewskiego w różnych tłumaczeniach. Poezję Zagajewskiego przekładała między innymi Renata Gorczyńska. Wiersze w tomie *Lotnisko w Amsterdamie / Airport in Amsterdam* przetłumaczyła Clare Cavanagh. I pewnie te przekłady będą podstawą seminariów historycznoliterackich, ponieważ tłumacze, poza wieloma innymi kwestiami, muszą podjąć i tę, jak znaleźć odpowiedni wyraz w innym języku dla „poetyki olśnień” Zagajewskiego. Tylko jeden przykład. W wierszu *Palmiarnia* polski poeta pisze: „Zapomnij o sobie, osłepnij z zachwytu...”. Ten wers Cavanagh przekłada: „*Lose yourself, go blind from ecstasy...*”.

Jerzy Madejski

Adam Zagajewski, *Lotnisko w Amsterdamie / Airport in Amsterdam*, przełożyła na język angielski Clare Cavanagh, Wydawnictwo a5, Kraków 2016

Ukazał się kolejny tomik znanej poznańskiej poetki i pisarki,

Bogusławy Latawiec, pod napisanym od małej litery tytułem *zmowy*. To akurat nie nowość i nie zaskoczenie, gdyż taką strategię ortograficzną stosowała ona wcześniej i to parokrotnie. Ale nawet ten drobny gest formalny rodzi natychmiast zasadnicze pytanie: co jest w zbiorze po staremu, a co okazuje się nowością, nieogarniętą jeszcze żadną z dotychczasowych formuł krytycznych? Zmierzył się z nim częściowo Piotr Michałowski, który opatrzył wydawnictwo solidnym literaturoznawczym posłowiem: *Próby przestrzeni w grze na czas*. Ta zgrabna, konceptualna fraza, łącząca aluzje do dwóch tytułów książek lirycznych poznańskiej pisarki – *Przestrzeni* oraz *Gdyby czas był ziemią* – i jednocześnie silnie grająca na zewnętrzne skojarzenia literackie (Montaigne’owskie *Próby*), a także kolokwialne (sportowa „gra na czas”), jest wyrazem niewątpliwych trudności z ogarnięciem fenomenu poezji Latawiec.

Szczeciński krytyk wylicza tytułowe „zmowy” – niezwykle związki zwierząt i roślin, zawierane w obrębie świata natury i na jej skrzyżowaniu z ludzkim ciałem, doświadczeniem, pamięcią. Wskazuje te dokonujące się w zbiorowym i jednostkowym uniwersum: pomiędzy przemianą i trwaniem, przeszłością i terażniejszością, zewnętrżnością i wewnętrżnością, świadomością

i nieświadomością, integracją i entropią, zmysłami i pamięcią. Pełna zgoda, nawet na patronat Przybosa w owych mariażach, aktualnego z zapamiętanym czy – mówiąc słowami awangardzisty – „patrzonogo” z „widzianym”. Ale więcej tutaj jednak jest Leśmiana. Niewzruszone trwanie krajobrazów i przedmiotów, w których scenerii rozgrywa się dramat człowieka, przerażonego przemijaniem i perspektywą nieuchronnego kresu, zdają się także bardzo leśmianowskie. Noc i sen, wydobywające z zaświata (tę formę zastosowałby autor *Łąki*) albo przedświata (to też jego leksykalny patent) niestnienia dawno zgasłe lub w ogóle niepowołane do życia byty, „zwierzęta nocy” Latawiec – czy to nie Leśmian?

Nie wszystko jednak – nawiasem mówiąc, na całe szczęście – pozwala się w tej poezji z warszawsko-zamojskiego geniusza wyprowadzić. Na pewno nie natchnienia *Blejtramów* – oryginalnych wierszy Latawiec, inspirowanych obrazami europejskich mistrzów. Wierszy, w których autorka przekłada w charakterystyczny tylko dla siebie sposób kompozycje, tematy, faktury i kolory – na toposy, fabuły, tropy i brzmienia. Można je nazywać hypotypozami, translacjami intersemiotycznymi, ekfrazami, można zaliczać do przykładów korespondencji sztuk. Ale nie sposób

odmówić im daleko posuniętego nowatorstwa i absolutnej oryginalności w konkretnych tekstowych realizacjach. Jeżeli do kogoś Latawiec nawiązuje, prócz malarzy, rzecz jasna, to raczej do samej siebie, czego przykładem jest liryk *Ogród rozkoszy ziemskiej*, ewokujący ze znamienym zniekształceniem tytułu tak tryptyk niderlandzkiego geniusza, jak i wczesną powieść poznańskiej autorki.

Najważniejszym bohaterem *zmów* zdaje się wszakże pamięć. Jej nieodgadniona natura i niedocieczone reguły. Latawiec pisała o pamięci od zawsze, zapewne od pierwszego zdania stworzonego z literacką świadomością. W omawianym tomiku również zgłębia tajne źródła przypomnień czy – jak sama pisze w jednym z wierszy, przywołując antyczną terminologię – odpomnień. *Anagnorisis* i *anamnesis* – anagnoryzm i anamneza, identyfikacja i reminiscencja, rozpoznanie i przypomnienie. Rzeczczone odpominanie zrobiło karierę w leksyce ewokujących swoje losy badaczy i poetów – Huberta Orłowskiego, Erwina Kruka. To Mazury, Pomorze. Ale także skrwawione ziemie pogranicza imperium sowieckiego czy unicestwiona Holokaustem przestrzeń kultury żydowskiej. Odpominanie dotyczy zwykle zdarzeń dawnych i trudnych do objęcia

współczesną myślą. Wymaga dotarcia do bolesnych – w indywidualnej lub zbiorowej perspektywie – „wyskrobków pamięci”, jak to kapitalnie ujął niedawno Michał Głowiński w *Carskiej filizance*.

Bogusława Latawiec szuka w analogiczny sposób „imion pierwszych, ostatnich / dat i miejsc” (*Odpominanie*). Sięga pamięcią najdalej, jak tylko można, aż do gier dzieciństwa, w których być może ukrył się zapomniany, roztrwoniony w dorosłym życiu sens życia. Jak w świetnym i arcytragicznym utworze *Proszę o zielone*: „raz, dwa, trzy / proszę o zielone / bo wszystko stracone”. Wzruszający jest jej nabożny stosunek do znaków, śladów, okruczeń przeszłości. Do spolegliwych depozytariuszy ludzkiej pamięci, którymi są chociażby listy. Napisano, że uprawia korespondencję sztuk. Tymczasem obiektem jej najwyższej uwagi jest sztuka korespondencji. Jak w *Listach*: „Prasuję między dwiema kartkami / formatu A4 / z opcją jedwab / stare listy Tymka, Wiśławy, Wiktora, / Zbyszka... / niczym białe i cenne koszule / bliskie ciału”.

Wiemy przecież, my starzy albo starzejący się krytycy, kto kryje się za tymi imionami: Karpowicz, Szymborska, Woroszyński, Herbert. Możemy tu westchnąć, przywołując łańciski topos: *nomina nuda*

tenemus – imiona nagie nam pozostają. Lecz możemy też chyba, czytając ten liryk, liczyć na łaskawość jakiejś prasowaczki listów. Wiecznej. Wietrznej.

Piotr Łuszczkiewicz

Bogusława Latawiec, *zmowy*, Wydawnictwo FORMA, Szczecin, Bezrzecze 2015

Słowa na wygnaniu, nowy tom wierszy księdza Janusza A. Kobierskiego, przynosi urzekające swoją prostotą i głębią wiersze o losie człowieczym, doświadczeniu wiary, byciu w świecie, tworzeniu. Sam poeta, autor już ponad dwudziestu książek poetyckich (zainteresowanych odsyłam do strony autora: www.januszkobierski.pl), tak odpowiada na pytanie, o czym pisze: „[...] piszę o życiu i o tym wszystkim, co się z nim łączy, czyli o zmaganiu się człowieka z wszelkimi trudami i cierpieniami. Piszę o radości, o miłości, o wierze, która jest tajemnicą ludzkiej duszy. Niosę w sobie pragnienie, by swoimi wierszami przybliżyć czytelnikom Pana Boga, by wzbudzać refleksje w zmaganiu się w tym wewnętrznym obszarze, by pocieszać, krzepić, a także rozweselać. Próbuje szukać odpowiedzi na naglące pytania naszych czasów”.

Ta wypowiedź księdza-poety, bodaj z 2009 roku, wydaje się być

nadal aktualnym *credo* artystycznym duszpasterza. Oczywiście wraz z przyrastaniem doświadczenia ludzkiego i poetyckiego poszerza się krąg tematów, wzbogaca aspekt medytacyjny. Ważny teraz wydaje się sam akt mowy, dukt słowa, znaczenie tego, co w mowie (i w piśmie) staramy się przekazać Drugiemu, oswoić Obcego, zrozumieć „własnymi słowami” Boga.

Zdumiewająca jest niezmienna ciekawość tego poety wobec rzeczywistości, właśnie ta postawa, która sprzyja myśleniu filozoficznemu. I nieprzemijająca nadzieja:

Chyba to dobrze,
że zawsze jest początek,

że jest możliwość zaczęcia
wszystkiego od nowa.

[...] Z nadzieją na następną
lepszą teraźniejszość.

I wiara, że „słowa kluczowe”
muszą na swoje miejsce powrócić
z wygnania.

Krzysztof Lisowski

Ks. Janusz A. Kobierski, *Słowa na wygnaniu*,
Biblioteka „Toposu”, tom 125, Sopot 2016

Centralnym, zajmującym połowę książki utworem najnowszego zbioru Krzysztofa Siwczyka jest, jak mówi podtytuł, *akt mowy na głosy*, zatytułowany *Mechanizm obronny*. Głosów jest dwa – ich wypowiedzi są tak

skonstruowane, że nie sposób określić płci ich nadawców. Mniej ważny od tego, co jest mówione, wydaje się sposób mówienia. Jednym ze sposobów mówienia jest milczenie, stanowiące odpowiedź na głos wypowiadający słowa: i słowa, i milczenie są słyszalne. Przedmiotem dialogu w pierwszej części tekstu jest coś, czego czytelnik nie widzi i zobaczyć nie może. Odruchowo odbiorca skupia się na lekturze wypowiedzi, gdy tymczasem właściwa akcja utworu rozgrywa się w didaskaliach. W ostatniej odsłonie jedna z dwóch postaci zakleja usta drugiej, co sprawia, iż powstaje sekwencja: milczenie (mamrotanie) – akt mowy – milczenie (mamrotanie) – akt mowy... i wreszcie całość zamyka puenta wypowiedzana przez Głos 2: „Nie, nie to słowo, a które niby inne, nie, nie znam, wejść do siebie”.

Zbiór otwiera czterowiersz zatytułowany *Jasny opis*:

tym najlepszym z niego wyjściem
najlepszym jego światem
jesteś zanim powiesz
czego w nim brak

Czytelnik poszukuje – odruchowo – logiki tej wypowiedzi. Dostrzeżga zatem, że „wyjście” jest „światem” i że tym „światem” jest jakieś „ty” („jesteś”), najprawdopodobniej zatem on sam. Tytułowy „jasny opis” jest czytelny, „zanim powiesz czego w nim brak” – jest przestrzenią

pozornie zrozumiała i oczywistą tak długo, jak długo nie zmusza do refleksji: potem się wszystko komplikuje i czytelnik wpada w pułapkę tekstu (opisu, jasnego opisu).

Klamrą domykającą całość jest zamykający książkę poemat *Jasnopis*, w którym:

jest jakby wszystko możliwe ponownie
stawia kroki jakieś ja mówi gdzie iść
wyraźnie
po imieniu powstaje echo w powietrzu
mroźnym
a jednak naszym

Nie „ja”, lecz „jakieś ja” – „ja” trzecioosobowe, zdystansowane wobec siebie i wobec podmiotu lirycznego, choć sugerujące z nim pokrewieństwo w tym, co „nasze”. Wszystko to dzieje się w pozaczasowej przestrzeni „końca kalendarzy”, poza miarą przemijalności, lecz w procesie zmiany, w którym pojawia się „wszystko możliwe”.

Warto przy tym w całym zbiorze zwrócić uwagę na grę „gotowcami” mowy potocznej: „jestem ci winny wyjaśnienia”, „nie wiedzieć co się działo”, „póki co nie może się zdecydować” czy wreszcie, by przy tym przykładzie pozostać, „dajesz do zrozumienia”. Te zwroty mają swoje znaczenie, są swoistym „wyjaśnianiem” tekstu, wyspami porozumienia z czytelnikiem, poezja mówi tu, by posłużyć się Różewiczowskim terminem, „językiem ludzkim”. Zarazem jednak wpisane są te zwroty w ciąg

na półautomatycznego zapisu, jak choćby w wierszu *Zamiar bez słów*, w którym mowa o władzy „innej jedyności jaka się ustanowiła”. Utwór, napisany w drugiej osobie liczby pojedynczej jest zwrotem, by sparafrazować autora, do „jakiegoś ty”, wyraża swoistą bezradność wobec mocy słowa ewokującą „absolutną kapitulację znaczenia”.

Siwczyk uparcie próbuje odczytać to, co ukryte jest pod powierzchnią widzialnego (i słyszalnego w słowach) świata. Powierzchnia jest czymś przypadkowym, to zaś, co zakryte, niewyraźne, choć do bólu obecne. Nie dziwi zatem pytanie wiersza *Przedślowie*, które jest kluczową kwestią tej poezji:

od jakich słów zacząć i niby
co mam do opowiedzenia

Leszek Szaruga

Krzysztof Siwczyk, *Jasnopis*, Wydawnictwo a5, Kraków 2016

Z Franzem Kafką (1883–1924) w polskiej adaptacji jest po trosze jak z powieściami Milana Kundery po polsku, ale tymi, które napisał nie po czesku, tylko już po francusku. Niby są, ale prawdę mówiąc, nie ma ich, gdyż uznaje się czy uznawało jedynie jego książki pisane po czesku, francuskie uważając po prostu za

jakąś fanaberię, ba, zdradę przyjętego ideału. Wielu uważało bowiem (i nadal uważa), że autor *Nieznośnej lekkości bytu* sięgnął po język całkowicie mu obcy, w którym – z założenia – nie mógł i nie da rady powiedzieć rzeczy istotnych, i skazał się przez to sam na robienie przypisów do wcześniejszych dokonań, co uczynił z próżności dla rozgłosu i mamony. Wiem, o czym tu mówię, sam należałem do osób, które nie potrafiły się pogodzić długi czas z Milanem Kunderą za ten nie tyle krok, co skok nad przepaścią – no może odwołując się ostateczny wyrok skazujący w jego sprawie, jako że z pasją zaczytywałem się wielokrotnie jego – a tak, tak: znakomitymi – esejami o sztuce powieści. Z Kafką sprawa podobna, chociaż nieco inne są akcenty i nie ma jednoznacznej symetrii. Wielu bowiem uważa, że to, co z Kafki po polsku mamy, jest niepodważalne, jak prawo kanoniczne (taki żarcik), i że to, co już mamy, to jest na zawsze, wszystko tudzież na amen, oraz że więcej się z Kafki wycisnąć nie da. Jak się to łączy z Kunderą? Bardzo prosto. Jednego i drugiego pisarza uważa się za skończonego, tyle że Kunderę zabija się za życia, a Kafkę po śmierci, podczas gdy obaj panowie żyją w słowie, trzymają się go mocno i dzielnie, mimo podeszłego (Kundera)

i patriachalnego (Kafka, poniekąd jeszcze też: pisarz czeski) wieku.

I tak oto, trochę jak w powyższej naszkicowanym kontekście, Państwowy Instytut Wydawniczy na swoje własne siedemdziesiąte urodziny, ogłaszając czy przypominając *Opowieści i przypowieści* Kafki, funduje nam w czystej niejako postaci sytuację kafkowską na jubileusz. Bo, z jednej strony, jak się nie cieszyć z tego daru hojnego? Jako czytelnik nie wyobrażam sobie wcale literatury bez Franza Kafki, nie mogę się więc nie cieszyć z tej piwowskiej solidnej cegły z dobrego papieru w zielonych okładkach, która dobrze leży w dłoniach, pieczołowicie oprawiona, ciasno zszyta, i która na dodatek przykuwa moją uwagę zamyśloną postacią w dziwnej pozie na krześle, narysowaną przez ambiwaletnego ojca chrzestnego Józefa K. Cieszę się z tego. Dziękuję za to wydarzenie. Ale. Właśnie: ale. No bo, z drugiej strony, tom ten jest potwierdzeniem tego, co powiedziałem – że odbiera się po polsku Kafce ze smakiem i fałszywą celebrą życie, zamiast mu to życie przywracać (wtrąć szybko, że moje uwagi nie dotyczą świetnego przekładu *Snu* pióra Anny Wołkowicz). No bo ile razy można, na przykład, wmawiać czytelnikowi, że Franz Kafka napisał nowelę *Głodomór*, której nie napisał, albo że w jego *ouvré* znajdziemy (też na przykład) *Rozważania o grzechu*,

cierpieniu, nadziei i słusznej drodze, bo ich tam nie znajdziemy! Wstyd też, że wciąż jeszcze wpadamy w dołki, które pod słowem Kafki kopał Max Brod, uważając (znowu tytułem przykładu), że ten pierwszy napisał książkę pod nośnym tytułem *Ameryka*, której jako żywo (i żywy) nie napisał! Przykłady można mnożyć. Problem jest większy – szczególnie, że od dawna już obcujemy w oryginale z pełnym wydaniem krytycznym Kafki, które oczyszcza jego pisma z kuriozalnych ingerencji mniej zdolnego przyjaciela, który był znanym i znakomicie ustawionym pisarzem za życia. Co dziwne: jak powieści Kafki da się jeszcze AD 2017 czytać po polsku, tak – nie chcę tu przekreślać zasług poszczególnych tłumaczy, które są niewątpliwe, nie w tym bowiem rzecz – *Opowieści i przypowieści* PIW-u trącą solidnie myszką, by na takim (złagodzone) sądzie poprzestać. Być może to sprawa polszczyzny, która starzeje się szybciej niż język niemiecki, może też nasze polskie realia leksykalne zmieniły się bardziej radykalnie, nie wiem, dosyć jednak rzec w tym miejscu, że jeśli ten tom o coś woła, to, jak sądzę, o jedno: nowy przekład przypomnianych w nim opowieści i przypowieści napisanych przez Kafkę! W każdym razie – znakomitej większości z nich. Moim zdaniem Kafkę, a niewątpliwie jest tego wart, trzeba przemyśleć albo pomyśleć na nowo, czyli: od

początku przetłumaczyć. Nie traktować jego pism jak dzieła zamkniętego, wręcz przeciwnie: dostrzec, że są istotnym wariantem naszego świata do sprawdzenia. Gdyby Kafka pisał nie tylko sprawozdania z wypadków robotniczych po czesku, lecz również powieści, nowele, miniatury, dzienniki i zdania, z pewnością jego czytelnik miałby już wiele różnych przekładów do dyspozycji i wyboru, chcąc się zapoznać z nim po niemiecku. Całkiem jak Cervantes, że powrócę na koniec do Milana Kundery. Bo to chyba bardziej sprawa potrzeb duchowej natury, nie tylko braku pieniędzy i decyzyjnej niemocy. Ale o czym ja w ogóle mówię?! Toż my przecież nie mamy po polsku żadnej solidnej biografii Kafki, nie mówiąc o gruntownej monografii jego twórczości, zaś zwyczajnie pismami Kafki zainteresowani czytelnicy, poza garstką kafkologów, giną na naszych oczach w labiryncie plotek. Tom PIW-u mógłby się okazać w tej sprawie zaśluzony i pomocny, gdyby inaczej został sporządzony, ale nie został – i nie jest nicią wyprawiającą Kafkę z labiryntu przebrzmiałej polszczyzny. Przeciwnie. Jeśli pomyślany został jako światło w tunelu, to okazuje się światłem (proszę wybaczyć w tym miejscu poecie) nadjeżdżającego pociągu.

Artur Szlosarek

Franz Kafka, *Opowieści i przypowieści*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016

To oparta na pierwodruku, czyli pierwsza, młodzieńcza i romantyczna, wersja *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego (1812–1859), ukończona w roku 1833, a wydana bezimiennie w 1835 roku u Pindara w Paryżu w nakładzie dwustu pięćdziesięciu egzemplarzy i następnie dwa lata później u Januszkiewicza i Jełowickiego, którą większość zna z rozpowszechnionego wydania, które poprawione przez Poetę ukazało się rok przed jego śmiercią w Księgarni Polskiej w Paryżu, a są to właściwie dwa różne utwory. W tym pierwszym widoczne są między innymi muzyczność i zrytmizowanie tekstu, podkreślone przez dominację interpunkcji retoryczno-intonacyjnej, a także inne zakończenie, którego istnieje pięć wariantów. Taką *Nie-Boską komedię* znali Adam Mickiewicz, Juliusz Słowacki, Cyprian Kamil Norwid, Julian Klaczko i inni romantycy. Zestawienie tych dwóch wersji pokazuje ewolucję, jaką Krasiński przeszedł jako pisarz, u kresu życia unieważniając czy podważając swoje inicjacyjne dzieło, którego losy możemy śledzić w listach autora na przykład do Henryka Reeve’a i Konstantego Gaszyńskiego.

Ciekawe jest obserwowanie tych zmian, aż do końcowego akordu – wizji „Chrystusa przemienionego nad nami”, a także rytmiki, która u Krasińskiego ma wielkie znaczenie,

i kształtowania formy otwartej, specyficznej „całości w wycinkach”, przedstawiającej nowe wymiary rzeczywistości.

Pomiędzy tymi dwoma wersjami znajduje się cała twórcza droga trzeciego Wieszcza.

Krzysztof Myszkowski

Zygmunt Krasiński, *Nie-Boska komedia*, wydanie krytyczne pierwodruku z 1835 roku, opracowała Magdalena Bizior-Dombrowska, seria *Romantyzm w pierwodrukach*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2015

W serii *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza (1885–1939) ukazały się uaktualnione trzy tomy *Dramatów*. W pierwszym znajdują się wszystkie zachowane juvenilia – sześć krótkich sztuk napisanych przez ósmiolatka i siedem dramatów powstałych od listopada 1918 do listopada 1920 roku, w okresie tak zwanego terminowania.

To czas kształtowania warsztatu i ideowych punktów wyjścia i na ich kanwie budowanie charakterystycznych postaci, a także możliwości i miejsca dla nich, jak na przykład: zamknięta przestrzeń, opóźnienia i przyspieszenia akcji, podział sceny czy korzystanie z wielorakiej aluzji i cytatu. Zaczyna się właśnie od tych wprawek – komedii z życia rodzinnego, z których ojciec Stanisław

najwyżej ocenił *Księżniczkę Magdalenę*. Kolejne utwory to: *Maciej Korbowa i Bellatrix*, *Pragmatyści*, *Tumor Mózgowicz*, *Mister Price*, czyli *Bzik tropikalny*, *Nowe Wyzwolenie*, *Panna Tutli-Putli* i *ONI*.

Jest to jedynie część nieznannej całości: z około czterdziestu dwóch dramatów napisanych (lub rozpoczętych) przez Witkacego ocalały jedynie dwadzieścia dwie sztuki oraz kilka fragmentów innych. Niektóre były opublikowane w pismach, między innymi w „Skamandrze”, „Zdroju” i „Zwrotnicy”, a w 1921 roku w Teatrze imienia Juliusza Słowackiego w Krakowie odbyła się prapremiera pierwszego z nich – *Tumora Mózgowicza*. Ten największy polski dramaturg współczesny przebijał się na sceny z wielkimi oporami, ale w końcu zyskał powszechne uznanie: do 1991 roku odbyło się w Polsce trzysta trzydzieści pięć premier, z czego osiemnaście przed wojną i trzysta siedemnaście po roku 1956, gdy go „odkryto” i najczęściej grane były: *W małym dworku*, *Szewcy* i *Wariat i zakonnica*, a za granicą do końca 1994 roku ponad dwieście pięćdziesiąt premier w dwudziestu sześciu krajach, przy czym największą popularność zyskały: *Wariat i zakonnica*, *Matka* i *Kurka wodna*.

W tomie drugim jest osiem kolejnych utworów, a wśród nich: *W małym dworku*, *Metafizyka dwugłowego cielęcia*, *Kurka woda*, *Bezimiennie dzieło*,

Mątwą, czyli *Hyrkaniczny światopogląd* oraz *Nadobnie i koczokodany*, czyli *Zielona pigułka*. To dojrzały okres jego twórczości (lata 1921–1922), w którym stosuje wypracowany przez siebie system nierealistycznej techniki dramatycznej i takie osiągnięcia, jak na przykład jedność różnorodności, bogactwo i głębia tematyki, postaci i narracji, ostrość formalna i eliptyczna budowa. W przedmowie do *Metafizyki dwugłowego cielęcia* tak wyjaśnia swoje działania: „Zarzucono mi, że tematami moich sztuk są zawsze jakieś świństwa, erotomania, filozofia itp. rzeczy, a nie ma w nich miłości, poświęcenia, dobrych uczynków, wzniosłych uniesień itp. Szlachetność i nieszlachetność życiowa nie ma nic wspólnego ze Sztuką. Każdy ma prawo opierać swoje konstrukcje formalne na zupełnie dowolnych elementach życiowych, koniecznych do osiągnięcia pewnych, dla niego istotnych, dynamicznych napięć w danej całości z punktu widzenia Czystej Formy”.

Tom trzeci otwiera *Jan Maciej Karol Wścieklica* – „najbardziej realistyczna” i najgłośniejsza z jego sztuk, a dalej są tak jak powstawały: *Wariat i zakonnica* (1923), *Janulka, córka Fizdejki* (1923), ceniona na świecie *Matka* (1924), *Sonata Belzebuba* (1925), najwyżej umieszczone w hierarchii polskich krytyków – *Szewcy* (1934), oraz *Fragmenty*, wśród których: *Nowa homeopatia zła* i *Tak zwana*

ludzkość w obłądnie, Autoparodie oraz przekłady *Szalonej lokomotywy*. Czy są to parodie, farsy, czy może parodie farsy, kabarety, „*groteskque macabre*”, „*bloody nonsense*”, ironie podszyte tajemnym głębokim sensem? Nie wiadomo. W obszer-nych i ciekawych *Notach* autorstwa Anny Micińskiej i Janusza Deglera możemy przeczytać opinie na ich temat takich tuzów, jak Karol Irzykowski, Tadeusz Boy-Żeleński, Leon Chwistek, Stefan Żeromski czy mało wtedy znany Witold Gombrowicz, ilustrowane rękopisami, maszynopisami, afiszami, stronami tytułowymi, fragmentami programów i objaśnień scenicznych.

Witkacego, jak napisał Konstanty Puzyra, trzeba czytać i grać „»po Bożemu«, z inteligencją, temperamentem, ironią i wyczuciem stylu, z wrażliwością na język i składnię, na wszystkie treściowe bogactwa w nich ukryte”. To przecież antypody tego, co dzieje się we współczesnej polskiej dramaturgii. Dlatego zachęcam i odsyłam do tych i innych tomów pięknie wydawanych *Dzieł*, a także do lektury wspaniałej monografii Jana Błońskiego, która jest świetnym do tego świata wprowadzeniem.

Krzysztof Myszkowski

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dramaty I, II i III*, opracował Janusz Degler, *Dzieła zebrane*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2016

Eliksiry nauki Hansa Magnusa Enzensbergera to zadziwiający mariaż języka poezji, eseju i matematyki. Jeden obszerny tom mieści w sobie na dobrą sprawę wszelkie wystąpienia, które kojarzymy jako radykalne separacje – niezestawialne słowniki i znaki próbujące opisać rzeczywistość. Na dobrą sprawę dzieło niemieckiego poety jest rodzajem negocjacji zwaśnionych, na przestrzeni wieków, dyskursów, które – na zasadzie światopoglądowych dominant – określały dynamikę rozwoju ludzkości i przekonań definiujących teje ludzkości pozycję w strukturze świata. Karkołomny pomysł, rozegrany w *Eliksirach nauki* na zasadzie estetycznych zderzeń obcych sobie narracji poetycko-matematycznych, wiedzy spokojny, nierozstrzygalny żywot *arche*. Jest źródłową tajemnicą podstawowych pytań filozoficznych, jakie światu zadawali wszyscy ci, którym zdaje się on niedostatecznie rozpoznany. Jeżeli przyjmiemy, że język matematyki to mowa Bogów, a poezja stanowi tej mowy przekład, to Enzensberger obsadza w tej diadzie rolę bezstronnego negocjatora. Na równych prawach dopuszcza do głosu twardą definicję i unikową metaforę. W *Eliksirach nauki*, na pełnej parze, pracuje maszyna wytwarzająca stop z opornych metali ciężkich – dowodu i poetyckiej przesłanki. Najciekawiej

wypadają partie eseistyczne książki, gdzie poeta luzuje nieco dialektyczne związanie matematyczno-poetyckie, wyrażone zwłaszcza w biografizowanych wierszach opisujących wybitnych matematyków, i pozwala sobie na diagnozy współczesności. Diagnostyka ta swój punkt wyjścia ma w trudnym do uchwycenia momencie schizmatycznego rozejścia się porządków nauki i kultury. W zależności od czytelniczych preferencji możemy ten punkt ustalać, opierając się na wiedzy historyczno-literackiej i niemal szkolnej kazuistyce następstw kolejnych okresów rozwoju kultury śródziemnomorskiej. Wydaje się jednak, że Enzensbergerowi leży na sercu raz na zawsze znieść owe taksonomie, które nie pozwalają nam widzieć świata w gęstości jego rozlicznych mian, jakie uzyskuje poprzez miary różnych języków opisu.

Czytając *Eliksiry nauki*, jesteśmy tedy zawezwani do modernistycznego powrotu, do kolejnej próby skoku na głęboką wodę niepewności ontologicznej. Za nią z kolei idzie epistemologia niepewności, grząski grunt domniemań, w który zapada się pewność naszych dni, rozumianych jako ciągłość stabilnej podróży w czasie i przestrzeni. O tej podróży ponoć powiedziano już wiele, a każda retardacja okazuje się zaledwie grą spolegliwego postmodernisty. Obecna w książce

Enzensbergera spowolniona nuta powrotu do węzłowych zagadnień matematyki, filozofii i literatury przywołuje dobrze nam znaną piosenkę o początkach świata, jego krańcach i metafizycznej pełni lub braku tej pełni. Swoje dzieło autor lokuje w samym środku dyskusji światopoglądowej, która podobno już została odbyta, a nam, ludziom późnej nowoczesności, pozostało li tylko zjadanie resztek z pańskiego stołu, za którym biesiadowali giganci myśli matematycznej i literackiej. Giganci ci zjawiają się w *Eliksirach nauki* w poetyckich medalionach, portretach nagrobnych, zapiskach biograficznych, które udzielają im odrobiny człowieczeństwa. Enzensberger potrafi kreślić wspaniałe wizerunki, oparte na rzetelnych bibliograficznych badaniach. Nie one jednak stanowią siłę tej książki. Jak już wspominałem, partie eseistyczne, uwolnione od historycznego wędzidła, ustawiają lekturę w trybie diagnostycznym.

I tu nie sposób nie zauważyć analogii z jednym z największych poetów awangardowych dwudziestego wieku w polskiej literaturze. Mam tu na myśli eksperymenty formalno-poetyckie Witolda Wirpszy. Wirpsza, który swoje przepastne dzieło również budował ze zderzeń języków matematyki i poezji, stanowi niemal automatyczny

kontekst poszukiwań Enzensbergera. Momentami wydawać się może, że niemiecki poeta aktualizuje swój wiersz w chwilę po zamknięciu dowolnego wiersza Wirpisy. Ten dialog, arbitralnie przeze mnie zaproponowany, świadczy o wspólnie żywej tradycji awangard, które bynajmniej nie stanowią zamkniętego rozdziału dokonania ludzkiego ducha, zatrudniającego język do najdalszej podróży po horyzont spekulacji matematyczno-poetyckiej. W *Eliksirach nauki*, podobnie jak, powiedzmy, w *Traktacie skłamanym* Wirpisy, poeta okazuje się matematykiem, a matematyk – poetą. Pojawia się wzajemność języków i wspólnota poszukiwań sensu rozumianego jako niedocieczona rozłąka słów i rzeczy, liczby i kosmogonii, skończonych spraw człowieka i nieskończonych marzeń o dalszym ciągu ich trwania. Gdzieś poza czasem, miejscem i w obliczu innego światła bytowania.

Krzysztof Siwczyk

Hans Magnus Enzensberger, *Eliksiry nauki. Spojrzenia wierszem i prozą*, przełożył Sławomir Leśniak, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2015

Publikacja zbioru korespondencji Rainera Marii Rilkego (1875–1926) do Klary Rilke-Westhoff zbiegła się w czasie z nowym przekładem

Listów o Cézannie, wcześniej dostępnych w języku polskim w tomie *Testament* z roku 1994. Można więc powiedzieć, że na przestrzeni zaledwie kilku miesięcy do czytelniczych rąk trafiły dwa odmienne tłumaczenia tej samej książki. To oczywiście przesada. W pierwszym przypadku bowiem (przekład Andrzeja Serafina) całość wzbogacona została między innymi tekstami Hugona von Hofmannsthal'a i Józefa Czapskiego, tu ze zrozumiałych względów nieobecny, w drugim (opracowania i przekładu korespondencji podjął się Tomasz Ososiński, tłumacz *Dziennika schmargendorfskiego*) *Listy o Cézannie* stanowią ledwie wyimek wieloletniej, datowanej od roku 1900 korespondencji z żoną. Jeśli jednak, mimo wszystko, warto zestawić *Listy Rainera Marii Rilkego do Klary Rilke-Westhoff* z opublikowaną rok temu nakładem Wydawnictwa Sic! książeczką *Cézanne*, to nie dla urody obu przekładów. Czytane równolegle fragmenty te ujawniają bowiem dwie skrajnie odmienne twarze autora *Elegii duinejskich*.

Mówiąc w pewnym uproszczeniu: Tomasz Ososiński, inaczej chyba niż Serafin, widzi w Rilke przed wszystkim poetę. Nie próbuje „ufilozoficzniać” jego korespondencji. Przeciwnie, tam, gdzie to możliwe, wydobywa literackie walory listów, zbliża słowo nadawcy do idiomu

poetyckiego epoki, ale też słusznie, jak sądzę, uwypukla „malarskość” czy „rzeźbiarskość” frazy, zadłużenie autora w słowniku ówczesnych sztuk pięknych. Rilke, widząc to zwłaszcza w opisach przyrody, komponuje swoje relacje w sposób zbliżony do pokrywania płótna kolejnymi warstwami farby, jakby nieustannie sprawdzał oddziaływanie sąsiadujących ze sobą barw. Niektóre z listów, na przykład wczesny, datowany na lato 1904 blok korespondencji z Borgeby Gård, bardziej niż sprawozdaniem z codziennych zatrudnień autora wydają się ćwiczeniem oka, próbą przekładu krajobrazu na środki właściwe malarstwu czy rzeźbie: kolory, kształty, strukturę materiału. Warto w tym kontekście przytoczyć – z pozoru jednoznaczny – początek listu z 13 października 1907 roku. Serafin oddaje ten fragment następująco: „[...] I po raz kolejny taki sam deszcz, o jakim tak często Tobie pisałem; jak gdyby niebo na chwilę tylko spojrzęło jasnym wzrokiem, by zaraz potem znów wrócić do dalszej lektury monotonna wierszy deszczu”. Wersja Ososińskiego, nieco bardziej dosłowna, ale i (chyba) zgrabniejsza, brzmi: „[...] pada znów ten sam deszcz, który tak często już Ci opisywałem; jakby niebo tylko na chwilę podniosło jasny wzrok, żeby zaraz potem znów zacząć czytać regularne linijki deszczu”. Różnica

wydaje się niewielka, jeśli jednak zestawimy obie translacje z oryginałem, widać, że pierwszy z tłumaczy celowo porzuca rozumienie literalne, nad wierność przedkłada troskę o sens. Dlatego nazywa towarzyszące poecie emocje i stany wprost: „gleichmäßig”, „równomierny”, oddaje jako „monotonny”, „Regenzeilen”, „deszczowe linie”, jako „wiersze deszczu”. Ososińskiemu należy raczej na znalezieniu poetyckiego ekwiwalentu języka Rilkego. Uwypukla więc nie tylko literacką metaforę (deszcz jako tekst przyrody), lecz także pierwotną wieloznaczność, która w padających regularnie strugach wody pozwala dostrzec równe, pionowe kreski. Różnica zasadzałaby się zatem tyleż na odmienności aparatów filozoficznych obu autorów, co ich wyczuleniu na malarskie i poetyckie jakości epistolarnej prozy Rilkego.

Obydwa teksty, *Listy Rainera Marii Rilkego do Klary Rilke-Westhoff i Cézanne'a*, warto jednak czytać łącznie nie tylko ze względu na te, często nieznaczące, przesunięcia akcentów. Korespondencja Rilkego do żony, jeśli nie szukać w niej szczegółów małżeńskiego pożycia (tych ostatnich jest tu zresztą niewiele), ale śladów formowania pisarskiego światopoglądu autora, ukazuje bowiem kolejne etapy procesu, który swoje apogeum osiąga właśnie w *Cézannie*. Idea zanurzenia się

w pracy, przekształcenia życia w nieustanny wysiłek patrzenia (nie idzie tu wszak o wysiłek fizyczny, fascynację cielesnością robotnika, widoczną na przykład w pracach Constantina Meuniera) zrodziła się przecież na długo przed odkryciem malarstwa Francuza. Można się zastanawiać, jakie miejsce w tak zarysowanym projekcie: projekcie pisarskim, ale i tożsamościowym, egzystencjalnym, zajmowała adresatka listów, Klara Westhoff. W roku 1902 małżonkowie, po zaledwie kilku miesiącach wspólnego pożycia, podjęli decyzję o separacji. Epizod ten, interpretowany zwykle jako akt wyzwolenia artysty – mężczyzny – z pęt tradycyjnej moralności i konwencjonalnie pojmowanego obowiązku, stał się zaczątkiem opowieści o dobrowolnej samotności poety. Tak też, jako walkę o własną podmiotowość, w krótkim wprowadzeniu do korespondencji przedstawia go Ososiński. Ryzykowne wydaje się jednak zarówno kwestionowanie rodzinnych uczuć pisarza, jak i odmawianie rzeźbiarce artystycznej samodzielności. Jak zauważyła bowiem Anna Milska, autorka przypisów i komentarzy do listów Rilkego i Lou Andreas-Salomé (w przekładzie Wandy Markowskiej), to żona podjęła decyzję o rozstaniu. „Klara, sama będąc artystką, również wzdragała się przed tym, by Rilke ugrzązł [...] na jakiejś urzędniczej

posadzie lub marnował swój talent i rozmięniał go na drobne w poszukiwaniu zarobku [...]”. Na ile była to jednak walka o autonomię twórczą męża, a na ile – własną? Cztery listy Klary Westhoff, nie listy nawet: urywki dłuższych wypowiedzi, nie pozwalają rozwikłać tej zagadki.

Konrad Zych

Listy Rainera Marii Rilkego do Klary Rilke-Westhoff, przełożył i opracował Tomasz Ososiński, Wydawnictwo słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2016

Cézanne, kolejny tom serii *Wielcy Pisarze w Nowych Przekładach*, nie jest – wbrew temu, co sugeruje nazwisko Rainera Marii Rilkego (1875–1926) na okładce – książką autora *Elegii duinejskich*. Poza obszernym blokiem korespondencji poety do żony, znanym jako *Listy o Cézannie* i upublicznionym w języku polskim przeszło dwadzieścia lat temu w zbiorze *Testament*, zawiera obszerne teksty Hugona von Hofmannsthala i Józefa Czapskiego, trzy wiersze Martina Heideggera, wstęp Adama Zagajewskiego oraz posłowie tłumacza, Andrzeja Serafina, wreszcie – i jest to, moim zdaniem, przyczynek najciekawszy – kilkunastonicowy wyjątek z rozmów malarza z Joachimem Gasquetem. Uzupełnieniem całości są kolorowe

reprodukcje obrazów – między innymi Paula Cézanne’a, Nicolasa Poussina, Vincenta van Gogha i Jana Vermeera. Nazwisko Rilkego pojawia się tu więc na prawach emblematu, stanowi magnes dla czytelnika. Nasuwa to podejrzenie, że pomysłodawcy serii posłużyli się autorem *Maltego* wyłącznie w celach marketingowych. Każde też – zgodnie z sugestią tłumacza – traktować zbiór przede wszystkim jako ślad recepcji Cézanne’a, nie książkę o Cézannie.

Jakby na potwierdzenie tych intuicji na ostatniej stronie okładki wydawca przytacza fragment posłowania. „To nie jest książka o Cézannie. To książka o tym, co zobaczył Cézanne. O tym, co Rilke zobaczył w Cézannie. O tym, co jawi się przez Cézanne’a jako Cézanne, czego znakiem jest Cézanne. O tym, na co naprowadzają nas także Rilke, Hofmannsthal, Heidegger, Czapski, van Gogh”. Prawdziwym bohaterem i podmiotem okazuje się więc nie poeta, lecz malarz. Nie jest to, niestety, jedyne nadużycie. *Lekcja Cézanne’a* Czapskiego to nie autonomiczny szkic czy poświęcony artyście fragment większej całości, lecz kompilacja różnych wypowiedzi eseisty, wydobytych z jego książek i zestawionych przez tłumacza, Andrzeja Serafina. Informacji tej próżno jednak szukać zarówno na stronie tytułowej książki, jak i w dołączonych do tekstu

przypisach, gdzie podano jedynie adresy pierwodruków. Wątpliwości budzi też sposób uporządkowania treści, sugerujący czytelnikowi, że obcuje nie tyle z wypisami, ile pewną przemyślaną konstrukcją.

Jeśli zaś o tak zwanych *Listach o Cézannie* mowa, w porównaniu z tomem *Testament* z roku 1994 otrzymujemy nieco obszerniejszy zestaw tekstów. W tłumaczeniu Bernarda Antochewicza brak między innymi korespondencji z czerwca i września 1907 roku, przynoszącej ogólne refleksje o twórczości artystycznej („Dzieła sztuki są zawsze wynikiem bycia postawionym w obliczu zagrożenia [...]”) czy uwagi o planowanej kontynuacji monografii Rodina. Teksty te pojawiają się jednak w opublikowanym kilka miesięcy temu – najpełniejszym jak dotąd – wyborze listów poety do żony. Omawiając tamten przekład, zwróciłem uwagę między innymi na pewne, często nieznaczące, przesunięcia semantyczne, które pozwoliły tłumaczowi, Tomaszowi Ososińskiemu, wydobyć estetyczne jakości epistolarnej prozy autora *Maltego*. Andrzejem Serafinem, co potwierdza również dodane do książki posłowie, powodowała raczej troska o precyzję myśli, dążenie do uwypuklenia filozoficznej głębi korespondencji. „Listy Rilkego o Cézannie są poetyką nowoczesną. Twórca inauguruje

nowy czas, dokonując – niczym Orfeusz – katabazy, schodząc w głąb tego, co niewidzialne, aby wydobyć to na jaw i urzeczywistnić w dziele w iście faustycznym akcie wymiany całkowitej: życia na twórczość. Na „to” – pisze w posłowniu. I właśnie owo tajemnicze „to”, punkt przecięcia życia i działalności artystycznej, wydaje się miejscem, w którym poetycka i epistolarna refleksja poety spotyka się z obrazami Cézanne’a, myślą Heideggera, eseistyką Hofmannsthal’a i Czapskiego.

Konrad Zych

Rainer Maria Rilke, *Cézanne*, przełożył Andrzej Serafin, z dodaniem tekstów Hugona von Hofmannsthal’a i Józefa Czapskiego oraz wierszy Martina Heideggera, wstęp Adam Zagajewski, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2015

Światy poetyckie Andrzeja Szuby ukazały się jako kolejny tom serii wydawniczej redagowanej przez Mariana Kisiela i innych śląskich polonistów. Tym razem powstała książka z okazji sześćdziesiątych szóstych urodzin znakomitego poety, tłumacza i eseisty. I jest ona zajmująca z kilku powodów. Po pierwsze, stanowi świadectwo pamięci środowiska polonistycznego o swoim twórcy, co przecież nie jest dzisiaj oczywiste (i w tej dziedzinie obyczaj się zmieniły). Po drugie, książka pod redakcją Mariana Kisiela i Pawła

Majerskiego dokumentuje głosy polonistów uniwersyteckich i szkolnych. A to jest ważne dla pielęgnowania sztuki czytania wiersza i dla samego twórcy, pragnącego przecież skupiać uwagę różnych interpretatorów. Po trzecie, *Światy poetyckie Andrzeja Szuby* pokazują rozmaite strategie lektury. Najogólniej rzecz ujmując, mamy tu z jednej strony eseistyczne zbliżenia do liryki, opracowania „bez przypisów”, a z drugiej – solidnie udokumentowane artykuły o kolejnych obszarach aktywności katowickiego twórcy. A ponadto autorzy piszą przekrojowo o dokonaniach Szuby, ukazują jego ewolucję jako poety i człowieka, ale także dociekliwie analizują jego poszczególne tomy i formy liryczne. Dowiemy się więc, co znaczyła dla Szuby obecność w grupie „Kontekst” i w jakim stopniu możemy śląskiego poetę wiązać z twórczością Nowej Fali. Po czwarte wreszcie, autorzy tomu przekonują nas, jak niezwykłym dokonaniem są *Postscripta* i *Strzępy*.

Tak na przykład Elżbieta Dutka ukazuje *Postscripta* jako specyficzną formę genologiczną, która wywodzi się z codziennej komunikacji, w tym zwłaszcza z epistolografii (miniatura Szuby jako *strzęp* listu). Ale ciekawe jest to, że każdorazowo interpretacja liryki śląskiego poety uruchamia szersze konteksty. Elżbieta Dutka dowodzi, że *Postscriptum XXI*: („grymas bólu

/ zinterpretowany / jak uśmiech ironiczny / tak / podarowano ci twarz”), przypomina filozofię dialogu. Przypomina, bo jakkolwiek w tej miniaturze to Inny ofiaruje nam imię, to przecież, jak zauważa badaczka, w przypadku śląskiego poety „nadane przez innych imię nie tyle powołuje ja do istnienia, ile je zafalszowuje, zniekształca”.

Postscripta ujmowane są też w kontekście doświadczenia religijnego. Katarzyna Niesporek dowodzi, że miniatury Szuby można uchwycić w opozycjach, a każda z nich jest celnie udokumentowana wybranymi przykładami: światłość – ciemność („i odstanie się światło / i nastąpi / koniec widzenia”), obecność – nieobecność („który jesteś / wszędzie tam / gdzie nas nie ma”), ciało – duch („krew i ciało i jesteś / nieczytelnym przypisem / do książki bez liter”). Widzimy, że niełatwo orzec, jak umiejscowić człowieka wobec Boga. Na przykład w ostatniej miniaturze poeta definiuje człowieka przy zastosowaniu kategorii biblijnych i teologicznych („krew i ciało”), ale przecież jest on tylko „przypisem” do „księgi” („bez liter”).

O religii pisze również Magdalena Piotrowska-Grot. Jednak modlitwę Szuby umieszcza w cudzysłowie i eksponuje „odstony nicości w poezji”. Rzeczywiście, inwentaryzacja *strzępów* z tym motywem wygląda – jeśli tak można

powiedzieć – imponująco. Autorka pokazuje, jak w tych wierszach brzmią formy modlitewne, wyrażające ufność w Stwórcę („który skłoniłeś / nicość / do ustępstw”), ale także współczesne formuły sceptycyzmu („z nieustającą nadzieją / że nicość / się spracowała”) oraz obwieszczenia ekstremalnego zwątpienia („gdybyś tylko mógł być / mniej jednoznaczny / niż nicość”). Ostatecznie autorka nie przyjmuje radykalizmu poety i traktuje wiersze o nicości jako epifanie negatywne, które są „permanentną mobilizacją do, nie tylko poetyckich, poszukiwań”.

Natomiast Aleksandra Zasępa pyta o wschodnie inspiracje w liryce Szuby i znajduje *strzępy* przypominające haiku. Autorce chodzi też o to, by pokazać, że poeta z Katowic przewycięża w swojej twórczości zachodni dualizm, co pozwala doświadczyć „prawdziwego istnienia”. Swoją analizę dokumentuje między innymi *Postscriptum CDVI*: „kiedy zapomnisz / że cię nie ma / wtedy będziesz”.

Niebagatelne miejsce w rozpoznaniach twórczości Szuby ma jego działalność translatorska. Co prawda nie ma osobnego artykułu na ten temat, lecz uwagi o przekładach rozsiane są w kolejnych częściach książki. Ciekawie na przykład o lirykach Szuby, w kontekście jego tłumaczeń Emily Dickinson, pisze Ewa Bartos.

I właśnie w relacji do twórczości amerykańskiej poetki wyklada znaczenie *Postscriptum CDIII*: „brak ciebie / jako jedyna / dostępna nam pełnia”. Autorka pokazuje, że w miniaturze dostrzec możemy zarówno sens metafizyczny (pragnienie spotkania z Absolutem), jak i erotyczny (tęsknota za połączeniem się z ukochaną).

A wreszcie twórczość Szuby komentowana bywa w kontekście szerszym, a więc poza odniesieniami do literatury; w obrębie sztuki współczesnej. Tak czyni Alina Świeściak: „Poezję Andrzeja Szuby z »programem« Romana Opałki łączy nie tylko jej konceptualność – dochodzenie do monoidei i monogatunku, które od pewnego momentu stały się zasadą pisania katowickiego poety – ale i przekraczające konceptualizm konsekwencje tego projektu”. Chodzi autorce o różne kwestie. Na przykład o ideę czasu wyrażaną na rozmaite sposoby. W twórczości Opałki przez powtarzalność podstawowych elementów (*Chronomy 1961–1963*), a u Szuby poprzez metodyczne i wieloletnie numerowanie kolejnych utworów w cyklu *Postscriptów*. Niejako przy okazji Świeściak odśladania filozofię słowa Szuby. *Postscripta* traktuje jako aforyzmy (co przyjmujemy nie bez wątpliwości, bo w tradycji tego gatunku nie ma podziału na wersy), w których „znajdujemy

się pomiędzy dopełniającymi się skrajnościami o maksymalnych potencjałach: wszystko i nic, obecność i pustka, początek i koniec, szczerze zamknięte w strukturze metafizycznych zależności, uwolnione od życiowych antecedenencji i konsekwencji”.

Całość *Światów poetyckich Andrzeja Szuby* uzupełnia bibliografia (podmiotowa i przedmiotowa) zestawiona przez Pawła Majerskiego, który jest też autorem jednego ze szkiców, zatytułowanego *Sztuka (krytycznej) afirmacji*.

Książka ma oczywiście niebagatelne znaczenie dla zrozumienia twórczości Szuby (szczęśliwy poeta, który ma takich interpretatorów). Ale przecież jest także ważna z kilku innych względów. Pozwala przemyśleć raz jeszcze historię literatury (ze względu na miejsce w niej liryki metafizycznej). Prowokuje do stawiania pytań o rolę konceptyzmu w naszej poezji. A przede wszystkim uświadamia nam, jakie miejsce w literaturze polskiej zajmuje miniatura liryczna (w rozmaitych wersjach autorskich) i jaki wkład w jej praktykowanie wnieśli lirycy ze Śląska.

Jerzy Madejski

Światy poetyckie Andrzeja Szuby, redakcja Marian Kisiel i Paweł Majerski, „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe, Katowice 2016

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

Krzysztof Boczkowski, ur. 1936 w Warszawie, profesor medycyny, poeta i tłumacz m.in. T.S. Eliota i Walta Whitmana; ostatnio opublikował tomik pt. *Na skraju świata* (2012). Mieszka w Warszawie.

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, autor ponad trzydziestu książek poetyckich i eseistyczno-autobiograficznych; ostatnio opublikował zbiór *Amor fati* (2014) oraz wybór wierszy *L'Atlantide du Nord* (2014); w latach 1991–1997 oraz ponownie od 2014 redaktor naczelny półrocznika „Borussia. Kultura-Historia-Literatura”. Mieszka w Olsztynie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista; profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Samobójstwo i „grzech istnienia”* (2013) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67)]. Mieszka w Gdańsku.

Andrzej Coryell, ur. 1949 w Warszawie, malarz i rzeźbiarz; autor m.in. powieści i aforyzmów, publikował w „Zeszytach Literackich”, „Toposie” i „Tyglu Kultury”. Mieszka w Lozannie.

Anna Demadre-Synoradzka, ur. 1967 w Mikołowie, autorka biografii pt. *Andrzejewski* (1997) i wstępu oraz przypisów do *Miazgi* w wydaniu Biblioteki Narodowej (2002). Mieszka w Paryżu.

Mirosław Dzień, ur. 1965 w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; ostatnio opublikował: *Linia* (2013), *Axis mundi* (2014), *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta* (2014). Mieszka w Bielsku-Białej.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *We władzy pozoru* (2015). Mieszka w Krakowie.

Andrzej Franaszek, ur. 1971 w Krakowie, adiunkt w Katedrze Literatury Współczesnej i Krytyki Literackiej Uniwersytetu Jagiellońskiego, eseista, krytyk literacki, redaktor

„Tygodnika Powszechnego”; ostatnio opublikował *Miłosz. Biografia* (2011). Mieszka w Krakowie.

Adrian Gleń, ur. 1977 w Częstochowie, krytyk literacki, adiunkt w Instytucie Polonistyki i Kulturoznawstwa Uniwersytetu Opolskiego; ostatnio opublikował *Wiernie choć własnym językiem. Rzecz o krytyce literackiej Juliana Kornhausera* (2015). Mieszka w Opolu.

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)]; ostatnio ukazały się m.in. *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski wybrane* (2014), *Dziennik, tom 2* (2014), tom wierszy *Spojrzenie* (2016). Mieszka w Warszawie.

Seamus Heaney (1939–2013), irlandzki poeta, eseista i tłumacz, laureat Literackiej Nagrody Nobla (1995); jego wiersze i eseje tłumaczyli na język polski m.in. Stanisław Barańczak i Piotr Sommer [patrz: *Noty o książkach* w niniejszym numerze „Kwartalnika Artystycznego”].

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 Kędziński, 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.

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomik wierszy *Manatki* (2013), *Cię-mnogość (druga część tryptyku „mniemania”* (2014). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Kłoczowski, ur. 1949 w Poznaniu, eseista, edytor, wydawca; wicedyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, kurator Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Mieszka w Warszawie.

Jakub Kornhauser, ur. 1984 w Krakowie, prozaik; ostatnio wydał *Niejasne istnienia* (2009); współredaktor m.in. tomu prac pt. *Horyzonty wyobraźni. Fantazja i fantastyczność we współczesnej kulturze* (2012). Mieszka w Krakowie.

Julian Kornhauser, ur. 1946 w Gliwicach, poeta, prozaik, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Tylko błędy są żywe* (2015) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2015 nr 4 (88)]. Mieszka w Krakowie.

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.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Motył Wisławy. Inne podróże* (2014). Mieszka w Krakowie.

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.

Jacek Łukasiewicz, ur. 1934 we Lwowie, poeta, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował książkę o Tadeuszu Różewiczu *TR* (2012). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Łuszczkiewicz, ur. 1964 w Kaliszu, profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu; ostatnio opublikował *Nowocześnie i nie. Szkice o literaturze różnych epok* (2013). Mieszka w Poznaniu.

Paweł Mackiewicz, ur. 1981 w Żmigrodzie, krytyk i historyk literatury; pracuje w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pisane osobno. O poezji polskiej lat pierwszych* (2010). Mieszka we Wrocławiu.

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 eseje *Mysli do słów* (2013) i *Świadomość* (2014). Mieszka w Warszawie.

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 *Żywioły* (2014). Mieszka w Warszawie.

Krystyna Rodowska, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; opublikowała *Wiersze przesłane 1968–2011* (2012). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Siwczyk, ur. 1977 w Knurowie, autor dziesięciu tomów wierszy i trzech książek eseistycznych; pracuje w Instytucie Mikołowskim; ostatnio opublikował: *Dokąd bądź* (2014) oraz esej *Koło miejsca* (2015). Mieszka w Gliwicach.

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), *Milczysz (Strzępy z lat 1980–2014)* (2016). Mieszka w Katowicach.


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

wyrażnie (2014) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2014 nr 3 (83)]. Mieszka w Sanoku.

Adam Zagajewski, ur. 1945 we Lwowie, poeta, eseista, prozaik; od 1983 redaktor „Zeszytów Literackich”; ostatnio opublikował tom wierszy pt. *Asymetria* (2014) oraz *Wiersze wybrane* (2014), które ukazały się w Wydawnictwie a5. Mieszka w Krakowie.

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Drugi Bresław* (2014). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.

Konrad Zych, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki; redaktor portalu literatki.com. Mieszka w Strykach.



Tylko **prenumerata**
zapewnia stałe i szybkie
otrzymywanie
każdego numeru.

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

wszędzie

także na www.kwartalnik.art.pl

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 3/2016



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz



Miasto
Toruń

Realizacja poligraficzna:

Dom Wydawniczy „Margarfsen”
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz
tel./fax 52 370 38 00

N O W E

Biblioteka Galerii Literackiej przy GSW
BWA w Olkuszu
Radosław Wiśniewski, *Inne bluesy*, Olkusz
2015

Fundacja Terytoria Książki
Od de Laclosa do Collarda. Adaptacje literatury francuskiej, pod redakcją Alicji Helman i Patrycji Włodek, Gdańsk 2016

Fundacja Zeszytów Literackich
Ewa Kuryluk, *Manhattan i Mała Wenecja*, rozmawia Agnieszka Drotkiewicz, Warszawa 2016
Szymon Żuchowski, *Podział odcinka*, Seria Poetycka „Zeszytów Literackich”, tom 14, Warszawa 2016

Instytut Mikołowski
Ashur Etwebi, *Znikające łodzie*, przełożyła Renata Senktas, seria Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 130, Mikołów 2016
Wasył Machno, *Express „Venezia”*, przełożył Bohdan Zadura, seria Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 128, Mikołów 2016
Jerzy Plutowicz, *Krąg*, seria Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 129, Mikołów 2016

K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów Miejska Biblioteka Publiczna im. Księcia Ludwika I w Brzegu

Antologia debiutów poetyckich 2014, pod redakcją Krystiana Ławreniuka, Kamila Osękowskiego, Radosława Wiśniewskiego, Brzeg 2015

Wojciech Boros, *Pies i Pan*, seria *Faktoria Poezji*, tom 1, Brzeg 2014

Maciej Filipek, *Rezystory*, seria *Faktoria Poezji*, tom 2, Brzeg 2014

Marek Kołodziejewski, *Kontrakt*, seria *Faktoria Poezji*, tom 6, Brzeg 2015

Karolina Sałdecka, *Psi blues*, seria *Faktoria Poezji*, tom 7, Brzeg 2016

Adam Boberski, *Księgi*, seria *Faktoria Prozy*, tom 2, Brzeg 2015

Krystian Ławreniuk, *Ziemia Wrózek*, seria *Faktoria Prozy*, tom 1, Brzeg 2014

Ryszard Słoneczny, *Odczyn*, seria *Gniazdowniki*, tom 4, Brzeg 2015

K S I A Ź K I

Radosław Wiśniewski, *Psalm do św. Sabiny*, seria *Gniazdowniki*, tom 5, Brzeg 2016

Literackie Towarzystwo Wzajemnej Adoracji „Li-TWA” w Częstochowie

Andrzej Kuśnierczyk, *Album niewinnych fotografii*, Częstochowa 2015

Oficyna 21
Konstanty Mikiewicz, *Wiersze zebrane*, Warszawa 2016

Państwowy Instytut Wydawniczy
Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Listy do żony 1936–1939*, przygotowała do druku Anna Micińska, opracował i przypisami opatrzył Janusz Degler, Warszawa 2016

Stowarzyszenie Thesaurus Silesiae – Skarb Śląski – „Śląsk” Sp. z o.o. Wydawnictwo Naukowe
Andrzej Szuba, *Milczysz. Strzępy z lat 1980–2014*, Katowice 2016

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu
Tadeusz Chabrowski, *Dom w chmurach*, seria Biblioteka *Poezji* / Biblioteka „Toposu”, tom 127, Sopot 2016

Zbigniew Jankowski, *Wolne miejsce*, seria Biblioteka *Poezji* / Biblioteka „Toposu”, tom 126, Sopot 2016

Wydawnictwo ANAGRAM
Anna Nowaczyńska, *Rzeczy niepozorne*, Warszawa 2016

Wydawnictwo Adam Marszałek
Dwadzieścia lat Nagrody Miast Partnerskich Torunia i Getyngi im. Samuela Bogumiła Lindego 1996–2015, redakcja naukowa Leszek Żyliński, Toruń 2016

Wydawnictwo Convivo
Bogna Gniazdowska, *Mój wybór*, seria *Tangere*, tom 3, Warszawa 2016

Wydawnictwo MG
Maria Rodziewiczówna, *Między ustami a brzegiem pucharu*, Warszawa 2016

www.kwartalnik.art.pl

CENA 12 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105



0 3

9 771232 210604

INDEKS 36294