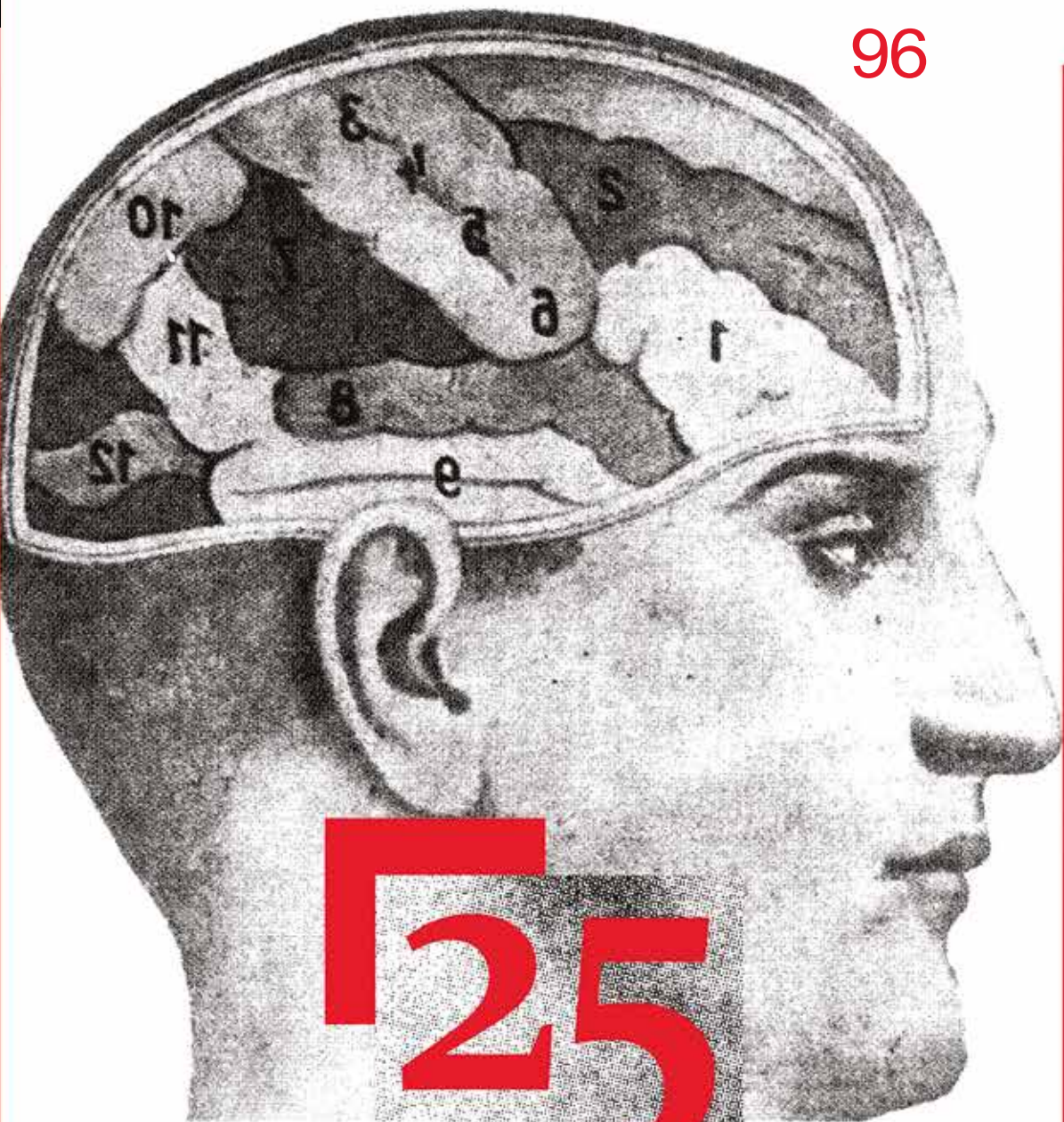


# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

96



25

REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Laskowska – biuro redakcji

ZESPÓŁ:

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

CZESŁAW MIŁOSZ	5	Osobny zeszyt – kartki odnalezione
	9	„Wysepka na morzu powszedniości”
ZBIGNIEW HERBERT	12	Miron
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	19	Prywatne kalendarium
GŁOSY I GŁOSY NA 25-LECIE „KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”	57	
Ewa Bathelier, Krzysztof Boczkowski, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Miroslaw Dzień, Renata Górczyńska, Aleksander Fiut, Ireneusz Kania, Marek Kędzierski, Bogusław Kierc, Piotr Matywiecki, Anna Nasilowska, Krystyna Rodowska, Krzysztof Siwczyk, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Artur Szlosarek, Andrzej Szuba, Andrzej Zawada		
SOFOKLES	87	Elektra (fragment) w nowym przekładzie Antoniego Libery
WALT WHITMAN	107	Mistyczny trębacz
IRENEUSZ KANIA	111	Śladem świetlika: mrok i światło w poezji Tomasa Tranströmera
MICHAEL KRÜGER	119	Żadne haiku • Czesław Miłosz
	120	Hotel Malibran, Wenecja
	121	Prawa autorskie • Kto to był
JULIA HARTWIG	122	Stawisko
JULIA HARTWIG I ARTUR MIĘDZYRZECKI	123	Listy do Jarosława Iwaszkiewicza
JERZY KRONHOLD	135	Milczenie • Pod ławką
	136	Muzo z tobą rozmawiam
	137	Młodsza siostra
	138	Ślad • O kazalnicy
	139	Niewykryte przestępstwa
ARTUR SZLOSAREK	140	Zapiski i wiersze
MINDAUGAS KVIETKAUSKAS	145	Fuga Portowa

KRYSTYNA DĄBROWSKA	155	Konie • Znalezisko
	156	Spowiedź
	157	*** ( <i>Ten ocalał...</i> ) • Wysepka dwóch wulkanów
KRZYSZTOF SIWCZYK	159	Czysta sytuacja
	160	Wrodzone
	161	Tezy

#### VARIA

STEFAN CHWIN	163	Dziennik 2017 (4)
MIROŚLAW DZIEŃ	173	Siwe drzewo Marsjasza, czyli próba krytycznej lektury Herberta przez poetę w średnim wieku
MICHAŁ GŁOWIŃSKI	177	Małe szkice
LESZEK SZARUGA	180	Na końcu języka (2)
PIOTR SZEWC	190	Z powodu i bez powodu (48)
ARTUR SZŁOSAREK	193	Fragmenty (12)

#### RECENZJE

PAWEŁ TAŃSKI	201	Szedł przez Czolki
MACIEJ WRÓBLEWSKI	203	Wirpsza różnorodny
JERZY MADEJSKI	208	<i>Push-up</i> i stylistyka
NOTY O KSIĄŻKACH	214	Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska, Aleksandra Francuz, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Konrad Żych
NOTY O AUTORACH	230	
NOWE KSIĄŻKI	236	

ABSE ACHMATOWA ADAMIEC ADCOCK AHREND AJVAZ ALOCHIN ALTIEV AMICHAJ ANET ANDERMAN  
ANDRZEJEWSKI ANTONIUK APOLLINAIRE APPEL ARP ASMUS ASPENSTRÖM ATWOOD AUGUSTYNIAK AUCLÄNDER  
AUSTER AWIDAN BACHMANN BACON BACZAK BADZIĄG BAGIŃSKI BAJSIĆ BAKEVSKI BALANTIC BALCERZAN  
BALIŃSKI BANACH BANVILLE BARAN BARANOWSKA BARAŃSKA BARRAL BARTCZAK BARTOSZEWSKI BASHO  
BATHELIER BAUCHROWICZ-KŁODZIŃSKA BECKETT CZ. BEDNARCZYK K. BEDNARCZYK BE'ER BELMONT  
BENKA BENN BERLIN BERNACKI BERNADAC BERNHARD BERNOLD BESANÇON BESZCZYŃSKA BEYER  
BIAŁOSZEWSKI BIELSKA-KRAWCZYK BIEŃKOWSKA BIEŃKOWSKI BIGA BLIN BLOOM BŁASIAK BŁOŃSKA  
BŁOŃSKI BOBKOWSKI BOCHENEK BOCHENSKI BOCZKOWSKI BOLECKA BOLECKI BOLEWSKI BORAWSKA  
BORGES BORKOWSKA BOROWIEC BORUŃ-JAGODZIŃSKA BOURGEOIS BRAKONIECKI BRAUN  
BRAUTIGAN BRAY BRECHT BRINKMANN BRKA BRODA BRODSKI W. BRONIEWSKI BROWN BRUNNÉ  
BRZOSKA BUKOWSKI BUNIN BUREK BURIAN BURYŁA BUSZA BÜTTNER CALDER CELAN CELEWICZ  
CELINE CENDRARS CHALFI CHARMS CHETWYND CHEVILLARD CHLEBNIKOW CHOJNOWSKI  
CHOLIN CHWIN CIELECKI CIELESZ CIESIELSKA CIEŚLAK CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI CISŁO CLAUDEL  
CLUCHEY CONNOR CORYELL CRONIN CUMMINGS CWIETAJEWĄ CVETKOVSKI CYRANOWICZ  
CZARKOWSKI CZAYKOWSKI CZĘSTOCHOWSKI CZORYCKI CZUCHNOWSKI CZUKU CWIKLIŃSKI  
ČEČEĆ DANILEWICZ-ZIELIŃSKA DANN DĄBEK DĄBROWSKA DĄBROWSKI DEHNEL DELEUZE  
DEMBOWSKI DERDOWSKI DERVAL DEVILLE DEBICZ DETKOŚ DICKINSON DLUŚKI DOBIES  
DOMARUS DOOLITTLE DORN DRAWERT DRIVER DUBOWIK DUKES DUNIN DUPIN  
DURAKOVIĆ DURAS DYAKOWSKI DZIEŃ DZIURZYŃSKI DŻUMALA ECHENOZ T.S. ELIOT  
ENDRES ENGELKING ENRIGHT ENZENSBERGER ESSLIN FABJAN PALARSKI FERENC FERENC  
FERRINI FIETT FILIPIAK FIUT FLAUBERT FLEISCHMANN FLETCHER FRAJLIŃCH FRANASZEK  
FRANCUZ FRANIA FRÉNAUD FRIEDELÓWNA FRYDRYCZAK FUCHS GAILLY GALAS  
GARDZIELEWSKA GARLIKA GASPAROW GENET GEORGIEW GIACOMETTI GIDLECKA  
GIEDROYĆ GILBOA GINSBERG GIERSZEWSKI GIZELLA GLEŃ GLONDYS GŁOWIŃSKI  
GŃIAZDOWSKA GOERKE GOLLNIKOWA GÖMÖRI GORBANIEWSKA GORCZYŃSKA GÓRSKI  
GRABOWSKI GROSSMAN GRUCHAŁA GRUDZIŃSKA GRÜNBEIN GRUŠE GRYKO GRYNBERG  
GRZEBALSKI GRZEGORZEWSKA GRZESIAK GUMIŁOW GURI GUTOROW GUTOWSKI  
HAJDUK HALAS HALEVI HAMKAŁO HANDKE HARRIS HARTWIG HASS HASSEK HAVEL  
HAWALEJ HAZZARD HEANEY HEDLUND HEJMEJ HELLIKES K. HERBERT Z. HERBERT  
HERLING-GRUDZIŃSKI HERTZ HELTMAN HIEBEL HIRSCHBERG HODROVA HOFMAN  
HOFFMANN HÖLDERLIN HOLLAND HOLUB HONET HRYNACZ HUNKELER HUNTER  
IONESCO ISSA IWANIUK JACCOTTET JAGIEŁŁO JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA JAKUBOWSKI  
JANKOWSKI JANKO JAN PAWEŁ II JARNIEWICZ JARZĘBSKI JASEK JASPERS M. JASTRUN  
T. JASTRUN JASTRZEBIEC-MOSAKOWSKI JELINEK JEDLIŃSKI JELLOUN JENTYS JONATAN  
JOYCE JUARROZ JULIET A. JUREWICZ J. JUREWICZ JURKOWSKA JURZYSTA KAFAKA KAJAK KAKAREKO  
KALANDYK KALB KALEBA KALINOWSKI KALISZER-HAZAZ KALOTA-SZYMAŃSKA KANCZELI KANIA KANTOR  
KAPUŚCIŃSKI KARALIUS KARASEK KAROLAK KASTEL-BLUM KAWAFIS KEFF KEDZIERSKI KIBIROW  
KIELAR KIEPUSZEWSKI KIERC KIJOWSKI KIRKILŁO-STACEWICZ KISEWICZ KITSCH  
KIZNY KLEDZIK KLEJNOCKA KLEJNOCKI KLEJNA KLOTT KŁOCZOWSKI KŁOCZOWSKI  
OP. J.A. KOBIERSKI R. KOBIERSKI KÖHLER KOLBE KOLTES KOŁACKA KONWICKI JULIAN  
KORNHAUSER JAKUB KORNHAUSER KORZENIOWSKI KOSIŃSKA KOŚCIAŁKOWSKA KOŚKA  
KOTAŃSKI KOTKOWSKI KOTLARCZYK KOTT KOVIŁOWSKI K. KOZIŁO U. KOZIŁO KOZMIŃSKI  
KRALL KRASIŃSKI KRAUSS KREMER KRONHOLD KRÓL KRÜGER KRYNICKI KRYSZAK  
KRZYŻAN KUBIAK KUCIAK KURAS KUREK KURYLAK KURYLUK KUŚ KUZMIŃSKI KÜSTER  
KUŹDOWICZ KVIETKAUSKAS KWIATKOWSKI LALIĆ LAMPRECHT LASECKI LASKER-SCHÜLER  
LATAWIEC LE CLÉZIO LEC LEPCOWITZ LEHTINEN LEIRIS LEKSZYCKI LEM LEMPP  
LENKOWSKA LENOIR LEOCIAK LEOPARDI LESZKOWICZ LEWANDOWSKI LEVERTOV  
LEVINE LEVYA A. LIBERA Z. LIBERA LICEANU LIGEZA I. LINDON J. LINDON LIPKA  
LIPSKA LIPSKI LIRA-ŚLIWA LISOWSKI LORD LOVELL LÓW LUBIŃSKA LUDWIKOWSKA  
LUKIĆ LUPA LUTOSŁAWSKI ŁUKASIEWICZ ŁUKASZEWICZ ŁUSZCZYKIEWICZ MACCAIG  
MACIERZYŃSKI MACKIEWICZ MADEJSKI MAGEN MAJ MAJERSKI MAKOWI MALANOWSKI  
MALINA MALISZEWSKI MALACHOWSKI MARCZEWSKI MARIJAŃSKA MASIANIS MASON  
MATUSZEWSKI MATYWIECKI MAUVIGNIER MCMULLAN MELBECHOWSKA-LUTY MELECKI  
MENASSE MESCHONNIC MICHAJŁOWSKAJA MICHAŁ ANIOŁ MICHAŁOWSKI MICHNIK  
MIEDZYŃSKI MIELHORSKI MIESZKO MIĘDZYRZECKI MIKOŁAJCZAK MIKOŁAJEWSKI  
MIŁOSŁAWSKI MIŁOŚZ MIŚLAK MITTERMAYER MITZNER MIZERKIEWICZ MLADENOSKI  
MOCARSKA-MTYCOWA MOCZKODAN MOCZULSKI MOMIRO MORAWIEC MORGAN MOŚCICKI  
MOYER MROZIŃSKI MÜLLER-FREIENFELS MURCIA MUSIAŁ MUSZYŃSKI MYSZKOWSKI  
NAPIÓRKOWSKI NAPIÓRKOWSKI NASIŁOWSKA NDIAYE NEUGER NIEMIEC NIXON NOWACKI  
NOWAKOWSKA NOWAKOWSKI K. NOWICKI W. NOWICKI NOWOSIELSKI OBREMSKI OLEK  
OLEDZKA-FRYBESOWA OŃATE ONDAATJE OPALIŃSKA ORDAN ORŁOŚ ORSKI OSA  
OSTER OSTI OSZAJCA ÖZKÖK PACHOCKI PACHOLSKI PANZENKO PANKOWSKI  
PAPIESKA PAPIESKI PAWLUŚ PAWŁOWSKA PAŹNIEWSKI PENDERECKI PEPPAT  
PETRESKI PIASZCZYŃSKI PIECHOCKA PIECHOWICZ PIECZYŃSKI PIETRYK  
PILCH PINGET PINTER PINTILIE PIRIE PIWKOWSKA PIJECUCH PLATH PLESZYŃSKI  
PLUTOWICZ POLKOWSKI POLLAKÓWNA POMORSKI POTOKAR POUND POUNTNEY  
PRAŻMO PROCKI PROUST PRUSS PRUSZYŃSKI PRZEGALIŃSKI PRZYBILIŃSKI  
PRZYBYŚLAWSKI PUCIATA PYDA OP. QUADFLIEG RABINOVICI RACINE  
RADZIEJOWSKI RAIČKOVIC RASZKA RAWIKOWICZ RENOARD REŠICKI REUBNER  
REVERDY REXROTH RIEGEL RIEGER ROBBE-GRILLET ROBERTS ROCA  
RODOWSKA ROGUSKI ROMANIUK ROMANOW ROSENTHAL ROŚIŃSKA ROSSET  
ROSZAK ROTH ROTHMANN ROUAUD J. RÓŻEWICZ S. RÓŻEWICZ T. RÓŻEWICZ  
RÓŻYCKI RUBINSTEIN RUSINEK RUTKOWSKI J.M. RYMKIEWICZ RZONCA  
RZĘDZIAN SACHS SADECKI ŚALAMUN SALMONOWICZ SALSKA SARAJLIĆ  
SARNA SARRAUTE SARTORIUS SARTRE SAS SAWICKA SCHAUB SCHILLER  
SCHEIDEGGER SCHNEIDER SCHUBERT SEIFERT SEJFAS SELLMER  
SENKTAS SEXTON SHLIEN SIEGEL SIEMASZKO SIENKIEWICZ SIMIĆ  
SIMON SINGER SIWCZYK SIWIEC SKRENDO SKUCZYŃSKI SKWARNICKI  
SŁAWIŃSKA SŁAWNIKOWSKI SŁOŃSKA SMAŁCERZ SMOLKA SNYDER SOBKOWIAK  
SOBOLCZYK SOBOLIEWSKI SOBOL-JURCZYKOWSKI SOCHOŃ SOFOKLES  
SOKOŁOWSKI SOLIŃSKI SOMMER SONNENBERG SPARK STACHURA  
STANIŁKO STANKOWSKA STARCZAK-KOZŁOWSKA STASIUK STAŚKIEWICZ  
STEFKO STERN STERNA-WACHOWIAK STOJIC STRAMM STREERUWITZ  
STROIŃSKI STRUMIŁŁO-MIŁOŚZ STRUMYK STYCZEŃ SULEJMAN  
SUSLIN SYLVESTER SYNDER SYNORADZKA-DEMAĐRE SZAFRANIEC-SZARMACH  
SZARUGA J.J. SZCZEPAŃSKI SZEWEC SZKŁOWSKI SZŁOSAREK SZUBA  
SZUBER SZWALBE-SZWARC A. SZYMAŃSKA B. SZYMAŃSKA I. SZYMAŃSKA  
SZYMANOWSKI SZYMBORSKA ŚMIEJA ŚWIETLIK TABORSKI TAHAR BEN JELLOUN  
TAŃSKI TARASEWICZ TERC THOMAS TISCHNER TKACZYŃSZYN-DYCKI  
TOCINOVSKI TOMASIK TOMASZEWSKI TOMLINSON TOUSSAINT  
TRAKL TRĘŚNAK TRIECHEL TRZĘCIAKOWSKI TRZEŚNIEWSKI TUNNER  
TUZYŃSKA TWARDOWSKI TYRANKIEWICZ URBANŃSKA VARGA VENCLOVA  
VIEL VODUŠEK WAGA WAJDA WALC WALSER WANIEK WANTUCH WARRILO  
WARTA WEBER WELTER WENCEL WENDORF WHIEFLAW WHITMAN  
WIECZOREK WIKTOROWSKA WILDE WILLIAMS WINIARSKI WIRPSZA  
WIŚNIEWSKI WITKOWSKI WITTCHEN-BAREKOWSKA WOHN WOJCIECHOWSKA  
WOJCIECHOWSKI WOLEŃSKI WOLSKI WOŁOŚZYN WOROZYLSKI WÓJCIK  
WRÓBLEWSKI WYCZOŁKOWSKA K. WYKA M. WYKA YEATS YOURCENAR  
J. ZACH N. ZACH ZADURA ZAGAJEWSKI ZAJC ZALESIŃSKI ZALESKA  
ZAMIARA ZARĘBIANKA ZAWADA ZAWISTOWSKI ZEGARLIŃSKI ZETTINGER  
ZIELENKIEWICZ ZYCH ŻAGAR ŻAKIEWICZ ŻYŁKO

25 lat



Czesław Miłosz w hotelu „Pod Orłem”, Bydgoszcz, 8 czerwca 1995.

CZESŁAW MIŁOSZ

## Osobny zeszyt – kartki odnalezione

### America

Płowy i ołowiany jest nurt bystrej rzeki,  
Nad którą mężczyzna i kobieta przychodzą, prowadząc zaprzęg wołów,  
Żeby założyć miasto i zasadzić pośrodku drzewo.  
Pod tym drzewem siadywałem nieraz w południe  
I patrzyłem na niski brzeg po drugiej stronie:  
Tam rozlewiska, szuwary, sadzawka zarosła rzęsą  
Błyszczą jak wtedy, kiedy żyło tych dwoje nieznanego imienia.  
Nie myślałem, że mnie tak wypadnie: nad tą rzeką, w tym mieście,  
I nigdzie indziej, i tylko tu, ławka i drzewo.

\*

26 IX 1976. Wieczór. Jakaż ulga! Jakie szczęście! Życie przeżyte i ta męka zawi-  
niona twoją głupotą jest już przeszłością.

Podziwiam siebie? Że znosiłem? Prawie tak, ale daleko od podziwu. Coś jak duma  
biegacza, który nie był dobry, gdzieś prawie ostatni, ale biegł.

\*

Katedra moich olśnień, wiatr jesienny.  
Zestarzałem się w dziękczynieniu.

---

Pierwsze wydrukowane w „Kwartalniku Artystycznym” wiersze i zapisy Czesława Miłosa z nr.  
1/1997 (13).

\*

Nawet rzecz najmniej uroczysta odpowie, jeżeli zwrócimy się do niej z uszanowaniem. (Zdanie przyśniło się 20 II 78 i nazajutrz zanotowałem).

\*

Anioł śmierci powabny  
Z niebieskimi oczami  
Z włosiem kasztanowym  
Nadbiega tańcząc.

Jego usta, radość,  
Język w jego uszach, rozkosz,  
Jego spojrzenie, światło  
Pełnej wiosny.

I dotknął mnie  
I pocałował mnie  
I powróciłem  
Do mego początku.

Nie być, nie cierpieć  
Nie zadawać bólu.  
Odwołać całe  
Jedno istnienie,

Żeby nie zostało  
Nawet wieści po mnie,  
Ani pamiątki,  
Nic.

Żeby świat był dalej  
Jak ten anioł śmierci,  
Doskonały, pogodny  
I błogosławiony.

1976



\*

Aby uśmierzona była ciemność. Wybieram się wcześniej,  
Idę, bo jestem udręczony snami,  
Które mnie zatrzymują w tym, co kiedyś było,  
Na gorzkie i grzeszne rozpamiętywanie.

Trudzę się pod górę, wdycham zapach liści,  
Brnę przez cierniowe krzaki i suche trawy,  
Ale ciągle daleko do szczytu. I nieuśmierzona ciemność  
Dogania mnie i co dzień zaczynam na nowo.

1976

## Z okna u mego dentysty

Nadzwyczajne. Dom. Wysoki. Otoczony powietrzem. Stoi. Pośrodku  
niebieskiego nieba.

\*

O, przedmioty mego pożądanego, dla których zdolny byłem do  
ascezy, żarliwości, heroizmu, jaka litość, kiedy myślę o waszych ustach  
i rękach, i piersiach, i brzuchach oddanych gorzkiej ziemi.

*Ja wspominam stecki, drożki  
Gdzie chodzili twoje nożki.*

(Piosenka wileńska)



Wisława Szymborska, wyklejanka.

## CZESŁAW MIŁOSZ

### „Wysepka na morzu powszedniości”

Życzenia dla „Kwartalnika Artystycznego”

W ciągu pięciu lat „Kwartalnik Artystyczny” wybił się na jedno z pierwszych miejsc wśród periodyków zajmujących się kulturą. Zawdzięczamy mu cenne inicjatywy, na przykład ankietę *Po co piszecie?* i ankietę o najlepszych polskich wierszach dwudziestego wieku. Jego zaletą jest żywość i pomysłowość. Życzę mu następnych lat pięciu, a później pięćdziesięciu.

„Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 3 (19)

### Toaścik

Zdawałoby się, że zmiana ustroju w Polsce w 1989 roku powinna stanowić jakieś zasadnicze cięcie na rynku ukazujących się czasopism. Tak jednak się stało i mamy do czynienia z sytuacjami hybrydalnymi. Z jednej strony nadal ukazują się periodyki dotowane przez państwo jeszcze za czasów PRL-u, egzystujące często jedynie siłą inercji, z drugiej strony powstały nowe kwartalniki i miesięczniki, z trudem utrzymujące się na powierzchni dzięki wysiłkom ich redaktorów. Do takich pism należy prowadzony przez Krzysztofa Myszковского „Kwartalnik Artystyczny”, który narodził się dziesięć lat temu i pięknie się rozwija.

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

To zjawisko wysepki na morzu powszedniości obserwowałem w Ameryce, gdzie bywałem współpracownikiem pism o nieraz niewiele mówiących tytułach, ale za to reprezentujących wszystko, co najlepsze w amerykańskiej poezji i prozie. Ten fakt przekonał mnie, że nie jesteśmy nieodwołalnie skazani na magazyny o kolorowych okładkach.

Wznoszę toast na zdrowie „Kwartalnika Artystycznego” i dalsze dziesięciolecie jego bogatej egzystencji.

„Kwartalnik Artystyczny” 2003, nr 4 (40)

Ryszard Krynicki



Zbigniew Herbert w Rotterdamie, 25 czerwca 1988.

MIRON

Mirona, znalazł mnie wczoraj w nocy 27 marca  
 w klatce elektrycznej kolejki o 23:45 - w Warszawie czekał  
 N. Nawet nie powiedział cześć / tylko ostro zapukał. <sup>24</sup> Coś mi wyjął bilet  
 Przystąpił. A on to Pan Buda? <sup>24</sup> Kłopoty, a jak będzie kontrole?  
 To fajnie pan ma mieć? <sup>24</sup> Ja nie mam nawet no bilet  
<sup>24</sup> wczoraj stał mi no mandat. Dobra bilet i do końca  
 24 ci będy myślał bez fałszywej skłama: znowu się oś do pracy

Roz powiesz mi w zi jąd czego chorą, leżis na ławce 55 przez 15 min  
 no lewa mi pukać tylko wczoraj leżał  
 wchodzą ciina siadłem na stołku lewej propozycji centara - inwalid  
 3 Tuzi kurtow no obnie siadłem celina  
 Pismosław uspręta a pisał cęta chorą  
 samojer flaszka zatkanej kaczona ostaki numer Trybuna <sup>100</sup>  
 było w powietrzu wch kaczonik <sup>na zewnątrz</sup> Terantat <sup>100</sup>  
 eronaty wchodzi ściśle dawa <sup>wischniowa</sup>  
 Zupał z kuchel no pompsic upoślow

Zedyta to z siemym palnata Artur umar - ten  
 ale barto metafory i administracji. A to dobre, Tobor  
 To bardo dobre - 9:15 i siemimie pasciuno  
 o wstawa chor  
 o wstawa chor  
 o wstawa chor / do pracy opytaj się znowi Pios Miron  
 chropkiy Pios siemimie zle o palnata 30 uche  
 Wca si Artur nie lubi Mirona. Zedyta se skłama  
 mi przeloty na zabian z kępa bura now stypali  
 W doim-  
 A im choraj jak oty - Wchodzą froble-  
 powiezia o ni zarkato. A o koro wstawa se swoje zaryt  
 Pani Kaputa zaryt zaryt na <sup>parapet</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt  
 zaryt zaryt na <sup>parapet</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt  
 zaryt zaryt na <sup>parapet</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt <sup>o neta</sup> zaryt

Miety za Syria (licze toki si pater - uka na ki z adwani <sup>duchy</sup>  
 teatletow, dyle <sup>obytam</sup> obytam <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 o Pan Bopa i krole <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 pater dmy <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 ko pater - w kadem to si zady oty znow Artur  
 ko wart opira <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 wtrytu - ko perypolar <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 pater dmy ko perypolar <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 wroto to wroto - ko perypolar <sup>o perypolar</sup> o perypolar <sup>lura</sup> lura  
 pater

## ZBIGNIEW HERBERT

### Miron

Mirona znałem mało raz wszedł w mój życiorys  
w kolejce elektrycznej relacji Otwock – Warszawa Główna  
Nawet nie powiedział cześć tylko ostro zapytał czy mam ważny bilet  
Przytaknął[em] A on „To pan mi go da” Ja „A jak będzie kontrola?”  
„To łupnie pan[u] mandat Ja nie mam nawet na bilet  
więc skąd mam wziąć na mandat”. Dałem bilet i do końca  
życia będę myślał bez fałszywej skromności: zrobiło się coś dla poezji

Raz powiedziano mi że jest ciężko chory i leży na Lwowskiej 55 pierwsza oficyna  
na lewo nie pukać tylko nacisnąć klamkę  
wchodzę cisza siadłem na stołku który przypominał centaury-inwalidę  
z pierwszej wojny światowej na oknach sine koce ciemno  
Przyniosłem wszystko co potrzeba ciężko chorym  
samogon w flaszcze zatkaanej kaczanem ostatni numer Trybuny Ludu  
W powietrzu woń kapuśniaku na żeberkach [...?]  
aromaty Wschodu ściśle Dworca Wschodniego  
zapach zdechłego na parapecie gołębia

Żeby go rozśmieszyć palnąłem „Artur umarł – ten  
akrobata metafory i administracji” „A to dobrze,  
to bardzo dobrze” – głos z siennika pod ścianą  
a właściwie dwa głosy czysty jak źródło głos Mirona  
chrapliwy głos Demiurga „Źle Ogolonych”  
z kolczykiem zastygłego mydła za uchem  
Wiem że Artur nie lubił Mirona „Zalega ze składka[m]i  
nie przychodzi na zebrania i bierze nasze stypendia  
A inni harują jak osły” – Wedle stawu grobla – chciałem  
powiedzieć coś mnie zatkało. A w koło roztaczała swoje zapachy  
Pani Kapusta zapach zdechłego na parapecie gołębia aromaty Orientu

ściśle Dworca Wschodniego

Nigdy za życia – liczę także że potem – nie mówiliśmy o pięknie

o Panu Bogu i braku papieru

Jestem dumny że go znalazłem co opiszę w książce wspomnień

warto to utrwalić – bo przecież bądźmy szczerzy – nie każdy spotkał Anioła

## Nota

Notatka założycielska do wiersza *Miron* (nieodnotowana w Inwentarzu Archiwum Zbigniewa Herberta) znajduje się na kartce formatu A4 w tece *Notatki i zapiski drobne*. T. 6 (akcesja 17 956 t. 6). Zawiera ona napisany wersalikami i podkreślony tytuł: *Miron* oraz cztery słowa: „Trakcja podmiejska Otwock-Warszawa”. U dołu tej (niezapisanej poza tym) kartki Zbigniew Herbert zanotował pomysł innego wiersza: *Brewiarz o zwierzętach*, z którego można wnioskować, iż obie notatki powstały w czasie, kiedy prawdopodobnie napisane już były *Brewiarz prywatny* („Panie, / wiem że dni moje są policzone”) i zapewne jeszcze inne utwory z cyklu *Brewiarz* (opublikowane później w tomie *Epilog burzy*, maj 1998), czyli w roku 1997 lub na początku roku 1998.

Wiersz *Miron* powstał prawdopodobnie kilkadziesiąt dni, a może nawet kilka miesięcy po tej notatce. Zapiski do niego, jak też trzy różne jego bruliony, znajdują się w tece *Epilog burzy*. T. 5 (akcesja 17 849 t. 5, plik 25) na odwrocie sześciu kart papieru firmowego Wydawnictw Informacyjnych „Alfa”. Na pierwszej karcie u góry, oprócz tytułu *Miron*, poeta zanotował cztery linijki: „Ta mowa którą znał Pan Miron jak nikt inny mowa / która się nie mówi, ale siorbie, ciamka czasem / beka ta mowa nasza pani wysoka marmurowa Augusta / czuła jak kłaskanie słowika, orła jak krzyk jastrzębia” (z których powstał, jak się zdaje, inny utwór: *Lekcja Białoszewskiego*) oraz w lewym dolnym rogu strony, prostopadle, sześć linijek: „Poznanie na cmentarzu. Nad świeżą mogiłą / byliśmy tylko we dwójkę z bukiecikiem kwiatków z przeceny / mieliśmy żegnać kolegę przed podróżą w zaświaty, ale co się okazało / pogrzeb odbył się wczoraj. Miron się nie dziwił skinął głową / zmarłemu [...] Potem Tarczyńska słynny Teatr Osobny / Miałem po trzydzieście ale jeszcze nie debiutowałem [...]” – z których wywodzą się dwie pierwsze wersje początku wiersza, zapisane na dwu kolejnych kartach. Druga wersja utworu zapisana została na trzech kolejnych kartach, które roboczo nazywam tutaj Brulionami I–III. Brulion III, z wyjątkiem zakończenia, zapisanego w kilku wariantach, miał być zapewne wersją ostateczną, z niego też próbowałem zrekonstruować tekst utworu, w którym jednego słowa nie udało mi się dotąd odczytać.

Warto tu dodać, iż w roku 1956 Zbigniew Herbert napisał (nieopublikowany za życia i zachowany w archiwum bez dwóch brakujących stron tekstu) artykuł *Ślepi przechodnie*, o Teatrze na Tarczyńskiej i poezji Mirona Białoszewskiego,



który ukazał się dopiero po pięćdziesięciu trzech latach, w 106 numerze „Zeszytów Literackich”, podany do druku przez Barbarę Toruńczyk i opracowany przez Marka Tabora.

W bibliotece Zbigniewa Herberta znajduje się między innymi (napisany na maszynie) program przedstawienia *Lepy. Szara msza. Wyprawy krzyżowe*, którego premiera odbyła się na Tarczyńskiej 16 lutego 1956 roku i o którym czytamy w *Ślepych przechodniach*. Przedstawienie to wspomina też Herbert w jednej z pierwszych wersji swojego wiersza.

„na Lwowskiej 55” – do roku 1958 Miron Białoszewski mieszkał przy ulicy Poznańskiej 37 mieszkanie numer 5; ulica Poznańska jest kontynuacją ciągu ulicy Lwowskiej (od ulicy Pięknej).

Ryszard Krynicki



M I R O N

Mirona znałem mało raz wszedł z nocy i deszczu

HADES ŚRÓDMIEŚCIE

mruknął

i usiadł przy mnie w kolejce elektrycznej relacji OTWOCK – WARSZAWA ZACHODNIA  
 nawet nie powiedział cześć, tylko ostro zapytał czy mam ważny bilet  
 Przytaknąłem on na to pan mi go da na to ja: a jak będzie kontrola

nie mam nawet na bilet

on na to: to zapłaci pan mandat ja nie mam na bilet i nie mam na mandat  
 dałem bilet a teraz myślę z dumą zrobiłem coś dla poezji

Raz powiedziano mi że jest ciężko chory i leży na Lwowskiej 55 drugie piętro z korytarza  
 drugie drzwi na lewo  
 klatka D

wszedłem w ciemność pomyślałem „to już po wszystkim”

aha to już po wszystkim

usiadłem na krześle które przypominało centaura inwalidę kategorii  
 centaura inwalidę III stopnia

i [...?] na oknach wisiały koce w powietrzu

poszedłem i ~~kupiłem~~ ~~po drodze~~ niosąc to co potrzebne ciężko chorym  
 samogon w flaszce zatkaanej kaczanem i ostatnie wydanie Trybuny Ludu

więc poszedłem było ciemno z trudem znalazłem krzesło które stołek  
 który niekompletny przypominający centaura inwalidę III kategorii  
 jeszcze z pierwszej wojny światowej Miron był najlepszym kolekcjonerem  
 odpadów jakiego znałem żeby go rozśmieszyć umarł Artur  
 powiedziałem ten mistrz słowa i mistrz administracji wtedy z siennika  
 jak przypuszczałem ~~odezwał się~~ głos

doszedł mnie głos to dobrze i był to głos

zmieszany z

jakby podwójny czysty głos źródła i nieprzyjemny głos em

boga żywiołu [?] źle ogolonego z białym kolczykiem mydła do golenia za uchem

to dobrze że umarł (wiedziałem że się nie lubią Artur skarżył się bowiem kolegom

że Miron nie płaci składek nie chodzi na zebrania śpi w dzień gdy inni harują za niego jak osły  
 Nigdy za życia i mam nadzieję że ~~także po śmierci~~ nie

że po śmierci będziemy mówić [?]

kogoś źle ogolonego z kolczykiem piany mydlanej za uchem

W powietrzu woń kapusty ~~kadziła~~ aromatów Wschodu ściśle Wschodniego Dworca  
 pleśni

i zdechłego gołębia

Nigdy za życia i sądzę także że po śmierci nie rozmawialiśmy o polityce

o Panu Bogu i papierze jestem dumny z tego

a także dumny że znałem ~~żywego anioła~~ go

Nigdy nie mówiliśmy o polityce Panu Bogu o braku papieru

jestem dumny że go znałem – bo przyznacie sami – nie każdy

abonent życia rozmawiał z aniołem

leżącego

To dobrze powiedział głos jak się zdaje z siennika pod ścianą

głos ~~czystego źródła~~ Mirona czysty jak źródło zmieszany z

z głosem Demiurga Źle Ogolonych z kolczykiem mydlanej piany za uchem

[...?]

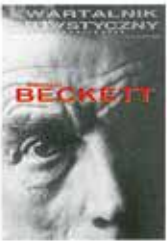
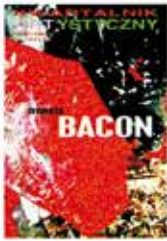
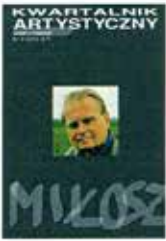
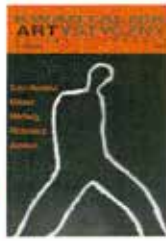
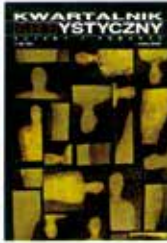
o nim do książki wspomnień

Dumny jestem że go znałem i będę mógł napisać o nim do książki wspomnień

retuszując szczegóły i to i owo zmyślając

dumny jestem – przyznacie sami – rozmawiał[em] z Aniołem[m]

głos Boga  
 źle ogolonych z  
 kolczykiem  
 mydlanej piany  
 za uchem



# KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

## Prywatne kalendarium

W 1993 roku, dzięki działaniom pani dyrektor Wydziału Kultury i Sportu Urzędu Wojewódzkiego w Bydgoszczy Elżbiety Czerskiej, został powołany do istnienia „Kwartalnik Artystyczny”, którego wydawcą był Teatr Polski mieszczący się w alei Mickiewicza 2 i tam znalazła się redakcja z redaktorką naczelną Krystyną Starczak-Kozłowską.

W numerze zerowym – fragment *Stephana Hero* Jamesa Joyce’a i wiersz Allena Ginsberga w tłumaczeniu Grzegorza Musiała oraz jego szkic *Candor Alena*, wiersze Kazimierza Hoffmana, proza i wiersze Andrzeja Stasiuka, proza Marka Kędzierskiego, szkice Krzysztofa Myszkowskiego o ostatnich utworach Samuela Becketta i Roberta Mielhorskiego o opowiadaniach Izaaka Babla.

W cyklu „Mistrzowie literatury w Filharmonii” – spotkania z ks. Janem Twardowskim oraz Allenem Ginsbergiem.

W 1/1994 – wiersze E.E. Cummingsa, Williama Carlosa Williamsa i Jorge Luisa Borgesa w przekładzie Leszka Engelkinga, Kazimierza Hoffmana i szkic Roberta Mielhorskiego o jego poezji oraz Daniela Charmsa i Natalii Gorbuniewskiej w przekładzie Wiktora Woroszyłskiego, opowiadania Iwana Bunina w przekładzie Krzysztofa Ćwiklińskiego, fragment powieści Krzysztofa Solińskiego, esej Krzysztofa Rutkowskiego o towiańczykach i zmartwychwstańcach, szkic Wojciecha Tomasika o Romanie Ingardenie i rozmowa Krystyny Starczak-Kozłowskiej z ks. Józefem Tischnerem.

W 2/1994 – wiersze Charlesa Bukowskiego w przekładzie Andrzeja Szuby, rozmowa Grzegorza Musiała i Richarda Chetwynda z Tadeuszem Różewiczem, fragmenty powieści Andrzeja Stasiuka, Grzegorza Musiała i Krzysztofa Rutkowskiego, rozdział *Mowy w stanie oblężenia* Michała Głowińskiego, szkice Krzysztofa Myszkowskiego o *Testamencie* Eugène Ionesco i Aleksandra Fiuta o prozie Tadeusza Konwickiego.

W 3/1994 – rozmowa Krzysztofa Myszkowskiego i Aleksandra Fiuta z Czesławem Miłoszem, wiersze Jehudy Amichaja w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Amy Lowell w przekładzie Leszka Engelkinga, Wacława Iwaniuka, Floriana Śmiei i Stevana Raickovicia w przekładzie Juliana Kornhausera, fragmenty powieści Krzysztofa Myszkowskiego i Aleksandra Jurewicza, szkic Janusza Kryszaka o polskiej emigracji niepodległościowej w Londynie, rozdział *Mowy w stanie oblężenia* Michała Głowińskiego i rozmowa z nim Aleksandry Świetlik.

W 4/1994 – wiersze Janusza Stycznia i Bogdana Czaykowskiego i szkic Wacława Lewandowskiego o jego poezji, fragmenty *Ceremonii żałobnych* Jeana Geneta w przekładzie Krystyny Rodowskiej, fragment powieści Ewy Kuryluk, eseje Stefana Chwina o postawach pisarzy polskich w czasach komunizmu i Józefa Balińskiego o *V Symfonii* Ludwiga van Beethovena, rozmowa Wiesława Górskiego z Tadeuszem Kantorem i prezentacja malarstwa Jerzego Puciaty.

Od 1/1995 (5) wydawcą jest Wojewódzki Ośrodek Kultury mieszczący się na Toruńskiej 30 i tam przeniosła się redakcja, a redaktorem naczelnym został Krzysztof Myszkowski.

W numerze – wiersze Georga Trakla, Gottfrieda Benn'a i Else Lasker-Schüler w przekładzie Leszka Szarugi i szkic tłumacza o ekspresjonistach niemieckich, opowiadania Jana Józefa Szczepańskiego i Johna Banville'a w przekładzie Wojciecha Falarskiego i rozmowa z nim tłumacza, *List z Gwatemali* Andrzeja Bobkowskiego i szkic o nim Krzysztofa Ćwiklińskiego, esej Jana Błońskiego o *Pieszku* Sławomira Mrożka i *Popiele i diamenty* Jerzego Andrzejewskiego, pierwsza część eseju Paula Claudela o Ryszardzie Wagnerze w przekładzie Józefa Balińskiego i w *Variach* teksty Grzegorza Musiała, Izabeli Filipiak, Jarosława Klejnockiego i Krzysztofa Nowickiego.

Od 7 do 10 czerwca na zaproszenie „Kwartalnika Artystycznego” gościł na Pomorzu i Kujawach Czesław Miłosz, który spotkał się z czytelnikami w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i w Sali Wielkiej Dworu Artusa w Toruniu, a także z władzami województwa i obu miast, rektorem Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, biskupem toruńskim i przedstawicielami mediów.

W 2/1995 (6) – *Ziemia jałowa* T.S. Eliota w przekładzie Adama Pomorskiego i szkic tłumacza, wiersze Kazimierza Hoffmana, Krystyny Rodowskiej i Krzysztofa Boczkowskiego, fragment *Malone umiera* Samuela Becketta w przekładzie Marka Kędzierskiego i fragment jego prozy, eseje Jerzego Jarzębskiego



Czesław Miłosz i Krzysztof Myszkowski w patio „U Literatów” w Krakowie, 24 maja 1994.

o *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, Aleksandra Fiuta o *Kronikach tygodniowych* Antoniego Słonimskiego i dokończenie Paula Claudela o Ryszardzie Wagnerze, w *Variach* teksty Grzegorza Musiała, Kazimierza Brakonieckiego, Jarosława Klejnockiego i Krzysztofa Nowickiego.

Powstał Zespół „Kwartalnika Artystycznego”, do którego weszli: Jan Błoński, Aleksander Fiut, Michał Głowiński, Julian Kornhauser i Janusz Kryszak.

W 3/1995 (7) – mała antologia poetów z Sarajewa w przekładzie Juliana Kornhausera i poetów słoweńskich w przekładzie Katariny Salamun-Biedrzyckiej, debiutancki esej Samuela Becketta *Dante... Bruno. Vico.. Joyce* w przekładzie Antoniego Libery, wiersze Waława Iwaniuka, fragment *Dziennika paryskiego* Leo Lipskiego o Maisons-Laffitte i szkic Roberta Mielhorskigo o jego prozie, opowiadanie Janiny Kościakowskiej i rozmowa Janusza Kryszaka z Marianem Czuchnowskim, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Kazimierza Brakonieckiego, Leszka Szarugi i Jarosława Klejnockiego.

Do Zespołu dołączyli: Tomasz Burek, Stefan Chwin i Leszek Szaruga.

W 4/1995 (8) – wypowiedź Czesława Miłosza inaugurująca ankietę *Po co piszę*, wiersze Julii Hartwig, Artura Międzyrzeckiego, Bogdana Czaykowskiego, Adriany Szymańskiej, Anny Piwkowskiej, Marzanny Kielar, Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego, Jarosława Klejnockiego, Mirosława Dzienia, Wojciecha Wencla i Stanisława Dłuskiego, opowiadania Harolda Pintera w przekładzie Wojciecha Falarskiego, fragment powieści D.J. Enrighta w przekładzie Bohdana Zadury, eseje Jorge Luisa Borgesa o Quevedo w przekładzie Andrzeja Sobol-Jurczykowskiego, Antoniego Libery o *Wtedy gdy* Samuela Becketta i szkic Zbigniewa Bieńkowskiego o literaturze wobec totalitaryzmu, rozmowa Grzegorza Musiała i Krzysztofa Myszkowskiego z Janem Błońskim i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego, Krzysztofa Myszkowskiego i Mirosława Dzienia.

W 1/1996 (9) – wiersze Normana MacCaiga w przekładzie Andrzeja Szuby, Hansa Arpa w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego oraz Kazimierza Brakonieckiego i Krzysztofa Siwczyka, szkic Luciana Pintilie o Eugène Ionesco w przekładzie Doroty Rybickiej i rozmowa z pisarzem Gabriela Liiceanu, trzy listy Czesława Miłosza do Mariana Czuchnowskiego, odpowiedzi Ryszarda Krynickiego i Juliana Kornhausera na *Po co piszę*, esej Aleksandra Fiuta o strategiach



Mirona Białoszewskiego, proza Jacka Baczaka i rozmowa z nim Mirosława Dzienia, a w *Variach* Michał Głowiński, Wiktor Woroszyński, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga, Jarosław Klejnocki, Mirosław Dzień, Jolanta Ciesielska i Krzysztof Myszowski.

„Kwartalnik Artystyczny” zaczyna być finansowany przez Ministerstwo Kultury i Sztuki.

W 2/1996 (10) – wiersze i proza Anny Achmatowej, Nadzieży Mandelsztam, Welimira Chlebnikowa, Maksymiliana Wołoszyna i Wiktora Szklowskiego w przekładzie Adama Pomorskiego i fotografie Tomasza Kiznego, odpowiedzi Jana Józefa Szczepańskiego, Tadeusza Konwickiego, Zbigniewa Żakiewicza, Andrzeja Stasiuka i Aleksandra Jurewicza na *Po co piszę* i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego, Mirosława Dzienia i Krzysztofa Myszowskiego.

Współwydawcą „Kwartalnika Artystycznego” został Miejski Ośrodek Kultury w Bydgoszczy.

W 3/1996 (11) – wiersze Urszuli Koziół, Piotra Matywieckiego, Rose Ausländer w przekładzie Mariana Chojnackiego i Wernera Aspenströma w przekładzie Lennarta Ilke i Ewy Gruszczyńskiej, fragmenty powieści Zbigniewa Żakiewicza i Antoniego Libery, eseje Aleksandra Fiuta o Konstandinosie Kawafisie i Zbigniewie Herbercie oraz Andrzeja Franaszka o Zbigniewie Herbercie, rozmowa Janusza Kryszaka z Czesławem i Krystyną Bednarczykami oraz szkic Jarosława Koźmińskiego o londyńskiej „Oficyne Poetów i Malarzy”, szkice Jaromira Jedlińskiego i Krystyny Koziół o teatrze Tadeusza Kantora, wypowiedzi w *Po co piszę* Stefana Chwina, Henryka Grynberga i Kazimierza Brakonieckiego, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Juliana Kornhausera, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego i Krzysztofa Myszowskiego.

W 4/1996 (12) – w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin Samuela Becketta fragmenty *Molloya*, *Tekstów na nic* i *Podrygów* w przekładzie Antoniego Libery, *Malone umiera* i *Źle widziane, źle powiedziane* w przekładzie Marka Kędzierskiego, eseje i szkice Reinharta Müllera-Freienfelsa, Gilles’a Deleuze, Jonathana Kalba, Marka Kędzierskiego, Antoniego Libery, Andrzeja Stasiuka i Krzysztofa Myszowskiego i w *Głosach i glosach* teksty Samuela Becketta, Vaclava Havla, Edwarda Becketta, André Bernolda, Rogera Blina, Harolda Blooma, Gottfrieda Büttnera, Johna Caldera, Stevena Connora, Rii Endresa, Charles’a Julieta,

Martina Esslina, Georges'a Pelorsona (Belmonta), Rosemary Pountney, Davida Warrilowa i Billie Whitelaw, fotografie Hugo Jehlego, w *Variach* Michał Głowiński, Grzegorz Musiał, Julian Kornhauser i Leszek Szaruga.

Od 18 do 24 listopada pod patronatem „Kwartalnika Artystycznego” odbył się II Toruński Festiwal Książki, na którym powołano do istnienia Nagrodę im. Samuela Bogumiła Lindego, a jej pierwszymi laureatami zostali Wisława Szymborska i Günter Grass. W Festiwalu udział wzięli m.in.: Julian Kornhauser, Aleksander Fiut, Stefan Chwin, Krystyna Lars, Zbigniew Żakiewicz, Aleksander Jurewicz, Urszula Kozioł, Mieczysław Orski, Leszek Szaruga, Kazimierz Brakoniecki, o. Wacław Oszajca SJ i Mirosław Dzień.

W 1/1997 (13) – wiersze Czesława Miłosza z *Osobnego zeszytu – kartki odnalezione*, Bogdana Czaykowskiego, Ewy Kuryluk i amerykańskie haiku w przekładzie Andrzeja Szuby, wiersze Jorge Luisa Borgesa, jego *Impresje z podróży* i szkic o Walcie Whitmanie w przekładzie Andrzeja Sobol-Jurczykowskiego, fragment powieści Henryka Grynberga, esej Jerzego Jarzębskiego o Witoldzie Gombrowiczu i Józefie Wittlinie, w *Po co piszę* wypowiedzi Michała Głowińskiego i Bogdana Czaykowskiego i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Juliana Kornhausera, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego, Mirosława Dzieńa i s. Małgorzaty Borkowskiej OSB.

Zaczyna działać strona internetowa „Kwartalnika Artystycznego”.

W 2/1997 (14) – wiersze i proza Jaroslava Seiferta, Michała Ajvaza i Daniela Hodrowej w przekładzie Leszka Engelkinga, wiersze Jarosława Marka Rymkiewicza, Janusza Stycznia, Janusza Szubera i mała antologia młodych poetów, opowiadanie Michała Głowińskiego, esej Wojciecha Tomasika o stalinowskich tropach w kulturze polskiej, rozmowa Grzegorza Kalinowskiego z Ryszardem Kapuścińskim, wypowiedzi w *Po co piszę* Kazimierza Hoffmana i Janusza Stycznia i w *Variach* teksty Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi, Marka Adamca, Jarosława Klejnockiego, Mirosława Dzieńa i Krzysztofa Myszkowskiego.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” ukazała się powieść Grzegorza Musiała *Al fine*.

W 3/1997 (15) – wypowiedź Czesława Miłosza rozpoczynająca ankietę *Trzy wiersze*, blok poświęcony Allenowi Ginsbergowi z wierszami w przekładzie Grzegorza Musiała, szkicem tłumacza i rozmową, którą wraz z Richardem

Chetwyndem przeprowadził w czasie jego wizyty w Polsce w 1993 roku, wiersze Kazimierza Hoffmana i poetów izraelskich, w tym Jehudy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego, opowiadanie Isaaca Beshevisa Singera w przekładzie Elżbiety Petrajtis-O'Neill, odpowiedzi Grzegorza Musiała i Krzysztofa Karaska na *Po co piszę* i w *Variach* teksty Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego i Krzysztofa Myszковского.

W 4/1997 (16) – nekrolog zmarłej we Wrocławiu Elżbiety Czerskiej, blok poświęcony Jerzemu Andrzejewskiemu z pierwodrukiem okupacyjnego opowiadania *Noc*, dotyczącym go zapisem z lat siedemdziesiątych *Każdy albo nikt* i fragmentem *Młodość 1975*, trzema ostatnimi próbami prozatorskimi: *Elegią*, *Rzecz, która ma być opowiedziana* i *Heliogabalem*, szkicami Andrzeja Fietta, Anny Synoradzkiej, Madeline G. Levine i Dariusza Nowackiego, wspomnieniem Ireny Szymańskiej oraz *Głosami i glosami* z tekstami Aleksandra Fiuta, Henryka Grynberga, Jarosława Klejnockiego, Juliana Kornhausera, Ryszarda Matuszewskiego, Czesława Miłosza, Krzysztofa Myszковского i Andrzeja Wajdy, wiersze Macieja Niemca, Tomasza Różyckiego i Roberto Juarroza w przekładzie Krystyny Rodowskiej, proza Aleksandra Jurewicza, rozmowa Grzegorza Kalinowskiego z Zygmuntem Kubiakiem, szkice Tadeusza Różewicza o fotografii i Artura Przybyśławskiego o sztukach Samuela Becketta w krakowskim Teatrze Bückleina, odpowiedzi Stanisława Lema na *Trzy wiersze* oraz Floriana Śmiei i Macieja Niemca na *Po co piszę*, w *Variach* Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga i Marek Adamiec.

„Mistrzowie literatury w Filharmonii” – Julia Hartwig.

W 1/1998 (17) – wiersze Zbigniewa Herberta i esej Mirosława Dzienia o *Hermesie*, *psie* i *gwieździe* oraz Bolesława Taborskiego i Stanisława Dłuskiego, blok poświęcony Louisowi-Ferdinandowi Celine'owi z fragmentami *Zeszytów więziennych* i *Listów więziennych*, rozmowami z pisarzem i chronologią życia i twórczości według André Dervala w przekładzie Doroty Rybickiej, szkic Georges'a Barrala o Charles'ie Baudelaire w Brukseli w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego, opowiadania Juliana Kornhausera i Krzysztofa Derdowskiego, odpowiedzi na *Trzy wiersze* Jana Józefa Szczepańskiego i na *Po co piszę* Bolesława Taborskiego i Ewy Sonnenberg i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Krzysztofa Myszковского.

„Mistrzowie literatury w Filharmonii” – Zygmunt Kubiak.

Redakcja wraz z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury przenosi się na Iłkara 12.



INSTITUT LITTÉRAIRE

Société à responsabilité limitée au capital de 50.000 Francs

91, Avenue de Poissy, Le Mesnil-le-Roi, 78600 MAISONS-LAFFITTE - Tél. 01-39-62-19-04  
Fax. 01-39-62-57-52


N° SIRET 619 802 861 00010  
CODE APE 221E  
TVA FR 75 619 802 861  
R. C. VERSAILLES 01 B 286  
C. C. F. 1822E-36 W PARIS  
EXPORT  
C. C. P. 1822E-38 B PARIS

le 14 września 1998

Szanowny Panie,

Z okazji 5-lecia "Kwartalnika Artystycznego" przesyłam najlepsze życzenia dalszego rozwoju. "Kwartalnik Artystyczny" jest niewątpliwie jednym z lepszych periodyków literackich w Polsce, drukujący znaczącą liczbę ciekawszych autorów z całego kraju, nie mówiąc już o uruchomieniu własnej biblioteki.

Łączę najlepsze pozdrowienia.

  
Jerzy Giedroyc

W 2/1998 (18) – wiersze Czesława Miłosza *Do leszczyny*, Paula Celana w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig, Wacława Iwaniuka i fragment jego powieści i Marii Kaloty-Szymańskiej, w prezentacji twórczości Roberta Pingeta fragment powieści *Inkwizytorium*, dialogi *Szepty*, *Chimera* i *Ślady po atramencie* w przekładach Barbary Geber i Marka Kędzierskiego, szkic tłumacza oraz rozmowa Madelaine Renouard z Pingetem, rozmowa Krzysztofa Myszkowskiego z Ryszardem Krynickim i jego odpowiedź na *Trzy wiersze*, fragment powieści Marka Kędzierskiego i odpowiedź jego i Leszka Szarugi na *Po co piszę*, esej Piotra Roguskiego o poezji Wisławy Szymborskiej i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi, Jarosława Klejnockiego, Mieczysława Orskiego i Aleksandra Fiuta.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – powieści *Czarne sezony* Michała Głowińskiego i *Funebre* Krzysztofa Myszkowskiego oraz tomiki wierszy Jarosława Klejnockiego *W drodze do Delft* i Piotra Matywieckiego *Zwyczajna symboliczna prawdziwa*.

W 3/1998 (19) – nekrolog Zbigniewa Herberta, wiersze i esej Ezry Pounda w przekładzie Leszka Engelkinga i szkice o jego poezji Mirosława Holuba i M.L. Rosenthala, wiersze ks. Jana Twardowskiego, jego odpowiedzi na *Po co piszę* i *Trzy wiersze*, rozmowa z nim Krzysztofa Myszkowskiego i szkice o jego poezji Zofii Mocarńskiej-Tycowej i Mirosława Dzienia, wiersze Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera i Danniego Abse w przekładzie Andrzeja Szuby, siedem haseł z *Encyklopedii Mickiewiczowskiej* Jarosława Marka Rymkiewicza, opowiadanie s. Małgorzaty Borkowskiej OSB i fragment *Dziennika* Bohdana Zadury, szkic Wojciecha Tomasika o literaturze socrealistycznej, odpowiedzi Ludmiły Marjańskiej, Janusza Szubera, Piotra Wojciechowskiego i Bohdana Zadury na *Po co piszę* i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Leszka Szarugi, Barbary F. Lefcovitz, Stanisława Dłuskiego, Hanny Wojciechowskiej i Mariana Szarmacha i na pięciolecie życzenia od Jacka Bocheńskiego, Jerzego Giedroycia, Henryka Grynberga, Julii Hartwig, Zbigniewa Herberta, Ryszarda Kapuścińskiego, Zygmunta Kubiaka, Stanisława Lema, Czesława Miłosza, Jarosława Marka Rymkiewicza, Jana Józefa Szczepańskiego i ks. Jana Twardowskiego.

W Kawiarni Artystycznej „Węgliszek” w Bydgoszczy spotkanie z okazji piątej rocznicy powstania „Kwartalnika Artystycznego” z udziałem ks. Jana Twardowskiego.

W 4/1998 (20) – nekrolog Jerzego Turowicza, wiersz Czesława Miłosza *Alkoholik wstępuje w bramę niebios*, blok poświęcony Suhrkamp Verlag ze szkicami Marka Kędzierskiego i Piotra Roguskiego, ich rozmową z kierownikiem redakcji współczesnej Thorstenem Ahrendem, małą antologią autorów wydawnictwa z Martinem Walsere, Robertem Menasse, Ralfem Rothmanem, Dursem Grünbeinem i Patrickiem Rothem w przekładzie Małgorzaty Łukasiewicz, Moniki Muskały, Marka Kędzierskiego i Piotra Roguskiego, wiersze Paula Celana w przekładzie Feliksa Przybyłaka, rozmowy Krzysztofa Myszkowskiego ze Stanisławem Lemem, Grzegorza Kalinowskiego z Pawłem Hertzem i Mirosława Dzienia z Jarosławem Markiem Rymkiewiczem, odpowiedzi na *Trzy wiersze* Jarosława Marka Rymkiewicza i na *Po co piszę* Adriany Szymańskiej, Ewy Kuryluk i Urszuli M. Benki, życzenia Andrzeja Wajdy na pięciolecie „Kwartalnika” i w *Variach* Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Grzegorz Musiał, Aleksander Jurewicz, Leszek Szaruga, Piotr Wojciechowski, Włodzimierz Paźniewski, Maria Danilewicz-Zielińska, Feliks Przybylak i Marek Kazimierz Siwiec.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – tomik wierszy Mirosława Dzienia *Cierpliwość*.

W 1/1999 (21) – wiersze Emily Dickinson w przekładzie Ludmiły Marjańskiej, Denise Levertov w przekładzie i z komentarzami Czesława Miłosza, Kennetha Rexrotha, Gary’ego Snydera i Richarda Brautigana w przekładzie Andrzeja Szuby oraz Julii Hartwig i Kazimierza Hoffmana z odpowiedzią na *Trzy wiersze*, rozmową z nim Grzegorza Kalinowskiego i esejem Piotra Matywieckiego o jego poezji, fragment powieści Henryka Grynberga, opowiadanie Mariana Pankowskiego, rozmowa Krzysztofa Myszkowskiego z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, odpowiedzi na *Po co piszę* Józefa Kuryłaka i ks. Jana Sochonia i w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga, Zbigniew Żakiewicz.

W 2/1999 (22) – podziękowanie dla Jana Pawła II za pielgrzymkę do Bydgoszczy i Torunia i fragment *Listu do artystów*, w pierwszą rocznicę śmierci Zbigniewa Herberta blok z wierszami i rysunkami ze *Szkicowników podróży*, wierszem Czesława Miłosza *O poezji, z powodu telefonów po śmierci Herberta* oraz wierszami, esejami i szkicami Alaina Besançon, Mirosława Dzienia, Aleksandra Fiuta, Jerzego Gizelli, Krzysztofa Karaska, Juliana Kornhausera, Stanisława Lema, Bronisława Maja, Grzegorza Musiała, Krzysztofa

Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Jana Józefa Szczepańskiego, Janusza Szubera, Adriany Szymańskiej, ks. Jana Twardowskiego i Zbigniewa Żakiewicza, wiersze Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej i Kazimierza Brakonieckiego, fragment powieści Anny Boleckiej, esej Marii Danilewicz-Zielińskiej o *Księżciu Niezłomnym* i Juliuszu Słowackim, odpowiedzi Juliana Kornhausera na *Trzy wiersze* oraz Ryszarda Kapuścińskiego i Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej na *Po co piszę* i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 3/1999 (23) – wiersze Czesława Miłosza *Osoby*, Jacques’a Dupina i Philippe’a Jaccotteta i jego proza w przekładach Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej i Krystyny Rodowskiej oraz szkice tłumaczek, Juliana Kornhausera i rozmowa z nim Mirosława Dzieńca, Kazimierza Nowosielskiego i Jolanty Stefko, rozdział z przygotowywanej książki o Witkacym Jana Błońskiego, fragment powieści Piotra Szewca, odpowiedzi Leszka Szarugi na *Trzy wiersze* oraz Macieja Cisło, Mirosława Dzieńca i Piotra Szewca na *Po co piszę*, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Janusza Kryszaka, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

Samodzielnym wydawcą „Kwartalnika Artystycznego” znowu jest Wojewódzki Ośrodek Kultury.

W 4/1999 (24) – wiersz Czesława Miłosza *SICILIA SIVE INSULA MIRANDAE*, w dziesiątą rocznicę śmierci Samuela Becketta fragment części pierwszej *Molloya* w przekładzie Antoniego Libery, ostatnie zdanie *Nienazywalnego* w przekładzie Marka Kędzierskiego, eseje Anthony’ego Cronina, Thomasa Hunkelera i Marka Kędzierskiego, wspomnienie Lütfigo Özköka i zestaw jego portretów pisarza oraz ostatni utwór *Comment dire / what is the word* w przekładzie Antoniego Libery, wiersze Janusza Szubera i Jürgena Fuchsa w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, *Salome* Oskara Wilde’a w przekładzie Antoniego Libery, kolejny rozdział książki Jana Błońskiego o Witkacym, odpowiedzi na *Trzy wiersze* Piotra Sommera i *Po co piszę* Krzysztofa Ćwiklińskiego i Krzysztofa Lisowskiego, w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Arkadiusz Pacholski, Leszek Szaruga i Zbigniew Żakiewicz.

W 1/2000 (25) – pierwszy odcinek *Dziennika paryskiego* Jerzego Andrzejewskiego, rozmowa Włodzimierza Boleckiego z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim i jego odpowiedź na *Trzy wiersze*, wypowiedź Stanisława Lema

w *Po co piszę* i esej Jerzego Jarzębskiego o grach i napięciach w jego prozie, wiersze Hildy Doolittle w przekładzie Leszka Engelkinga, poetów izraelskiej grupy „Likrat”, w tym Jehudy Amichaja, w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego oraz Ludmiły Marjańskiej i Adriany Szymańskiej, eseje Joanny Pollakówny o malarstwie Giorgione i o Jacku Bolewskiego SJ o *Wilhelmie Meistrze* Goethego, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Jacka Łukasiewicza, Antoniego Libery, Ewy Sonnenberg, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

Do Zespołu wszedł Marek Kędzierski.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – *Dziennik z Iowa* Grzegorza Musiała, *Bih me!* Janiny Kościółkowskiej, *Burko Konopnickiej* Marii Danilewicz-Zielińskiej i tomik wierszy Bożeny Keff *Nie jest gotowy*.

W 2/2000 (26) – wiersze Czesława Miłosza *Obrzęd* oraz *Jeden i wiele*, Zbigniewa Herberta, Janusza Stycznia, Kazimierza Brakonieckiego, Tomasza Jastruna i Jarosława Klejnockiego, blok poświęcony Editions de Minuit z esejem Marka Kędzierskiego o dziejach i głównych autorach wydawnictwa, jego rozmową z dyrektorem Jérôme Lindonem oraz fragmentami utworów Samuela Becketta, Nathalie Sarraute, Marguerite Duras, Claude Simona, Roberta Pingeta i Alaina Robbe-Grilleta w przekładzie Marka Kędzierskiego, Barbary Grzegorzewskiej i Agnieszki Grudzińskiej, drugi odcinek *Dziennika paryskiego* Jerzego Andrzejewskiego, proza Aleksandra Jurewicza, odpowiedzi na *Trzy wiersze* Marii Danilewicz-Zielińskiej i *Po co piszę* Anny Nasiłowskiej, Tomasza Jastruna i Jarosława Klejnockiego, prezentacja fotografii Janiny Gardzielewskiej, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Juliana Kornhausera, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 3/2000 (27) – nekrologi Gustawa Herlinga-Grudzińskiego i Jerzego Giedroycia, wiersz Czesława Miłosza *To jasne* i rozmowa z nim Krzysztofa Myszkowskiego, dalszy ciąg *Dziennika paryskiego* Jerzego Andrzejewskiego, pierwsza część eseju Kazimierza Wyki o duchowości epok i źródłach pesymizmu, wiersze Janusza Szubera, Jerzego Gizelli i Marzeny Brody, opowiadanie Jana Józefa Szczepańskiego, odpowiedzi Ryszarda Kapuścińskiego na *Trzy wiersze* oraz Marii Danilewicz-Zielińskiej i Jerzego Gizelli na *Po co piszę*, a w *Variach* Mirosław Dzień, Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Ewa Sonnenberg, Leszek Szaruga i Zbigniew Żakiewicz.



Na okładce 4/2000 (28) *Rycerz, śmierć i diabeł* Albrechta Dürera, a w środku życzenia na początek nowego wieku i tysiąclecia, wiersze Wisławy Szymborskiej *Pierwsza miłość* i *Bagaż powrotny*, Czesława Miłosza *Druga przestrzeń*, Julii Hartwig i szkic Adriany Szymańskiej o jej poezji oraz Joanny Pollakówny, Małgorzaty Baranowskiej, Teresy Ferenc, Juliana Kornhausera, Bogusława Kierca, Andrzeja Szuby i Blaise'a Cendrarsa w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego, eseje – druga część Kazimierza Wyki, Aleksandra Fiuta o lekturach Stanisława Lema i Kazimierza Nowosielskiego o poetach pokolenia „Współczesności”, proza Bilhy Kaliszer-Hazaz w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego, odpowiedzi Michała Głowińskiego na *Trzy wiersze* i Małgorzaty Baranowskiej, Teresy Ferenc i Bogusława Kierca na *Po co piszę*, prezentacja twórczości rzeźbiarza Michała Kubiaka, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Wacława Lewandowskiego i Zbigniewa Żakiewicza.

W 1/2001 (29) – wiersze Czesława Miłosza *Późna dojrzałość*, Kazimierza Hoffmana, Jacka Łukasiewicza i Artura Szlosarka, fragment powieści Aleksandra Jurewicza, eseje Joanny Pollakówny o renesansowym malarstwie włoskim i o Jacku Bolewskiego SJ o *Fauście*, na *Trzy wiersze* odpowiada Zbigniew Żakiewicz, a na *Po co piszę* o. Jacek Bolewski SJ, Jacek Łukasiewicz i Artur Szlosarek, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Juliana Kornhausera, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 2/2001 (30) – na dziewięćdziesiąte urodziny Czesława Miłosza wiersz „*Ja*” i teksty o jego poezji Julii Hartwig, Krzysztofa Myszkowskiego, Joanny Pollakówny, Stanisława Lema, Jana Józefa Szczepańskiego, Jana Błońskiego, Ireny Sławińskiej, Aleksandra Fiuta, Janusza Szubera i Zofii Zarębianki, wiersze Ludmiły Marjańskiej, Piotra Matywieckiego, Zbigniewa Jankowskiego i Kazimierza Nowosielskiego, esej Mirosława Dzienia o maskach i przebraniach diabła, na *Po co piszę* odpowiedzi Zbigniewa Jankowskiego i Kazimierza Nowosielskiego i w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Julian Kornhauser, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga i Zbigniew Żakiewicz.

Redakcja wraz z Wojewódzkim Ośrodkiem Kultury przenosi się na plac Kościeleckich 6.

W 3/2001 (31) – wiersz Czesława Miłosza *Oczy*, poemat *Czeladnik* o jego mistrzu w rzemiośle oraz wypowiedź inaugurująca ankietę *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?*, życzenia dla Tadeusza Różewicza na osiemdziesiąte urodziny, w bloku poświęconym nowym autorom Editions de Minuit prezentujący szkic Marka Kędzierskiego i jego rozmowa z dyrektorem Irène Lindon, która przejęła schedę po ojcu, oraz fragmenty utworów Bernharda-Marie Koltesa, Christiana Oстера i Laurenta Mauvigniera w przekładzie Marka Kędzierskiego, Barbary Geber i Natalii Ponikowskiej, wiersze Janusza Stycznia, Urszuli M. Benki, Janusza Szubera i Wojciecha Wencla, odpowiedzi Bogusława Kierca na *Trzy wiersze* i Joanny Pollakówny, Janusza Andermana, Jerzego Pilcha i Wojciecha Wencla na *Po co piszę*, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – tomik wierszy Grzegorza Musiała *Kraj wzbronionej miłości*.

W 4/2001 (32) – wiersze Margaret Atwood w przekładzie Andrzeja Szuby oraz Kazimierza Hoffmana, Bolesława Taborskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Piotra Mitznera, Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej, Agaty Tuszyńskiej, Mileny Wieczorek i Tadeusza Dąbrowskiego, eseje Jana Błońskiego o Witoldzie Gombrowiczu i Czesławie Miłoszu oraz Joanny Pollakówny o renesansowym malarstwie włoskim, odpowiedzi Anny Janko, Piotra Michałowskiego i Piotra Mitznera na *Po co piszę* i Henryka Grynberga, Stanisława Lema, Leszka Szarugi i Janusza Szubera na *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?*, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 1/2002 (33) – wiersze Jehudy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego i ze szkicem tłumacza oraz Ludmiły Marjańskiej, Joanny Pollakówny, Bogusława Kierca, Kazimierza Brakonieckiego i ks. Janusza A. Kobierskiego, teksty o. Jacka Bolewskiego SJ, Mirosława Dzieńca i Krzysztofa Myszkowskiego o *Drugiej przestrzeni* Czesława Miłosza, proza Edwarda Balcerzana i Arkadiusza Pacholskiego, odpowiedzi Julii Hartwig, Jerzego Gizelli, Mieczysława Orskiego, ks. Jana Twardowskiego i Piotra Wojciechowskiego na *Jaki jest terazniejszy stan literatury polskiej?* oraz Katarzyny Boruń, Bogusławy Latawiec, ks. Janusza A. Kobierskiego i Henryka Wańka na *Po co piszę*, a w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Grzegorz Musiał, Leszek Szaruga i Zbigniew Żakiewicz.

W 2/2002 (34) – nekrolog Joanny Pollakówny, proza Czesława Miłosza *Nika*, wiersz Wisławy Szymborskiej *Ze wspomnień* i esej Juliana Kornhausera o jej poezji, esej Jana Błońskiego o „powieści habsburskiej” w Polsce, odpowiedzi Ludmiły Marjańskiej, Adriany Szymańskiej, Edwarda Balcerzana, Kazimierza Brakonieckiego i Bogusława Kierca na *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?* i Krzysztofa Myszkowskiego na *Po co piszę*, wiersze Jerzego Gizelli i Anny Janko, proza Kazimierza Brakonieckiego i Piotra Zettingera, szkic Henryka Grynberga o przekładach, a w *Variach* Michał Głowiński, Antoni Libera, Tomasz Burek, Jan Różewicz, Leszek Szaruga i Zbigniew Żakiewicz.

W wyniku zmiany przepisów dotyczących finansowania pism przez Ministerstwo Kultury współwydawcą „Kwartalnika Artystycznego” zostaje Robotnicze Stowarzyszenie Twórców Kultury w Bydgoszczy.

W 3/2002 (35) – wiersze Friedricha Hölderlina w przekładzie Antoniego Libery oraz Tadeusza Różewicza, jego zapisy o Cyprianie Kamilu Norwidzie, efekt wieloletniej pracy i eseje o jego poezji Juliana Kornhausera i Krzysztofa Myszkowskiego, Julii Hartwig, Janusza Szubera, Janusza Stycznia i Jana Różewicza, esej Joanny Pollakówny o renesansowym malarstwie włoskim, odpowiedzi Anny Nasiłowskiej, Mirosława Dzieńca, Michała Głowińskiego, Jarosława Klejnockiego i Kazimierza Nowosielskiego na *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?*, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

„Kwartalnik Artystyczny” zaczyna finansować Wisława Szymborska.

W 4/2002 (36) – poemat Czesława Miłosza *Orfeusz i Eurydyka* i teksty o nim Ireny Sławińskiej, Krzysztofa Myszkowskiego i Zbigniewa Żakiewicza, wiersze Hansa Magnusa Enzensbergera w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Henri Meschonnicca w przekładzie Krystyny Rodowskiej oraz Bolesława Taborskiego, Aleksandry Olędzkiej-Frybesowej, Janusza Kryszaka i Kazimierza Nowosielskiego, esej Antoniego Libery o przekładzie jednego zdania z *Partii solowej* Samuela Becketta, proza Marka Kędzierskiego i Leszka Engelkinga, odpowiedzi Aleksandra Fiuta, Jacka Gutorowa, Piotra Michałowskiego, Grzegorza Musiała i Krzysztofa Myszkowskiego na *Jaki jest teraźniejszy stan literatury polskiej?*, a w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

Z Zespołu odszedł Tomasz Burek.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – *Dziennik paryski* Jerzego Andrzejewskiego oraz *Lustratorzy wyobraźni, rewidenci fikcji* Mieczysława Orskiego.

W 1/2003 (37) – nekrolog Jana Józefa Szczepańskiego, wiersze Tadeusza Różewicza, Ludmiły Marjańskiej, Adriany Szymańskiej, Kazimierza Hoffmana, Bogusława Kierca, Jacka Gutorowa i Władysława Zawistowskiego, fragmenty dziennika Mirona Białoszewskiego *Dokładanie treści* i esej Juliana Kornhausera o jego poezji, esej Mirosława Dzienia o poezji Zbigniewa Herberta, fragment powieści Thomasa Bernharda w przekładzie Marka Kędzierskiego i szkic o nim tłumacza, a w *Variach* teksty ks. Witolda Broniewskiego, Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

Współwydawcą „Kwartalnika Artystycznego” jest Pomorska Fundacja Artystyczna ART.

W 2–3/2003 (38–39) – wiersz Czesława Miłosza *Żywotnik* i w obszernym bloku poświęconym Alberto Giacomettiemu szkic Marka Kędzierskiego o życiu i twórczości artysty, jego teksty i rozmowy z nim Pierre’a Schneidera oraz o nim Marka Kędzierskiego z Jamesem Lordem i Ernstem Scheideggerem, wkładka z reprodukcjami prac oraz fotografie miejsc i ludzi z nim związanych, a w *Dossier* teksty Ernsta Scheideggera, Jeana-Paula Sartre’a, Jeana Geneta, Davida Sylwestera, Jacques’a Dupina, Tahara Ben Jellouna, Charles’a Julieta i Magnusa Hedlunda; w dziale *Recenzji* zdjęcia popiersia Carol Thigpen-Miłosz, żony Czesława Miłosza, które wykonał Michał Kubiak.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego.

W 4/2003 (40) – X Krzysztofa Myszkowskiego, *Laurka na dziesięciolecie* Julii Hartwig i *Toaścik* Czesława Miłosza, wiersze Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza, Kazimierza Hoffmana, Janusza Szubera, Jacka Dehnela i Amira Brki w przekładzie Juliana Kornhausera, *Podziękowanie* Zbigniewa Herberta za Nagrodę im. Johanna Gottfrieda Herdera, eseje Antoniego Libery o *Ostatniej taśmie* Samuela Becketta i Marka Kędzierskiego o przyjaźni Samuela Becketta i Alberto Giacomettiego, fragment powieści Piotra Szewca, opowiadanie Piotra Zettingera oraz prezentacja dotychczasowych numerów „Kwartalnika” i w *Variach* teksty ks. Witolda Broniewskiego, Michała

Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W Kawiarni Artystycznej „Węgliszek” w Bydgoszczy uroczystość z okazji dziesięciolecia „Kwartalnika Artystycznego” z udziałem Julii Hartwig.

W 1/2004 (41) – nekrologi Ireny Sławińskiej i Zygmunta Kubiaka, ostatni dany do druku wiersz Czesława Miłosza *W garnizonowym mieście* i esej Aleksandra Fiuta o spotkaniach Czesława Miłosza i Tomasa Venclovy, wiersze Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Julii Hartwig, Mieczysława Jastruna, Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia, Bolesława Taborskiego, Jerzego Gizelli i Krystyny Dąbrowskiej, eseje Zofii Mocarskiej-Tycowej o Janie Kasproviczu i Darii Kołackiej o Francisie Baconie, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Antoniego Libery, Grzegorza Musiała, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

„Kwartalnik Artystyczny” zaczyna współfinansować Urząd Miasta Torunia, a filia redakcji mieści się na Podmurnej 60.

Janusz Kryszak przeszedł z Zespołu do Redakcji.

W 2/2004 (42) – wiersze Julii Hartwig, jej odpowiedź na *Trzy wiersze* i rozmowa z nią Krzysztofa Myszkowskiego, wiersze Ludmiły Marjańskiej, Marka Skwarnickiego, Janusza Szubera, Krzysztofa Lisowskiego, Kazimierza Nowosielskiego, Krzysztofa Boczkowskiego i Jarosława Mikołajewskiego, w dwudziestą piątą rocznicę śmierci Edwarda Stachury jego listy do Włodzimierza Antkowiaka i szkic o nich Dariusza Pachockiego, w *Cytatach z kwartału* Jarosław Iwaszkiewicz i Jacek Woźniakowski, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Grzegorza Musiała, Mieczysława Orskiego, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 3/2004 (43) – nekrolog Czesława Miłosza i szkic Krzysztofa Myszkowskiego, *Dar z Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* i w kolejności chronologicznej wszystkie wiersze drukowane w „Kwartalniku”, przekłady trzech Psalmów, wypowiedzi w *Po co piszę* i *Trzy wiersze*, trzy rozmowy z Krzysztofem Myszkowskim, z drugą z udziałem Aleksandra Fiuta, życzenia na jubileusz „Kwartalnika Artystycznego” i w *Głosach i glosach* teksty Jana Pawła II, Marzeny Brody, Mirosława Dzienia, Aleksandra Fiuta, Jacka Gutorowa, Julii Hartwig, Aleksandra Jurewicza, Grzegorza Kalinowskiego, Juliana Kornhausera,

Ryszarda Krynickiego, Antoniego Libery, Rafała Moczkodana, Grzegorza Musiała, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Ewy Sonnenberg, Piotra Szewca, Janusza Szubera, Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Żakiewicza.

W 4/2004 (44) – odpowiedź Wisławy Szymborskiej na *Trzy wiersze*, wyklejanki i esej Krzysztofa Myszkowskiego o jej poezji, wiersze Kazimierza Hoffmana, Henryka Grynberga i Piotra Szewca, blok współczesnej prozy izraelskiej z utworami Chaima Be'era, Dawida Grossmana i Orli Kastel-Blum w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego i fotografiami Jerozolimy autorstwa Arie Bar-Lewa, wkładka z fotografiami Evy Rubinstein i szkice o nich Darii Kołackiej i Marka Kędzierskiego, w *Cytatach z kwartału* Jarosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Herbert, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz i ks. Józef Szdzik, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 1/2005 (45) – tekst Krzysztofa Myszkowskiego *Skala* żegnający Jana Pawła II, w bloku poświęconym Haroldowi Pinterowi szkic Marka Kędzierskiego i w jego przekładzie debiutancki *Pokój*, mowa z 1962 roku pod tytułem *Pisanie dla teatru* i wystąpienie w Izbie Gmin w 2002 roku, esej Bolesława Taborskiego i wspomnienie Barbary Bray oraz *Utwory dramatyczne Harolda Pintera* i *O Haroldzie Pinterze. Materiały biograficzne i wywiady*, wiersze Ludmiły Marjańskiej, Aleksandry Ołędzkiej-Frybesowej, Marii Kaloty-Szymańskiej i Eligiusza Pieczyńskiego z notą o nim Michała Głowińskiego, w *Cytatach z kwartału* list Czesława Miłosza do Aleksandra Schenkera, w *Variach* teksty Mirosława Dzienia, Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza.

W 2/2005 (46) – *Ekloga IV Zimowa* Josifa Brodskiego w przekładzie Adama Pomorskiego i esej o Jacku Bolewskiego SJ o jego poezji, wiersze Kazimierza Hoffmana, Janusza Szubera, Witolda Wirpszy, Janusza Stycznia, Bogusława Kierca, Bolesława Taborskiego i Nelly Sachs w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, szkice Mateusza Antoniuka o religijnym aspekcie wczesnej poezji Zbigniewa Herberta i Krystyny Rodowskiej o wierszach Julii Hartwig, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Janusza Kryszaka, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza

W 3/2005 (47) – wiersz Wisławy Szymborskiej *Stary profesor*, w bloku w pierwszą rocznicę śmierci Czesława Miłosza *W garnizonowym mieście* i Psalm 130, blok listów do Krzysztofa Myszkowskiego, rozmowa z Poetą Janusza Kryszaka i Krzysztofa Myszkowskiego, fotografie z *Albumu rodzinnego* autorstwa Andrzeja i Antoniego Miłoszów, *Głosy i glosy* z tekstami Kazimierza Brakonieckiego, Mirosława Dzieńca, Michała Głowińskiego, Henryka Grynberga, Julii Hartwig, Aleksandra Jurewicza, Bogusława Kierca, Janusza Kryszaka, Krzysztofa Lisowskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Grażyny Strumiłło-Miłosz, Janusza Szubera, Adriany Szymańskiej, Bolesława Taborskiego i Zbigniewa Żakiewicza, esej Aleksandra Fiuta o ostatnich wierszach oraz wkładka z fotografiami Krzysztofa Myszkowskiego *Tam i z powrotem* z ulicy Bogusławskiego, wiersze Adriany Szymańskiej i Jacka Dehnela, fragment powieści Aleksandra Jurewicza, zapis Tadeusza Różewicza o skandalach w sztuce współczesnej, szkic Piotra Szewca o grafikach Leszka Różgi i w *Variach* Michał Głowiński, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Zbigniew Żakiewicz.

Literacką Nagrodę Nobla dostał Harold Pinter, o którym najwięcej wiadomości w ostatnim czasie w Polsce było w pierwszym tegorocznym numerze „Kwartalnika”.

W 4/2005 (48) – wiersze Tadeusza Różewicza *Barwy Rzymu* i *Francis Bacon* czyli *Diego Velazquez na fotelu dentystycznym* i w bloku o Francisie Baconie rozmowy z nim Michaela Peppiatta, szkice Marka Kędzińskiego, Sama Huntera, Davida Sylvestra, Gilles’a Deleuze’a, Darii Kołackiej, Pawła Leszkowicza i Ewy Sonnenberg oraz wkładka z reprodukcjami jego dzieł, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W 1/2006 (49) – nekrolog ks. Jana Twardowskiego, wiersze Tadeusza Różewicza i jego wspomnienie o Henryku Beresce, Kazimierza Hoffmana, Józefa Barana, Andrzeja Szuby, Krzysztofa Lisowskiego, Jakuba Kornhause-ra i zapisy Janusza Szubera, fragmenty *Lapidarium VI* i fotografie z podróży Ryszarda Kapuścińskiego, eseje Jerzego Jarzębskiego i Janusza Kryszaka o jego twórczości i rozmowa z nim Grzegorza Kalinowskiego, w dziesiątą rocznicę śmierci szkic Waława Lewandowskiego o Tadeuszu Nowakowskim i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Julii Hartwig, Aleksandra Jurewicza, Krzysztofa Myszkowskiego, Mieczysława Orskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W 2/2006 (50) – wyklejanka Wisławy Szymborskiej *Wybuch talentu* z życzeniami na osiemdziesiąte piąte urodziny Tadeusza Różewicza, jego wiersze, poetycki dialog z Czesławem Miłoszem, odpowiedź na *Po co piszę* i wiersz *dłaczego piszę?*, fotografie z albumu rodzinnego i rysunki, eseje o Jacku Bolewskiego SJ, Juliana Kornhausera, Aleksandra Fiuta, Piotra Matywieckiego i Krzysztofa Myszkowskiego, w *Głosach i glosach* teksty Roberta Cieślaka, Mirosława Dzienia, Aleksandra Jurewicza, Bogusława Kierca, Olgi Lalić, Jacka Łukasiewicza, Piotra Michałowskiego, Stanisława Różewicza, Andrzeja Skrendo, Piotra Sommera, Agaty Stankowskiej, Leszka Szarugi i Zbigniewa Żakiewicza oraz list do jubilata Anny Frajlich i głosy jej studentów z Uniwersytetu Columbia na kanwie *Grzechu*, ilustrowany fotografiami szkic Cezarego Dobiesia o toruńskich latach Zbigniewa Herberta, wiersze Piotra Szewca, zapis Krzysztofa Myszkowskiego na wydanie pięćdziesiątego numeru, w *Cytatach z kwartału* Rick Cluchey, o Adam Szustak OP i Leszek Kołakowski i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W 3–4/2006 (51–52) poświęconym w stulecie urodzin Samuelowi Beckettowi oraz z okazji dziewięćdziesiątej piątej rocznicy urodzin, drugiej rocznicy śmierci i wydania *Wierszy ostatnich* Czesławowi Miłoszowi – w części pierwszej fragment *Nienazywalnego* w próbie przekładu Marka Kędzierskiego, list Samuela Becketta do Axela Kauna, prezentacyjna mowa Karla Ragnara Gierowa z Akademii Szwedzkiej z 1969 roku, eseje i szkice Toma F. Drivera, Lütfi Özköka, Barneya Rosseta, Ricka Clucheya, Johna Fletchera, Normanda Berlina, Anny McMullan, Tomasza Wiśniewskiego, Antoniego Libery, Jean-Pierre Ferriniego oraz Krzysztofa Myszkowskiego o Miłoszu i Beckettcie i Juliana Kornhausera o Różewiczu i Beckettcie, rozmowy o nim i jego twórczości Marka Kędzierskiego z Barbarą Bray i Marka Kędzierskiego i Krzysztofa Myszkowskiego w pierwszym odcinku *Pałapki Becketta* oraz wkładka z jego portretami z lat 1961–1966 autorstwa Lütfiego Özköka, a w części drugiej dwa ostatnie wiersze Czesława Miłosza drukowane w „Kwartalniku Artystycznym”, rozmowa z nim Henryka Grynberga oraz w *Głosach i glosach* o *Wierszach ostatnich* teksty Julii Hartwig, Agnieszki Kosińskiej, Mirosława Dzienia, Aleksandra Jurewicza, Juliana Kornhausera, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Piotra Szewca i Janusza Szubera, wiersze Fleur Adcock, Margaret Atwood, Michèle Roberts i Paula Austera w przekładzie



Andrzeja Szuby i w *Variach* Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Zbigniew Żakiewicz.

Do Zespołu „Kwartalnika Artystycznego” wszedł Adam Bednarek.

W 1/2007 (53) – nekrolog Ryszarda Kapuścińskiego, kontynuacja rocznikowego bloku beckettowskiego z kolejnym fragmentem *Nienazywalnego* w próbie przekładu Marka Kędzierskiego i *Bez* w przekładzie Antoniego Libery i ze szkicem tłumacza, wspomnieniami Waltera D. Asmusa i rozmową z nim Marka Kędzierskiego o wystawianiu sztuk Becketta, o których szkice Hansa H. Hiebla i Łukasza Borowca, relacja Marka Nixona i Marka Kędzierskiego z niemieckiej podróży Becketta A.D. 1936 i rozmowa na ten temat z Roswithą Quadflieg oraz drugi odcinek *Pałapki*.

W 2/2007 (54) – wiersze Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana, Marka Skwarnickiego, Mirosława Dzieńca i Bogusława Kierca, fragmenty powieści Juliana Kornhausera i Aleksandra Jurewicza, proza Kazimierza Brakonieckiego, esej Teresy Friedelówny o Samuelu Bogumile Lindem i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Julii Hartwig, Aleksandra Jurewicza, Juliana Kornhausera, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W 3/2007 (55) – wiersze Julii Hartwig i blok poświęcony w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin Arturowi Międzyrzeckiemu z jego wierszami, fragmentami *Dziennika*, listami do Czesława Miłosza i listem od Czesława Miłosza, do Kazimiery i Andrzeja Kijowskich, do Julii Hartwig z Paryża i jej listami do niego i szkicem o nim, fotografiami z albumu rodzinnego, esejem Juliana Kornhausera oraz *Głosami i glosami* z tekstami Aleksandra Jurewicza, Wojciecha Ligęzy, Piotra Matywieckiego, Arkadiusza Morawca, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Leszka Szarugi i Piotra Szewca, a w *Variach* Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Krzysztof Myszkowski, Tadeusz Różewicz, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Zbigniew Żakiewicz.

W 4/2007 (56) – wiersz Wisławy Szymborskiej *Trudne życie z pamięcią*, listy Czesława Miłosza do Aleksandra Fiuta, jego esej o Czesławie Miłoszu i Jarosławie Iwaszkiewiczu oraz szkic Krzysztofa Myszkowskiego o spotkaniach z Miłoszem, wiersze Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana, Ryszarda Krynickiego, Piotra Matywieckiego i Marii Kaloty-Szymańskiej, opowiadania Michała

Głowińskiego i Kazimierza Orłosa, esej Marka Kędzierskiego o Thomasie Bernhardzie i Witoldzie Gombrowiczu, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i w Ratuszu Staromiejskim w Toruniu uroczystości z okazji piętnastolecia „Kwartalnika Artystycznego” z udziałem Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego, Marka Kędzierskiego, Leszka Szarugi i Aleksandra Jurewicza.

W 1/2008 (57) – wiersze Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana, Piotra Sommera, Janusza Szubera, Piotra Szewca, Krzysztofa Boczkowskiego i poetów chorwackich w przekładzie Juliana Kornhausera, fragment amerykańskiego *Dziennika* Mirona Białoszewskiego z komentarzem Tadeusza Sobolewskiego, blok poświęcony Michałowi Aniołowi z jego wierszami w przekładzie Agnieszki Kuciak oraz esejami Ewy Bieńkowskiej i Ewy Sonnenberg, aforyzmy Abrama Terca w przekładzie Piotra Mitznera, proza Ryszarda Krynickiego, Anny Nasiłowskiej i Jakuba Kornhausera, szkic Kazimierza Nowosielskiego o twórczości Jerzego Panka, w *Variach* teksty Juliana Kornhausera, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza oraz relacja z obchodów piętnastolecia „Kwartalnika Artystycznego”.

Samodzielnym wydawcą „Kwartalnika Artystycznego” znowu jest Wojewódzki Ośrodek Kultury w Bydgoszczy.

W 2/2008 (58) – wiersze Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza, Kazimierza Hoffmana, Janusza Stycznia, Zbigniewa Jankowskiego, Piotra Szewca i Pierre Reverdy’ego w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego, fragmenty powieści Krzysztofa Myszkowskiego i Marka Kędzierskiego, eseje Piotra Matywieckiego o Karen Blixen i Piotra Roguskiego o wierszach Wisławy Szymborskiej, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Juliana Kornhausera, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Zbigniewa Żakiewicza.

W Dodatku poświęconym w dziesiątą rocznicę śmierci Zbigniewowi Herbertowi – jego wiersze drukowane w „Kwartalniku” i listy do Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego, fotografie Ryszarda Krynickiego ilustrujące pobyt Poety w Rotterdamie, *Głosy i głosy* z tekstami Stefana Chwina, Mirosława Dzienia, Henryka Grynberga, Julii Hartwig, Marii Kaloty-Szymańskiej, Bogusława Kierca, Wojciecha Ligęzy, Krzysztofa Lisowskiego, Jacka Łukasiewicza, Piotra Mackiewicza, Piotra Matywieckiego, Piotra Michałowskiego,

Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Kazimierza Nowosielskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Janusza Szubera, trzy wiersze trzech mistrzów Herberta oraz trzy wiersze Samuela Becketta i związany z nimi list Herberta, a także list profesora Zdzisława Libery w sprawie Nagrody Nobla zaprezentowane przez Antoniego Liberę, rozmowa Mateusza Antoniuka i Tomasza Cieślaka-Sokołowskiego z Aleksandrem Fiutem o *Epilogu burzy* oraz szkic Joanny Zach o Cyprianie Kamilu Norwidzie i Zbigniewie Herbercie.

W Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” – tomik wierszy Kazimierza Hoffmana *Znaki*.

W 3/2008 (59) – wiersz Wisławy Szymborskiej *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach*, listy Czesława Miłozza do rodziny i wkładka z fotografiami z albumu rodzinnego Miłoszów w wyborze Grażyny Strumiłło-Miłosz, wiersze Julii Hartwig i Williama Carlosa Williama w jej przekładzie, Davida Schuberta w przekładzie Piotra Sommera i Normana MacCaiga w przekładzie Andrzeja Szuby, fragmenty prozatorskie Tadeusza Różewicza i szkic Jacques’a Anceta o jego poezji, fragment powieści Kazimierza Orłosa, esej o Jacku Bolewskiego o *Szatańskich wersach* Salmana Rushdiego, list prezesa PEN Clubu Władysława Bartoszewskiego na piętnastolecie „Kwartalnika Artystycznego” i w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Aleksandra Jurewicza, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 4/2008 (60) – wiersz Wisławy Szymborskiej *Otwornice*, fragment *Nienazywalnego* Samuela Becketta w przekładzie Marka Kędzierskiego, sztuka Barbary Bray *Przekłęta pamięć do imion* w przekładzie Łukasza Borowca i z komentarzem tłumacza, rozmowa Marka Kędzierskiego z autorką oraz pierwsza część jego szkicu *RUE Samuel Beckett*, wiersz Kazimierza Hoffmana, rozmowa z nim Grzegorza Kalinowskiego, szkic Zbigniewa Herberta o jego poezji oraz *Głosy i glosy* o tomiku *Znaki* z tekstami Julii Hartwig, Bogusława Kierca, Piotra Matywieckiego i Leszka Szarugi, wiersze Piotra Sommera, Marka Skwarnickiego i Bolesława Taborskiego, esej Michała Głowińskiego o *Łaskawych* Jonathana Littella, proza Krzysztofa Lisowskiego, zapis Krzysztofa Myszkowskiego *Sześćdziesiąt* na piętnastolecie „Kwartalnika Artystycznego”, nekrolog Harolda Pintera i pożegnalny tekst Barbary Bray, w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Krzysztof Myszowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 1/2009 (61) – nekrologi Jana Błońskiego i szkic Krzysztofa Myszkowskiego oraz Kazimierza Hoffmana, wiersze Julii Hartwig, Adama Zagajewskiego, Piotra Szewca, Anny Piwkowskiej, Krystyny Dąbrowskiej, Łukasza Pendereckiego i poetów macedońskich w przekładzie Olgi Lalić-Krowickiej, w *Głosach i glosach o Tutaj* Wisławy Szymborskiej teksty Edwarda Balcerzana, Aleksandra Jurewicza, Julii Hartwig, Bogusława Kierca, Zofii Król, Krzysztofa Myszkowskiego, Piotra Szewca i Janusza Szubera, rozmowy Joanny Zach z Markiem Skwarnickim i Krzysztofa Lisowskiego z Ewą Lipską, w ankiecie *Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1989–2009* wypowiedzi Michała Głowińskiego, Henryka Grynberga, Antoniego Libery, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Janusza Szubera, druga część eseju Marka Kędzierskiego *RUE Samuel Beckett* i w *Variach* Michał Głowiński, Aleksander Jurewicz, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 2/2009 (62) – wiersz Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, blok poświęcony Thomasowi Bernhardowi z rozmowami z nim Kurta Hofmanna i Kristy Fleischmann, esejem Marka Kędzierskiego i jego rozmową z bratem pisarza Peterem Fabjanem, wspomnieniami Krystiana Lupy i wkładką z fotografiami pod tytułem *Terytorium Bernharda*, wiersz Julii Hartwig i *Głosy i glosy* o jej tomiku *Jasne niejasne* z tekstami Krystyny Dąbrowskiej, Jacka Łukasiewicza, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Janusza Szubera, w ankiecie *Po przełomie – najważniejsze książki dwudziestolecia 1998–2009* wypowiedzi Mirosława Dzienia i Andrzeja Zawady, w *Variach* Julia Hartwig, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 3/2009 (63) – *Żale Cerery* Fryderyka Schillera w przekładzie Adama Pomorskiego, dalszy ciąg bloku Thomasa Bernharda z jego wierszami w przekładzie Stanisława Barańczaka i notą Ryszarda Krynickiego, fragmentami powieści *Chodzenie* i *Korekta* w przekładzie Marka Kędzierskiego i *Wycinka* w przekładzie Moniki Muskały, *Moimi nagrodami* w przekładzie Marka Kędzierskiego i *Zdarzeniami* w przekładzie Sławy Lisieckiej oraz szkicami Ingeborg Bachmann, Elfriede Jelinek, Eriki Tunner, Manfreda Mittermayera i Agaty Barełkowskiej, wiersze Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego i Janusza Szubera, wypowiedzi Anny Nasiłowskiej i Ewy Sonnenberg w *Po przełomie* i w *Variach* teksty Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 4/2009 (64) – wiersze Julii Hartwig, Anny Janko, Piotra Szewca, Kazimierza Brakonieckiego, Hansa Magnusa Enzensbergera w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego i R.S. Thomasa w przekładzie Andrzeja Szuby, w setną rocznicę urodzin Jerzego Andrzejewskiego w *Głosach i glosach* teksty Julii Hartwig, Antoniego Libery, Krzysztofa Myszковского, Dariusza Nowackiego i Leszka Szarugi oraz wkładka z fotografiami pisarza, opowiadanie Jeana-Marie Gustave Le Clezio w przekładzie Anny Cleff i Marty Grabowskiej, esej Aleksandra Fiuta o Brunonie Schulzu i Rainerze Marii Rilke, w ankiecie *Po przełomie* wypowiedzi Wojciecha Ligęzy, Arkadiusza Morawca i Andrzeja Skrendo, w *Variach* Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 1/2010 (65) – proza *Mały tren* Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, w pierwszą rocznicę śmierci Jana Błońskiego jego listy do Krzysztofa Myszковского, wkładka z fotografiami z albumu rodzinnego, szkic Krzysztofa Myszковского oraz *Głosy i glosy* z tekstami Aleksandra Fiuta, Marka Kędzierskiego, Pawła Mackiewicza, Anny Nasiłowskiej, Marka Skwarnickiego i Leszka Szarugi, wiersze Julii Hartwig, Bogusława Kierca i Bogusławy Latawiec, szkice wspomnieniowe Krzysztofa Lisowskiego o Kornelu Filipowiczu w dwudziestą rocznicę śmierci, Krzysztofa Myszковского o Kazimierzu Hoffmannie w pierwszą rocznicę śmierci i Marka Kędzierskiego o Barbarze Bray (1924–2010), w *Variach* Julia Hartwig, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 2/2010 (66) – nekrolog Zbigniewa Żakiewicza, wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, blok poświęcony Michałowi Głowińskiemu z jego prozą, rozmową z nim Jacka Leociaka oraz *Głosami i glosami* o *Kręgach obcości* z tekstami Julii Hartwig, Wojciecha Gutowskiego, Wojciecha Ligęzy, Jacka Łukasiewicza, Arkadiusza Morawca, Krzysztofa Myszковского, Andrzeja Skrendo, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Wojciecha Tomasika, wiersze Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego z wkładką z jego fotografiami pod tytułem *Ludzie, koty, miejsca*, Janusza Szubera i Krzysztofa Lisowskiego i szkic Janusza Szubera o jego poezji, fragment powieści Marka Kędzierskiego, rozmowa Stefana Riegera z Janem Błońskim, szkice Andrzeja Wajdy o zadaniach artysty i Marka Bernackiego o *Vermeerze* Wisławy Szymborskiej, w *Variach* Jacek Leociak, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 3/2010 (67) – wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego i jego listy do Marka Skwarnickiego, wiersze Julii Hartwig, Janusza Stycznia i Roberta Hassa w przekładzie Renaty Gorczyńskiej, blok poświęcony Stefanowi Chwinowi z fragmentem jego powieści, esejem o samobójstwie na kanwie twórczości poetów romantycznych, wkładką z fotografiami z albumu rodzinnego i rysunkami, rozmową z nim Grzegorza Kalinowskiego oraz esejem Jerzego Madejskiego, *Kartki z Ameryki. Ślady Miłosza* Renaty Gorczyńskiej i szkic Dariusza Pachockiego o *Dziennikach* Edwarda Stachury, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

Od tego numeru współwydawcą po problemach z ministerialną dotacją i reakcji Wisławy Szymborskiej jest do końca roku Narodowe Centrum Kultury.

W 4/2010 (68) – wiersze Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Tadeusza Różewicza i jego *Kartki z gliwickiego dziennika*, Samuela Becketta w przekładzie Julii Hartwig i Marka Kędzierskiego i poświęcona im *Pułapka* Marka Kędzierskiego i Krzysztofa Myszkowskiego, Paula Celana w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego i jego *Haiku z minionej zimy*, Piotra Matywieckiego i Leszka Aleksandra Moczulskiego, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 1/2011 (69) – wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego i Paula Celana w jego tłumaczeniu, Julii Hartwig, Janusza Szubera, Bogusława Kierca, Kazimierza Brakonieckiego i George’a Mackaya Browna w przekładzie Andrzeja Szuby, fragmenty *Dzienników* i zapisów Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana, Henryka Grynberga i Marka Skwarnickiego, szkice Krzysztofa Myszkowskiego o wierszach ks. Jana Twardowskiego i Gabrielle Moyer i Marka Kędzierskiego o edycji listów Samuela Becketta, wkładka z fotografiami Alison Harris z Teatro di Camogli i szkic Marka Kędzierskiego o tym miejscu, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 2/2007 (70) – wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego oraz Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza, Jana Polkowskiego i Włata Whitmana w przekładzie Andrzeja Szuby, opowiadanie Marguerite Duras w przekładzie i ze szkicem Agnieszki Grudzińskiej, wypowiedzi Barbary Bray

o Marguerite Duras i Marka Kędzierskiego o Marguerite Duras i Barbarze Bray, fragment powieści Krzysztofa Myszkowskiego, szkice Stanisława Różewicza i w *Variach* teksty Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W Dodatku poświęconym Czesławowi Miłoszowi – jego wiersze, po raz pierwszy publikowany esej o nowoczesności i list do Michała Kubiaka, esej Aleksandra Fiuta o związkach Czesława Miłosza i Aleksandra Wata, rozmowa Aleksandra Fiuta z Andrzejem Buszą o spotkaniach z Miłoszem, szkic Renaty Gorczyńskiej o byciu osobistą sekretarką Poety i wkładka z jej fotografiami z ich wspólnych podróży, w *Głosach i glosach* o najważniejszych jego książkach teksty o. Jacka Bolewskiego SJ, Kazimierza Brakonieckiego, Vaclava Buriana, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Olgi Glondys, Michała Głowińskiego, Renaty Gorczyńskiej, Henryka Grynberga, Jacka Gutorowa, Wojciecha Gutowskiego, Julii Hartwig, Grzegorza Kalinowskiego, Bogusława Kierca, ks. Janusza A. Kobierskiego, Antoniego Libery, Krzysztofa Lisowskiego, Pawła Mackiewicza, Piotra Matywieckiego, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Mieczysława Orskiego, Jerzego Plutowicza, Jana Polkowskiego, Marka Skwarnickiego, ks. Jana Sochonia, Sergiusza Sterny-Wachowiaka, Leszka Szarugi, Piotra Szewca, Andrzeja Szuby, Janusza Szubera, Marty Wyki, Joanny Zach i Andrzeja Zawady oraz wkładka z fotografiami z jego wizyty w Toruniu i w Bydgoszczy, w *Variach* teksty, rękopisy i fotografie Czesława Miłosza z archiwów Vaclava Buriana, Krystyny i Stefana Chwinów i Krzysztofa Myszkowskiego.

W 3/2011 (71) – wiersz Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, w dziewięćdziesiątą rocznicę urodzin Julii Hartwig blok z jej wierszami, fragmentem *Dziennika*, szkicem o podróżach, fragmentem *Z notatnika* Artura Międzyrzeckiego, fotografiami z albumu rodzinnego, szkicami Piotra Matywieckiego i Krzysztofa Myszkowskiego oraz w *Głosach i glosach* tekstami Wisławy Szymborskiej, Jacka Bocheńskiego, Kazimierza Brakonieckiego, Renaty Gorczyńskiej, Anny Janko, Grzegorza Kalinowskiego, Bogusława Kierca, Piotra Kłoczowskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Jacka Łukasiewicza, Anny Nasiłowskiej, Iwony Smolki i Leszka Szarugi, wiersze Ireny Wyczółkowskiej i Joanny Jurewicz i w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

„Mistrzowie literatury w Filharmonii” – Julia Hartwig.

W 4/2011 (72) – z okazji dziewięćdziesiątych urodzin Tadeusza Różewicza jego wiersze, zapis rozmów z nim Krzysztofa Myszkowskiego oraz esej Leszka Szarugi, wiersze Julii Hartwig, Piotra Szewca, Bogusława Kierca, Janusza Stycznia, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Andrzeja Szuby, Krystyny Dąbrowskiej i Aleksieja Alochina i Michała Gasparowa w przekładzie Piotra Mitznera, *Herodiada* Gustave Flauberta w przekładzie Antoniego Libery, esej Jacka Gutorowa o twórczości Samuela Becketta i szkic Gerry'ego Dukea o edycji drugiego tomu jego listów, szkic Marka Kędzierskiego i jego rozmowa z Ulfem Küsterem oraz rozmowa Ewy Wohn z Marie-Laure Bernadac o twórczości Louise Bourgeois i prezentacja jej prac, w *Variach* teksty Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 1/2012 (73) – nekrolog Wisławy Szymborskiej i szkic Krzysztofa Myszkowskiego, jej wszystkie wiersze, które były drukowane w „Kwartalniku Artystycznym”, wspomnieniowe teksty Julii Hartwig, Kazimierza Brakonieckiego, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Renaty Gorczyńskiej, Wojciecha Gutowskiego, Bogusława Kierca, Wojciecha Ligęzy, Krzysztofa Lisowskiego, Jacka Łukasiewicza, Anny Nasiłowskiej, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca, Janusza Szubera i Marty Wyki, rozmowa z Poetką Krystyny i Stefana Chwinów, Psalm 23 w przekładzie Czesława Miłosza oraz zredagowany z jej inspiracji blok o poezji Bolesława Leśmiana ze szkicami Michała Głowińskiego, Leszka Szarugi, Piotra Matywieckiego i Krzysztofa Myszkowskiego, wiersze Julii Hartwig i Bertolta Brechta w przekładzie Piotra Sommera i szkicem tłumacza, w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 2/2012 (74) – wiersz Wisławy Szymborskiej *Są tacy, którzy i Głosy i glosy* o tomiku *Wystarczy* z tekstami Julii Hartwig, Krystyny Dąbrowskiej, Aleksandra Fiuta, Wojciecha Ligęzy, Krzysztofa Lisowskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca, Janusza Szubera i Marty Wyki, wiersze Julii Hartwig i pierwsza część rozmowy z nią Renaty Gorczyńskiej oraz André Frénauda w przekładzie Kazimierza Brakonieckiego, fragment poematu Jehudy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego, eseje Stefana Chwina, Renaty Gorczyńskiej i Aleksandra Fiuta o poezji Czesława Miłosza, wkładka z fotografiami Andrzeja Georgiewa pod tytułem *zepsute* i w *Variach* Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.



W 3/2012 (75) – wiersze Emily Dickinson w przekładzie Andrzeja Szuby, Julii Hartwig z drugą częścią rozmowy z nią Renaty Gorczyńskiej i listem Jacqueline Apollinaire, Bertolta Brechta i *Haiku* Kobayashi Issy w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Janusza Szubera z rozmową z nim Małgorzaty Sienkiewicz, Marka Skwarnickiego i Piotra Szewca, fragmenty powieści Krzysztofa Myszkowskiego i opowieści Marka Kędzierskiego, w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

„Mistrzowie literatury w Filharmonii” – Piotr Sommer.

W 4/2012 (76) – na dwudziestolecie „Kwartalnika Artystycznego” przypomnienie wierszy Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta oraz życzeń Czesława Miłosza na poprzednie rocznice, szkic Krzysztofa Myszkowskiego *Dwadzieścia lat literatury* oraz jubileuszowe *Głosy i glosy* z udziałem Julii Hartwig, Kazimierza Brakonieckiego, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Michała Głowińskiego, Renaty Gorczyńskiej, Marka Kędzierskiego, Bogusława Kierca, Jakuba Kornhausera, Krzysztofa Lisowskiego, Piotra Matywieckiego, Anny Nasiłowskiej, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Janusza Szubera, wiersze Paula Celana w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig, Janusza Szubera i Bogusława Kierca, sekwencja z fotografiami i tekstem Tadeusza Różewicza pod tytułem *Jak szybko zmienia się człowiek*, fragment *Nienazywalnego* Samuela Becketta w próbie przekładu Marka Kędzierskiego i szkic Asji Szafranec o tej powieści, fragmenty *Korekty* Thomasa Bernharda w przekładzie Marka Kędzierskiego i dalszy ciąg jego opowieści, w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Marka Skwarnickiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 1/2013 (77) – w pierwszą rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej jej wiersze drukowane w „Kwartalniku”, wyklejanki dla Krzysztofa Myszkowskiego i jego szkic pod tytułem *Dodawanie ducha*, *Głosy i glosy* z tekstami Julii Hartwig, Stefana Chwina, Krystyny Dąbrowskiej, Aleksandra Fiuta, Michała Głowińskiego, Renaty Gorczyńskiej, Wojciecha Gutowskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Anny Nasiłowskiej, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Marty Wyki, szkic Ryszarda Krynickiego o *Wielkiej liczbie*, dedykacja Poetki dla Zbigniewa Herberta oraz esej Piotra Matywieckiego o jej poezji, wiersze Julii Hartwig i jej wypowiedź otwierająca nową ankietę *Moi mistrzowie*, Janusza Szubera i Anny Frajlich, fragment powieści Jana Polkowskiego, esej Jacka Gutorowa o prozie

Henry'ego Jamesa, w *Po co literatura?* odpowiedzi Stefana Chwina i Renaty Gorczyńskiej, w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 2/2013 (78) – nekrolog Marka Skwarnickiego, wiersze Konstandinosa Kawafisa w przekładzie Ireneusza Kani i szkic tłumacza oraz w przekładzie Jacka Hajduka i szkic Krzysztofa Lisowskiego, Zbigniewa Herberta pod tytułem *Śnił mi się znowu Miłosz* w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig, Tadeusza Różewicza i jego listy do Hanny i Mieczysława Porębskich i do Stanisława Różewicza, na siedemdziesiąte urodziny Ryszarda Krynickiego jego wiersz, tłumaczenie *Haiku* Matsuo Bashō, wkładka z fotografiami pod tytułem *Ludzie, koty, miejsca, książki, Głosy i glosy* z tekstami Julii Hartwig, Katarzyny Herbertowej, Jacka Gutorowa, Bogusława Kierca, Piotra Kłoczowskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Adama Michnika, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Michała Rusinka, Leszka Szarugi i Piotra Szewca, esej Jacka Łukasiewicza o jego poezji oraz rozmowa z nim Renaty Gorczyńskiej, wiersze Leszka Aleksandra Moczulskiego, Marka Skwarnickiego i Piotra Matywieckiego, fragment powieści Leszka Szarugi, w *Moi mistrzowie* odpowiedzi Stefana Chwina i Marka Skwarnickiego, a w *Po co literatura?* Piotra Matywieckiego, Leszka Aleksandra Moczulskiego i Marka Skwarnickiego, w *Variach* Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Marek Skwarnicki, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 3/2013 (79) – nekrolog Sławomira Mrożka, wiersze Zbigniewa Herberta *Kamień w Jeruzalem* w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig i fragment jej *Dziennika*, Janusza Szubera, Bogusława Kierca, Jacka Łukasiewicza i Krystyny Rodowskiej, szkic Iwony Smolki o jej poezji i w jej przekładzie wiersze Susany Szwarz i Ivana Oñate, fragmenty *Nienazywalnego* Samuela Becketta w próbie przekładu Marka Kędzierskiego i powieści Stefana Chwina, opowiadanie Michała Głowińskiego, listy Jerzego Giedroycia do Renaty Gorczyńskiej, szkice Agnieszki Kosińskiej o Czesławie Miłoszu i Witoldzie Gombrowiczu oraz Pawła Tańskiego o liryce Władysława Sebyły, *Trzy teksty* Alberto Giacomettiego i szkic o nim Michela Leirisa w przekładzie Marka Kędzierskiego, w *Moi mistrzowie* wypowiedzi Janusza Szubera, Leszka Aleksandra Moczulskiego i Renaty Gorczyńskiej i w *Po co literatura?* Kazimierza Brakonieckiego, Krzysztofa Lisowskiego i Krystyny Rodowskiej, w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 4/2013 (80) – *Źle widziane źle powiedziane* Samuela Becketta w przekładzie Antoniego Libery i jego rozmowa z o. Januszem Pydą OP o *Czekając na Godota*, wiersze Julii Hartwig, fragment jej *Dziennika* i w *Głosach i głosach* o tomiku *Zapisać* teksty Aleksandra Fiuta, Renaty Gorczyńskiej, Bogusława Kierca, Piotra Kłoczowskiego, Krzysztofa Lisowskiego, Jacka Łukasiewicza, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Iwony Smolki, Leszka Szarugi i Piotra Szewca, Rolfa Dietera Brinkmanna w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, Urszuli Koziół, Janusza Stycznia, Jerzego Kronholda, Jacka Gutorowa, Krystyny Dąbrowskiej i Abła Murcii w przekładzie Krystyny Rodowskiej, fragment powieści Krzysztofa Myszkowskiego, proza Jakuba Kornhausera, esej Aleksandra Fiuta o neosarmatyzmie, w *Moi mistrzowie* odpowiedzi Kazimierza Brakonieckiego, Jacka Gutorowa i Leszka Szarugi i w *Po co literatura?* Krystyny Dąbrowskiej, Jakuba Momro i Anny Nasiłowskiej, list Witolda Lutosławskiego do Krzysztofa Myszkowskiego, szkic Marka Kędzierskiego żegnający Jamesa Lorda i homilia o. Jana Andrzeja Kłoczowskiego OP wygłoszona na mszy pogrzebowej Sławomira Mrożka, wkładka z fotografiami z Chin Chrisa Rzoncy, relacja z jubileuszu dwudziestolecia „Kwartalnika”, który pod nazwą wziętą z życzeń Czesława Miłosza *Wbrew prawdopodobieństwu* i zilustrowaną wyklejanką Wisławy Szymborskiej odbył się w Filharmonii Pomorskiej w Bydgoszczy i hotelu „Bulwar” w Toruniu z udziałem Julii Hartwig, Ryszarda Krynickiego, Stefana Chwina, Marka Kędzierskiego, Aleksandra Fiuta, Anny Nasiłowskiej i Leszka Szarugi, prowadzony przez Jerzego Kisielewskiego i z występem gitarzysty Janusza Strobla, w *Variach* Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W Dodatku, dziesięć lat po ukazaniu się monograficznego numeru poświęconego Alberto Giacomettiemu – przypomnienie postaci i twórczości tego artysty w obszernym szkicu Marka Kędzierskiego i kilkudziesięciu fotografiach rzeźb i obrazów.

W 1/2014 (81) – w drugą rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej jej wiersze, wyklejanki i kartki do Anny Frajlch i Ryszarda Krynickiego, *Głosy i głosy* o jej poezji z tekstami Julii Hartwig, Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Bogusława Kierca, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Janusza Szubera oraz fotografie Poetki z lat 2006–2011 autorstwa Ryszarda Krynickiego, wiersze Julii Hartwig z fragmentem *Dziennika*, Janusza Szubera, Piotra Szewca, Jarosława Jakubowskiego i Juana Manuela Roca w przekładzie Krystyny Rodowskiej, *Hej na dno* Samuela Becketta w przekładzie Antoniego Libery i odcinek jego

rozmowy z o. Januszem Pydą OP o *Końcówce*, wypowiedzi w *Po co literatura?* Jacka Gutorowa, Jacka Napiórkowskiego i Leszka Szarugi i w *Moi mistrzowie* Bogusława Kierca, Urszuli Koziół i Anny Nasiłowskiej, relacja Jacka Gutorowa z opolskiej wystawy rękopisów i druków Ryszarda Krynickiego, w *Variach* Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 2/2014 (82) – nekrolog Tadeusza Różewicza, wiersze Konstandinosa Kawafisa w przekładzie Ireneusza Kani, w dziesiątą rocznicę śmierci Czesława Miłosza dwa jego wiersze i *Przedmowa* do pierwszego litewskiego wyboru z odręcznymi poprawkami, w *Głosach i glosach* teksty Julii Hartwig, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Piotra Kłoczowskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Marka Tomaszewskiego, szkic Renaty Gorczyńskiej *Miłosz w podróży* zilustrowany dwunastoma fotografiami oraz fragment książki Agnieszki Kosińskiej *Miłosz w Krakowie*, wiersze Julii Hartwig, Krystyny Rodowskiej, Bogusława Kierca i Piotra Matywieckiego, dalszy ciąg rozmowy Antoniego Libery i o. Janusza Pydy OP o *Końcówce*, w *Moi mistrzowie* odpowiedzi Jacka Bocheńskiego, Piotra Matywieckiego i Andrzeja Szuby oraz Anny Frajllich, Ireneusza Kani i Bogusława Kierca w *Po co literatura?*, w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 3/2014 (83) – w chronologicznej kolejności wszystkie wiersze Tadeusza Różewicza z „Kwartalnika”, odnaleziony przez żonę Poety jeden z jego ostatnich, a może ostatni wiersz *Znalezisko* i dwie fotografie z Janem Pawłem II, mające być ilustracją do planowanego dla „Kwartalnika” eseju o uśmiechach starych ludzi, trzy krótkie teksty o sztuce, fragmenty *Rozmów z Tadeuszem Różewiczem* Krzysztofa Myszkowskiego, w *Głosach i glosach* wypowiedzi Julii Hartwig, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Renaty Gorczyńskiej, Bogusława Kierca, Piotra Matywieckiego, Krzysztofa Myszkowskiego i Leszka Szarugi oraz fotografie Janusza Stankiewicza i Zbigniewa Kulika, wiersze Julii Hartwig, Kazimierza Brakonieckiego, Stanisława Dłuskiego, Kazimierza Nowosielskiego i Anny Nasiłowskiej, szkic wspomnieniowy o Zbigniewie Herbercie jego osobistego lekarza Jerzego Siwca, wiersze i fragment prozy Krzysztofa Lisowskiego oraz rozmowa z nim Janusza Szubera, odpowiedzi w ankietach *Moi mistrzowie* Krzysztofa Lisowskiego, Krystyny Rodowskiej i Ewy Sonnenberg oraz Jacka Bocheńskiego, Stanisława Dłuskiego i Kazimierza Nowosielskiego w *Po*

*co literatura?*, w *Variach* Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga i Piotr Szewc.

W 4/2014 (84) – sielanki Giacomo Leopardiego w przekładzie Ireneusza Kani i szkic tłumacza, fragmenty pierwszego tomu *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta w przekładzie Krystyny Rodowskiej i jej tekst o zmaganiach z tym arcydziełem, w sekwencji beckettowskiej zapowiadającej blok z okazji dwudziestej piątej rocznicy śmierci pisarza kolejny fragment *Nienazywalnego* w próbie przekładu Marka Kędzierskiego, w jego przekładzie *Trzy listy* i objaśniający je szkic oraz dalszy ciąg rozmowy Antoniego Libery i o. Janusza Pydy OP, tym razem o *Komedii*, wiersze i proza Jehudy Amichaja w przekładzie Tomasza Korzeniowskiego, wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig z fragmentem *Dziennika, Haiku Mistrzów* w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego i esej Aleksandra Fiuta o poezji Krynickiego, Muriel Spark i Edwina Morgana w przekładzie Andrzeja Szuby, Janusza Stycznia, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Artura Szlosarka, Adama Wagi, o. Piotra Lamprechta OSA i Charlesa Tomlinsona w przekładzie Jacka Gutorowa, fragmenty powieści Stefana Chwina i Krzysztofa Myszkowskiego oraz opowieści Marka Kędzierskiego i Anny Nasiłowskiej, opowiadanie Michała Głowińskiego, eseje Anny Synoradzkiej-Demadre i Piotra Sobolczyka o Jerzym Andrzejewskim, w *Moi mistrzowie* wypowiedzi Ireneusza Kani, Piotra Sobolczyka i Artura Szlosarka i w *Po co literatura?* Macieja Cisty, Joanny Jurewicz i Andrzeja Szuby, a w *Variach* teksty Stefana Chwina, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Piotra Szewca.

W 1/2015 (85) – nekrologi Stanisława Barańczaka i Tadeusza Konwickiego oraz szkice o nich Antoniego Libery i Julii Hartwig, wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Wisławy Szymborskiej w trzecią rocznicę śmierci ze szkicami Julii Hartwig i Leszka Szarugi, Julii Hartwig i listy do niej Ksawerego Pruszyńskiego w jej opracowaniu, w dokończeniu rocznicowego bloku Samuela Becketta jego siedem wierszy z różnych okresów w przekładzie Antoniego Libery, fragment *Nienazywalnego* w próbie tłumaczenia Marka Kędzierskiego i w jego przekładzie opatrzone szkicem *Listy* z edycji, która właśnie się ukazuje, wiersze Piotra Szewca, Artura Szlosarka, Roberta Hassa w przekładzie Renaty Górczyńskiej i Tomasa Venclovy w przekładzie Beaty Kałęby, w *Moi mistrzowie* wypowiedź Krzysztofa Myszkowskiego i w *Po co literatura?* Jerzego Plutowicza, Artura Szlosarka i Jarosława Zalesińskiego, w *Variach*

teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Artura Szlosarka.

W 2/2015 (86) – w pierwszą rocznicę śmierci Tadeusza Różewicza jego wiersze odnalezione w szufladach i notatnikach przez żonę, szkic o miłości małżeńskiej, listy do Henryka Voglera i Krzysztofa Myszkowskiego, wkładka z fotografiami Adama Hawaleja prezentującymi happening pod tytułem *Śmietnik* oraz *Głosy i głosy* z tekstami Julii Hartwig, Kazimierza Brakonieckiego, Jacka Gutorowa, Bogusława Kierca, Piotra Matywieckiego, Arkadiusza Morawca, Anny Nasiłowskiej, Leszka Szarugi, Artura Szlosarka i Andrzeja Zawady, wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig, Michała Jagiełły i ks. Janusza A. Kobierskiego, opowiadanie Michała Głowińskiego, rozmowa Renaty Gorczyńskiej z Adamem Zagajewskim w rocznicę jego siedemdziesiątych urodzin, w *Po co literatura?* wypowiedzi ks. Janusza A. Kobierskiego i Piotra Sobolczyka i w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Artur Szlosarek.

W 3/2015 (87) – poemat T.S. Eliota *Wydrążeni* w przekładzie Antoniego Libery, wiersze Zbigniewa Herberta opracowane przez Ryszarda Krynickiego, Julii Hartwig, ks. Jana Twardowskiego i w setną rocznicę urodzin jego trzy kartki do Krzysztofa Myszkowskiego oraz esej Piotra Matywieckiego o jego poezji, Piotra Sommera i rozmowa z nim Zofii Król, Bogusława Kierca, Anny Frajlich, Anny Nasiłowskiej, Kazimierza Brakonieckiego, Stanisława Dłuskiego, Abła Murcii w przekładzie Krystyny Rodowskiej i Oli Hazzarda w przekładzie Jacka Gutorowa, opowiadanie Marguerite Yourcenar w przekładzie pod kierunkiem Agnieszki Grudzińskiej, esej Antoniego Libery o *Towarzystwie* Samuela Becketta, *Podziękowanie* Ryszarda Krynickiego za Nagrodę imienia Zbigniewa Herberta i wkładka z fotografiami jego autorstwa pod tytułem *Południk Czerniowce*, w *Po co literatura?* wypowiedź Andrzeja Zawady i w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi i Artura Szlosarka.

W 4/2015 (88) – wiersze Emily Dickinson w przekładzie Andrzeja Szuby oraz Julii Hartwig, Krystyny Rodowskiej, Janusza Stycznia, Mirosława Dzienia i Pawła Tańskiego, utwór prozatorski Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, fragmenty powieści Stefana Chwina i opowiadanie Jana Polkowskiego oraz opowieści Antoniego Libery i Marka Kędzińskiego, szkic

Renaty Gorczyńskiej o *Soli ziemi* Józefa Wittlina, czwarta rozmowa Marka Kędzierskiego i Krzysztofa Myszkowskiego z cyklu *Pułapka Becketta*, w *Variach* teksty Stefana Chwina, Michała Głowińskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Artura Szlosarka.

W Dodatku – ilustrowany fotografiami scenariusz zrealizowanego w Paryżu filmu Marka Kędzierskiego i Piotra Dżumały o pisarzu i jego wieloletniej przyjaciółce i współpracownicy pod tytułem *Rue Samuel Beckett: Barbara Bray*.

W 1/2016 (89) – proza Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, wiersze Julii Hartwig, Janusza Szubera i Krzysztofa Siwczyka, w osiemdziesiątą piątą rocznicę urodzin blok poświęcony Janowi Błońskiemu, a w nim wiersz Czesława Miłosza, listy Jana Błońskiego do Czesława Miłosza, Krystyny i Stefana Chwinów, Aleksandra Fiuta i Jerzego Jarzębskiego oraz *Głosy i glosy* z tekstami Ewy Błońskiej, Stefana Chwina, Aleksandra Fiuta, Krzysztofa Myszkowskiego, Artura Szlosarka i Łukasza Tischnera, blok na siedemdziesiąte urodziny Leszka Szarugi z jego wierszem i przekładem wierszy Augusta Stramma, rozmową z nim Piotra Matywieckiego oraz w *Głosach i glosach* tekstami Jacka Gutorowa, Piotra Mitznera, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej i Iwony Smolki, wspomnienia Renaty Gorczyńskiej o Helenie Liberowej i Marka Kędzierskiego o Ricku Clucheyu, w *Variach* Stefan Chwin, Michał Głowiński, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Artur Szlosarek.

W 2/2016 (90) – w sto piątą rocznicę urodzin Czesława Miłosza jego dwa wiersze i końcowy fragment *Czeladnika*, esej Aleksandra Fiuta o Czesławie Miłoszu i Julianie Przybosiu oraz szkic wspomnieniowy Renaty Gorczyńskiej, proza Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, wiersze Julii Hartwig, Jerzego Kronholda, Piotra Szewca, Piotra Matywieckiego, Tadeusza Dąbrowskiego i Danniego Abse w przekładzie Andrzeja Szuby, wyklejanki Wisławy Szymborskiej dla Barbary i Michała Rusinków i tekst o jednej z nich Ryszarda Krynickiego i wyklejanki dla Krzysztofa Lisowskiego, w pięćdziesiątą rocznicę śmierci blok o Stanisławie Jerzym Lecu, a w nim wydobyte ze starych pism przez Lidię Końkę *Myśli nieuczesane* oraz *Głosy i glosy* z tekstami Michała Głowińskiego, Renaty Gorczyńskiej, Marka Kędzierskiego, Lidii Końskiej, Ewy Lipskiej, Ryszarda Löwa, Piotra Matywieckiego, Leonarda Neugera, Leszka Szarugi i Jana Woleńskiego, fragment opowieści Antoniego Libery, eseje Jacka Gutorowa o Henryku Elzenbergu i Roberta Papińskiego o bohaterze powieści Leonida Cypkina, wkładka z fotografiami Renaty Gorczyńskiej z podróży do

Hiszpanii i Portugalii i w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Artur Szlosarek.

W 3/2016 (91) – wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Seamusa Heaneya w przekładzie Krzysztofa Boczkowskiego oraz Julii Hartwig z *Głosami i glosami* o tomiku *Zapisane*, w których wypowiadają się Renata Gorczyńska, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Krzysztof Lisowski, Jacek Łukasiewicz, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Krystyna Rodowska i Leszek Szaruga, blok poświęcony Julianowi Kornhauserowi na siedemdziesiąte urodziny z jego wierszami, prozą i fragmentami *Dziennika*, *Głosami i glosami* z tekstami Stefana Chwina, Mirosława Dzienia, Aleksandra Fiuta, Adriana Glenia, Jacka Gutorowa, Bogusława Kierca, Jakuba Kornhausera, Krzysztofa Lisowskiego, Pawła Mackiewicza, Jerzego Madejskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Anny Nasiłowskiej, Krzysztofa Siwczyka, Leszka Szarugi, Adama Zagajewskiego i Andrzeja Zawady oraz wkładkami z fotografiami z albumu rodzinnego i *Odwiedzinami Juliana (lato 1989)* autorstwa Ryszarda Krynickiego, wiersze Janusza Szubera, Krystyny Rodowskiej i Krzysztofa Boczkowskiego i szkic o jego poezji Jacka Łukasiewicza, dalszy ciąg opowieści Antoniego Libery i Marka Kędzierskiego, opowiadania Andrzeja Franaszka, ostatni rozdział książki Anny Synoradzkiej-Demadre o Jerzym Andrzejewski i w *Variach* teksty Stefana Chwina, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Artura Szlosarka.

W 4/2016 (92) – nekrolog Andrzeja Wajdy, *Dziennik 1920* Franza Kafki w przekładzie Artura Szlosarka i szkic tłumacza, fragmenty *Nienazywanego* Samuela Becketta w próbie przekładu Marka Kędzierskiego, *Tekstów na nic* w przekładzie Antoniego Libery oraz piąty odcinek *Pułapki*, proza poetki Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, wiersze Krystyny Rodowskiej, Leszka Aleksandra Moczulskiego, Adama Wagi i Michaela Krügera w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, początkowy fragment opowieści Piotra Sommera, z archiwum Krystyny i Stefana Chwinów wystąpienie Jana Kotta i szkic wspomnienny o nim Renaty Gorczyńskiej, prezentacja obrazów Ewy Bathelier i rozmowa z nią Agnieszki Barańskiej, w *Variach* teksty Julii Hartwig, Stefana Chwina, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Artura Szlosarka.

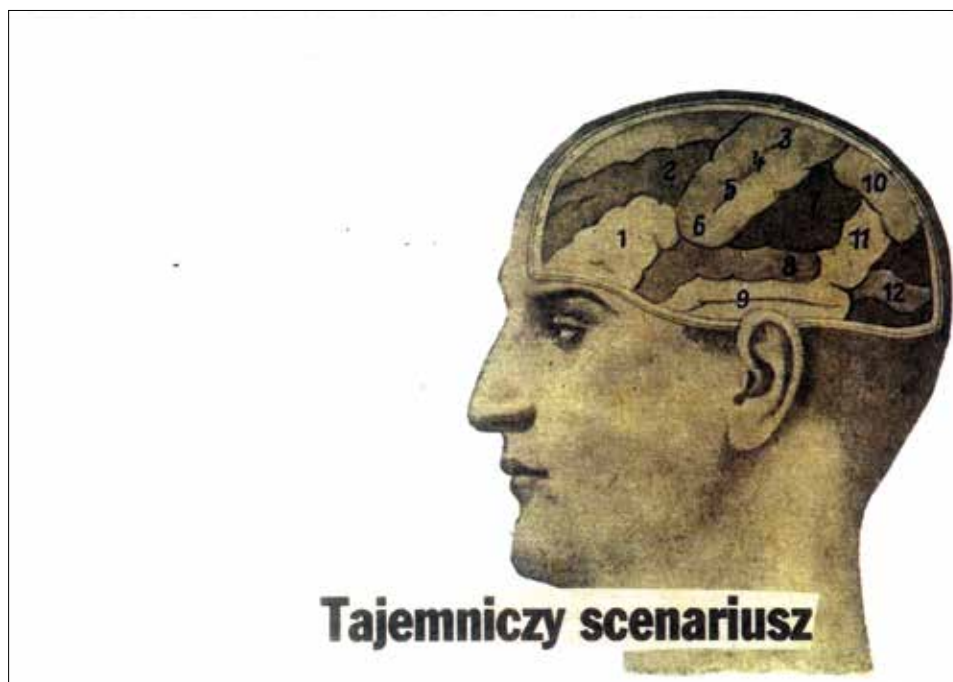
W 1/2017 (93) – wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Emily Dickinson w przekładzie Krystyny Lenkowskiej, R.S. Thomasa



w przekładzie Andrzeja Szuby, Joachima Sartoriusa w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego, José Àngela Leyvy w przekładzie Krystyny Rodowskiej, Bogusława Kierca i Piotra Szewca, fragmenty powieści Krzysztofa Myszkowskiego oraz opowieści Antoniego Libery, Piotra Sommera i Marka Kędzierskiego, esej Michała Głowińskiego o *Żeglarzu* Jerzego Szaniawskiego, rozmowa Renaty Gorceżyńskiej z Jurkiem Hirschbergiem, tłumaczem *Traktatów* Czesława Miłozsa na szwedzki i w *Variach* teksty Julii Hartwig, Stefana Chwina, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Piotra Szewca i Artura Szlosarka.

W 2/2017 (94) – nekrologi Julii Hartwig i Tomasza Burka oraz szkice Krzysztofa Myszkowskiego i Antoniego Libery, fragment *Bereniki* Jeana Racine’a w przekładzie Antoniego Libery ze wstępem tłumacza, wiersze Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, Adama Zagajewskiego, Piotra Matywieckiego, Bogusławy Latawiec, Krystyny Lenkowskiej i Mariny Cwietajewej w przekładzie Zbigniewa Dmitrocy, szkice Nikołaja Gumilowa o dziedzictwie symbolizmu i akmeizmu i Roberta Papieskiego o kręgu rosyjskich akmeistów, szkic Stefana Chwina o dialogu, listy Tadeusza Konwickiego do Aleksandra Fiuta oraz Krzysztofa Myszkowskiego, esej Aleksandra Fiuta z jego fotografiami o podróży na Litwę do miejsc Tadeusza Konwickiego i fotografie z albumu Krystyny i Stefana Chwinów z Konwickim, rozmowa Florentine Schaub z Markiem Kędzierskim o festiwalu Samuela Becketta w sto jedenastą rocznicę urodzin i w *Variach* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Artur Szlosarek.

W 3/2017 (95) – fragment prozy Zbigniewa Herberta w opracowaniu Ryszarda Krynickiego, blok poświęcony Julii Hartwig z wszystkimi jej wierszami, które ukazały się w „Kwartalniku”, przypomnienie rozmowy z nią Krzysztofa Myszkowskiego i jego zapis *Julia* w „Kwartalniku” oraz w *Głosach i glosach* teksty Krystyny Dąbrowskiej, Aleksandra Fiuta, Bogny Gniazdowskiej, Renaty Gorceżyńskiej, Marka Kędzierskiego, Bogusława Kierca, Piotra Kłoczowskiego, Danielle i Keitha Lehtinenów, Krzysztofa Lisowskiego, Piotra Matywieckiego, Anny Nasiłowskiej, Krystyny Rodowskiej, Iwony Smolki, Leszka Szarugi, Piotra Szewca, Janusza Szubera i Andrzeja Zawady, w *Variach* Stefan Chwin, o. Tomasz Dąbek OSB, Leszek Szaruga, Piotr Szewc i Artur Szlosarek.



Wisława Szymborska, wyklejanka.

NA 25-LECIE  
„KWARTALNIKA ARTYSTYCZNEGO”

EWA BATHELIER

\*\*\*

Siadam jak muzyk do fortepianu. Każda okładka to nowa kompozycja, uwertura, wariacja na temat. „Próbuję, składam, organizuję prostokątne pole” w poszukiwaniu magicznej harmonii, silnej nuty, która zagra na półkach, wybijając się ponad tradycyjnie brzmiące głosy.

Albo jak pisarz nad *carte blanche*. Zapełniam białą stronę natychmiast. Pierwszy pomysł zwykle najlepszy, potem „Próbuję, składam, organizuję prostokątne pole” w poszukiwaniu silnego przekazu, jakby krótkiej historii czy eseju albo raczej haiku.

Ale naprawdę jak artystka, jeszcze zachlapana farbą, zamieniam płótno na ekran komputera, zmieniam skalę i medium. „Próbuję, składam, organizuję prostokątne pole” w poszukiwaniu magicznej harmonii...

## KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

\*\*\*

„Kwartalnik Artystyczny” jest jedynym pismem w Polsce, które potrafi połączyć poezję z malarstwem i historią literatury. Jest także jednym z nielicznych pism w Polsce, które wspomaga tłumaczy, drukując ich teksty i dając im w ten sposób możliwość krytycznego spojrzenia na własną twórczość.

Dumny jestem z tego, że współpracuję z tym Kwartalnikiem i zawsze przyjemne jest współuczestnictwo w działaniach redakcji i jej stała życzliwość.

Składam serdeczne życzenia dalszych tak owocnych i ważkich dla literatury polskiej działań.

## KAZIMIERZ BRAKONIECKI

### Piękny jubileusz

Gratuluje redaktorowi naczelnemu, zespołowi, autorom, fundatorom tego pięknego jubileuszu i informuję, że z kolei my, redaktorzy olsztyńskiego nieregularnika (ostatnio półrocznika) „Borussia. Kultura, historia, literatura”, zamykamy po dwudziestu sześciu latach i sześćdziesięciu numerach wydawanie jedynego w województwie warmińsko-mazurskim autorskiego czasopisma humanistycznego, którego początki sięgają przemian demokratycznych w Polsce. Było to pismo na pewno (wielu)pokoleniowe, (ponad)regionalne i (wielu)dyscyplinarne z nadwyżką uniwersalnych wartości („Myśl uniwersalnie, działaj lokalnie”; „Ojczyzną człowieka jest drugi człowiek”). Śmierć tego periodyku w Olsztynie przyjęto albo z zadowoleniem, albo z obojętnością (wszelkie władze), ze smutkiem (środowisko kulturalno-literackie). Koniec pasji, ale i zakończenie konkretnej misji.

I dlatego szczerze i serdecznie gratuluje Krzysztofowi Myszkowskiemu wytrwałości, energii, pomysłowości w redagowaniu literackiego kwartalnika regionalno-ogólnopolskiego. Dobra robota! Powodzenia!

## STEFAN CHWIN

\*\*\*

„Kwartalnik Artystyczny” ma swoje własne, ważne miejsce wśród polskich czasopism literacko-artystycznych, których jest zresztą w Polsce coraz mniej. To, co w nim najcenniejsze, to staranie redakcji o wysoki poziom artystyczny i intelektualny publikowanych tekstów. Nie jest to w żadnym sensie pismo pokoleniowe, ograniczające się do promowania pisarzy z określonych roczników czy grup, ale rozumnie łączące w sobie sprawdzoną dawność i żywą współczesność. Dotąd ukazywały się na jego łamach teksty największych polskich pisarzy, ale także teksty pisarzy młodszych, z którymi można wiązać uzasadnione nadzieje, że zostawią trwałą ślad w historii polskiej literatury. Ta głęboko uzasadniona linia programowa pisma powinna być kontynuowana. Cenne w „Kwartalniku Artystycznym” są też publikowane co jakiś czas materiały archiwalne, dotyczące życia i twórczości najważniejszym pisarzy polskich dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku.

Gdybym miał myśleć o przyszłości, to zachęcałbym do włączenia w profil redakcyjny żywych polemik, sporów, artykułów programowych, kontrowersyjnych ujęć, burzliwych wystąpień, które niepokoją, przyciągają uwagę i inspirują, a więc wszystkiego, czym iskrzy autentyczne życie literackie, ale dobrze wiem, że nie zawsze jest to możliwe z różnych względów, z których tylko część zależy od Redakcji.

Sam „Kwartalnik Artystyczny” jest rodzajem cudu, bo potrafi istnieć już ćwierć wieku i to w zmiennych koniunkturach historycznego czasu, nie zawsze sprzyjających literaturze i twórczości. Można tylko wyrazić życzenie, że będzie istniał nadal, nie tracąc nic ze swojej klasy, która wiele zawdzięcza przede wszystkim upartej mądrości Redaktora Naczelnego, skutecznie, jak dotąd, czuwającego nad całością przedsięwzięcia.

## MIROŚLAW DZIĘĆ

### Na czas przełomu i nie tylko

Moja współpraca z „Kwartalnikiem Artystycznym” sięga roku 1995, kiedy opublikowałem na jego łamach moją pierwszą recenzję oraz kilka wierszy. Od tamtej pory zamieszczałem w „Kwartalniku” eseje, szkice i recenzje poświęcone twórczości między innymi Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej, świętego Jana Pawła II, Thomasa Mertona, T.S. Eliota, Emila Ciorana, księdza Jana Twardowskiego, Juliana Kornhausera czy też Janusza Szubera. Także kilkanaście moich wierszy znalazło swoje miejsce w „Kwartalniku Artystycznym”. Kiedy spoglądam z perspektywy czasu, który jak złodziej kradnie nam kolejne dni i miesiące życia – uświadamiam sobie, że w dużej mierze moje literackie zatrudnienia związane były przez te lata z bydgoskim piśmem. Niewątpliwie jego atutem jest wielopokoleniowość, a także próba rejestracji (być może jeszcze niedostateczna) innych niż ugruntowanych w dyskursie krytycznoliterackim nazwisk. Dla mnie osobiście niebagatelne znaczenie ma fakt otwarcia się Redakcji na twórczość, dla której kwestie metafizyczne posiadają znaczenie. Bóg, śmierć, ostateczne przeznaczenie człowieka, a więc tematy eschatologiczne spychane przez dominujący we współczesnej kulturze paradygmat postmodernistyczny, obalający wszelki uniwersalny sens, w „Kwartalniku Artystycznym” zawsze były obecne. Za to należy się wdzięczność.

Uważam, że weszliśmy w okres krytyczny, kiedy ulegnie przewartościowaniu wiele zjawisk literackich ostatniego ćwierćwiecza... I na nowo zostanie napisana historia literatury polskiej po 1989 roku. Znakomitym zwiastunem tego przełomu może być opublikowany tom manifestów i wypowiedzi krytycznych: *Konstelacja Topoi. O rzeczach najważniejszych*, którego znaczenie można porównać z książką Kornhausera i Zagajewskiego z 1974 roku *Świat nie przedstawiony*, będącej próbą przekazania obrazu literatury polskiej przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych. Z niecierpliwością oczekuję poprawionej wersji naszej rodzimej literatury trzech ostatnich dekad, a właściwie na nowo napisanej, w której pojawią się zupełnie inni (ale przecież nie nowi – bo zawsze w niej byli, tylko na marginesie) poeci i pisarze. A wtedy ogarnie nas

zdziwienie podobne do greckich filozofów i samych siebie zapytamy: jak to możliwe, że wzrok nasz ogarniała mgła, a teraz, jak powiada święty Paweł, widzimy jasno i wyraźnie. Życzę „Kwartalnikiem Artystycznym”, aby był blisko tego wielkiego poruszenia...

## RENATA GORCZYŃSKA

\*\*\*

Redaktor zobowiązał mnie, abym w związku z Jubileuszem napisała o mojej współpracy z „Kwartalnikiem Artystycznym”. Z pozoru proste zadanie dla człowieka trzymającego nieskazitelny porządek we własnych archiwach, dla mnie jest ponad siły. Książki i pisma literackie już się wypychają nawzajem z regałów, dowolnie przenoszą z pokoi do kuchni i łazienki, szukając miejsca. Znalezienie czegokolwiek w rosnącym chaosie jest wyłącznie kwestią przypadku.

Do tego mój czas jest równie zabałaganiony. Wraz z oddalającym się w odwrotnym tempie dniem urodzin coraz trudniej umieścić mi daną aktywność pod konkretną datą. A przecież lubię w pisaniu precyzję i twardy konkret. Tym razem będzie trudno spełnić te kryteria.

A zatem moje kontakty z „Kwartalnikiem Artystycznym” zaczęły się w pierwszej dziesiątce dwudziestego pierwszego wieku, tyle pamiętam. Zaprosił mnie do współpracy Redaktor, który przedtem nieco skrytykował jedną z (niewielu) moich poprzednich książek. Trochę się nadęłam, bo autor jest zawsze łasy na głaskanie po głowie. Toteż odczekałam, nim zaczęłam wysyłać mu teksty oraz zdjęcia. Byłam pod wrażeniem i hermetycznego grona piszących, i szaty graficznej pisma. Kredowy papier wyjątkowo dobrze służy fotografii i reprodukcjom dzieł sztuki. A fotografowanie może nawet w większym stopniu wciąga mnie niż pisanie, choć nigdy nie wyszłam z fazy amatorstwa. Najbardziej frapująca jest dla mnie twarz drugiego człowieka, zwłaszcza gdy jest on twórcą.

Fotografując moich rozmówców, muszę przewyciężyć pewną nieśmiałość, bo nie dość, że ich przepytuję z tajników własnej twórczości, to jeszcze celuję w nich obiektywem. Nie znoszę zdjęć upozowanych, więc ponawiam

próby, żeby ukazało się autentyczne „ja”. Aha, i lubię serie fotografii. W „Kwartalniku Artystycznym” wydrukowano ich kilka – z Berkeley, wykonanych tuż przed setną rocznicą urodzin Czesława Miłosza, oraz archiwalną, rejestrującą jego podróże po świecie. Mam wielką ochotę zrobić taką serię poświęconą zimowemu Wilnu – zgodnie z tytułem słynnego tomiku wierszy z 1936 roku oraz *Dzwonów w zimie* – końcowej części poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Najwyraźniej ich autor miał skłonność do tej pory roku w swoim *Mieście bez imienia*. I być może mi się to uda. Muszę tu jeszcze wspomnieć o wkładce w „Kwartalniku Artystycznym” poświęconej moim zdjęciom wykonanym podczas podróży po Hiszpanii i Portugalii.

Dość jednak o zdjęciach. Śmiem twierdzić, że moją specjalnością są obszernie wywiady, do których skrupulatnie się przygotowuję. To pozostałość mojej przeszłości dziennikarskiej. Z tych, które ogłosił „Kwartalnik Artystyczny”, wyróżniam dwa, oba zresztą zamówione przez Redaktora: z Julią Hartwig i z Ryszardem Krynickim. Te rozmowy pozostawiły we mnie trwałą ślad obcowania z duchami wyższego rzędu.

Redaktor lubi usilnie sugerować mi wybór tematów i rozmówców. Nie zawsze spełniam jego wymagania, bo i do autora mam długą drogę do pokonania, i jego twórczość wymaga mnóstwa czasu. Jeśli mimo wszystko to robię, często pcha mnie ciekawość, bo z całą pewnością nie honorarium. Częściej przeprowadzam wywiady z poetami niż prozaikami. Może dlatego, że w ich twórczości jest więcej tajemnicy.

Na ankietę *Moi mistrzowie* odpowiedziałam, powołując się na Jerzego Giedroycia, z którym miałam zaszczyt współpracować podczas długiego pobytu we Francji w latach osiemdziesiątych i na początku dziewięćdziesiątych. Dowodem były jego listy do mnie, ogłoszone w obszernym bloku w „Kwartalniku Artystycznym”. Zrozumiałe, że budził mój szacunek, ale w naszych kontaktach ujawniał też rzadko przypisywaną mu cechę – cierpkie poczucie humoru.

Zajmuję się też przekładami. W tej roli wystąpiłam na łamach „Kwartalnika Artystycznego” jako tłumaczka wierszy świetnego poety amerykańskiego Roberta Hassa, z którym niegdyś pracowałam nad przekładami poezji Miłosza na angielski.

W każdym razie moja ostatnia książka, *Małe miłosziana*, składa się po części z tekstów drukowanych „u Myszkowskiego”. Niech mu będzie chwała za to, że ta wyspa kultury nadal istnieje.



## ALEKSANDER FIUT

### Mój „Kwartalnik”

To już tyle lat! Kiedy w roku 1995 Krzysztof Myszkowski zaproponował mi wejście do Zespołu Redakcyjnego „Kwartalnika Artystycznego”, przyjąłem tę propozycję z niemalym zaskoczeniem i radością, ale też, nie ukrywam – bez większej wiedzy o tym, w jaką kabałę się pakuję. Nie miałem przecież w tym zakresie żadnego doświadczenia! Ale ta współpraca układała się od początku nad podziw dobrze i niezwykle harmonijnie, co było głównie zasługą Naczelnego – jego wręcz magnetycznej osobowości, rzadkich talentów organizacyjnych oraz wyjątkowej umiejętności wyciągania od autorów (także ode mnie) zamawianych u nich tekstów. Nade wszystko zaś – głębokiego przekonania, że za wszelką cenę należy dbać o wysoki poziom drukowanych tekstów oraz doskonałą plastycznie jakość reprodukcji, przeciwstawiając się w ten sposób zalewowi zdawkowej krytyki literackiej, estetycznej tandety oraz narastającej fali literackiej i kulturowej ignorancji. Ten nader ambitny, właściwie niemal szaleńczy zamysł udało się Krzysztofowi Myszkowskiemu wprowadzić w życie: „Kwartalnik Artystyczny” zdołał utrzymać swoją rangę przez ćwierćwiecze!

Usiłowania Naczelnego zostały przez środowisko literackie dostrzeżone i docenione – nie przypadkiem na łamach „Kwartalnika Artystycznego” wielokrotnie publikowali najwybitniejsi: Czesław Miłosz, Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz – by wymienić choćby kilka nazwisk. Krzysztof Myszkowski zgromadził też wokół swojego pisma grono wiernych autorów i czytelników, między innymi mnie.

Z tekstów, które ogłosiłem drukiem na łamach „Kwartalnika Artystycznego” – za co jestem Naczelnemu dozgonnie wdzięczny! – ułożyłby się pewnie spory tom; zresztą wiele z nich znalazło się w moich książkach. Wyjątkowym zbiegiem okoliczności zarówno pierwszy tekst z 1994, jak i przedostatni z 2017 roku, które opublikowałem w „Kwartalniku Artystycznym”, poświęcone były pisarstwu Tadeusza Konwickiego! Czyli i mój pobyt na tych łamach zatoczył niemal symboliczne koło...

Jubileusz dwudziestopięciolecia skłania do życzeń i gratulacji. Czego zatem Krzysztofowi Myszkowskiemu życzyć? Wiedząc, że nie znosi laurek, życzę mu najprościej – by w dobrym zdrowiu, jak najdłużej, wbrew wszelkim historycznym szkwałom i burzom, dzielnie sterował naszą wspólną łajbą.

IRENEUSZ KANIA

## Na 25-lecie „Kwartalnika Artystycznego”

Nigdy nie miałem dość czasu, by śledzić dokładnie naszą prasę literacką – ale na „Kwartalnik” zwróciłem uwagę już dawno temu. Stało się to za sprawą Wisławy Szymborskiej, w której mieszkaniu zauważyłem na półkach całe jego roczniki (stoją tam do dziś). Wisława bardzo mi to pismo zachwalała. Tak zawarłem z nim znajomość; nim jednak zacząłem w „Kwartalniku” publikować, upłynęło jeszcze sporo czasu; wreszcie namówił mnie do tego Krzysztof Lisowski.

W ciągu ostatnich kilku lat zamieszczałem na jego łamach moje przekłady poezji greckiej, włoskiej i hiszpańskiej, a także szkice, między innymi o Kawafisie i Leopardim. Poczytuję to sobie za zaszczyt, sądzę bowiem, że dane mi jest współpracować – niestety zbyt rzadko – z jednym z najlepszych w naszym kraju pism artystyczno-literackich. „Kwartalnik” nieodmiennie zachowuje bardzo wysoki poziom; właściwie nie znajduję w nim słabych punktów. Szczególnie przypadają mi do gustu numery monograficzno-rocznicowe, jak te poświęcone Miłoszowi, Różewiczowi czy Szymborskiej; to prawdziwe monumenty, ważne dopełnienie największych analityczno-krytycznych opracowań twórczości tych poetów. Wielokrotnie do nich sięgałem.

A więc – dla pisma i jego Szefa moje najlepsze życzenia – i podziękowania (również – za brak pewnych doznań: jeszcze nigdy podczas lektury „Kwartalnika” nie doświadczyłem zimnej gęszej skórki, jaką zawsze reaguję na pseudopoezję, według mnie jedną z głównych, obok ocieplenia klimatu i smogu, plag naszej epoki).

*Ad multos annos!*

Kraków, październik 2017

## MAREK KĘDZIERSKI

\*\*\*

Podróż trwała długo. Z daleka przyjechałem. Ostatni jej odcinek, ze stolicy do dawnego grodu nad tą samą wielką rzeką, trwał jeszcze dłużej. Takie to były czasy. Pamiętaj, nie daj się zaskoczyć, nie przegap naszej stacji, upominał redaktor, inaczej poniesie cię do ujścia rzeki. Na tej bocznej linii w wagonach z tyłu, jeśli nie w całym pociągu, jechało zaledwie paru, parunastu pasażerów. Dawno nie widziałem tych konstrukcji archaicznego typu. Te przedziały puste i zimne miały w sobie coś dziwnie opuszczonego. Wszędzie wiało, zimne przeciągi przewiercały mnie i, przypuszczam, innych, zwłaszcza mnie podobnych, na wskroś. Na pustych stacjach nie wsiadał ani jeden pasażer. Zająłem miejsce w wybranym na chybił trafił przedziale, na nadmiernie wysokiej, dla ludzi przeciętnych, kanapie, nazwałbym ją, tak z głupia frant, *banquette-lit clic-clac*, modrego lub bordowego koloru. Siedzenia nie były, jeśli dobrze pamiętam i czegoś nie myślę, ceratowe, tylko z pluszu, ale zdarte mocno i wytarte, choć nielepkie od starości, to od dawna nieodkurzane. Naprzeciw mnie siedział, usiadł tam pewnie długo przede mną, wsiadł do pociągu szmat drogi wcześniej, jeszcze chyba w górach, więc w chwili, kiedy pojawiłem się w drzwiach przedziału, już długo w nim siedział, człowiek. Ubrany w bordowe spodnie, w kant, dość wygnieciony zresztą, i zgrzebną koszulę w prążki, koloru zszarzałego nieba, siedział i zapisywał coś w dużym notesie, też szarym, wrywając zeń, po zapisaniu kolejnych, kolejne kartki, które odkładał na pluszową, wytartą biegiem lat kanapę. Ze skórzanego kuferka czarnej barwy wyciągnął był jakieś wydawnictwa i co jakiś czas, na moich oczach, wyciągał nowe, książki i periodyki. Może niezupełnie nowe, pomyślałem, do siebie oczywiście, czyli sobie. Stacji było mnóstwo, pociąg to był osobowy, choć osób było w nim jak na lekarstwo. Jechał wolno. Pewnie dwudziestkę, najwyżej trzydziestkę ich by się zliczyło, moich komilitonów, bo przecież nie stacji, stacji było może więcej, stacji nie liczyłem, ich też nie, komilitonów, myślałem, nie licząc dokładnie, nie zamierzałem bowiem opuszczać mojego miejsca i chodzić po pociągu, by liczyć ludzi, sobie podobnych lub nie. Ale ponieważ jeszcze przed wybraniem tego przedziału zauważyłem tu i ówdzie, to tu, to tam, rozsypanych po całym tym, zmierzającym w jednym kierunku, rozklekotanym wehikule, mierzącym

w jeden cel, w całym składzie, garstkę samotnych ludzi, rozsianych po wagonach z przedziałami i bez, różnej klasy, różnego sortu, sobą zainteresowanych i na sobie skupionych, już samym tym odróżniających się od również myślących o sobie, ale inaczej, innych podróżnych. Począłem tych pierwszych łączyć w jedną grupę, w myślach naturalnie. Ci pierwsi, miałem wrażenie, bardziej podatni byli na przeciągi niż drudzy. A trzecich wcale nie było, w każdym razie ja ich nie widziałem, tych prowadzących, może usadowili się w czole składu, na czele pociągu, do którego nie dotarłem, wsiadłem bowiem do ostatniego wagonu, a zatrzymałem się w przedziale, w którym nieznajomy, w koszuli w prążki, kolejne kartki zapisywał.

Powiesiłem płaszcz mój ciężki na kolejowym wieszaku, a siadając, starannie wsunąłem wystające poły modrej koszuli w paski w spodnie wełniane o nienagannym kancie, uprzednio podciągając nogawki, tak by w wełnie nie wypchały się kolana. Może wszyscy podróżni, a przynajmniej ci bardziej podatni na przeciągi, jechali do jednego miejsca, nad tę wielką, już niedaleko ujścia rzekę. Po co? Może by wziąć w czymś udział albo coś celebrować. Z młodzieńczym wigorem ruszyłem z obcego miasta w stronę tej celebracji, wówczas *in spe*. Niewykluczone, że wszyscy z tej pierwszej drużyny, a przynajmniej kwalifikowana większość, zna tę trasę, pomyślałem, są dobrze, jak przypuszczam, obeznani z nadrzecznym krajobrazem po obu stronach, i na pamięć znają wszystkie stacje – ja znałem tylko, jeszcze ze szkoły, wykute na blachę lewe i prawe dopływy naszej wielkiej rzeki, i to tylko z nazwy. Możliwe przeto, że będą wiedzieć, kiedy wysiąść. W tym pociągu bowiem nie zapowiadano stacji, uprzedzał mnie o tym redaktor. Jeśli przyjąć, kombinowałem, że cała grupa, celebrantów, będzie naraz chciała go opuścić, pociąg, zauważę pewnie pewne poruszenie na korytarzu, myślałem. I przyłączę się do nich, choćby po to, by razem wyjść na peron, solidarnie się zaprezentować. I tak o tym nie wiem jak długo rozmyślając, najwyraźniej na chwilę spuściłem z oka pasażera naprzeciw. I chyba dopiero po dłuższej chwili, o czymś innym myśląc, zauważyłem, że mój współpasażer, na tej linii wszyscy są współpasażerami, mój towarzysz podróży, wciąż zapisując, jakby zaczął zapisywać inaczej, nie jak uprzednio, statecznie, badawczo, bez widocznego pośpiechu, tylko, powiedziałbym, frenetycznie, no może nie frenetycznie, ale z wyraźnym, dla mnie przynajmniej, pośpiechem. Może nie miałem racji, choć, nawet jeśli nie miałem racji, a może właśnie dlatego, wzbudziło to moją ciekawość, i dlatego chyba zacząłem go bliżej obserwować, nie powiedziałbym bacznie, ale

zerkać, rzecz jasna dyskretnie i jakby od niechcienia, choć przyznaję, że teraz zaczęła mnie nagle zżerać, być może ponieważ zacząłem zerkać, ciekawość, dziwna ciekawość. Niezdrowa? Nie, nie dziwna, raczej dziwaczna, ciekawym był tego, stałem się ciekawym, ciekawym się stał, ja, w mgnieniu oka, co on tam pisze. Widocznie jednak wyszła ze mnie ta ciekawość na jego punkcie, nie aż tak byłem dyskretny, żeby on się nie zorientował, bo nagle przestał pisać i spojrzał na mnie, ogarnął mnie wzrokiem, nie, wcale nie przelotnym, choć na chwilę tylko, oczywiście, badawczym spojrzeniem mnie objął. Zrozumiałem, że jeśli taki miał plan zerkać na niego niepostrzeżenie, to spalił on na panewce, choć dałbym za to głowę, że robię to dyskretnie. Teraz, po zastanowieniu, gdybym miał się zastanowić, przyjąłbym, że zaraz po wejściu, do przedziału, w nim go zobaczywszy, zajmując miejsce i wieszając płaszcz na wieszaku, skłonny był, już wtedy, już wtedy powziąłem już plan, zgoda, bezwiednie, nieświadomie, by patrzeć na niego, rzecz jasna jednak dyskretnie, by nie pomyślał, że nachalnie na niego patrzę, patrzeć, jakbym nie patrzył, na niego, tak niby nie patrzeć, ale w taki sposób, żeby widzieć. I śledzić, od czasu do czasu, w regularnych w miarę interwałach, co on tam sobie robi, pisze, i sprawdza, a jednocześnie, lub chwilę później, po krótkiej pauzie, umyślnie sobie narzuconej, kątem oka jakby go lustrować, tak, bym, przez niego niezauważony, po jego twarzy, z jego twarzy, z jej wyrazu, mógł coś wyczytać, wyrobić sobie pojęcie. Po jego spojrzeniach dojść do tego, co mi..., w jego minie zauważyć coś, co mi pomoże... w czym właściwie? Nie wiem, zapomniałem, czy to ważne, nie wszystko trzeba wyjaśnić do końca, to kontrproduktywne, nie mam zamiaru tu się męczyć, wyjaśniając, nawet sobie. Ale ponieważ kartek przybywało, a on, w okularach, z grubą oprawką, wciąż notował, ja, dużo młodszy, więc oczy miałem dobre, w tym czasie miałem, to jeszcze były czasy przed laptopem, oczy psują się nie od razu, trzeba na to zapracować, nad korektą ślęcząc, albo nad kwartalnikiem się pochylając. Oczy psują się całymi latami, po ćwierćwieczu dopiero widać, że się zepsuły, w najgorszym wypadku ślepną na dobre, ale dowiadujemy się o tym, kiedy za późno jest na naprawę, naprawdę, więc od czasu do czasu, zerknąwszy przelotnie i jakby z oddali, bezwiednie, nie, bezwolnie, nie, nie do końca, mimowolnie, niby nie patrząc, oczy me odnotowywały litery, na jego kartkach, luźnych kartkach, które same się mnożyły, zaś głowa, moja oczywiście, spieszyła je uzupełnić, pomóc oczom odczytać te zapiski, nic szczególnego, często się zdarza, że głowa uzupełnia oczy, bo on pewnie... dokonywał skrótów. O, taka rekonstrukcja.

Fiszki były kolorowe, ołówki i pióra miał w różnych kolorach. Tak mnie to wciągnęło, że zacząłem również patrzeć mu na ręce, śledzić ruchy rąk jego, dłoni i palców. Nie wiedzieć po co, a przynajmniej czemu i dlaczego. Z płonącego domu ratowałbym najpierw kota, potem obraz Rembrandta. Przerażony, spostrzegłem w nogach łóżka olbrzymiego pająka. *En face le pire jusqu'à ce qu'il fasse rire*. Niech pan nie kpi z diabła, jest tuż obok. Wijące się ciało, w toalecie, w świetle nagiej żarówki, z dziwnie wylewającym się cieniem, jak życie, które umyka. Zobaczycy to kurczące się ciało i je oddać. Dopiero w ciemności zaczynamy naprawdę widzieć. Świat jest piękny? Do tego bym się nie posunął. Nie wróćę do tego, co zrobiłem wczoraj, nigdy nie ma powrotu, to długi szlak.

Nagle przerwał, naraz się poderwał i wyszedł, z przedziału, skończył pisać, a ja wciąż widziałem, jak pisze, pewnie echo grało. A gdy moment później wrócił i siadł, nagle drgnęły mu usta, naprzód usta mu drgnęły, akurat wlepione miałem w niego oczy, a następnie jakby zaczęły się poruszać, usta, bezgłośnie chyba, choć za to nie dałbym głowy. Bo choć oczy wówczas miałem znakomite, już w dzieciństwie zaczęły mnie zawodzić uszy. Uszy zawsze miałem słabe. Choć słuch dobry. Każdy ma jakąś specjalność. Przypuszczam jednak, do przypuszczeń miałem zawsze słabość, że nawet gdyby uszy mnie absolutnie nie zwodziły, więc nie zawiodły, i tak niczego bym nie usłyszał, ponieważ mój towarzysz niedoli poruszał ustami bezgłośnie. Z tych ust poruszeń zacząłem próbować odczytywać słowa. Nasamprzód przechwycić dźwięk, przyszpilić w fonetycznym przypuszczeniu, a następnie zrozumieć w – logicznym. Czy to wszystko układało się w onomatopeje? Czy w nie dla moich uszu przechodziło? Działadżako. Nic nie rozumiem. Pingping, to już lepiej. Pintpint, podobnie, ale inaczej. Suhr czy zur-dzur, powtarzałem bezwiednie. Bejkbek, a może to było bekbek lub bejkbek, a może raz jedno raz drugie. Dwie różne rzeczy. Burż, burżburż, no, nie najgorzej. Tebe, tebetebe, i jeszcze tobe, raz tebe, raz tobe, chyba jakieś echo grało, serce w mojej głowie. Demo, tu już nie byłem pewien. Kracja czy kratura? A może nacja? Lub stracja. Nstracja? Nie sposób zrozumieć. Łazel? Że niby co? Ustawicznie powtarzane coś na kształt łazel, najpierw coś tam, potem łazel. Kiedy język mój, bez ustanku imitując usta jego i już bez większej nadziei, układał się, bezgłośnie, jak jego, w coś na kształt łazel, doznałem olśnienia, nagła eureka, modus romański się włączył. *Demoiselles*, rozszyfrowana enigma, w mojej głowie rzecz jasna. Stąd już bez problemu usta układające się w *minuit*. Od tych powtarzanych sylab, jak złącz szyn, stukania, sennie mi się jakoś zrobiło, na którejś stacji, a może między

stacjami, koła stukały pewnie o szyn łącza, a ja prawdopodobnie przysnąłem, najpewniej bezwiednie, nie wiem, czym spał lekko, czy ciężiej, więc trudno powiedzieć, czy jeśli spałem, to to, co widziałem we śnie z rzeczywistością mi się pomieszało, czy odwrotnie – być może na jedno wychodzi. Kleiły mi się oczy, a kiedy same się zamykały, ktoś mógłby je zamknąć, nie mówię na stałe, pasażer naprzeciw w tym czasie też przysypiał, choć budził się chyba, bo wychodził z przedziału. Bóg jeden wie, po co i dokąd, prawdopodobnie niedaleko, zaledwie parę kroków, wychodził, przychodził, przysypiał, wybudzał się, a może i mnie przy okazji, podchodził do okna, odchodził od okna, podchodził do drzwi, odchodził, od nich, wstawał, siadał, schylał się i prostował, czasami klękał, zapewne by podnieść z ziemi, w twórczym uniesieniu, z kolejowej podłogi, upadłą notatkę. Notkę.

Być może udzielał mu się niepokój. Niepokój? Jaki niepokój? Mój być może. Mój? Jemu się udzielał? Z jakiego powodu? Niby dlaczego? Nie wiem, na przykład, że nie zdążę wysiąść, kiedy przyjdzie czas. Za każdym razem, kiedy pociąg stawał na stacji, to znaczy już stanął, zaskakiwało mnie, że pociąg stanął, umknęło było mi bowiem, że staje. Że nagle stanął, a ja to przeoczyłem. Choć niby byłem przygotowany. Rzut oka na peronowy sztylł uspokajał mnie, jak dotąd, że to jeszcze nie to. Na kolejnych stacjach. Nie chciałem przegapić mojej stacji, która, jak wielokrotnie podkreślał i powtarzał redaktor, nie była stacją końcową, więc chciałem być przygotowany na to, żeby, kiedy zobaczę, że to ta stacja, a zobaczyć mogłem tylko małą chwilę przed zatrzymaniem pociągu, jak najszybciej chwycić płaszcz i wysiąść, nim pociąg ruszy dalej. Czasami słyszałem gwizdek konduktora, a może dyżurnego ruchu, czasami jednak go nie słyszałem. Świadomy, że być może muszę się nastawić na to, że stacja wyrośnie przede mną w jednej chwili, ostatniej, usiłowałem maksymalnie się koncentrować, kiedy tylko pociąg zwalniał biegu, ale ponieważ pociąg zwalniał biegu nie zawsze przed zatrzymaniem się na stacji, bo zwalniał też, nie zatrzymując się na stacji, której najpewniej nie było, uspiło to, usypiało to moją czujność. Czasami też pociąg stawał w szczerym polu. Redaktor uprzedził mnie, że kiedy dotrę do stacji, będę musiał jeszcze przemieścić się do miasta, do centrum, stacja znajdowała się nie w samym centrum miasta, tylko po drugiej stronie rzeki. Kiedy zobaczy pan łunę świateł śródmieścia, będzie to po drugiej stronie, na drugim brzegu, wyjaśniał, jakby chciał się upewnić, że kiedy wysiądę z pociągu, jeszcze nie będę u celu, że jeszcze będę musiał pokonać ostatni odcinek drogi. Uczulił mnie na to, nauczył mnie tego, że może

nie wszyscy mnie sprzyjają, więc, po wyjściu na peron, powinienem rozejrzeć się bacznie wokół. Jeden spośród moich dawnych kolegów i jedna z moich muz czyhali na mnie ponoć, w każdej chwili gotowi wykorzystać moment w którym mógłbym na przykład potknąć się, a nawet upaść. A wtedy będzie już po mnie. Dopilnują, żeby było.

Obok nieznanomego rósł plik książek i zeszytów, numerów i kwartalników, w różnych okładkach, dominowały odcienie złota i srebra, biel i czerń, czerń i beż, przechodzący w brąz, ale i zielenie i błękity były reprezentowane, kolor szary, czerwony, zielony, błękit i lazur i granat i kobalt. Zebrało się tych numerów kilkadziesiąt. Mój towarzysz niedoli w koszuli w prążki podchodził do okna coraz częściej, co w chwili pewnej zrodziło u mnie podejrzenie, że może szykował się do wyjścia, może, jak ja, nie znał tu wszystkich stacji, ich kolejności w naszym kursie. Podchodził do okna nie tylko w pobliżu kolejnych stacji, ku którym pociąg biegał i zmierzał, wolno i chybotliwie, ale nieubłaganie, nieubłaganą trajektorią. Nieznajomy już prawie nie siedział spokojnie, rwał się do okna, siadał, ale tylko na moment, za chwilę zrywał się, jakby usiadł na gorącej blasze, choć siedzisko było takie samo, przypuszczam, jak wcześniej, jak na początku, to znaczy od momentu, w którym wsiadłem do pociągu, a między stacjami, a ściślej mówiąc między swymi kursami do okna i od okna, do drzwi i od drzwi, od drzwi do okna, od okna do drzwi, szukał czegoś, frenetycznie, już frenetycznie nie pisał, tylko szukał frenetycznie, czegoś, w kuferku, lub na siedzeniach. Na siedzisku pojawiła się naraz słoma, skąd się wzięła słoma, z przeszłości? Człowiek w prążki zaczął teraz chować zeszyty i tomy, tylko niektóre wszakże, zauważyłem też, i to nie umknęło mej uwadze, choć, jak już wspomniano, sam byłem przecież w letargu lekkim, od czasu do czasu same mi się zamykały oczy, może ze zmęczenia, może z braku powietrza, świeżego powietrza, może ponieważ wagony przechylały się na bok, na boki, to jeden bok, to drugi, przyspieszały i zwalniały, po to, by się zatrzymać, po to, by ruszyć, może po prostu dlatego wracał, jak mi się wydało, w półśnie jakimś będąc, on, ja też w półśnie, nawet gorzej, on szedł i wracał z twarzą jakby bledszą, lekko pożółkłą i coraz bardziej pomarszczoną, jakby zmęczony coraz mocniej, i coraz słabszy. Z tego niepokoju. A może była to po prostu prosta konsekwencja upływu czasu.

Na jakiejś stacji nieznanomy wyszedł z przedziału, pociąg ruszył, jak zwykle niezapowiedziany, a on nie powrócił. Nieznajomy. Pewno wysiadł na dobre, pomyślałem. Może i ja miałem na tej stacji wysiąść, pytałem kilka razy, siebie



oczywiście, sam siebie, tym razem bez niepokoju, już mi się nie udzielał, tylko beznamytnie, obojętnie, na myśl o tym, że razem z nim nie wysiadłem, dziwnie spokojny, że to nie była moja stacja. Niech będzie, ja nie dbam, mnie nie zależy, niechże pociąg poniesie mnie aż do ujścia wielkiej rzeki, choć redaktor kazał wysiadać wcześniej. Chyba wysiadł na dobre, pomyślałem, może nawet z pewną ulgą. No ale ten jego kuferek skórzany, przecież tu został, i jego papiery tu zostały, przecież nie zostawiłby ich tak po prostu. Przemogłem się, choć zazwyczaj w takie rzeczy się nie wdaję, nie było to w moim zwyczaju, przemogłem się, ponieważ coś mi podpowiedziało, bym to uczynił. Przesiadłem się, usiadłem na miejscu naprzeciw, siadłem na jego miejscu, bez słowa wzięłem w ręce jego papiery, i zacząłem je studiować. Wciągało mnie to bez reszty, skupiony na zapiskach, buszując w periodyku, zapomniałem o bożym świecie. Czytałem w gorączce, już w okularach, zapisane na kartkach skróty i w myślach z żarem je rozwijałem. Nagle zmroziło mnie coś, naraz poczułem na sobie czyjeś oczy, jakieś spojrzenie, przenikanie. Podniosłem wzrok. Na bordowej kanapie, w schludnie uprasowanych spodniach w kant, z wełny, w nieskalanie błękitnej koszuli w paski, siedział przede mną, *vis-à-vis*, człowiek. Patrzył na mnie, jakby nie patrząc.

Boże, co z moim płaszczem!

## BOGUSŁAW KIERC

### O Kwartalniku

Najpierw przychodzi mi na myśl (przyjeżdża mi?) dyliżans Wisławy Szymborskiej, którym podróżuje Juliusz Słowacki. Po chwili jednak uświadamiam sobie, że to zbyt ciasny wehikuł, żeby pomieścić tyle świetnych osób. Powiedzmy, że każdej powinna przypaść jakaś kwarta przestrzeni (nie mówiąc już o kwartale nieskończoności), zatem – kwartalnik. Wehikuł tych podróży, o których myślę, nazywa się kwartalnik. A w dodatku jest to kwartalnik artystyczny.

Czyli Kwartalnik Artystyczny.

W dyliżansie (bo taki jest tytuł wiersza) – *ścisk, hałas, zaduch*. Ale w tym dyliżansie Krzysztofa Myszkowskiego i jego anielskich (bo to posłannictwo) Dyspozytorów *ścisk przemienia* się w *uścisk duchowej bliskości*, *hałas* – w *biblijny*

„głos wiela wód” różnorodności literackich istnień i ich idiomów, zaduch przemienia się w neologizm zadusznego naddatku trwania w nietrwających literkach i – parującej z nich – trwałej pamięci.

Kiedy pierwszy raz zobaczyłem egzemplarz „Kwartalnika Artystycznego” na ladzie księgarni we Wrocławiu (jeszcze wtedy były lada w księgarniach), zdumiała mnie piękna dziwność tego pisma – najpierw plastyczna i zaraz – rzucająca się w oczy oferta literacka, gwarantowana nazwiskami autorów. Tych dobrze znanych, ale i tych, którzy tym dylizansem podróżowali po raz pierwszy. Sam wtedy zapragnąłem udać się w podróż razem z nimi, poczytując to sobie za serdeczny zaszczyt.

Zdarzyło mi się bywać ze znakomitymi Pasażerami w innych okolicznościach – z Czesławem Miłoszem, Wisławą Szymborską, Tadeuszem Różewiczem, Julią Hartwig, Kazimierzem Hoffmanem, Julianem Kornhauserem, Ryszardem Krynickim, Adamem Zagajewskim, księdzem Janem Twardowskim i wieloma eminentnymi osobami, których literackie emanacje wprawiały mnie w zachwyt i utwierdzały w pragnieniu przewyższania siebie w tym, czym mogę być dla innych jeszcze – nieznanymi z imienia i nazwiska – pasażerów tego przedziwnego Dylizansu (no tak, powiększyła się pierwsza litera), zatem: choć bywałem w innych okolicznościach i sytuacjach z wymienionymi pasażerami, fakt bycia z nimi w tym samym wehikule, dla odbycia tej samej podróży, miał i ma dla mnie znaczenie wyjątkowe.

W dylizansie Wisławy Szymborskiej są – jak to się kiedyś mówiło – pełnokrwiste postacie charakterystyczne (w ujęciu scenicznym) i to wśród nich jawi się (niepełnokrwisty) „ledwie widoczny wśród cudzych tobołków”, Juliusz Słowacki.

To on, „ledwie widoczny wśród cudzych tobołków”, jest tym, dla kogo właśnie wsiadła do dylizansu Sprawczyni tej wyobraźniowej ekskursji.

Nie wiem, czy ci, dla których właśnie wsiadłem do tego dylizansu, są „ledwie widoczni wśród cudzych tobołków”. Widziałem ich i widzę wyraziście, i, tak widziani, nie umniejszają wartości „cudzych tobołków”. Przeciwnie – przydają im większej wartości.

W tej podróży, kiedy pragniemy (ja pragnę) wyznać uczucia wdzięczności i uznania, wstydliwie tajoną miłość, bo tym jest analogia świętych obcowania, zanim pójdziemy za nimi, dopiero co będącymi z nami na ziemskich ucztach, w tej podróży spotykamy się, spotykaliśmy się jako eschatologicznie, zanim każde z nas pójdzie „prosto przed siebie, z opuszczoną głową, / jak ktoś, kto wie, / że nikt go tu nie czeka”.

A przecież te duchy czekające były widocznie jawne i wtedy, kiedy jawiły się w trasach monograficznych, jak Beckett, Bacon, Giacometti, Andrzejewski, i wtedy, kiedy przybywały w ankietach trzech wierszy, w wyznaniach po co piszę.

„Kwartalnik Artystyczny” jest pismem wyjątkowym, wyjątkowo istotnym dla tych, którzy wierzą w istotność każdego ludzkiego spotkania, zanim to do-  
czesne stanie się tylko ciągiem liter i znaków plastycznych, i barw potwierdzających piękność niweczającą z trudem ohydę powszedniej uzurpacji.

## PIOTR MATYWIECKI

\*\*\*

Od kilkudziesięciu lat jestem czytelnikiem „Kwartalnika Artystycznego” i mam zaszczyt być jednym z jego autorów.

Czytelnicze doświadczenie każe mi sądzić, że to jest jedno z najlepszych polskich literackich czasopism. Niektóre jego zeszyty uważam za edytorskie arcydzieła, wśród nich te poświęcone Beckettowi czy Giacomettiemu. Za ogromną zaletę „Kwartalnika Artystycznego” uważam jego trudną do nazwania, ale niezwykle wyrazistą linię estetyczną, odróżniającą to czasopismo od wielu innych, niekiedy świetnych, ale eklektycznych. W „Kwartalniku Artystycznym” zamieszcza się utwory autorów bardzo różnych, a jednak podobnych w powadze swoich przemyśleń i medytacji. Ten kontemplacyjny nurt wyróżnia „Kwartalnik Artystyczny”.

Czytelnikowi ofiarowywało się tutaj możliwość towarzyszenia twórczości Czesława Miłosza, Tadeusza Różewicza, Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Julii Hartwig, Kazimierza Hoffmana – zawsze te publikacje układały się w nieprzypadkowe ciągi, pozwalające śledzić z estetyczną emocją rozwój indywidualnych poetyk „Starych Mistrzów”. Nie zaniedbuje się też twórczości autorów młodych, czasami debiutantów. Pismo jest wielopokoleniowe.

Działy eseju i recenzji pozwalają kompetentnie i szeroko porozumiewać się ze wszystkim, co ważne w dzisiejszej literaturze. To ogromnie istotne, bo na ogół czasopisma poprzestają dzisiaj na zdawkowych notkach na ten temat. Kilka stałych rubryk, trochę dziennikowych, a trochę eseistycznych, daje piękne autoportrety intelektualne swoich autorów.

A moja własna autorska przygoda z „Kwartalnikiem Artystycznym”? – Spotkało mnie to szczęście, że jest on moim literackim domem. W życiu pisarza to niezwykle ważne mieć „swoje” czasopismo! W naturalnej płynności pisarskiego losu i w ekscesach pisarskiego ryzyka takie zakorzenienie jest bezcenne. Dziękuję „Kwartalnikowi Artystycznemu” za tę możliwość.

## ANNA NASIŁOWSKA

\*\*\*

Czym jest redakcja pisma? Miejscem. Kiedyś to miejsce było najzupełniej realne, służyło do spotkań, wymiany poglądów, stanowiło przedłużenie kawiarni literackiej. W redakcjach się dyskutowało, przyjmowało się autorów, a także nieoczekiwanych gości. Jak w wierszu *Skumbrie w tomacie* Gałczyńskiego, w którym – ktoś nie pamięta! – w redakcji pisma „Słowo Niebieskie” zjawia się nieoczekiwanie staruszek z pieskiem. Tak było; jeszcze pamiętam z redakcji tygodnika „Literatura”, choć niezbyt dobrze, reportera Józefa Kuśmierka, który u schyłku lat siedemdziesiątych obchodził wszystkie ważniejsze warszawskie redakcje pism z apokaliptyczną wieścią: gospodarka wali się!

Teraz czasy są inne, do żadnej redakcji nie da się wejść tak sobie, z ulicy. Nawet nie wiem, czy „Kwartalnik Artystyczny” ma jakąś redakcję w tradycyjnym sensie, czyli zawalony papierami pokój, gdzie można napić się kawy i poruszyć jakiś temat. „Teksty Drugie”, pismo profesjonalno-humanistyczne, gdzie pracuję od lat niemal trzydziestu, mają.

Pisma stały się „miejscami” w abstrakcyjnym znaczeniu tego słowa. Numery pozwalają na spotkania, wymianę myśli, podtrzymują puls aktualnych spraw. To TU wiersz Julii Hartwig był wydarzeniem, to TU jej odejście stało się główną sprawą kolejnego numeru. To TU pojawiały się wydobyte z archiwum rękopisy Herberta czy wypowiedzi Miłosa.

Myślę, że wielokrotnie bym zwątpiła w sens prowadzenia dalej rozmowy o literaturze, czyli wypowiedzania się na tematy dość abstrakcyjne, a nawet pisanie wierszy, gdyby nie istnienie takiego miejsca. Przy czym „Kwartalnik Artystyczny” to dla mnie pomoc, która nadeszła z zupełnie nieoczekiwanej strony. Nie byłam zaprzyjaźniona ani wprowadzona. A jednak „Kwartalnik Artystyczny” zadawał pytania, czekał, prosił o nadesłanie tekstu.

Literatura nie jest po prostu sumą książek czy tego, co w nich napisano, jak sądzą często jej badacze. Jej rozwój wymaga rozmowy, kontaktu, istnienia pewnego środowiska. Czytelnik to pojęcie bardzo abstrakcyjne, które tylko czasami – zwykle zupełnie nieoczekiwanie – ma szansę się skonkretyzować jako osoba. Ale numer pisma jest materialny, to dowód, że literatura się rozwija, rozmowa trwa i nadal warto pisać.

## KRYSTYNA RODOWSKA

### „Kwartalnik Artystyczny”; odejścia i dochodzenia

Przejrzałam moje domowe archiwum pod kątem numerów pisma, które nie mieszczą się już w miejscach wyznaczonych i mają tendencję do wędrowania. Chciałam przypomnieć sobie, sprawdzić, od kiedy przystałam do „Kwartalnika Artystycznego”, na jakim etapie historii pisma, historii mojej, jak to się odbywało i ewoluuje.

Najwcześniejsze ślady mojej obecności na tych łamach odkryłam w latach 1997–2002. Publikowałam tam wówczas przekłady poetów francuskich: Jacques’a Dupina, Philippe Jaccotteta i Henri Meschonnicca, zawsze z dość obszernymi osobistymi komentarzami, przygotowując się między innymi w ten sposób do wydania kilkusetstronicowej autorskiej antologii współczesnej poezji francuskiej, co nastąpiło na początku roku 2008. Podzieliłam się także w tym czasie z czytelnikami „Kwartalnika Artystycznego” moim odkryciem fascynującego poety argentyńskiego, Roberto Juarroza, który zasłynął w obszarze języka hiszpańskiego również swoimi przekładami Becketta.

Skonstatowałam z pewnym zadziwieniem, że w tym przedziale czasowym nie publikowałam w „Kwartalniku Artystycznym” własnych wierszy, choć w numerze 3/1997 ukazała się obszerna recenzja, właściwie esej Leszka Szarugi poświęcony tomikowi moich wierszy *Na dole płomień, w górze płomień* (1996). Czytając także, po latach, interesujący esej biograficzny Marka Kędzińskiego, poświęcony Robertowi Pingetowi i przy okazji przekładom jego prozy na język polski, odkryłam, że autor odnotował mój przekład prozy poetyckiej Pingeta *Ptak*, wraz z komentarzem tłumaczki, opublikowany w numerze 2/1986

„Literatury na Świecie”. Jak to dobrze przekonywać się, że dobra, to znaczy uważna literatura bierze się z czytania! I że czytając, przecieramy własne ścieżki pisarskie. (Jak w świetnym wierszu Maćka Cisły, opublikowanym w nie pamiętam już którym numerze „Kwartalnika Artystycznego”: czytanie i pisanie to wdech i wydech literatury).

Mimo wszystko, w tamtym czasie, pochłonięta intensywną współpracą z „Literaturą na Świecie”, chorobą i odejściem matki, rozpoczynającą się epoką moich podróży poetyckich, w tym do Argentyny i Quebecu, nie czułam się jeszcze związana z „Kwartalnikiem Artystycznym” w większym stopniu niż z innymi pismami, którym proponowałam od czasu do czasu wiersze, przekłady poetyckie czy recenzje.

Doczytując ciągle, po latach, tamte i późniejsze numery, odkrywam w nich wiele skarbów i materiału do przemyśleń, porównań. Warto być rakiem i chodzić do tyłu, bo potem z większym impetem rusza się do przodu.

„Kwartalnik Artystyczny” z biegiem czasu ugruntował się w swoich wyborach artystycznych i godnych podziwu staraniach o uporządkowanie swojej historii (bibliografia poszczególnych numerów przypisanych do lat, zamieszczane okładki, spisy treści, coraz to nowe ankiety, listy autorów). Co do wyborów artystycznych: krytycy zarzucają pismu pewien hermetyzm, brak zainteresowania młodszymi twórcami, lansowanie „swoich” autorów. A ja widzę w tej „polityce” wierność określonym wartościom, w które się wierzy i opowiada po ich stronie, co nie wyklucza bynajmniej stopniowego otwierania się na innych, spoza dotychczasowego kręgu. W jednym z dawniejszych numerów odkryłam na przykład wiersze bardzo interesującej poetki młodszego pokolenia, Marii Cyranowicz, której nazwisko kiedyś obiło mi się o uszy. W numerze 89/2016, poświęconym głównie zmarłemu i nieodżałowanemu krytykowi Janowi Błońskiemu, czytam niełatwe w odbiorze, gęste wiersze Krzysztofa Siwczyka, zaś w numerze 94/2017 debiutuje na łamach „Kwartalnika Artystycznego” odkrywczyimi w języku wierszami z poetyckich podróży Krystyna Lenkowska, poetka z Rzeszowa (wcześniej przedstawiała swoje nowe przekłady Emily Dickinson); a kilka już lat temu wydrukował recenzję z mojej antologii poetów francuskich Dariusz Dziurzyński, młody krytyk i poeta. Nie przesadzajmy więc z odgradzaniem się „Kwartalnika Artystycznego” od nowych nazwisk i estetyk.

Niepodważalną jednak wartością „Kwartalnika Artystycznego” jest trwanie przy filarach polskiej literatury, głównie poezji, ale nie tylko: Miłosz, Herbert (konsekwentnie odkrywany przez Ryszarda Krynickiego), Szymborska i ostatnio, w najnowszym numerze – Julia Hartwig, którą Krzysztof Myszkowski pożegnał

przejmująco, w jej stylu „bez pożegnania!”. Inaczej – specyficzną, przeciwioną w swoich *Addendach* prozo-poezją, w inkrustowanym w sugestywne obrazy ze wspomnień słowem *Pamiętam* żegnał Myszkowski Jana Błońskiego we wspomnianym numerze 89. A na marginesie: ciekawa jestem, czy z tyłu głowy miał tytuł i zawartość wydanej u nas niedawno prozy Georges’a Pereca *Je me souviens (Pamiętam)*? Na *Pamiętam* (najczęściej „pamiętam, że...”) Pereca składały się okruchy codzienności, strzępy „banalnych” wrażeń, podczas gdy *Pamiętam* Krzysztofa Myszkowskiego, operując gramatycznym dopełnieniem bliższym, wchodziło natychmiast w obszar nostalgicznych obrazów z przeszłości. Sporo numerów „Kwartalnika Artystycznego” to miejsce zarezerwowane dla Wielkich Odchodzących, gdzie czuwa pamięć i wieczna gotowość do wskrzeszania ich nowym, świeżym odczytywaniem; to także specyfika pisma.

„Kwartalnik Artystyczny” nie czeka jednak, aż jego Autorzy odejdą. Tu obchodzi się czujnie jubileusze i urodziny twórców prawdziwie Dojrzałych. I nie tyle obchodzi – co implikuje celebrę i dystans – co właśnie dochodzi... do tajemnic danego twórcy: rozmawia się z nim, prowokuje do wyznań, wyciąga na spytki. Albo analizuje ze znanstwem i empatycznie jego poetyckie „odpowiedzi na złożoność świata”, jak to czyni... Iwona Smolka.

Niedawno pretekstem do takich obchodów-dochodzeń był jubileusz nie-spożytego we wszechstronnej aktywności twórczej Leszka Szarugi.

Jak z wszystkiego, co powyżej by wynikało, trzymam z „Kwartalnikiem Artystycznym” i wieszuję sobie tego, że znalazłam się w kręgu jego autorów. Chociaż wolę to ująć dynamicznie: wciąż do niego do-chodzę...

Warszawa, 5 listopada 2017

## KRZYSZTOF SIWCZYK

\*\*\*

Zaiste jubileuszowy numer „Kwartalnika Artystycznego” łączy się z moją pamięcią własnych literackich początków. Dziś wydaje mi się, że ta pamięć dotyczy rzeczywistości dawno minionej – świata, który odszedł w niebyt w momencie wyparcia rzeczywistości przez wirtualny implant. Lata dziewięćdziesiąte to była jeszcze dekada manualna, książki kupowało się jako artefakty

materialne, pisma literackie natomiast stanowiły wciąż naturalną pożywkę dla tych, którzy chcieli zajmować się literaturą na poważnie. W 1995 roku opublikowałem debiutancki tom *Dziki dzieci*. Już po chwili książka ta znalazła przychylny komentarz właśnie w „Kwartalniku Artystycznym”, a redakcja przyjęła parę moich wczesnych wierszy do druku. Cóż, dla osiemnastolatka, którym wtedy byłem, tego rodzaju gratyfikacja i recepcja była trudna do zrozumienia. „Kwartalnik Artystyczny” nie był przecież pismem młodoliterackim, nie skupiał się przesadnie na inwestycjach w nowe nazwiska, które wchodziły do literatury polskiej po przemianach 1989 roku. A jednak pismo to poświęciło piórem Grzegorza Musiała sporo miejsca wierszom młodego chłopaka z prowincjonalnego miasta Gliwice. Tak, wtedy prowincja literacka miała swoją dobrą passę. Ów mityczny „zanik centrali”, który tak pięknie opisał nam Janusz Sławiński, był czymś doświadczalnym, najsilniej organizował dynamikę życia kulturalnego, które próbowało jakoś ułożyć się z mutującym pejzażem społeczno-rynkowym. Spośród pism literackich, które po 1989 roku powstawały i zagospodarowywały zdecentralizowaną energię literacką, „Kwartalnik Artystyczny” był chyba najbardziej oddany przekonaniu, że literatura jest nade wszystko rodzajem ciągłości, a także rewindykacją. Dla młodego poety, jakim byłem, tego rodzaju linia pisma była jak najbardziej nie do przyjęcia. Okazywała się wyzwaniem być może za trudnym dla rozwibrowanej wrażliwości młodzieńca, który rozumiał literaturę jako agon totalny, starcie, w którym nie bierze się jeńców, a przeszłość literatury to w największym stopniu ramota i szrot. Czytałem wtedy głównie „bruLion” i „Nowy Nurt”. To było moje intelektualne zaplecze. Moja pamięć literacka była detektorem chwili bieżącej, nie znała czasu przeszłego. Czytałem najintensywniej rówieśników i troszkę starszych metrykalnie kolegów. Jednak w okolicach dwudziestego roku życia coś się we mnie zmieniło. Najwidoczniej jakieś rachityczne doświadczenie życiowe, pierwsze spotkania z przemijalnością i utratą, spowodowały coś w rodzaju zwrotu ku poszukiwaniu mistrzów głębiej i dalej niż tylko za rogiem własnego mentalnego podwórka. I wtedy „Kwartalnik Artystyczny” okazał się krynicą, z jakiej można czerpać do woli. Począwszy od wszystkich numerów „beckettowskich”, zacząłem pismo wertować pod kątem prezentacji klasyków literatury dwudziestego wieku. W tych klasykach szukałem, parafrazując Kafkisa, „jakiegoś rozwiązania”. Jednocześnie redakcja ponownie w 1997 roku przyjęła do druku kilka moich wierszy, wespół z wierszami paru moich poetyckich przyjaciół ze Śląska. I nagle okazało się, że byłem w błędzie twierdząc, że łamy pisma są z zasady zamknięte dla nowych nazwisk. Okazało się, że nie ma



większego problemu w budowaniu przez redakcję pisma możliwie otwartego i tworzenia przestrzeni, w jakiej spotykają się klasycy zmarli, wciąż żywi i ci, którzy dopiero pracują na swoje miejsce w historii literatury. Z tym przekonaniem pozostałem na kolejnych dwadzieścia lat, bo tyle czasu minęło od moich ostatnich publikacji na łamach „Kwartalnika Artystycznego”. Któregoś dnia coś mnie tknęło. Po prostu wysłałem Krzysztofowi Myszkowskiemu parę wierszy. Odzew był momentalny. Pan Krzysztof odpisał tak, jakby te dwadzieścia lat absencji było ledwie krótką przerwą urlopową. Bo w „Kwartalniku Artystycznym” pisanie rozumiane jest jako niekończąca się praca. Bez względu na to, z jakim gatunkiem pisarstwa mamy do czynienia, Redaktor ciśnie na terminy, *deadline* i słowo, które się dało. Jeżeli więc dzisiaj odczuwam jeszcze jakąś ciągłość czasu, jego linearny przebieg i dbałość o pamięć, to również pisanie dla „Kwartalnika Artystycznego” jest tego świadectwem. Ktoś tu po prostu o mnie pamiętał, choć z tego osiemnastolatka ostał się już tylko czterdziestolatek bez większych złudzeń, ale z pewną nadzieją na jakies rozwiązanie spraw życia i śmierci w literaturze.

## LESZEK SZARUGA

### Ćwierćwiecze

Jak się tu znalazłem? „Kwartalnik Artystyczny” jest pismem, którego klimat zdaje się daleko odbiegać od pism, z którymi byłem związany wcześniej. Redakcje jeszcze drugoobiegowych „Pulsu” i „Wezwania”, także emigracyjnej „Kultury” Jerzego Giedroycia czy – w okresie redagowania pisma przez Bronisława Wildsteina – paryskiego „Kontaktu”, wreszcie i zachodniobierlińskiego „Poglądu”, w większości z dominantą literacką, uwikłane były w rytm życia społeczno-politycznego. Gdy się dziś czyta korespondencję Giedroycia z Miłoszem, widać wyraźnie, że ta współzależność była ważnym przedmiotem sporu między Redaktorem a późniejszym noblistą – ten ostatni, jeśli nie okazywał wprost lekceważenia dla kwestii politycznych, którymi żył ten pierwszy, to nieustannie próbował przekonać swego interlokutora o konieczności skupienia się przede wszystkim na kwestiach często dalekiego od spraw doraźnych i przemijających pisarstwa. Na szczęście argumenty autora *Doliny Issy* okazały się mało przekonujące, z kolei zaś wydawniczy dorobek Instytutu

Literackiego był wystarczający dla pisarzy powierzających mu swe utwory. W końcu zarówno *Traktat poetycki* Miłosza, *Kosmos* Gombrowicza, proza Leo Lipskiego czy poezja Bogumiła Andrzejewskiego to dzieła z doraźnie pojmowaną polityką niewiele mające wspólnego, Giedroyc jednak przywiązywał do ich publikacji należyłą wagę.

Ale też nic w tym dziwnego, że gdy na wychodźstwie powstały „Zeszyty Literackie” – które w zamyśle zapewne miały być artystycznym aneksem do „Kultury”, podobnie jak nim były w sferze pisarstwa podnoszące problemy przeszłości wydawane przez Giedroycia „Zeszyty Historyczne” – Miłosz odnalazł w tym kwartalniku przestrzeń dla swojej poezji, podobnie jak to się stało później, już po wyjściu w epokę postpeerelowską, w wypadku „Kwartalnika Artystycznego”. Kultywowanie wysokiego tonu, dbałość o kontynuację artystycznego dorobku poprzedników bez wikłania literatury w polityczne konteksty, zakorzenienie w tradycji z jednoczesnym poczuciem konieczności jej reinterpretacji i redefiniowania w zmieniającym się świecie – to właśnie tropy wyznaczające poszukiwania obu tych – w wielu sprawach różniących się od siebie – kwartalników. Takie „akademickie” podejście do literatury dla ludzi takich jak ja, skażonych wirusem „polityczności”, często wydaje się pięknoduchostwem. To trochę tak, jakbym się odnalazł w przestrzeni czasu zatrzymanego. A jednak...

Trudno przypomnieć sobie, kiedy i zwłaszcza dlaczego spotkanie z Krzysztofem Myszkowskiem zakończyło się opublikowaniem na łamach „Kwartalnika Artystycznego” małego wyboru moich tłumaczeń niemieckich ekspresjonistów z mało u nas znanym, ale i w Niemczech niemal zapomnianym, bodaj najbardziej konsekwentnym z nich – Augustem Strammem. Po jakimś czasie zostałem zaproszony do grona firmującego pismo Zespołu, zaś znalezienie się tu w towarzystwie takich autorytetów, jak Jan Błoński i Michał Głowiński stanowiło wówczas dla mnie niemałe wyróżnienie, by nie powiedzieć – nobilitację. To zresztą był czas, w którym pozostawałem – mieszkając w Berlinie Zachodnim – zdystansowany wobec krajowego życia literackiego. To kwartalnikowe zakorzenienie – obok pracy w Uniwersytecie Szczecińskim, nie mówiąc już o domu rodzinnym w Warszawie – było w owym okresie niezwykle dla mnie ważne.

Z tym większą więc ochotą przyjąłem propozycję Krzysztofa jeszcze bliższej, wykraczającej poza okazjonalne publikacje w głównym bloku pisma, współpracy. Znalazłem sobie miejsce – obok wielu wybitnych autorów, w dziale, który zdaje się został tu stworzony dla takich właśnie „odstających”

od akademickiego stylu chuliganów: w bloku *Varia*. Przy czym nie obyło się bez dyskusji, jak choćby w przypadku zakończonego niedawno – i opublikowanego pod tytułem *Znaki przesilenia* – cyklu *Nowa Polska*: Krzysztof, jak każdy strażnik autonomii literatury, nie tyle usiłował mnie odwieść od tej narracji, co przekonać do zdystansowania się wobec moich emocji z nią związanych: być może kiedyś nasza korespondencja tej sprawy dotycząca stanie się jednym ze świadectw klimatu, w jakim wtedy żyliśmy. Ale też jest ona dowodem dbałości redaktora o utrzymywanie możliwie wysokiego tonu komponujących pismo tekstów. Na to dopowiem: owszem ten ton jest niezwykle ważny, lecz nie wybrzmi w pełni bez kontrapunktu, jaki stanowi dlań „proza życia”, z której – po odfiltrowaniu z niej tego, co zbyt doraźne – wyrasta poezja. Do tej prozy należy także to, co polityczne, choć zapewne dla tekstów podnoszących te problemy powinno się znaleźć miejsce w nieco innych periodykach. Rzecz w tym, że takiego pisma – harmonijnie łączącego świadectwo czasu i literaturę – już nie ma. Pisałem zresztą o tym w „Kwartalniku Artystycznym” w cyklu *Jazda*, będącym narracją postgiedrocyowską.

Jedno nie ulega wątpliwości: przez niemal ćwierć stulecia znalazłem w „Kwartalniku Artystycznym” nie tylko możliwość obcowania z pięknie i konsekwentnie komponowaną literaturą krajową i obcą, ale także przystań dla moich własnych tekstów, dla których zapewne nigdzie indziej miejsca bym nie znalazł.

PIOTR SZEWC

## Wysoka poprzeczka

Pogratulować „Kwartalnikowi Artystycznemu” dwudziestu pięciu lat istnienia i jednocześnie mocnego osadzenia w życiu nielicznych, podobnych mu periodyków po prostu należy. Czasy dla niskonakładowych, elitarnych inicjatyw literackiego rynku prasowego mamy niełaskawe, w pamięci zostało kilka efemeryd, które ledwo rozbłysły, a już zgasły. A „Kwartalnik Artystyczny” w chwili swego jubileuszu prezentuje się w świetnej formie. Kolejne numery, czy to tematyczne, poświęcone konkretnemu twórcy – szczęśliwie nie tylko pisarzom, przypomnijmy numer, którego bohaterem był Alberto Giacometti – czy też te „zwykłe”, demokratycznie oddane różnym autorom, niezmiennie przyciągają uwagę. Szata graficzna, papier,

czcionka w pierwszym zetknięciu wydają się szacowne i godne zaufania. Zawartość merytoryczna „Kwartalnika Artystycznego” znacznie przewyższa tę miłą oku powłokę. Redaktor naczelny Krzysztof Myszkowski ma dar zjednywania pisarzy różnych pokoleń. Ci mają w „Kwartalniku Artystycznym” pewne miejsce. Ba, mają nawet swoje rubryki, w których mogą drukować, co chcą. Dla tych, którzy się znają – nieważne, czy osobiście, czy też tylko za sprawą swoich utworów – „Kwartalnik Artystyczny”, jak ulubiona kawiarnia, jest miejscem spotkań bliskich i dalszych znajomych, bywa, że przyjaćiół. Trudno mi, nie całkiem też wypada, pisać o „Kwartalniku Artystycznym” i nawet najszczerzej głosić jego pochwałę w czas jubileuszu, skoro czuję się w nim „w środku”. Tu zamieszczałem fragmenty prozy, wiersze, recenzje. Tu nieprzerwanie drukuję, opatrzone podwójnym tytułem *Bez tytułu i daty* oraz *Z powodu i bez powodu*, quasi-dziennik, trochę notatnik, trochę esej, miejsce do swobodnego dzielenia się prywatnymi żalami i radościami, wyimkami z lektur, czymkolwiek, co wydaje mi się warte zapisania. Cykl pojemny, „wygodny”, prosty. Za sprawą wymagającego redaktora naczelnego – nowy odcinek mam nie tylko przysłać na czas, ale w ogóle przysłać, choćby i krótki, żeby zachować walor kontynuacji – cykl rozrósł mi się. Zauważam, że się też przeobraził, złożył się na, bagatela, drukowaną w odcinkach książkę. I za to jestem „Kwartalnikowi Artystycznemu” – żeby pozostać na pozycji kogoś mało obiektywnego, bo jako się rzekło „ze środka” – wdzięczny. Publikowanie w „Kwartalniku Artystycznym” uważam za przywilej. Niecierpliwie czekam na nowy numer, lubię chwilę otwierania koperty, oglądania okładki, spieszego kartkowania. Czytam go nie jak powieść od początku do końca, ale jak tomik wierszy, gdzie kolejnością lektury zwykle rządzi przypadek; to na marginesie. W czas pięknego jubileuszu życzę „Kwartalnikowi Artystycznemu” wytrwałości, utrzymania aktywności zadomowionych autorów i otwierania się na nowych. Trzymania wysoko poprzeczki i nieopuszczania jej nawet o centymetr.

## ARTUR SZLOSAREK

### Przypadkowe spotkanie o cechach konieczności

Moje pierwsze zetknięcie z „Kwartalnikiem Artystycznym” miało miejsce w 1992 roku, na rok przed powstaniem pisma, i miało miejsce nie w Polsce, lecz w Niemczech; nie w Bydgoszczy, a w Karlsruhe. A wszystko to, jak większość istotnych zdarzeń w moim życiu, za sprawą napisanych wierszy... ale po kolei. Do Karlsruhe pojechałem z Bonn, gdzie przed dwudziestu czterema laty mieszkałem i próbowałem studiować tak zwaną komparatystykę. Do tego wyjazdu – i tym samym mojego pierwszego wieczoru autorskiego za granicą – przyczynił się znacznie mój przyjaciel, Wojtek Sikora, mieszkający w Paryżu, który polecił moją osobę Grażynie Schäffer (mam jeszcze jej ówczesny adres, zapisany w rozpadającym się już notesie, który noszę z sobą jako niewierzący w moc cyfrowej pamięci – spinając go tylko od niedawna mocną gumką). Z tego, co zapominam, da się tutaj przywołać tyle: Wojtek poznał panią Grażynę w Niemczech lub może jeszcze w Polsce, w okresie jego działalności w SKS-ie. W każdym razie, pani Schäffer w czasie, kiedy jechałem do Karlsruhe z Bonn pociągiem, zajmowała się tam, by rzecz oddać skrótom, krzewieniem kultury polskiej wśród Polonii. Ten wieczór w moim wspomnieniu był udany. Zaraz po zakończeniu szczupłe grono uczestników udało się do wybranej wcześniej restauracji greckiej na zasłużony posiłek, zaś moja skromna osoba powierzona została czujnej opiece niezwykle czytanego i kulturalnego pana, z którym prowadziłem nad sałatką grecką i grillowaną jagnięciną ciekawą konwersację na temat natury świata i człowieka, starając się w jej trakcie sprostać ciekawości, uwadze i erudycji rozmówcy. Nie wiedziałem jeszcze wtedy, że w osobie Marka Kędzińskiego, gdyż to on zaszczylił mnie wtedy swoim towarzystwem, mam przed sobą pisarza, znawcę kultury, znakomitego beckettologa, poliglotę i wytrawnego tłumacza. Proszę pamiętać: byłem wtedy krótko po debiucie książkowym. Po tej kolacji, jako że zapragnąłem jeszcze tej samej nocy wracać do Bonn, Marek odwiózł mnie samochodem do Baden-Baden, pokazując z daleka legendarne kasyno, gdyż to właśnie tam, a nie w Karlsruhe, chociaż już dzisiaj nie pamiętam dlaczego, miał się zatrzymać

mój nocny pociąg do domu. Pamiętam za to, że spędziłem tę noc, słuchając wrzasków pijanych i agresywnych kibiców, którzy wsiedli do pociągu stację dalej i, jak ja, udawali się do stolicy.

Drugi kontakt z „Kwartalnikiem Artystycznym” nastąpił rok czy dwa lata później, kiedy to któryś z kolegów po piórze podsunął mi do przeczytania zamieszczoną w piśmie recenzję z moich *Wierszy różnych*, ale ta recenzja – pomimo tego, że była chyba raczej pochlebna – nie zrobiła na mnie większego wrażenia o charakterze jednoznacznie pozytywnym. Nie wiem, ale zapewne nie wymagałem wtedy od natury świata i człowieka aż tyle, poruszając się wyłącznie w chwiejnej przestrzeni, którą wytwarzały niezależne ode mnie związki pomiędzy jak najbardziej moimi wyrazami, żebym mógł lepiej zapamiętać te życzliwe mojej twórczości łamy. Moja wina.

Do czasu, kiedy nastąpił mój trzeci kontakt z piśmie, przyszło mi przeżyć pierwsze w życiu siedem lat chudych, albowiem gdzieś tak w okolicach końca Drugiego Millennium zwrócił się do mnie, też za sprawą Marka Kędzierskiego, który dyrektorował wtedy Międzynarodowemu Festiwalowi Becketta w Berlinie – sam redaktor Krzysztof Myszkowski z prośbą o wiersze i o wypowiedź na temat – otwarty, ciekawy oraz nie do uniesienia – *Po co piszę*. Wywiązałem się jakoś z tego zadania, chociaż przyznać muszę w tej chwili, z okazji wielkiego Jubileuszu Pisma, że ilekroć takie zadania (tak, tak, drogi Krzyszstofie) otrzymuję, powodują one u mnie, by rzecz zgrabnie ująć słowami wybitnego poety, „pęd ucieczki”.

Pojęcia nie mam, co robi i gdzie jest teraz pani Grażyna. Z Wojtkiem Sikorą przyjaźnię się do dzisiaj. Z Markiem Kędzierskim od tamtej kolacji w Karlsruhe utrzymuję w miarę regularne i serdeczne kontakty pomimo dzielącej nas przestrzeni, wyznaczonej przez jego różnorodne i bogate pisarskie, reżyserские i translacyjne zatrudnienia. A do „Kwartalnika Artystycznego” staram się regularnie pisywać. Nigdy nie myślałem za wiele o tym, że pocie jest potrzebne miejsce, w którym jego osoba otaczana będzie życzliwością, uwagą i ciekawością; oraz taka przestrzeń, w której będzie mógł bez skrępowania ogłaszać owoce swoich mąk i przemyśleń. Dziś myślę inaczej. I bardzo jestem wdzięczny losowi za to przypadkowe spotkanie o cechach konieczności.

ANDRZEJ SZUBA

## Drogi Kwartalniku Artystyczny

Nie przypuszczałem dwadzieścia pięć lat temu, kiedy wiązałem się z Twoimi łamami, że będzie to związek trwały. A jest – i dlatego mogę dzisiaj sporządzać mały bilans minionego czasu: wielkodusznie przytuliłeś do swojego wielkiego serca dwieście z dużą górą wierszy moich i przeze mnie przełożonych. I ja, i dwudziestu dziewięciu cudzoziemców z satysfakcją sąsiedowaliśmy na Twoich stronicach z pierwszymi nazwiskami polskiej i obcej literatury. Przyjemnie jest obracać się w dobrym towarzystwie. Za to wszystko i więcej – dzięki!

I jak przed ćwierćwieczem: ślubuję Ci wierność i że Cię nie opuszczę aż...

ANDRZEJ ZAWADA

## *Ad multos annos*

Zasługi „Kwartalnika Artystycznego” są niepomierne i nie jest rzeczą autora uprzejmie zapraszanego czasem do współpracy oceniać je. Niewygodnie byłoby też wchodzić w skórę historyka literatury i szacować dorobek, ponad wszelką wątpliwość i wielorako cenny. Przykładem chociażby zeszyty monograficzne poświęcone współczesnym pisarzom, a konstruujące wszechstronne, niejednokrotnie pionierskie wizerunki.

Jubileusze są radosnymi okazjami do świętowania istnienia. W naszych polskich warunkach, które znamionują zbyt częste wstrząsy, zaprzeczenia, rewolucje i destrukcje, szczególnie pożądaną wartością jest ciągłość. Zrywana co kilka, kilkanaście lat. Wrażliwy ekosystem kultury źle to znosi, straty są nienadrabialne, zmarnowane szanse nie powracają, czas jest drogą jednokierunkową. W tych realiach samo trwanie to już fenomen. Wymaga wysiłków i starań, których trudy przeważnie przewyższają „normalne” standardy rzeczywistości cywilizowanej.

Redaktorzy czasopism literackich, ale nie tylko tych, wiedzą o tym najlepiej. Chwała im za to i wielkie podziękowanie. Bez nich pozostałoby nam

wkładanie rękopisów do dziupli w drzewach, jak pisał Czesław Miłosz. Biedny Noblista, nie przewidział, że również drzewa będą zagrożone.

Z lektur czasu największej czytelniczej chłonności utkwilo mi w pamięci, niczym cierń, zapisane w którymś z esejów Jarosława Iwaszkiewicza jego westchnienie nad tą szkodliwą prawidłowością. A w istocie powtarzalną, jakby dziedziczną, nieprawidłowością. Bo za nasz poważny defekt, powiedziałbym strukturalny, skutkujący klęskami i swoistą prowizorką istnienia, uznał „stary poeta” właśnie brak ciągłości. Zrywający więź z przeszłością, zwykle utrwalającą się w postaci tradycji. Osłabiony związek z tradycją nie może nie zaburzać zbiorowej tożsamości.

Zatem prócz oczywistego „dorobku” literackiego jest „Kwartalnik Artystyczny” poważnym bytem przeciwstawiającym się charakteryzującej rzeczywistość nadmiernej i nieszczęsnej nietrwałości. Trudno byłoby tego nie uznać za, bezcenną i budującą, pracę u podstaw.



# SOFOKLES

## Elektra

w nowym przekładzie Antoniego Libery

Od tłumacza

Nowe przekłady tragedii Sofoklesa nazywam spolszczeniami, chcąc podkreślić, że moim głównym staraniem jest nadanie tekstowi jak najnaturalniejszej „dykcji” i dostosowanie go do aktualnych standardów języka mówionego – oczywiście w ramach regularnego wiersza 11-zgłoskowego, który uważam za najlepszy i najbardziej stosowny do oddania rytmicznego toku greckiej tragedii. Lekcja ta przeznaczona jest więc głównie dla ludzi teatru, którzy od lat zwracają uwagę, że istniejące tłumaczenia – dokonywane przez skądinąd wybitnych i wielce zasłużonych filologów klasycznych – są sztuczne, mało komunikatywne i całkowicie rozmijają się z emocjonalną wrażliwością współczesnego widza. Z opinią tą, rzeczywiście, nie sposób się nie zgodzić.

Tragedia antyczna – poza nielicznymi wyjątkami – brzmi po polsku nienaturalnie, bombastycznie, a w każdym razie operowo, a nade wszystko bywa nieczytelna (sens wielu kwestii wyłożony jest w przypisach, lecz nie wynika ze zdań). Lektura dramatów nuży, zniechęca, momentami – śmieszy. Główną przyczyną tego stanu rzeczy jest to, że polski antyk ugruntowany jest na młodopolszczyźnie, a nie, na przykład – jak mogłoby być – na Mickiewiczu. Inną przyczyną są anachroniczne założenia estetyczne, przyjmujące, że wzniosłość, właściwa tragedii greckiej, z natury rzeczy jest sztuczna, a więc że wręcz należy oddawać ją za pomocą sztucznych środków. Podejście to nie uwzględnia jednak jednego – za to podstawowego – faktu, a mianowicie, że odbiorcami tych dzieł był tak zwany prosty lud (w większości niepiśmienny), a nie wykształceni intelektualisci. Sofokles pisał dla „zwykłych” Ateńczyków i ci „zwykli” Ateńczycy doskonale go rozumieli. Dlatego też, jeśli chcemy przybliżyć współczesnemu odbiorcy jego tragedie sprzed dwóch i pół tysiąca lat, musimy znaleźć taki ekwiwalent językowy, aby brzmiały one tak, jakby były napisane dzisiaj.

Proponuję współczesną wersję tonu wysokiego. Eliminuję nadmierny patos, archaizmy i anachroniczną sztukaterię, a jednocześnie stronię od pospolitości i wulgaryzmów. Stawiam na ascezę wyrazu: na prostotę, logikę i komunikatywność. Liryczne partie Chóru pozostawiam nieraz w formie neutralnej, przeznaczonej do recytacji albo do adaptacji w innym metrum w przypadku zastosowania podkładu muzycznego. Staram się unikać ostrych przerzutni (łamiących związki frazeologiczne), a prozodię klasycznego 11-zgłoskowca różnicuję przez zmienny tryb stosowania średniówki i korzystanie z kataleksy, tak aby wiersz nie wpadał w nazbyt „dudniący” rytm formatu 5+6, co groziłoby innego rodzaju monotonią.

*Elektra*, napisana prawdopodobnie około 415 roku p.n.e., jest trzecim i ostatnim ogniwem tak zwanej trylogii trojańskiej, do której Sofokles czerpał tematy z *Iliady* Homera. Pierwszym ogniwem jest *Ajas*, przedstawiający słynny spór o zbroję Achillesa; drugim – *Filoktet*, opowiadający z kolei historię porzucenia, a następnie odzyskania sławnego tytułowego wojownika. I wreszcie *Elektra* – ukazuje ostateczny finał dramatu rodu Atrydów, jaki rozegrał się dwadzieścia lat po wojnie trojańskiej i tragicznym powrocie Agamemnona do domu.

*Miejsce akcji: przed pałacem królewskim w Mykenach*  
*Czas akcji: dwadzieścia lat po wojnie trojańskiej*

## PROLOG

*Fasada pałacu królewskiego. Główne wejście.*  
*Wchodzą Orestes, Pylades i towarzyszący im Wychowawca.*

### WYCHOWAWCA

Możesz więc w końcu cieszyć swoje oczy  
Tym, za czym tak tęskniłeś, Orestesie,  
Synu Agamemnona, wodza Greków  
Z wojny trojańskiej. – Stara Argolida!

- 5 Ziemia nieszczęsnej córki Inachosa;  
Ojczyste Argos; a tam, na przedmieściu,  
Rynek likejski – rynek Apollina!  
A tam świątynia Hery – tam, po lewej.  
A zatem jesteś w prześwietnych Mykenach
- 10 I masz przed sobą pałac Pelopidów –  
Twój dom rodzinny, pełen strasznych zbrodni.  
To właśnie stąd, gdy ojciec twój zdradziecko  
Został zabity, wyniosłem cię chyłkiem –  
Dzięki twej siostrze – aby cię ratować
- 15 I abyś pomścił kiedyś krew rodzica.  
Przyszła ta chwila. Naradź się więc teraz  
Ze swoim przyjacielem, Pyladesem,  
Co macie robić. Bo noc już uchodzi  
I wstaje słońce, i budzą się ptaki.
- 20 Zanim ktokolwiek wyjdzie z tego domu,  
Musicie wszystko ściśle zaplanować.  
Tu trzeba działać przemyślnie i szybko.

## **ORESTES**

- Dzięki ci, mój najdroższy wierny sługo,  
Za twoje przywiązanie i opiekę.
- 25 Jesteś jak rumak, który mimo wieku  
Nie traci w trudnych chwilach zimnej krwi,  
Ale nastawia uszu i przewodzi,  
I tak dodaje jeźdźcowi otuchy.  
Dlatego ci przedstawię moje plany,
- 30 A ty uważnie słuchaj mnie i popraw,  
Jeśli coś obmyśliłem niewłaściwie.  
Kiedy stanąłem przed wyrocznią Pytii  
I zapytałem, w jaki sposób pomścić  
Mojego ojca na jego zabójcach,
- 35 Apollo rzekł, że muszę ich uśmiercić  
I mam to zrobić własnymi rękami,  
Bez wsparcia uzbrojonych pomocników;  
Choćby podstępem, ale w pojedynkę.  
A zatem skoro tak brzmi wyrok boga,

40 Mój plan jest taki: w odpowiedniej chwili  
Udasz się do pałacu zbadać grunt –  
Co się tam dzieje – i zdasz mi relację.  
Po tylu latach nikt cię tam nie pozna,  
A siwe włosy nie wzbudzą podejrzeń.

45 Zaczyniesz od tego, że jesteś z Fokidy  
I że cię przysłał stamtąd Fanoteus –  
Najbliższy ich sojusznik i przyjaciel.  
A potem zeznasz, i to pod przysięgą,  
Że ja, Orestes, na igrzyskach w Delfach

50 Miałem wypadek i poniosłem śmierć;  
Możesz dorzucić, że spadłem z rydwanu.  
W tym czasie my pójdziemy na grób ojca,  
Aby go uczcić stosowną ofiarą,  
Po czym wrócimy tu z miedzianą urną,

55 Którą, jak wiesz, ukryliśmy w zaroślach,  
A która ma nam służyć jako dowód  
Dobrej nowiny dla nich, lecz fałszywej,  
Że jestem prochem – że już nie istnieję.  
Nie ma znaczenia, co się opowiada,

60 Kiedy wymaga tego czyn i chwała.  
Myślę, że wolno skłamać dla korzyści.  
Przecież i mędrcy udawali śmierć,  
Aby ujść z życiem; i jeżeli uszli,  
Czyż nie cieszyli się potem uznaniem?

65 Stąd i ja liczę, że wieść o mej śmierci  
Sprawi, że w życiu zabłysnę jak gwiazda.  
Ojczysty kraju, bogowie tej ziemi,  
Sprzyjajcie mi! I ty, rodzinny domu,  
Skoro przybywam tu z wyroku boga,

70 Aby się zemścić i zmyć hańbę krwią.  
O, nie pozwólcie, bym przegrał tę walkę!  
Niech sprawiedliwość wreszcie zapanuje!  
Tyle. A teraz – każdy w swoją stronę.  
Wiesz, stary przyjacielu, co masz robić.

75 A my – ruszajmy. Wybiła godzina.  
Wodzem dla ludzi jest właściwy czas!

*Z pałacu dochodzi głos Elektry.*

### **ELEKTRA**

O, biada mi, nieszczęsnej!

### **WYCHOWAWCA**

Słyszałeś to? – Jakby kto lamentował.  
Kobięcy głos... Zapewne jakiejś sługi.

### **ORESTES**

80 Myślisz, że sługi? – Czy to nie Elektra?  
Może się znów odezwie? Zaczekajmy!

### **WYCHOWAWCA**

Nie, w żadnym razie. Trzeba postępować  
Dokładnie według poleceń Apolla –  
Najpierw więc uczcić grób ojca ofiarą.  
85 Tylko w ten sposób odniesiesz zwycięstwo.

*Orestes, Pylades i Wychowawca wychodzą.  
Z pałacu wychodzi Elektra.*

### **ELEKTRA**

O, święte światło  
I wy, przestworza rozpięte nad ziemią,  
To znowu ja –  
To znowu mój żałobny płacz i lament,  
90 I moje rany, które rozdrapuję.  
Bo w nocy, kiedy w tym przeklętym domu  
Nie mogę spać i czuwać,  
Jedynie moje łóżko wie, jak cierpię  
I ile łez wylewam, ciągle myśląc  
95 O moim biednym ojcu.  
Który nie zginął w barbarzyńskiej ziemi

Z woli srogiego, krwawego Aresa,  
Lecz tu, we własnym domu, z rąk mej matki  
I tego gacha jej bez czci, Egista!  
100 I to w jak straszny sposób – po rzeźniku!  
Zaszlachtowany toporem – jak zwierzę.  
I nikt po tobie, ojczy, tu nie płacze  
Ani nad twoją makabryczną śmiercią;  
Nikt oprócz mnie. – I właśnie z tego względu,  
105 Póki oglądam świat, nie będę milczeć.  
Jak słowik ów, co stracił swoje piskłę,  
Nie zaprzestanę głośno lamentować,  
Lecz tu, u progu rodzinnego gniazda,  
Będę podnosić nieustanną wrzawę.  
110 Hadesie, Persefona w swych krainach;  
I ty, podziemny Hermesie, i Kłątwo;  
I wy, Erynie, srogie córki bogów,  
Które ścigacie nikczemnych zabójców  
I tych, co się wkradają w cudze łóżce,  
115 Usłyszcie mnie i przyjdźcie mi z pomocą,  
By pomścić ojca!  
Przyślijcie mi brata!  
Bo sama, przytłoczona tym nieszczęściem,  
Zdana na siebie tylko,  
120 Nie dam rady.

*Wchodzi Chór złożony z dziewcząt mykeńskich.*

## **PARODOS**

w formie kommosu

### **CHÓR**

Strofa 1

Elektro, córko niegodziwej matki,  
I cóż ci po tym nieustannym płaczu,  
W który uderzasz – po swym biednym ojcu,  
Zamordowanym podstępnie przez żonę?

125 Ile już lat minęło od tej zbrodni!  
Niech czyn ten będzie przeklęty na wieki!  
A ci, co popełnili go, niech szczeną!

### **ELEKTRA**

Dzięki wam, zacne, kochane dziewczyny,  
Że mnie wspieracie i chcecie pocieszyć.  
130 Doceniam waszą życzliwość i troskę.  
Nie mogę jednak nie wracać do tego,  
Co tutaj zaszło – ja k zginął mój ojciec –  
I przestać lamentować i pomstować.  
Wierzcie mi, to jest silniejsze ode mnie.  
135 Tego się nie da powstrzymać ni stłumić.  
Zrozumcie mnie. – Musicie mnie zrozumieć!

### **CHÓR**

#### Antystrofa 1

Lecz co osiągniesz przez to? Co to da?  
Hadesa nie przebłagasz.  
Twój ojciec nie powróci między żywych.  
140 A ty, zapamiętując się w swym bólu,  
A wręcz go rozjątrzając, gubisz się.  
Chcesz wiecznie cierpieć?  
Wiecznie lamentować?

### **ELEKTRA**

Kto zapomina o śmierci rodziców  
145 Pomordowanych w niegodziwy sposób,  
Ten nierozumny jest i małoduszny.  
Dla mnie jest wzorem ta, co wiecznie płacze  
Po swoim synu zabitym, Itysie –  
Ta zamieniona przez bogów w słowika;  
150 A także biedna Niobe, która nawet  
W skalnej mogile  
Dalej roni łzy.

## CHÓR

### Strofa 2

Nie ciebie jedną spotkało nieszczęście.  
W nie mniejszym stopniu spadło ono  
również  
155 Na twoje siostry – na Chryzotemidę  
I Ifianessę – a jednak ty bardziej  
Od nich rozpaczasz i rozdzierasz szaty;  
Jakoż od twego brata, Orestesa,  
Który spokojnie żyje na obczyźnie  
160 I nie zamartwia się – bo czeka dnia,  
Kiedy z wyroku samego Zeusa  
Powróci tu do Myken tryumfalnie  
Jako ich prawowity pan i władca.

## ELEKTRA

Też na to liczę i właśnie dlatego  
165 Sama – bez męża i bez dzieci – czekam.  
Czekam i czekam. Wytrwale, codziennie.  
Lecz on nie zważa na mnie – jakby głuchy  
Na moje skargi i prośby o pomoc.  
Owszem, śle wieści – że tęskni, że wróci.  
170 Ale, jak widać, nie nazbyt mu śpieszno;  
Bo się nie zjawia; bo ciągle go nie ma.

## CHÓR

### Antystrofa 2

Nie trać nadziei, wierna i niezłomna!  
Pamiętaj, że nad wszystkim czuwa Zeus.  
I on cię nie zawiedzie!  
175 Tak więc do niego kieruj swoje żale.  
Owszem, pamiętaj o zemście na wrogach,  
Lecz nie okazuj swych uczuć nadmiernie.  
Czas to potężny bóg: przynosi ulgę.  
I nie trać wiary. Bądź pewna, twój brat,



180 Który przebywa teraz gdzieś w Fokidzie,  
Myśli o tobie i nie zapomina,  
Jakoż i ten, co włada Acherontem.

### **ELEKTRA**

Może i tak, lecz to już trwa zbyt długo  
I ja po prostu nie mam więcej sił.  
185 Żyję bez ojca i z wyrodną matką,  
Która jest dla mnie gorsza niż macocha.  
Nie wyszłam za mąż i nie mam nikogo,  
Kto by wspomagał mnie lub choćby chronił.  
Traktują mnie jak sługę, jak przybłędę.  
190 Chodzę w łachmanach,  
Jem resztki ze stołu,  
Jestem wciąż głodna.

### **CHÓR**

Strofa 3

Pożałowania godny i upiorny  
Był krzyk twojego ojca, kiedy padał  
195 Pod śmiertelnymi razami topora,  
Ledwo powrócił z wyprawy do domu.  
Stał się ofiarą zdrady i podstępu,  
Które przybrały najwstrętniejszą postać.  
Któż za tym stał? Bóg jakiś czy śmiertelnik?  
200 Kto ma na rękach krew?

### **ELEKTRA**

O najstraszniejszy z wszystkich moich dni!  
O zgrozo, której nie da się wyrazić,  
Gdy podczas nocnej ucztę dwoje rąk  
Zadało memu ojcu podłą śmierć,  
205 A mnie tym samym skazało na życie  
W nędzy i poniewierce –  
W poniżeniu!  
Niech Zeus im odpłaci w ten sam sposób:

Niech ześle im z Olimpu same plagi!  
210 Niech ci, co popełnili taką zbrodnię,  
Utracą wszystko,  
Co przynosi radość.

## CHÓR

### Antystrofa 3

Opanuj się, nieszczęsna!  
Dosyć już!  
215 Złorzeczając tak, pogarszasz tylko sprawę.  
Mało ci jeszcze szykan i przykrości,  
O które zresztą, bez przerwy sarkając,  
Sama się prosisz?  
Nie można tak zadzierać z silniejszymi.  
220 Skończ z tym nareszcie!

## ELEKTRA

Popycha mnie do tego ślepy gniew.  
I wiem, że jest to fatalne i zgubne.  
Lecz póki żyję, nie zejdem z tej drogi.  
Nic nie powstrzyma mnie od złorzeczenia.  
225 Która z was wierzy, że wasze apele  
Przemówią do mnie i mnie uspokoją?  
Tak więc darujcie sobie dobre rady  
I nie próbujcie dłużej mnie pocieszać,  
Bo to daremne. – Nie widzę dla siebie  
230 Dobrego wyjścia. Już taki mój los.  
Bez końca będę skowyczeć i warczeć,  
Bo nie ma granic moje udręczenie.

## CHÓR

### Epoda

A jednak mówię ci jak zatroskana matka:  
Już nie przydawaj nieszczęść.  
235 Nie mnoż klęsk!

## **ELEKTRA**

Czy wyrządzone zło ma jakąś miarę?  
Czy można zapominać o umarłych?  
Są tacy ludzie, co tak uważają?  
Jeżeli są, to nie dbam o ich względy,  
240 A wręcz odrzucam zgodne z nimi życie  
Pod jednym dachem.  
Niech grom we mnie trafi,  
Jeśli uciszę kiedyś swoje żale  
Z powodu podłej śmierci mego ojca!  
245 Bo jeśli zmarły ma leżeć pod ziemią  
I tam obracać się w proch, i być niczym,  
A zbrodnia na nim nie jest ukarana,  
To to uwłacza godności i czci.  
To jest bezbożność.

## **PRZODOWNICA CHÓRU**

250 Przyszłam tu z troski nie tylko o ciebie,  
Lecz i o siebie – o nas wszystkich tutaj.  
Jeśli więc mnie przekonasz, że się mylę,  
Ustąpię – i staniemy po twojej stronie.

## **EPEISODION I**

### **ELEKTRA**

Nie myślcie, że ta nieustanna skarga  
255 Przychodzi mi bez trudu, wręcz przeciwnie.  
Wiem, że zanudzam was tym i zamęczam,  
I wstyd mi tego. Wybaczcie więc, proszę.  
Lecz jako córka szlachetnego rodu  
W obliczu zbrodni, którą popełniono  
260 Na moim ojcu i która do dzisiaj  
Nie jest pomszczona, nie mogę inaczej.  
Zwłaszcza że wszystko idzie ku gorszemu.  
Już samo życie z mordercami ojca  
Jest czymś upiornym, a przecież poza tym

265 Muszę ich słuchać i o wszystko prosić.  
 Matka nie cierpi mnie i mną pogardza.  
 A ja się muszę jeszcze patrzeć na to,  
 Jak Egist co dzień, w szatach mego ojca,  
 Siada na tronie lub spełnia ofiarę  
 270 Ogniska domowego – na ołtarzu,  
 Przed którym go powalił i zarąbał.  
 Ale najgorszą rzeczą jest, gdy widzę  
 Tego łajdaka w ojcowskiej łóżnicy  
 Wraz z moją matką – jeżeli już muszę  
 275 Tak ją nazywać; bo jest to zdrajczyni  
 Do szpiku kości zepsuta i zła.  
 Ona nie boi się nawet Eryni!  
 Przeciwnie, jakby wyzywając los,  
 Co miesiąc czci rocznicę swojej zbrodni:  
 280 Urządza tańce i składa ofiary  
 Życzliwym bogom w akcie dziękczynienia.  
 Oto więc jak wygląda moje życie:  
 Co mnie otacza i co muszę znosić.  
 Doprawdy, wyc się chce! Lecz mnie nie wolno  
 285 Nawet i tego, zwłaszcza w czas tej uczty,  
 Którą wydają z wiadomej okazji.  
 Ja moją boleść i lzy muszę tłumić;  
 Nie mogę płakać, ile bym pragnęła;  
 Bo owa jaśniepani lży mnie zaraz:  
 290 „Przeklęta płaczko! Nie myśl, że ty jedna  
 Straciłaś ojca i żyjesz w żałobie!  
 O, szczętnij wreszcie! I niech ci bogowie  
 Każą w podziemiu skowyczeć po wieczność!”  
 Tak mi urąga. A kiedy usłyszysz,  
 295 Że Orest w r a c a, to już wpada w szal.  
 Zaczyna wrzeszczeć, że to moja sprawka:  
 Bo czyż nie ja wyrwałam go z jej rąk  
 I po kryjomu wyniosłam z pałacu?  
 I grozi mi: „Nie ujdzie ci to płazem!”  
 300 Tak ryczy na mnie, a ten jej adonis –  
 Ten tchórz, co umie podbijać jedynie

Kobiece serca – jeszcze ją podjudza.  
Z tego nieszczęścia wybawić mnie może  
Tylko Orestes. A więc ledwo żyjąc,  
305 Wciąż wyczekuję go; ale on zwleka  
I tak odbiera mi resztę nadziei.  
Jak w takiej sytuacji można milczeć?  
Zachować spokój, miarę, bogobojność?  
Z takiego zła powstaje tylko zło!

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

310 Gdzie jest w tej chwili Egist? Tu, w pałacu?  
A jeśli tak, czy aby nas nie słyszy?

### **ELEKTRA**

Jest poza domem. Gdyby był w pałacu,  
Nie mogłabym się ruszyć nawet tutaj.

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

A więc możemy rozmawiać swobodnie.  
315 Czy jesteś jednak całkiem tego pewna?

### **ELEKTRA**

Tak, całkowicie. Mów śmiało, co chcesz.

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

Chcę wiedzieć, co jest w końcu z twoim bratem.  
Wraca czy nie? – Co ostatecznie sądzisz?

### **ELEKTRA**

Przyrzekł, że wróci. – Jak dotąd nie wrócił.

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

320 Wielkie zadania wymagają czasu.

### **ELEKTRA**

Ja nie zwlekałam, by jego ratować.

## **PRZODOWNICA CHÓRU**

Jeżeli przyrzekł, to dotrzyma słowa.

## **ELEKTRA**

Ja też w to wierzę. Dzięki temu żyję...

## **PRZODOWNICA CHÓRU**

Czekaj, nic nie mów. Idzie w naszą stronę

325 Twoja rodzona siostra, Chrysotemis.

Niesie naczynia pełne różnych dóbr,

Jakie się składa w ofierze umarłym.

*Wchodzi Chrysotemis.*

## **CHRYSOTEMIS**

I o czym tutaj znowu perorujesz?

O czym rozprawiasz z taką namiętnością?

330 Czy nie rozumiesz, że po tylu latach

Ten twój zaciekły bunt i gniew nic nie da?

Mnie też jest ciężko, ale nie mam złudzeń,

A nade wszystko sił, by stawić opór.

W moim odczuciu, wobec przeciwności,

335 Których się nie da pokonać czy zwalczyć,

Trzeba zachować pokorę i spokój.

I właśnie to ci zalecam, choć wiem,

Że to niegodne i to ty masz rację.

Lecz jeśli chcemy choćby łyk wolności,

340 Musimy się podporządkować władzy.

## **ELEKTRA**

Tak sprzeniewierzyć się pamięci ojca!

Tak trzymać z matką! Doprawdy, żałosne!

Gdy cię tak słucham – tych wszystkich morałów,

Które mi prawisz – jakbym ją słyszała.

345 Musisz się jednak na coś zdecydować:

Albo – jak sama mówisz – nie masz racji,

Albo zdradziłaś ojca dla wygody.

Czyż nie mówiłaś, że się nie buntujesz  
Tylko dlatego, że siły ci brak?  
350 Lecz mnie, gdy podejmuję próbę walki,  
Nie wspierasz, lecz, przeciwnie, powstrzymujesz.  
I co to jest? Czy aby nie tchórzostwo?  
Skoro więc twierdzisz, że mój bunt to błąd,  
Powiedz, co dałoby, gdybym przestała  
355 Chodzić w żałobie i podnosić lament?  
Na razie jeszcze żyję – chociaż marnie –  
Lecz to wystarcza mi, a swoją wrzawą  
Psuję im krew – i choćby w taki sposób  
Oddaję cześć zmarłemu. A ty co?  
360 Gadasz najwyżej. – Faktycznie im sprzyjasz.  
Ja za nic nie przyjąłabym tych wszystkich  
Łask i korzyści, którymi się cieszysz.  
Tak więc opływaj w dostatki. Na zdrowie!  
Mnie żywi czyste sumienie i wierność.  
365 Nie potrzebuję twoich przywilejów.  
Na twoim miejscu rzekłabym się ich,  
Ale do tego potrzeba honoru.  
Wolisz być córką matki, a nie ojca!  
Rób, jak uważasz. Pogrążasz się w hańbie!

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

370 Spokojnie! Nie tak ostro! – Są d w i e racje.  
Lepiej pogodzić je zamiast wykluczać.

### **CHRYSOTEMIS**

Znam nazbyt dobrze jej zjadliwy język  
I nie wdawałabym się z nią w dyskusję,  
Gdyby nie wieść o planowanej akcji,  
375 Która ma raz na zawsze ją uciszyć.

### **ELEKTRA**

Sama to zrobię, jeśli się okaże,  
Że mi gotują jeszcze gorszy los.  
Cóż więc takiego mi grozi?

**CHRYSOTEMIS**

Już mówię.

Jeżeli nie przestaniesz lamentować,  
380 Chcą na odludziu żywcem cię pogrzebać:  
Wtrącić do ciemnej groty i w niej zamknąć,  
By twojej skargi nikt już nie usłyszał.  
Pomyśl więc o tym. I nie wiń mnie później  
O samolubstwo – że cię nie ostrzegłam.

**ELEKTRA**

385 Naprawdę chcą to zrobić? Jesteś pewna?

**CHRYSOTEMIS**

Tak, całkowicie. Kiedy wróci Egist.

**ELEKTRA**

Niech w takim razie wraca jak najszybciej!

**CHRYSOTEMIS**

Czy wiesz, co mówisz? Postradałaś zmysły?

**ELEKTRA**

Jeżeli chce to zrobić, niech przybywa.

**CHRYSOTEMIS**

Ty oszalałaś! – Opamiętaj się!

**ELEKTRA**

Mam dosyć. Chcę już odejść. Od was wszystkich.

**CHRYSOTEMIS**

Życie ci już niemiłe? Nie dbasz o nie?

**ELEKTRA**

Jest nazbyt piękne! Aż dech mi zapiera!



**CHRYSOTEMIS**

Byłoby takie, gdybyś miała umiar.

**ELEKTRA**

395 Który się każe wypierać najbliższych.

**CHRYSOTEMIS**

Nie, który każe uszanować władzę.

**ELEKTRA**

To szanuj ją! Ja przed nią się nie ugnę.

**CHRYSOTEMIS**

By zginąć. – To głupota, a nie chluba.

**ELEKTRA**

Zginąć za honor ojca to głupota?

**CHRYSOTEMIS**

400 Ojciec wybaczy mi moją uległość.

**ELEKTRA**

Tak myślą tylko tchórze. Mów to do nich.

**CHRYSOTEMIS**

A więc odrzucasz moją radę, tak?

**ELEKTRA**

I to po stokroć! Jeszcze nie zgłupiałam.

**CHRYSOTEMIS**

To idę, szkoda czasu. Mam robotę.

**ELEKTRA**

405 Dla kogo te ofiary, które niesiesz?

**CHRYSOTEMIS**

Właśnie dla ojca. – Co więcej, od matki.

**ELEKTRA**

Od matki?! Dla jej największego wroga?

**CHRYSOTEMIS**

Którego uśmierciła, chcesz powiedzieć.

**ELEKTRA**

Kto jej podsunął tę myśl? Kto ją skłonił?

**CHRYSOTEMIS**

<sup>410</sup> Przypuszczam, że złe sny. Koszmary nocne.

**ELEKTRA**

Bogowie moich ojców! – Wsparcia! Teraz!

**CHRYSOTEMIS**

Cóż to? Jej lęki dodają ci sił?

**ELEKTRA**

Opisz mi je, a wtedy ci wyjaśnię.

**CHRYSOTEMIS**

Za mało wiem, bym mogła coś opisać.

**ELEKTRA**

<sup>415</sup> Mów, ile wiesz! Czasami jedno słowo  
Gubi człowieka albo go ocala.

**CHRYSOTEMIS**

Podobno miała sen, w którym nasz ojciec  
Wrócił z podziemi i znowu żył z nami.  
I berło, które trzyma teraz Egist,  
<sup>420</sup> Zatknął pewnego dnia tuż przed ogniskiem.

A wtedy ono wypuściło pędy  
I przemieniło się w potężne drzewo,  
Które rzuciło na Mykeny cień.

Tyle. To wszystko. A wiem to od kogoś,  
425 Kto słyszał to z kolei wprost z jej ust,  
Gdy wyznawała ów sen bogu Słońca.  
Mogę do tego dodać jeszcze tyle,  
Że wpadła w strach i właśnie z tego względu  
Wysłała mnie z ofiarą na mogiłę.  
430 A teraz jeszcze raz: zaklinam cię,  
Zawróć z tej drogi, bo inaczej zginiesz.

### **ELEKTRA**

Na razie jednak ty zawróć ze swojej:  
Nie wąż się składać tych ofiar na grobie!  
Jeżeli dary pochodzą od wroga,  
435 Bezczeszczą umarłego. Nie wiesz o tym? –  
Rozpuść je więc na wietrze albo ukryj.  
Nic z nich nie może przeniknąć do ziemi,  
Pod którą leży ojciec. – Niech czekają.  
Będą jak znalazł, kiedy matka zemrze.  
440 Doprawdy, tylko ktoś, kto nie ma wstydu –  
Do cna wyzuty z sumienia i czci –  
Zdolny jest słać ofiarę na grób kogoś,  
Kogo uśmiercił! – Bo zastanów się:  
Jak zmarły może przyjąć dar od wroga,  
445 Który go zabił i zbezczeszczył ciało,  
Ćwiartując je, a potem wycierając  
Krwia poplamione ręce w je go w ł o s y.  
Chcesz, by w ten sposób zmyła z siebie zbrodnię?  
Niedoczekanie! Wyrzuć to natychmiast!  
450 I zamiast tego zanieś na mogiłę  
Kosmyki włosów z naszych głów, choć moja  
Ma ich niewiele. – O, i tę przepaskę;  
To nic, że jest uboga i znoszona.  
I tam, nad grobem, proś o wstawiennictwo;

455 Aby Orestes przybył tu nareszcie  
I wydał walkę wrogom, i ich zdeptał;  
Tak byśmy mogły potem składać ojcu  
Znacznie hojniejsze ofiary niż teraz.  
Wierzę głęboko, że to on się kryje  
460 Za owym snem, którego tak się złąkła.  
Wszystko więc teraz w twoich rękach, siostrzo:  
Zarówno nasze dobro, jak i jego,  
Ukochanego ojca – tam, w Hadesie.

### **PRZODOWNICA CHÓRU**

Słusznie mówiła. – Jeżeli więc jesteś  
465 Prawa i mądra, winnaś jej posłuchać.

### **CHRYSOTEMIS**

Owszem, posłucham, bo co sprawiedliwe,  
Nie budzi sporu, lecz skłania do czynu.  
Wy jednak o tym, co zamierzam zrobić –  
Sza, ani słowa! Błagam was, na bogów!  
470 Bo jeśli matka usłyszy coś o tym,  
To marne moje widoki i los.

*Wychodzi.*

WALT WHITMAN  
Mistyczny trębacz

w przekładzie Andrzeja Szuby

1

Słuchajcie: jakiś szalony trębacz, jakiś dziwny muzyk,  
Unosi się, niewidzialny, w powietrzu i rozdzwania wieczór kapryśną melodią.

Słyszę cię, trębacz, z uwagą słucham twoich dźwięków,  
To przelewają się wokół mnie wściekłą burzą,  
To cichną smutno i giną gdzieś w dali.

2

Zbliż się, bezcielesny, może przemawia przez ciebie  
Zmarły kompozytor, może twoje melancholijne życie  
Wypełniały wysokie aspiracje, nieokreślone ideały,  
Wzbierały w tobie chaotycznie muzyczne oceany,  
A teraz, ekstacyjny duchu, nachylasz się ku mnie, twój kornet odbija się  
echem,  
Jego dźwięki swobodnie docierają do moich uszu i do niczyich więcej,  
Abym mógł cię objaśnić.

3

Niech zabrzmiały swobodne, ostre dźwięki – ja będę słuchał,  
Gdy rozbrzmiewa twoje czyste, radosne, łagodne preludium,  
Niespokojny świat, ulice, zgiełkliwe godziny dnia – dają za wygraną,  
I święty spokój opada na mnie jak rosa,  
A ja przechadzam się chłodną, orzeźwiającą nocą alejami Raju  
I wdycham woń trawy, róż i wilgotnego powietrza;  
Twoja pieśń wyzwala otępiatego, zniewolonego ducha, uwalniasz mnie,  
Spuszczasz na rozkoszne wody niebiańskiego jeziora.



## 6

Zadmij jeszcze, trębacz! wyczaruj bicie na alarm.

Chwilę po twoim zaklęciu dreszczem dociera pogłos dalekich grzmotów,  
I oto pospieszają zbrojni mężczyźni – oto w obłokach kurzu błyszczą  
bagnety,  
Widzę zarośnięte brudem twarze kanonierów, dostrzegam różowy błysk wśród  
dymów, słyszę huk armat;  
Ale nie tylko samą wojnę – twoja straszliwa muzyka-pieśń, dzika modlitwa,  
przywołuje inne potworne obrazy,  
Zbrodnie bezwzględnych zbójców, grabież, morderstwa – słyszę wołanie  
o pomoc!  
Widzę statki tonące na morzach, oglądam straszne sceny – na pokładzie i pod  
pokładem.

## 7

Wydaje mi się, trębacz, że ja sam jestem instrumentem, na którym grasz,  
Roztapiasz mi serce i mózg – poruszasz je, przyciągasz i zmieniasz do woli;  
A teraz twoje posępne nuty przenikają mnie mrokiem,  
Odbierasz całą radość światła, całą nadzieję,  
Widzę uciemiężonych, obalonych, zranionych, udręczonych całego świata,  
Pałący wstyd i upokorzenie są moim udziałem,  
Podobnie zemsta, krzywdy, udaremnione konflikty i nienawiści,  
Doznaję dotkliwej klęski – wszystko stracone – wróg triumfuje  
(A przecież pośród ruin do końca trwa wyniosła i niezachwiana Duma,  
Wytrwałość, zdecydowanie – do końca).

## 8

A teraz, trębacz, na zakończenie,  
Obdaruj mnie tematem podnioslejszym niż zwykle,  
Śpiewaj dla mojej duszy, wzmocnij jej słabnącą nadzieję i wiarę,  
Zmień błędne przekonania, daj jakąś wizję przyszłości,  
Przepowiedz ją chociaż raz, daj radość.

O radosna, triumfalna, zwycięska pieśni!  
W twoich nutach jest więcej energii niż w ziemi,

Marsze zwycięstwa – człowiek wyzwolony – w końcu zwycięzca,  
Hymny do powszechnego Boga zanoszone przez powszechnego człowieka  
– sama radość!

Pojawia się odrodzona rasa – doskonały świat – sama radość!

Kobiety i mężczyźni – mądrzy, niewinni i zdrowi – sama radość!

Hałaśliwe, rozpustne bachanalia wypełnione radością!

Wojna, smutek, cierpienie – umarły, ziemski brud – uprzątnięty, nic nie  
zostało – tylko radość!

Ocean – przepelniony radością, przestrzeń – to sama radość!

Radość! radość, bo wolność, religia, miłość! radość, bo zachwyty życiem!

Wystarczy, że się jest! że się oddycha!

Radość! radość! nic tylko radość!



IRENEUSZ KANIA

Śladem świetlika:  
mrok i światło w poezji Tomasa Tranströmera

1.

W wierszu *Eldklotter* (*Ogniste gryzmoły*, w przekładzie Leonarda Neugera\*) Tranströmer pisze: „W te ponure miesiące moje życie roziskrzało się tylko gdy się z tobą kochałem. / Jak świetlik: zapala się i gaśnie, zapala się i gaśnie – w przebłyskach można pójść śladem / w mroku nocnym wśród drzew oliwnych”.

Te wersy zafrapowały mnie już bardzo dawno temu, przy pierwszej lekturze utworów szwedzkiego poety. Ale dopiero teraz, gdy zacząłem zastanawiać się nad treścią i formą niniejszego szkicu, nagle przyszło mi na myśl, że z naprzemienności figur mroku i światła, tak częstych i tak ważnych u Tranströmera, można by skonstruować coś w rodzaju „tropu hermeneutycznego”, który – być może – pozwoliłby nam, czytelnikom, lepiej zrozumieć nie tylko wspaniałe wiersze Tomasa, ale i jego wędrówkę przez ten świat; ba, może nawet odkryć więź spajającą obie te sfery – w taki sposób, że konstytuują one bodaj główny wektor egzystencjalny u tego poety.

2.

Zacznijmy od ciemności.

Ciemność rodzi grozę. Jest ona zrozumiała, gdy oczom wyobraźni ukazują się – jak chłopczykowi z *Króla Olch* Goethego (notabene przypomnijmy, że utwór ten zainspirowany został duńską poezją ludową!) – widma, zjawy, kosmary. Ale wówczas, gdy skądinąd czujemy się bezpieczni, gdy w ciemności dostrzegamy tylko ją samą? Otóż taka ciemność bywa jeszcze głębsza od tamtej, pierwotniejsza, stykająca się z jakąś rubieżą istnienia. Jak w owym krótkim opowiadaniu *Far och jag* (*Ojciec i ja*, w zbiorze *Onda sagor* z 1924 roku) Pära Lagerkvista. „Ojczy, dlaczego jest tak strasznie, kiedy jest ciemno?” – pyta chłopiec idący z ojcem po torze kolejowym, wśród gęstniejącego mroku.

---

\* W dalszym ciągu tekstu cytaty z wierszy Tomasa Tranströmera przytaczam w przekładach Leonarda Neugera, o ile nie zaznaczam inaczej (I.K.).

Ojciec uspokaja syna: „– Nie, drogie dziecko, wcale nie jest strasznie”. „– Ależ tak, ojczu, jest” – replikuje malec.

Dlaczego w ciemności bywa tak strasznie?

I raptem chłopiec pojmuje. „To przecież był znak dla mnie. Czułem, co on znaczy: to była trwoga [*ångest*], co miała nadejść; wszystko, co nieznanne, o czym mój ojciec nic nie wiedział, przed czym nie będzie umiał mnie obronić. Taki będzie ten mój świat i moje życie – inne niż życie ojca, w którym wszystko było bezpieczne i pewne. To nie był prawdziwy świat ani prawdziwe życie. Ono tylko, płonąć, wpadało w zupełną ciemność, ciemność bez końca” [przekład mój, I.K.].

„Epifania ciemności” jest tu zatem figurą kondycji istnienia jako takiego – pełnego trwogi i bólu, które nie są akcydensami bytu, lecz samą jego esencją. U Lagerkvista istnienie „nie ma przeszłości”, jest beznadzieją „bez-dna”; ciemności nie można ufać.

U Tranströmera jej groza ulega stępieniu. W wierszu *Schubertiana IV* czytamy: „Możemy zaufać czemuś innemu. [...] Jak gdy światło gaśnie na schodach i ręka – z ufnością – podąża za ślepą poręczą prowadzącą w mrok”. Dla Tranströmera najpierw tą poręczą stała się muzyka. Drugą będzie miłość. Ale o tym za chwilę.

\*

Konstatacja to raczej banalna, że alternacja światła i mroku inną ma wagę i walor dla ludów Północy i inną dla tych żyjących w okolicach bardziej południowych. Dla ludzi Południa – czy nawet, jak my, umieszczonych przez Los gdzieś pośrodku, między biegunem i równikiem – jasność dnia, naprzemienna z mrokiem nocy, to na ogół niewiele ponad zwykłe, regularne zjawisko natury, którego prawie nie zauważamy. Tajemnicy i dramatyzmu na ogół w nim niewiele – ot, tyle tylko, ile trzeba, by wprawić nas w lepszy bądź gorszy humor, wlać w nas trochę pogody bądź melancholii. Mrok w rozmaitych jego odmianach – od wieczornego zmierzchania do czarnej, głębokiej nocy – bywa tutaj, owszem, przyjemnym sztafażem dla nastrojów artystycznej melancholii, tak dobrze komponującej się z pewnego typu poezją bądź słuchaniem pewnego rodzaju muzyki.

Na Południu dzień, nawet jeśli rozedrgany upałem, nie jest przecież nigdy wrogiem człowieka; noc, przynosząca ulgę po dniu, bywa mu prawie zawsze przyjazna. Naprzemiennosc światła i cienia jest tu obietnicą i gwarantką regularności niebieskich obiegów, tym samym zaś – kosmicznego ładu, i niesie uspokojenie.

Na Północy cała ta sprawa ze światłem i mrokiem ma się inaczej. Światła bywa tam niewiele i najczęściej jest ono słabsze, bledsze, mdłe, przytłumione; mrok – w wymiarze doby, jak i całego roku, trwa długo, jest głębszy i cichszy, skutkiem

czego uzyskuje jakiś tajemniczy i dramatyczny, groźny wymiar. Dlatego człowiek Północy jest w obliczu ciemności bardziej samotny niż gdzie indziej. Bardziej bezbronny wobec niepokoju, trwogi i śmierci.

\*

Naszkiecowana wyżej „fenomenologia światła i mroku” jest, przynajmniej, nader skrótowa i uproszczona. (Jak już wspominałem, zamierzyłem ją tylko jako pewien „trop hermeneutyczny”). Ale myślę, że niesie ona taką oto sugestię: naprzemienność światła i mroku jest dla ludzi Północy czymś egzystencjalnie niezwykle ważnym – do tego stopnia, że stawać się może wręcz „osiową” strukturą metaforyzacji człowieczej wędrówki przez świat, poniekąd „figurą Losu”. (Co oczywiście nie znaczy, iżby nie mogła w tej roli występować również pod innymi szerokościami geograficznymi). Wobec tego można założyć, że musiała ona wejść do literatur krajów Północy i zająć w nich ważne miejsce. Faktem jest, że słowa *mörker* (mrok), *mörk* (mroczny, ciemny) napotykamy w szwedzkiej literaturze zastanawiająco często.

Szczególnie w poezji. Czy to zwykły przypadek, że swój szkic wstępny do wyboru wierszy Harry’ego Martinsona Leonard Neuger zatytułował *Harry Martinson – wędrówka do ciemnego kresu?* I że sam Martinson jeden ze swoich ostatnich tomów poetyckich opatrzył tytułem *Dikter om ljus och mörker (Wiersze o świetle i mroku)*? Wyżej była już mowa o toposie mroku u Lagerkvista.

Martinson, laureat Literackiej Nagrody Nobla w 1974 roku, to jeden z dwóch chyba największych poetów szwedzkich dwudziestego wieku. Drugim jest z pewnością Tranströmer, także noblista (z 2011 roku). Obaj, podobnie jak Lagerkvist, w życiu i w twórczości zmagali się z ciemnością w rozmaitych jej hipostazach, głównie egzystencjalnej i etycznej. Doświadczenie niesionej przez nią grozy, gdzieś u zarania życia, w dzieciństwie bądź chłopięctwie, w znacznej mierze określiło kształt i charakter twórczości całej trójki: wszyscy trzej usiłowali potęgę mroku pokonać.

Zobaczmy teraz, jak te zmagania odbijają się w poezji Tomasa Tranströmera.

### 3.

„Z nieistnienia prowadź mnie w istnienie,  
Z ciemności prowadź mnie ku światłu,  
Ze śmierci prowadź mnie w nieśmiertelność!”  
(Upaniszada *Brihadaranjaka* 1.3.28, przełożyła Marta Kudelska)

Wielostrunne, wielofarbne instrumentarium poetyckie Tranströmera nastrojone jest przeważnie na tonacje jasne, afirmatywne, w jego wierszach natykamy również obszary mroku i samotności. Weźmy na przykład wiersz *Spår* (*Tory*, w przekładzie Leonarda Neugera, ze zbioru *Tajemnice w drodze*, z 1958 roku; poeta miał wtedy dwadzieścia siedem lat).

W zimową noc (?), pośrodku pola, stanął pociąg. Dlaczego? – Nie wiemy; może coś się zepsuło w lokomotywie albo w trakcji zabrakło prądu. Cisza. Hen, „na skraju widnokregu”, zimno drgają światełka miasta. Na niebie księżyc i parę zimnych, drgających punkcików gwiazd. Nie wiemy, kto podróżuje tym pociągiem. Ani ilu, jeśli są, jest podróżnych. Może tylko jeden – ten tak zwany „podmiot liryczny”? Ale o nim ani słowa; bo zresztą może to być każdy z nas.

Albowiem każdy z nas może się znaleźć w sytuacji domyślnego pasażera naszego pociągu. Jej głównym wyróżnikiem jest nagłe osamotnienie, wyrzucenie poza czas, przestrzeń i wspólnotę. Nasz pociąg znieruchomiał na rozległej równinie: jesteśmy równie daleko od zimnych światełek miasta, jak i od tak samo zimnych, migocących gwiazd. Nasuwa się tu wspomnienie trwogi Pascala w obliczu obojętnych, mrocznych otchłani Wszechświata. Pascal, jak wiadomo, uchodzi za mistyka – a w każdym razie za kogoś, kto miewał doświadczenia mistyczne.

Ale jest to mistyka osobliwa. Jeśli sednem doświadczenia mistycznego jest, jak się na ogół przyjmuje, zjednoczenie z Najwyższą Rzeczywistością, opisywane nieraz jako „epifania światła” (czyli *unio mystica* – z Bogiem, Bytem, Duchem Świata, Naturą itd.), to u Pascala widzimy coś poniekąd odwrotnego – doświadczenie wyobcowania, radykalnego oddzielenia od Rzeczywistości. Stąd trwoga, „epifania ciemności”.

W naszym wierszu słowo „trwoga” nie pada. Ale ona jakoś w nim jest. Jak? – Bodaj jako ślad przeżytego ongiś bólu. Choćby nawet tak dawno, że już niepamiętanego. (Przy okazji: słowo *spår* znaczy również „ślad[y]”).

Jeżeli zatem sztafaż wiersza *Tory* sugeruje przeżycie mistyczne, to mamy w nim do czynienia z czymś, co bym nazwał „mystyką negatywną”. A skoro tak, to nasz wiersz nabiera charakteru egzemplarycznego dla najgłębszych egzystencjalnych doświadczeń człowieka współczesnego, często odległego już od wszelkiej instytucjonalnej religii. Czy tego rodzaju doświadczenie ciągle ma

charakter religijny? Jeśli tak, to powiedzieć by trzeba, że – sięgając do klasycznej definicji Rudolfa Otto – stajemy tu raczej wobec *mysterium tremendum* niż *fascinans*.

\*

Ślad naszkicowanego wyżej doświadczenia, wpisany przez Tranströmera w piękną i poruszającą formę poetycką, w sposób równie poruszający komentuje on sam we wspomnieniu autobiograficznym zatytułowanym *Muzeum motyli* (przełożył Leonard Neuger, Oficyna Literacka, Kraków 1994). Czytamy tam: „Zimą, kiedy miałem 15 lat, doznałem ogromnego lęku. Dopadł mnie reflektor wysyłający ciemność zamiast światła. Dopadał mnie każdego popołudnia, gdy zaczynało się zmierzchać, i lęk nie puszczał wcześniej niż nazajutrz o świcie. [...] Najważniejszym wymiarem była choroba. Świat był ogromnym szpitalem. [...] grozę budziło całkowite panowanie choroby”. Oto chłopiec w rozbłysku „ciemnego światła” pojmuje nagle, że świat (byt, istnienie) podszyty jest cierpieniem. I pisze dalej: „Gdyby kryzys przyszedł kilka lat wcześniej, potrafiłbym go przeżyć jako swego rodzaju objawienie, coś by mnie przebudziło, coś jak cztery spotkania Siddharthy (ze starcem, chorym, z nieboszczykiem i z mnichem-żebrakiem”. Jest to moment oczywiście bardzo istotny w biografii poety. Wnikliwy czytelnik skojarzyć go może z wierszem *TO*, jednym z późniejszych, Czesława Miłosza. I tu, i tam poeci odwołują się wszak do starej buddyjskiej legendy, zgodnie z którą młody książe Siddhartha Gautama, wychowywany w izolacji od „normalnego” świata, „przypadkowo” napotyka owych czterech „wysłańców bogów” (po palijsku: *devadūtā*) i przeżywa wstrząs, w wyniku którego świat ten porzuca, aby stać się bezdomnym mnichem-żebrakiem, później Nauczycielem i ostatecznie Buddą Powszechnym (Sammāsambuddho).

Na taki zasadniczy egzystencjalny zwrot piętnastoletni Tomasz nie mógł się już zdobyć (albo może było na to jeszcze za wcześnie; pamiętajmy, że opuszczając dom rodzinny, książe Siddhartha Gautama miał lat dwadzieścia dziewięć). Młodego Tomasza uratowała, jak sam sugeruje, muzyka. „I wtedy nastąpił taki oto cud, że także w moim własnym życiu ciemność zaczęła się cofać. [...] A jednak to jest coś, co mi pozostało. Być może moje najważniejsze doznanie”. Najważniejsze, bo oznacza początek wędrówki ku światłu. To droga „inicjacyjna”, jak by powiedział religioznawca. Droga mozolna, długa i niebezpieczna, gdyż jej nieuniknionym etapem jest – symboliczna bodaj – śmierć dotychczasowego Ja. *Expressis verbis* mówi o tym w wierszu *Preludium*:

„Czy po spadaniu przez wir śmierci / rozwinie się ogromne światło ponad jego głową?”. (Ów „on” to „podróżny” w wędrówce przez istnienie).

#### 4.

Tak więc ku przebudzeniu, czyli ku światłu, spadamy przez wir śmierci, czyli przez życie, zrównane tutaj ze snem. Ekwiwalencja sen = śmierć = życie, łącznie z drugą (co najmniej implikowaną przez pierwszą): przebudzenie = światłość = życie prawdziwe to motyw stary jak świat, obecny we wszystkich bodaj wielkich kulturach przeszłości. Artykulację najpełniejszą i najsolidniej filozoficznie podbudowaną uzyskał w buddyźmie. U Tranströmera wyśledzić go można nie tylko w tym wierszu.

Na razie jednak mrok przeważa. „Wkrótce wszystko będzie cieniem” (*Haiku I*); sam poeta jest „niesiony w moim cieniu / jak skrzypce / w czarnym pudle” (*Kwiecień i ciska*). Światła jest mniej niż cienia, snu – więcej niż jawy, więc jesteśmy jakoby w świecie umarłych. „Poruszamy się po ulicy, wśród ludzi / w spiekocie słońca. / Lecz równie wielu, albo i więcej, / których nie widzimy, / jest wewnątrz tych mrocznych zabudowań / wznoszących się po obu stronach” (*Seminarium oniryczne*). „Mroczne epifanie” często prowadzą Tranströmera do świata zmarłych, z którym łączy go widoczna zażyłość, swojskość. (Nasuwa się tu wyraźna analogia, z jednej strony, z tak drogim dla Miłosa „świętych obcowaniem”, z drugiej, bodaj jeszcze sugestywniejsza, z wizjami Piekła u Swedenborga [wiersz *Z lipca 90*]). W tym świecie panuje nie tyle zupełna ciemność, ile raczej półmrok – mieszanina światła i cienia, jak podczas jasných nocy w Szwecji, gdy słońce nie zachodzi całkowicie. Nie jest to beznadziejny mrok infernalny; to raczej rozproszona limbiczna poświata, jak w czyścicu albo w buddyjskim *bar-do*. „Myślałem, że to Inferno, a to było Purgatorium” – pisze poeta pod koniec rozdziału *Egzorcyzmy w Muzeum motyli*. Albowiem ten surowy nordycki świat, wydany – z pozoru bez odwołania – na mękę niekończących się ciemności, zna też łaskę gdzie indziej niespotykaną: słońca o północy (wiersz *Niebieski dom* ze zbioru *Dziki rynek*). A w Czyścicu zawsze jeszcze polatują iskiere nadziei.

Mrok wszelako to synonim czystej, „istotowej” destrukcji, anihilacji. Jest on czymś więcej niż zwykłą wylęgarnią koszmarów: to coś na kształt „substancjalnej nicości”. Oto jak o nocy, najpospolitszej hipostazie mroku, pisze Tomas Tranströmer: „[...] noc to nie tylko brak światła, [...] noc rzeczywiście jest czymś [verkligen är något]” (we fragmencie *Początek powieści późnojesiennej nocy*, przełożyła Magdalena Wasilewska-Chmura). Ciemność najdosłowniej rozpuszcza rzeczy, zmieniając je w puste słowa. Rzeczy tracą swe nacechowania (predykaty,

wyróżniki), dzięki którym możemy orientować się w świecie; ciemność wtrąca je w niebyt. W pierwszym rzędzie dotyczy to naszego Ja: „a to, czym było »ja«, pozostało tylko słowem / w ustach grudniowej ciemności” (*Formuły zimy II*, przełożyła Magdalena Wasilewska-Chmura; zobacz także prozę poetycką *Imię* ze zbioru *Widzieć w nocy*). I dalej: „Garstka pasażerów: kilku starych, kilku bardzo młodych. / Gdyby [autobus] się zatrzymał i wygasił światła, świat przestałby być” (tamże, V). Na szczęście światło, moc *par excellence* demiurgiczna, na powrót wydobywa rzeczy z niebytu i przywraca im substancję. Nim jednak odzyskamy własną tożsamość, przeżywamy długie chwile nieopisanej męki. Jest to doświadczenie tak przerażające, że „[...] nie da się zapomnieć tej piętnastosekundowej walki w piekle zapomnienia” (*Imię* ze zbioru *Widzieć w nocy* z 1970 roku), nawet gdyśmy już wynurzyli się z owej bezdennej szczeliny bytu; zrazu nie wiemy, kim jesteśmy, nie mamy imienia. Doświadczenie tym bardziej dramatyczne, że tuż obok dalej toczy się normalne życie („parę metrów od szosy, gdzie samochody prześlizgują się z zapalonymi światłami”), które od nieprzeniknionego mroku i trwogi oddziela tylko jakaś cienka, przezroczysta szyba – jak gdy siedzimy w ciepłym pokoju, przy oknie, a na zewnątrz „gromada przezroczystych sprinterów przewala się przez równinę lawy” (*Orkan islandzki*).

\*

Co prawda naszym dziedzictwem jest ciemność (bo z niej przychodzimy), ale zdarza się nam także chodzić w świetle, lasem zrazu mrocznym, lecz „dzisiaj [...] innym [lasem]. Jasnym” (*Madrygał*, z 1989 roku). Przepiękne są – i zresztą całym licznym – te wiersze Tomasa Tranströmera, w których uważnie i z miłością obserwuje on całoroczną dynamikę zmian szwedzkiej pogody i krajobrazu; jedną z głównych ról gra w niej naprzemiennosc światła i mroku – od grudnia, kiedy „zmierzch trwa dłużej od dnia”, aż po lato z jego „długim, ciepłym rozkołysaniem fal”. W tych zmaganiach stopniowo górę bierze światło, wydobywając z zimowej oćmy, jedno po drugim, i uwyraźniając je – kształty, linie, zarysy rzeczy, drzew, domów wiejskich. Toteż nieraz „lęk przerywa swój bieg”, „gorliwe światło wycieka”, „wszystko zaczyna się rozglądać. Idziemy setkami w słońcu”, a „każdy człowiek to wpółotwarte drzwi / prowadzące do jednego pokoju dla wszystkich” (*Półgotowe niebo*). I jest już prawie tak, jak na Południu, gdzie pod suwerennym władztwem słońca nawet ciemność robi się „dobra” (*goda* w wierszu *Funchal*) i „wspaniała” (*skona* w wierszu *Z dziennika afrykańskiego*). Cóż, tam, pod zwrotnikami, ciemność, miast wyosabniać, izolować ludzi od siebie nawzajem, sprzyja ich łączeniu się, spotkaniom.

5.

Jeśli – jak sądził Eliade – życie ludzkie można interpretować w kategoriach indyjskiego schematu wędrówki inicjacyjnej (od mroku do światła), to przykładając ten schemat, *mutatis mutandis*, do twórczości Tranströmera, za punkty graniczne takiej wędrówki wypadałoby chyba uznać wiersz *Tory* i *Złoty szerszeń*. Doświadczenie inicjacyjne udać się może tylko wówczas, gdy czuwają nad wędrowcem dobre duchy (bogowie, przodkowie, anioły). Można sądzić, że Tomasa Tranströmera przez egzystencjalne mroki prowadziły co najmniej dwa takie dobre duchy – muzyka i miłość. Pomagały mu też podróże.

„Moja ślepotą odeszła. / Mroczny nietoperz opuścił twarz i śmigła wkoło w jasnej przestrzeni lata” (wiersz *Złoty szerszeń* ze zbioru *Żywym i umarłym* z 1989 roku).

\*

Miałem, wiele już lat temu, okazję poznać Tranströmera i dwukrotnie z nim rozmawiać. Rozmawiać... Tomas po swym okropnym udarze mózgowym nie mówił już prawie wcale.

Ale byłem pod wrażeniem jego dobrej, jasnej twarzy, pełnej pogody i spokoju. Uderzyło mnie też to, że jedynym słowem, jakie od czasu do czasu wypowiadał, było krótkie *bra*, co po szwedzku znaczy „dobrze”, „świetnie”, „w porządku”.

I uświadomiłem sobie wtedy bardzo wyraźnie, że ze swych zmagania z ciemnością Tomas wyszedł zwycięsko.

---

Tekst jest rozszerzoną wersją wystąpienia Ireneusza Kani na Dniach Tranströmerowskich, Kraków – Katowice, 22–23 kwietnia 2017 roku (przypis red.).



## MICHAEL KRÜGER

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

### Żadne haiku

Martwy kos  
za moim oknem.  
Czekam godzinę  
na zmianę czasu.

### Czesław Miłosz

Tak dobrze zaczął się rok.  
Mogłem odwiedzić świętego Rocha,  
który uzdrawiał zwierzęta, gdy na drugim końcu  
ulicy wybuchały wojny domowe  
i krew buchała z ekranów.  
Ledwo widoczne drzwi wspomnienia,  
od dawna zamknięte, otworzyły się nagle  
i zobaczyłem siebie, w środku Wenecji,  
siedzącego na ławce zarezerwowanej  
dla zmarłych. Obok przechodziły kobiety,  
które szeptały tajemne wieści  
w drodze na dworzec albo do łodzi,  
i wtedy podszedł do mnie Miłosz  
ze swoją laską, w ręce  
niósł sieć pełną błyszczących ryb.  
Nie było widać po nim, że umarł,  
kiedy tak stał tam i mówił wiersze,  
tak, jak inni mówią o rosnących cenach  
prawdy, owoców i warzyw.

# Hotel Malibran, Wenecja

*Jarkowi*

W uliczce pod moim oknem  
nad ranem, kwadrans przed piątą,  
rzeźnik pozdrawia piekarczową  
jak pięć wieków temu,  
a w niewidzialnym niebie nade mną  
śmieją się gołębie  
z nieodgadnionych języków.  
„Wszystko, co na tym świecie  
ma swój początek, ma również  
na tym świecie swój koniec”.  
Gruba księga bezsenności  
otwiera się na jednej stronie,  
i z zamkniętymi oczami  
czytam, jak przewyciężyć niemotę świata.  
Próżne zdania,  
które świętują fałszywe Pomimo  
i cienkie jak nić Bądź co bądź  
bez złotej kropli zdumienia.  
Chciałbym usłyszeć tę historię  
od samego początku, kiedy płyniemy  
łodzią i rozdzielają się  
wody laguny,  
tak, jak gdyby wiatr halny  
gwałtownie wdarł się w łan kukurydzy.

## Prawa autorskie

Co przeżyliśmy  
należy do historii.  
Ona odżywia się nami,  
teraz żąda spokoju.  
Ma na sobie dobry garnitur  
ze złotymi guzikami,  
w których odbija się to,  
czego nie może  
zaofiarować życie.  
Nasz cały dobytek.

## Kto to był

W miodzie z zeszłego roku  
tkwi nietknięta  
mucha.  
Morderstwo doskonałe.  
Powieści kryminalne  
mogłyby się tak zaczynać  
albo tak kończyć.

Z tomu *Umstellung der Zeit / Zmiana czasu*, 2013

JULIA HARTWIG

## Stawisko

Z głową wspartą o obramowanie łóżka  
słuchając *Pieśni* Mahlera stary mistrz płacze  
Zapomniał o naszej obecności  
Jest to rok kiedy odeszła już jego towarzyszka życia  
i dawno przetliły się dionizyjskie ognie młodości  
Przyjaciele pomarli albo nim wzgardzili  
Przed nim jest jeszcze pobyt w podparyskim hoteliku  
gdzie samotność i choroba jak dwie zmory z Malczewskiego  
uwięziły go w pościeli  
Wróci jeszcze do tych pokojów w których przeżył życie  
i do zapuszczonego ogrodu w którym witał kolejne pory roku  
i gdzie gorącym szeptem wzywał *Uranie, sosnę, siostrę*  
*palcem pnia ukazującą mu niebo*  
Pamięć minionych dni towarzyszyła mu do końca  
Zapisał tę chwilę kiedy pojawił się przed nim młody poeta  
naznaczony jasną gwiazdą przeznaczenia  
i powitał go słowami: Uwielbiam pana

Z tomu *Nie ma odpowiedzi*, 2001

# JULIA HARTWIG I ARTUR MIĘDZYRZECKI

## Listy do Jarosława Iwaszkiewicza<sup>1</sup>

(wybór)

### 1. [Julia Hartwig]

Paryż, 28 kwietnia 1948<sup>2</sup>

Wielce Szanowny Panie!

Stoczyłam ze sobą długą walkę przed rozpoczęciem tego listu, tak bardzo nie byłam pewna, czy wolno mi zajmować Pana w podróży sprawami, które dotyczą bardziej Redaktora „Nowin”<sup>3</sup> niż Pisarza. Tym bardziej że pragnęłam zawsze złożyć Panu hołd przede wszystkim z drugiego tytułu, jako wdzięczny i wierny czytelnik. Znając jednak z opowiadań życzliwość Pana dla adeptów w trudnej sztuce literackiej, zdecydowałam się napisać.

Ostatnich parę tygodni poświęciłam pracy nad Apollinaire’em i z zebranych materiałów wykreślił mi się artykuł z anegdotami biograficznymi, mało znanymi w Polsce, które pragnęłam przesłać do Pana oceny dla „Nowin Literackich”<sup>4</sup>. Obecnie jest on już gotów, ale wieść o Pana przyjeździe do Paryża zastała mnie w chwili wkładania go do koperty i odwlokła wysyłkę. Nie wiem, czy powinnam go przesłać do kraju, czy wstrzymać się z tym, aż do Pana powrotu?

Gdyby artykuł nie spotkał się ze zbyt surową krytyką Pana, rada bym wykończyć inne prace o podobnym charakterze, które śmieiej już wysłałabym do „Nowin”.

Proszę przyjąć wyrazy głębokiego szacunku i poważania

Julia Hartwig

---

<sup>1</sup> Wybór i opracowanie Agnieszka Papińska. Listy Julii Hartwig i Artura Międzyrzeckiego do Jarosława Iwaszkiewicza znajdują się w archiwum Muzeum im. Anny i Jarosława Iwaszkiewiczów w Stawisku.

<sup>2</sup> Julia Hartwig od 1948 roku pracowała w dziale kulturalnym Ambasady Polskiej w Paryżu.

<sup>3</sup> „Nowiny Literackie” – tygodnik wydawany w Warszawie od marca 1947 do grudnia 1948 roku pod redakcją Jarosława Iwaszkiewicza.

<sup>4</sup> Szkic Julii Hartwig poświęcony Apollinaire’owi, *Plotka o Apollinaireze*, ukazał się w „Nowinach Literackich” 1948, nr 51 (19 XII).

## 2. [Julia Hartwig]

Łagów, 8 sierpnia 1950

Kochany Jarosławie,  
z głębi serca dziękuję, niech Panu Ksawery<sup>5</sup> odpłaci za tę serdeczność dla mnie, kiedy on już nie może się mną opiekować i prowadzić. Właśnie przez przyjaźń z Ksawerym jest mi Pan teraz tak bliski.

Módl się dla mnie o łaskę, żeby to wszystko było krótko.

Ściskam Cię

Julia

## 3. [Julia Hartwig]

Łagów, 30 sierpnia 1950 r.

Kochany Jarosławie!

Nie umiałam Panu więcej napisać, a teraz myślę o tym, że zasmuciłam Pana moim listem; uległam tej najprostszej a zarazem najokrutniejszej wobec człowieka bliskiego potrzebie, by nie zatajać mu swego stanu. Ale to się już nie powtórzy. Gorąco proszę Pana o zachowanie przyjaźni, jaką mi Pan ofiarował. Od mojej strony wiąże mnie z Panem więcej związków, niżby się dało naliczyć naszych spotkań, i przeczuwa Pan z pewnością klimat rozmów, pełnych wspomnień z przeszłości, w jakich powtarzało się Pana imię.

Na początku września wracam do Warszawy. Bardzo bym pragnęła kiedyś spokojnie i cicho z Panem porozmawiać.

Nie wiem jeszcze, gdzie zamieszkać, Putrament<sup>6</sup> obiecał pomóc. Największa to bodaj z materialnie trudnych do zrealizowania konieczności: móc być tylko ze sobą; mieści się w niej dar przedłużania przeszłości; nic nie napiera z zewnątrz, życie staje.

Drogi Jarosławie, serdecznie i wdzięcznie myślę o Panu

Julia

---

<sup>5</sup> Ksawery Pruszyński (1907–1950) – prozaik, publicysta. Od 1946 roku pracował w służbie dyplomatycznej, od wiosny 1948 roku jako minister pełnomocny Polski w Holandii. Julia Hartwig poznała go w Paryżu, zamierzali się pobrać. 13 czerwca 1950 roku Ksawery Pruszyński, jadąc z Hagi do Polski, gdzie oczekiwała go Julia Hartwig, zginął w wypadku samochodowym na terenie Niemiec.

<sup>6</sup> Jerzy Putrament (1910–1986) – komunistyczny działacz kulturalny, literat, redaktor prasy literackiej. W latach 1947–1950 ambasador Polski w Paryżu. W 1950 roku, po powrocie do Polski, został wybrany na sekretarza Zarządu Głównego ZLP. W latach 1959–1980 wiceprezes Zarządu Głównego ZLP.

#### 4. [Julia Hartwig]

Warszawa, 14 II 1955

Drogi Panie Jarosławie,  
ośmielona listem z „Twórczości”, który nosił Pana podpis, przesyłam na Pana ręce kilka wierszy. Pisane są w różnych okresach, proszę więc o dokonanie wyboru<sup>7</sup>. Gdyby decyzja zapadła przed upływem miesiąca, będę wdzięczna za odpowiedź i ew. odesłanie niewykorzystanych wierszy do „Astorii” w Zakopanem, gdzie siedzę do 20 marca.

Łączę wyrazy serdecznego szacunku

Julia Hartwig

#### 5. [Julia Hartwig]

Warszawa, 6 listopada 1966

Drogi Jarosławie,  
przekazuję na Twoje ręce kilka próz poetyckich, czy zapisów, nie wiem, jak je tam nazwać. Chciałabym znów trochę wyjść na drukowane stronicie, najchętniej, jak zawsze, „Twórczości”<sup>8</sup>. Oczywiście, jeśli mnie zechcecie.

Serdeczności

Julia

#### 6. [Julia Hartwig]

Kartka przedstawiająca drzeworyt B. Boratynowej

grudzień 1970 r.

Najlepsze życzenia Świąteczne i Noworoczne, w imieniu Artura<sup>9</sup> i własnym – przesyła

Julia

---

<sup>7</sup> W „Twórczości” 1955, nr 4 ukazały się wiersze Julii Hartwig: *Pamięć, Na granicy i Sare*.

<sup>8</sup> W „Twórczości” 1967, nr 4 ukazały się prozy poetyckie Julii Hartwig: \*\*\* (*Odrodzony w liściu...*), \*\*\* (*Kiedy spłynęła chmura...*), \*\*\* (*Okradli nas najwspanialsii...*) oraz wiersz *Lautréamont*.

<sup>9</sup> Artur Międzyrzeczki (1922–1996) – poeta, prozaik, krytyk literacki, eseista, tłumacz; w latach 1957–1968 wchodził w skład Zarządu Głównego ZLP. W 1954 roku poślubił Julię Hartwig, z którą miał córkę Annę Danielę (ur. 1955). Jesienią 1970 roku wyjechał do Stanów Zjednoczonych jako stypendysta i wykładowca International Writing Program w State University of Iowa. Julia Hartwig wraz z córką dołączyły do niego w marcu 1971 roku.

### **7. [Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig]**

Pocztówka: „New York City – The East River and skyscrapers of lower Manhattan as seen from Brooklyn Heights. In the foreground is a portion of the Brooklyn-Port Authority Marine Terminal”. Adresat: WPan Jarosław Iwaszkiewicz, Stawisko, poczta Brwinów koło Warszawy, Poland. Nad. Artur Międzyrzecki, Department of English, Drake University, Des Moines, Iowa 50311, USA (od 20 sierpnia)

Nowy Jork, 24 VII 1971

Drogi Jarosławie,

serdecznie Cię oboje pozdrawiamy – i kłaniamy się Pani Annie – z tego groźnie pięknego Nowego Jorku. Przygotowuję tu wykłady jesienne w Drake University<sup>10</sup> – o współczesnej poezji europejskiej – i w przerwach chodzimy do muzeów, na spacer y i – czasem – do teatru. Najczęściej, w związku z wykładami, do Public Library. Powrót planujemy na wiosnę przyszłego roku. Wspominamy Cię często i serdecznie, sami albo ze znajomymi. Zbyszek Herbert ruszył już do Warszawy. Daleko, trochę smutno, ale jak ma być. Uściski mocne,

Artur  
Julia

### **8. [Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig]**

Artur Międzyrzecki,  
Department of English  
[Drake University]  
Des Moines, Iowa 50311

Adres prywatny:  
1417 27th Str. Apt. 2  
Des Moines, Iowa 50311, USA

11 września 1971

Drogi Jarosławie,

podaję mój (nasz) adres tutejszy i ślę znak życia i pamięci. Ostatnia kartka była z Nowego Jorku: spędziliśmy tam, jak wiesz, blisko dwa miesiące, znajomy profesor z Harvard University odstąpił nam mieszkanie na okres lata

---

<sup>10</sup> W pierwszym semestrze roku akademickiego 1971/1972 Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig wykładali w Drake University w Des Moines.



i skorzystaliśmy z tej okazji, żeby poznać to miasto, istotnie groźne, i po swojemu piękne, i bardzo niezwykle. Byłem kiedyś w Nowym Jorku przez tydzień – siedem lat temu – wystarczyło, żeby odwiedzić muzea, pójść do teatru, pospacerować trochę i chwycić atmosferę. Mój pobyt zimowy był nieudany zupełnie, zimą 70–71, denerwowałem się okropnie nowinami, to był grudzień – i nic mnie właściwie to Big City nie obchodziło. Teraz dopiero mieszkalem tam naprawdę, kupowałem gazety i papierosy w tym samym miejscu, mieliśmy swoje trasy zwyczajne – do Biblioteki, na Piątą Aleję – i nawet miejsce w tej Bibliotece ulubione. Wszystko tam mają, i Twoje książki, i tomy przyjaciół i znajomych, i moje też tam są – i nic o nas i o naszym życiu nie wiedzą przy tym – i pewno jest w tym jakaś prawda rzeczy, krzepiąca i zasmucająca jednocześnie, bo jednak coś zostaje, i coś znika bezpowrotnie, wszystkie spotkania, wspomnienia, żale i wety. Ten polski jeździec Rembrandta z muzeum Fricka: tylko ten koń po nim został, i ta czapka, i te oczy chłopca – i nic właściwie o nim nie wiadomo<sup>11</sup>.

Przed Nowym Jorkiem – i kiedy skończyły się osiadłe zajęcia w Iowa City, które odprawiałem wcale solidnie – jeździłem z odczytami o poezji polskiej, wygłaszałem je po angielsku w kilku uniwersytetach, bliższych i oddalonych. Byłem w Los Angeles, w Berkeley, w Urbana (to bardzo dobra uczelnia, University of Illinois, gdzie urządzano w tym roku tydzień Witkacego), a przedtem w Yale, w Detroit i w Ann Arbor, i nawet w Ottawie i Toronto. W Chicago mieliśmy z Julią wspólny wieczór poetycki<sup>12</sup>, zagajał Terlecki<sup>13</sup>, przyszło wielu kolegów z Włoch<sup>14</sup>. Cieszyłem się, że ich Julia mogła poznać – i Daniela. Trochę to tak było, jakbym im przedstawiał nieznanych dalekich kuzynów. Ci bliżsi zachowali dobrą formę umysłu, bystrą inteligencję i dowcip. Niektórzy są tu cenionymi fachowcami. Z całą wyrazistością uzmysłowiłem sobie, jaka to była strata dla nas wszystkich – ich nieobecność w kraju – i jaki upust krwi.

A wszystko w ogóle, Jarosławie, tak stąd inaczej wygląda. Ani lepiej, ani gorzej, ale po prostu inaczej. Okazalej – jeśli o sprawy kultury idzie – i dramatyczniej, kiedy pomyśleć o zwyczajnych losach. Rozłąkę przeżywamy z Julią ciężko,

---

<sup>11</sup> Mowa o obrazie olejnym Rembrandta *The Polish Rider* (około 1655), znajdującym się w The Frick Collection w Nowym Jorku.

<sup>12</sup> Wspomniany wieczór poetycki odbył się 14 marca 1971 roku.

<sup>13</sup> Tymon Terlecki (1905–2000) – historyk literatury, teatrolog, eseista i krytyk. W 1946 roku współzałożyciel Związku Pisarzy Polskich na Obczyźnie. Współpracował z londyńskimi „Wiadomościami”, paryską „Kulturą” i Radiem Wolna Europa. W latach 1965–1972 wykładał historię literatury i historię polskiego teatru na Uniwersytecie w Chicago.

<sup>14</sup> Mowa o byłych żołnierzach z 2. Korpusu Polskiego, z którym Artur Miedzyrzecki odbył cały szlak bojowy, biorąc między innymi udział w kampanii włoskiej 1943–1944 i uczestnicząc w bitwie o Monte Cassino.

ale nie ma rady na takie rzeczy. Daniela tęskni rozzdzierająco – i to jest sprawa dla nas trudna. Świetnie sobie radzi w High School, nie tylko z językiem, i skończy ją o rok wcześniej, najbliższą wiosną – ale żyje właściwie myślą o powrocie. Nastąpi on, jak wiesz, po zakończeniu roku akademickiego, więc – uwzględniając drogę powrotną – latem.

Wykłady rozpocząłem tu przed tygodniem, o europejskiej poezji współczesnej, najgruntowniej nieznannej studentom, o najlepszej zresztą woli. Moimi słuchaczami są studenci z ostatnich lat albo po magisterium. Julia dzieli ze mną seminarium poświęcone współczesnym zagadnieniom literackim. I w obydwu dziedzinach mamy zupełną swobodę, co łączy się ze statusem pisarza-rezydenta. Samo miasto jest wielkości Poznania mniej więcej, dość żywe. Dzielnicę uniwersytecką stawiali Saarinen i Mies van der Rohe, więc nowoczesność bardzo tu jest różnorodna: jeden z wielkich budynków tak jest północno-skandynawski (okładziny z drzewa, bez okien), że aż dziwno, że śnieg jeszcze nie pada. Ale nie pada. Upały są ogromne. Zieleni i pewna zaciszność Drake University są nam jednak niemałą pociechą. To miasteczko w mieście ma aurę jakiegoś Knokke-le-Zoute<sup>15</sup>, natura tu niegroźna, równinna, trochę senna, zatrząsienie rudych wiewiórek, lipy i dęby (nasz dom, pierwsze piętro zajmujemy w willi uniwersyteckiej, też w cieniu dębów), w nocy świerszcze – wyjce. Nigdy nie słyszałem tak donośnych. Biblioteka o krok, zupełnie dobra, i chłodzona. Życie towarzyskie zupełnie zdawkowe, tak zwane *small talks*. Dużo ciekawego w okolicach – ami-sze i Holendrzy, którzy hodują tulipany – ale jeszcze tam nie byliśmy.

Istotne: dużo teraz pracuję, w Nowym Jorku – poza godzinami w Bibliotece – ani mowy o tym nie było. Wykłady tak pomyślano – dwa razy w tygodniu – żebym mógł dla siebie coś zrobić. Więc robię, ile mogę. Dużo przeczytałem wierszy i szkiców tutejszych. W poezji nie znalazłem niestety tekstów, jakie pragnąłbym znaleźć. Taki Tomasz Merton<sup>16</sup> na przykład, trapiści, autor esejów znakomitych. Ale poeta przeciętny, i nie tak to sobie wyobrażałem. Często mi się to zresztą zdarzało w życiu, myślę, że to znasz dobrze. René Char<sup>17</sup>: dobre to było, ale nie tak dobre, jak mi się zdawało, choć ważne zjawisko. Wspominam o nim,

---

<sup>15</sup> W Knokke-le-Zoute od 1951 roku odbywały się międzynarodowe spotkania poetyckie (od 1953 roku pod nazwą Biennales Internationales de Poésie), w których brał udział także Artur Międzyrzecki.

<sup>16</sup> Thomas Merton (1915–1968) – amerykański pisarz religijny, w 1941 roku wstąpił do klasztoru Trapistów w Getsemani k. Louisville, gdzie w 1949 roku przyjął święcenia kapłańskie. Znałca mistyki chrześcijańskiej i orientalnej myśli filozoficzno-religijnej. Autor między innymi esejów *Nikt nie jest samotną wyspą* (1955, wydanie polskie 1960) i autobiografii duchowej *Siedmiopiętrowa góra* (1948, wydanie polskie 1972). Przyjaźnił się z Czesławem Miłoszem, czego świadectwem są ich *Listy* (1991). Artur Międzyrzecki tłumaczył jego wiersze.

<sup>17</sup> René Char (1907–1988) – poeta francuski, debiutował pod wpływem surrealizmu.

bo przygotowałem, jeszcze w Warszawie, jego tom<sup>18</sup> – i wymieniliśmy tu listy, pełne wrzasku na świat cały, co bardzo zresztą odpowiadało memu ówczesnemu nastrojowi. No, ale to już są dyrdymałki, więc wybac.

Często Cię tu z Julią wspominamy. Trochę jesteście jak postaci z Fontenelle’a, całe nasze życie gdzie indziej, a my tutaj, tak daleko, i postanowiłem uznać to za dom pracy twórczej, rodzaj Obór, tyle że czyściej tu jednak niż w Oborach, chociaż mniej urozmaiceń, bo ani Iredeński<sup>19</sup> nie przyjeżdża, ani dawna Wacka Komarnicka<sup>20</sup>. Dawna: bo teraz podobno róże hoduje i więcej jest kontemplacyjna.

O kolonii polskiej w Nowym Jorku i okolicach nie piszę, bo wyobrazisz sobie bez trudu osoby, sytuacje i nawet część fonetyczną. I zapytania o Ciebie, i o „Twórczość” – czytana tu regularnie – i o wszystkie towarzyskie okoliczności. Grecy z jońskich wybrzeży wypytujący o Ateny: porównanie to przynosi pewno zaszczyt obydwu stronom.

I tak kończy się to lato, w naszym życiu niezwykle, pod znakiem ping-ponga i lotu na księżyc, *Hair* i Makarowej<sup>21</sup> w Nowym Jorku, i tamtejszych muzeów, i nawet lunchu w ONZ. Kuchnia tam dobra, ale nie za dobra, więc nie kłóci się z ogólną atmosferą całości. I – w sumie – metropolii było nam nie za mało – i nawet z pewną ulgą rozkładaliśmy rzeczy i książki w Des Moines.

Serdeczności dla Pani Anny.

Ściskam Cię mocno,

Artur

[dopisek Julii Hartwig:]

Serdeczności najlepsze łączę.

Jak też w Stawisku pięknie być teraz musi. Patrzę przez okno na żółknące czuby drzew, ale, jak durna, nic z siebie do nich wykrzesać nie mogę. A myślałam kiedyś, że taka ze mnie podróżniczka!

Uściski,

Julia

---

<sup>18</sup> René Char, *Wspólna obecność. Wybór poezji*, tłumaczył i wstępem opatrzył Artur Międzyrzecki, Warszawa 1972.

<sup>19</sup> Ireneusz Iredeński (1939–1985) – pisarz, autor powieści, dramatów, słuchowisk.

<sup>20</sup> Wacława Komarnicka (1912–1984) – tłumaczka literatury angielskiej i rosyjskiej (miedzy innymi Dickens, Erenburga, Kiplinga). W latach siedemdziesiątych organizowała w ZLP seminaria dla młodych tłumaczy.

<sup>21</sup> Natalia Makarowa (ur. 1940) – rosyjska tancerka. W 1970 roku podczas występów gościnnych w Londynie baletu Teatru imienia Kirowa postanowiła pozostać na stałe za granicą. Występowała początkowo w American Ballet Theatre w Nowym Jorku, a następnie w Royal Ballet w Londynie. Międzyrzeccy oglądali ją w *Romeo i Julii*.

## 8. [Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig]

Kartka składana: „*The Nativity*. Engraving by Albrecht Dürer, 1471–1525. Prints Division. The New York Public Library”

20 XI 1971

Drogi Jarosławie,

dziękujemy oboje za list październikowy, spod Plejad<sup>22</sup>. Wyraziście ożył nam w pamięci Rzym, który wspominasz – i nawet się nam w tym Rzymie Parandowski ożywił – jak w Stawisku<sup>23</sup>. Trasę obok Palatynu na Kapitol znam i mogłem sobie Twój piękny spacer wyobrazić. Wiesz, po wojnie, jeszcze w wojsku, szedłem parę razy, i tamtędy właśnie, na Awentyn, do Mavera<sup>24</sup> (San Anzelmo 5, jeśli dobrze pamiętam), bo szukano wtedy lektora na uniwersytecie rzymskim i zaproponowano ten lektorat Jankowi Olechowskiemu<sup>25</sup> (poeta z Brygady Karpackiej) i mnie, ale ani nam to było w głowie, bo mnie sądzone było widać wykładać ćwierć wieku później na Midweście. A Janek Olechowski pił, recytował Jesienina, i znowuż pił, i pamiętam taki wieczór w restauracji na via Nazionale, kiedy recytował *Moskwę kabacką* – i po słowach „*i s banditami żarju spirt*”<sup>26</sup> wstał nagle od innego stołu jakiś wielkolud, major angielski, bardzo pijany, i huknął: *czto takoje?* Okazało się, że księżę Wiazemski, tak przynajmniej Olechowski utrzymywał. Zostawiliśmy ich obydwu w recytatorsko-pijackim szaleństwie i – oczywiście – o żadnej rozmowie naprawdę nie mogło być mowy. No, ale to są banialuki. Zło nie śpi i nigdy nie wiadomo, kiedy się przypomną.

Żebyś to wiedział, jak bardzo – i do wzruszenia – przejmują nas obrazy Stawiska. Te wielkie dalie, różowe i czerwone, pod Twoim oknem – i sześcioro dzieci Tropka i Puni – bo to jest jakoś naprawdę, a co najgorzej dokuczają to

---

<sup>22</sup> Nawiązanie do utworu poetyckiego Jarosława Iwaszkiewicza *Plejady*, zaczynającego się od słów: „Plejady to gwiazdozbiór już październikowy”, z tomu *Warkocz jesieni i inne wiersze* (1954).

<sup>23</sup> Aluzja do wizyty Jana Parandowskiego na Stawisku, która dała początek anegdotcie. Opowiada Maria Iwaszkiewicz, córka Jarosława Iwaszkiewicza: „Parandowski mówił długo i rozwlekle. Kiedy zaczynał coś opowiadać, pani Irena zaraz mu przerywała: »Jan chciał powiedzieć...« – i kończyła za niego. Któregoś dnia zadzwonił do ojca i zapowiedział, że przyjedzie z rodziną w poniedziałek. Ojciec mówi: »W poniedziałek ja pracuję«. – »To ty, Jarosławie, popracuj w niedzielę, a ja w poniedziałek przyjadę«. Przyjechali. Poszliśmy do ogrodu na spacer. To była jesień, jabłka, śliwki na drzewach... Gdy wizyta dobiegła końca, pan Parandowski swoim powolnym głosem powiedział do mnie: »Pa-a-ni Ma-a-ry-y-siu, ja się na-a tej wsi ta-ak o-zy-y-wi-i-łem...«. U nas w domu już zawsze się później mówiło: ożywił się jak Parandowski na wsi” (nagrała Agnieszka Papieska, maszynopis).

<sup>24</sup> Giovanni Maver (1891–1970) – włoski sławista, profesor Uniwersytetu w Rzymie, gdzie od 1929 roku wykładał język polski i literaturę polską.

<sup>25</sup> Jan Olechowski (1917–1956) – poeta, publicysta. Podczas drugiej wojny światowej służył w 2. Korpusie Polskim. W kampanii włoskiej 1943–1944 walczył w 2. Brygadzie Strzelców Karpackich, brał udział w bitwie o Monte Cassino. Po wojnie podjął studia polonistyczne i rusycystyczne na Uniwersytecie w Rzymie.

<sup>26</sup> „Z bandziorami chleję spirytus” (przełożył Seweryn Pollak) – fragment poematu *Jesienina Moskwa kabacka* (inny tytuł: *Moskwa karczemna*) z 1922 roku.

powszechna nieautentyczność, sztuczność, i nie tylko w sztuce – bo w niej czas i tak swoje, jak zawsze, robi – ale i w życiu, naokoło, gdzie prawdziwy cyrk pozorów, i tyle pośpiechu, i tyle marności. No, ale i to też wiadome.

Moi słuchacze tutaj – jak Ci pisałem: studenci starszych lat, z filologii angielskiej, komparatystyki, niektórzy po magisterium – bardzo chłonni, i zdolni, i przynosi to trochę satysfakcji, nawet więcej, niż sądziłem, i bardzo odświeża. Siedzę nad prozą, mam nadzieję, że skończę do wiosny tę książkę. W Iowa City i w Nowym Jorku źle mi się pisało, właściwie nie potrafiłem usiąść naprawdę, ciągle mnie nosiło, no a w grudniu: możesz sobie wyobrazić, jak to wyglądało z daleka. Atmosfera Drake University, zacna i nieagresywna, bardzo sprzyja pracy – i w ogóle życiu. Julia zrobiła tu ostatnie korekty swojej książki o Nervalu<sup>27</sup>. Nasza córka, Daniela, mówi już po angielsku zupełnie dobrze i przynosi bardzo dobre stopnie ze swojej High School. I jak Ci pisałem, tęskni do domu w sposób rozdzierający. Muszę Ci też donieść, bo z urzędu Ci się to należy, że wysłałem cykl wierszy do „Twórczości”<sup>28</sup>, do Jerzego Lisowskiego<sup>29</sup> i Fedeckiego<sup>30</sup> – jako redaktora działu.

Bardzo żałujemy oboje, że nie czytaliśmy *Martwej pasieki*<sup>31</sup>. Po prostu: nie doszło do nas. Przykre to dla mnie – i nawet nie wiem, czy wysłali, bo w Nowym Jorku strajk dokerów i dochodzą tylko przesyłki lotnicze. I z tej samej przyczyny teraz już – bo poczta powietrzna przeciążona – słać trzeba życzenia Świąteczne do Europy.

Ślemy je więc, najserdeczniej, dla Pani Anny i dla Ciebie. Ściskam Cię mocno,

Artur

[dopisek Julii Hartwig:]

Tyle tu miejsca, co dla myszy. Więc tylko: Najlepsze życzenia, serdeczności i tęskne myśli

Julia

---

<sup>27</sup> Julia Hartwig, *Gérard de Nerval*, Warszawa 1972.

<sup>28</sup> W „Twórczości” 1972, nr 2 ukazał się cykl wierszy Artura Międzyrzeckiego *Jesień w Des Moines*.

<sup>29</sup> Jerzy Lisowski (1928–2004) – tłumacz literatury francuskiej, krytyk literacki. Od 1954 roku członek zespołu redakcyjnego „Twórczości”, w latach 1958–1971 sekretarz redakcji, a następnie do 1980 roku zastępca redaktora naczelnego (Iwaszkiewicza). Od 1980 roku redaktor naczelny pisma.

<sup>30</sup> Ziemowit Fedeki (1923–2009) – tłumacz, satyryk, publicysta. Od 1956 roku był redaktorem działu poezji w „Twórczości”. W latach 1956–1974 związany ze Studenckim Teatrem Satyryków (STS).

<sup>31</sup> Mowa o opowiadaniu Iwaszkiewicza *Martwa pasieka*, które ukazało się w „Twórczości” 1971, nr 5, a następnie w tomie: *Opowiadania muzyczne*, Warszawa 1971.

### 9. [Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki]

Pocztówka: „»Wooding up« on the Mississippi”. Adresat: WPaństwo Jarosław i Anna Iwaszkiewiczowie, Stawisko, p-ta Brwinów koło Warszawy, Poland

Julia i Artur Międzyrzeccy  
44 Erland Road  
Stony Brook, N.Y. 11790  
USA

12 IX 1972

Droga Pani Anno,  
Drogi Jarosławie,

serdeczności, ucałowania i życzenia najlepsze ślemy oboje na Złote Gody. Nawet ich odbłask nikły – nasze wspomnienia ze Stawiska – przyprawiają nas dziś o niejedno wzruszenie. I prosimy Opatrzność, żeby Wam sprzyjała. Z uściskiem i ucałowaniem,

Julia i Artur

PS. Kartka spóźniona, bo byliśmy w drodze tysięczmilowej, z lowa do Stony Brook<sup>32</sup> – i nie bez przygód. Prosimy wybaczyć. A.

### 10. [Artur Międzyrzecki i Julia Hartwig]

Pocztówka: „Midtown Manhattan Skyline”. Adresat: Jarosław Iwaszkiewicz, Stawisko, poczta Brwinów koło Warszawy, Poland. From: Julia and Artur Międzyrzecki. P.O. Box 548, Stony Brook, New York 11790, USA

Na 20 II 1974<sup>33</sup>

Kochany Jarosławie,  
przyjmij najlepsze życzenia od nas obojga.

Niewiele tu nowego od ostatniego listu: zima, wykłady, dorosła Daniela, nowojorskie spacerki – i czasem ktoś wpada z wizytą, niedawno Leszek [Kołowski] był, za tydzień ma być Andrzej Braun<sup>34</sup> – i pomyślimy razem o Stawisku.

Serdeczności dla Pani Hani.

Ściskam Cię mocno,

Artur

---

<sup>32</sup> W latach 1972–1974 Artur Międzyrzecki wykładał w State University of New York w Stony Brook.

<sup>33</sup> 20 lutego Iwaszkiewicz obchodził imieniny i urodziny.

<sup>34</sup> Andrzej Braun (1923–2008) – prozaik, poeta, reportażysta.

### 11. [Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki]

Kartka składana: „Two peacocks. Detail from Indian manuscript, 1840. Spencer Collection. The New York Public Library

Na 20 II 1976

Najlepsze życzenia ślą z uściskiem,

Julia i Artur

### 12. [Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki]

Telegram wysłany z Warszawy do Stawiska

14 VII [1979]

Serdecznie gratulujemy włoskiej nagrody<sup>35</sup> i ściskamy mocno

Julia i Artur Międzyrzeccy

### 13. [Julia Hartwig i Artur Międzyrzecki]

4 XI 1979

Kochany Jarosławie,

często rozmyślam o Tobie podczas tej krótkiej podróży, również w Nowym Jorku, gdzie wszystko – chociaż byłem tu stosunkowo niedawno, przed paru laty – wydaje mi się tak niezwykle. Nawet dzielnica w pobliżu Uniwersytetu Columbia, gdzie zatrzymaliśmy się teraz, z jej całonocnym ruchem i skalą niedużego miasta na południu Europy. Miałem szczęście oglądać prawdziwie triumfalny przejazd Jana Pawła II, naocznie w Nowym Jorku i – dzięki telewizji – w innych miastach. Ale nie piszę o tym, bo będę pewno w Warszawie przed moim listem. Bardzo podobały się *Panny z Wilka*, które pokazywano na festiwalu 10-ciu filmów roku w Lincoln Center. Czesław również zachwycony filmem. Jeśli dobrze zrozumiałem, oglądał go wcześniej, może w Europie<sup>36</sup>.

---

<sup>35</sup> Mowa o Premio Mondello, prestiżowej nagrodzie literackiej, ustanowionej w 1975 roku przez intelektualistów z Palermo. Jej laureatami byli między innymi Günter Grass (1977) i Milan Kundera (1978). W 1979 roku jury jednogłośnie przyznało specjalną nagrodę Premio Mondello Jarosławowi Iwaszkiewiczowi za całokształt twórczości. W tym samym roku nagrodę Premio Mondello w dziedzinie poezji odebrał Josif Brodski.

<sup>36</sup> Czesław Miłosz napisał do Iwaszkiewicza 15 lipca 1979 roku: „Próbowałem dodzwonić się do Ciebie z Paryża [...]. Chciałem Ci powiedzieć, jak wzruszyły mnie *Panny z Wilka* w paryskim kinie widziane – także z powodu zdjęć Twojej osoby jako bardzo starego człowieka. [...] *Panny z Wilka* wzruszyły mnie także przez tę aurę międzywojnia, tym bardziej że niektóre moje nowe wiersze, przed zobaczeniem przecie tego filmu pisane, mogłyby być mówione przez bohaterki tego filmu” (Czesław Miłosz, Jarosław Iwaszkiewicz, *Portret podwójny*, redakcja Barbara Toruńczyk, opracowanie Robert Papieski, Warszawa 2011).

Wiele razy natykałem się na osoby, które kojarzyły mi się z Tobą i Twoją księgą wspomnień<sup>37</sup>. Bardzo zmieniona wydała mi się Halina Wierzyńska<sup>38</sup>. I właściwie tylko jedna Kisterowa<sup>39</sup> wciąż taka sama.

Ale to były spotkania przelotne. Całe dni spędzaliśmy w trójkę, z Julią i Danielą, i wiem, że będą to dla nas dni pamiętne. Danielę poznałem jakby nowo, już jako młodą kobietę i osobę serio, zapracowaną i uroczą – robi swój doktorat z filozofii na Columbii – i teraz dopiero znam naprawdę jej zajęcia, miejskie okolice, otoczenie, przynajmniej w pewnej mierze.

Życzę zdrowia Pani Hani. Wiesz, jak Ją kochamy oboje.  
Ściskam Cię mocno,

Artur

[dopisek Julii Hartwig:]

Kochany Jarosławie,

Kochana Pani Haniu! Przyjmijcie najlepsze myśli i dużo serca. Siedzimy tu już jak bociany przed powrotem z ciepłych krajów do gniazda, cali zwróceni ku domowi. Jak zawsze pod koniec podróży. Więc po co się tak trajać po świecie? A jednak się trajdamy.

Do zobaczenia, serdeczności i uściski

Julia

---

<sup>37</sup> Jarosław Iwaszkiewicz, *Księżka moich wspomnień*, Kraków 1957.

<sup>38</sup> Halina Wierzyńska z domu Pfeffer (1903–1980) – żona Kazimierza Wierzyńskiego, zmarłego w 1969 roku

<sup>39</sup> Hanna Kisterowa (1902–1997) – wydawczyni, wdowa po Marianie Kisterze, współzałożycielu w 1924 roku Towarzystwa Wydawniczego „Rój” w Warszawie, a po 1939 roku – Wydawnictwa Roy Publishers w Nowym Jorku.



JERZY KRONHOLD

## Milczenie

W drodze do kina na Królewskiej  
ojciec wskazywał  
ocalałą poprutą pociskami elewację  
pałacu Kronenberga,  
z otworami po oknach  
w których nurkowały jaskółki  
był pochmurny początek lipca  
odpowiedni żeby obejrzeć  
sceny z getta  
ale gdy film się skończył  
stary wstał bez słowa  
a ja szczył przed mutacją  
nie wiedziałem jeszcze  
że są takie nieszczęścia  
dla których ani słów  
ani łez  
ani nawet milczenia  
nie starczy

## Pod ławką

Pod ławką w parku  
młotek z pękniętym trzonkiem  
i zniekształconym obuchem  
mimo tych wad  
wystarczająco dobry  
żeby wbijać nim  
klin  
albo gwóźdź  
do trumny

## Muzo z tobą rozmawiam

Muzo z tobą rozmawiam  
o rzeczach małych i wielkich  
niskich wysokich  
zbawiennych jak wpływ papai  
na zdarte struny głosowe  
a także o krótkości życia  
i długim umieraniu

o tym jak wiąże się sznurkiem  
zdobioną ważkami jukatę  
o kotach które  
są w domu  
o bliskim końcu świata  
o przedziwnej elekcji Chrystusa  
i diable chodzącym w sutannie  
muzo z tobą rozmawiam  
o poetyce  
mistyce  
Smoleńsku  
i Ameryce

o Mickiewiczu  
i Adamie Ważyku  
o przerwach w życiorysie  
o YZ która pisze  
o piździe  
o tym że nie możesz spać  
przeze mnie  
przez asonanse  
kwasy alikwoty  
i inne współrzędne

muzo z tobą rozmawiam  
i z tobą się umawiam  
na dziś na jutro  
na pojutrze  
choć wiem że komedie  
cię nużą  
a dni są  
coraz krótsze

## Młodsza siostra

Dawno temu  
uciekła z Polski  
na zawsze  
całe życie  
podobna do mamy  
mówiono z podziwem  
to ta sama twarz tylko młodsza  
te same oczy  
ale kiedy umarła daleko  
od miejsca urodzin  
w porze żniw i płonącego  
nieprzyzwoicie geranium  
wszystko się w jej twarzy  
rozprzęgło  
i zaczęło wracać  
ku ojcu  
jakby mu chciała wynagrodzić  
rozłąkę i nieobecność

## Ślad

Mogliby  
jeszcze dłużej  
ścierać się stykać  
jak dzbany wypełnione  
winem  
ale ona wyszła  
zostawiając na pościeli  
ślad nie większy  
niż po utracie  
dziewictwa

## O kazalnicy

Złota chłajna  
woluty baldachim  
pomyślałem o kazalnicy  
cudzie snycerstwa  
w kształcie dzbana  
w kościele Jezusowym  
o pijakach  
prorokach  
i kaznodziejach  
a najbardziej o Ezechielu  
i Habakuku  
o nawróceniu  
i odwróceniu się  
plecami  
że są to manewry  
łupinki od orzecha  
na rozhuśtanym  
morzu

## Niewykryte przestępstwa

Tych przestępstw dokonywaliśmy  
z kolegą we dwójkę  
byliśmy zgrani jak prawdziwy gang  
mieszkając blisko dworca,  
blisko ramp przeładunkowych  
z których opał i żywność  
trafiały do domów  
naszego nienasyconego miasteczka  
dla kawału obcinaliśmy plomby cynkowe  
przyczepione sznureczkami do listów  
przewozowych z boku wagonu  
albo bawiliśmy się w kolejarzy  
unosząc do góry zapalone karbidówki  
i odpowiednio gwiżdżąc w trakcie przetaczania  
lor, cystern, chłodni, byczoków i węglarek  
raz gdy było zupełnie już cicho upatrzyliśmy  
dwie fury na opadającej w kierunku torów  
ulicy stały tam czekając na nas  
wyczyszczone zabezpieczone hamulcem  
klocki przylegały ściśle do obręczy  
kręcąc korbą zmieniliśmy ich układ  
i oddaliliśmy się na bezpieczną odległość  
a fury tocząc się nabrały rozpędu  
i uderzyły prostopadle w wagon  
z wielkim impetem  
rozległ się trzask łomot  
dyszel złamał się jak zapałka  
ale my byliśmy  
już wtedy z dala od epicentrum  
na swoją obronę mogę teraz powiedzieć  
wysoki sędzie że miałem lat dziesięć  
i chciałem zostać  
dżentelmenem włamywaczem

## ARTUR SZLOSAREK

### Zapiski i wiersze

#### Humus

Kiedy ją do ziemi wkładali,  
Kupowaliśmy w Yeni Bolu koszerne mięso:  
Na wieczny odpoczynek?  
Robiłem wtedy humus.  
Jak to w sobotę.

Może w bardziej nieludzkim celu?

XI, 2012

#### 8.

Diabeł to poeta drugorzędny. Długo nie chciał uwierzyć, że jego sprawy idą w stronę takiej prezentacji. Sądził wręcz, że jest – i to bezwzględnie i nieodwołalnie – poetą pierwszorzędnym. Teraz uczy się nowej roli, przyzwyczajają do takiego właśnie – już nie innego – siebie. Czerpie z nadszarpniętych zasobów ironii i autoironii. Jak z kubła na śmieci.

Bez względu na chwilę obecną i towarzyszące jej okoliczności, obowiązują go jednak nadal prosty przekaz: wolno liczyć jedynie na takie zdanie, które może wymusić drugie życie poza językiem. Sens ma bowiem jedynie to, co pozwala się z powodzeniem przytoczyć; i co dzięki powtórzeniom jest niepoliczalne, niekontrolowane, wielokrotne. Jak Siena. Alchemiczna, szturmująca błękit barwami, fanfarami, blaskiem i migotem, wskazująca na nieosiodłane rumaki w drugi dzień lipca.

9.

Jedno zdanie na jeden dzień, gdyż przetrwał burzę na pełnym morzu, roztrzaskując się po wejściu do portu! Ale od jakiego zdania zaczyna się nasza literaturę-wyliczankę? Od siekiery zapomnianej na dnie basenu? Pstrej piłki, powieszanej na drzewie przez etruskie zjawy? Od linii papilarnych na ściankach szklanki do campari, która jest porzuconą przed obłożeniem wieżą?

Od jakiegoś czasu przechodzi tu ulicą orkiestra, lecz nikt za to niezyczliwie muzykowanie nie płaci wykonawcom. Mężczyźni jednak grają, zawzięcie, jakby chcieli obrazić cały świat, podczas gdy ich brudne kobiety, z workami i dziećmi zawiniętymi w szmaty, cierpliwie przeczesują śmietniki. Przyjechali z dalekich Karpat. Po niemieckie odpadki.

Apetyt rośnie. Agresję tubylców nietrudno uznać za obojętność.

Ironia to jedyna szansa słowa – poucza *maestro*.

Liście dogasają na drzewach. Główny ratusz chce wymienić latarnie gazowe na elektryczne. Świat prześwieca przez podzielone zdania, oświeca popleczników, przeświecła płuca oponentom.

10.

Rudymentarne kulinaria. *Olio e aglio*. Pomidory, oliwa, ser. Oraz *in vino veritas*. Sałata, ryba, oliwki. Prozodia, fletnie, echa. Taka śródziemnomorska ociężałość. Sen wewnątrz *pecorino sardo*. Oraz usłyszane zdanie, dotyczące żony zmarłego, które utonęło w niepamięci: „Ona jest jak huba na drzewie, nie da ci spokoju!”. A zmarły lubił solidnie wyrośnięte ciasto na pizzę. A zmarły się zaciął, poszedł na basen, żeby utrzymać w ryzach formę i wkrótce potem zniknął, odszedł, zamilkł, na moment wieczny. Chyba że jest zmartwychwstanie. Walczył przez kilka dni z infekcją, którą złapał w wodzie, myślał, że to grypa. Po prostu, lekarze go zlekceważyli. Może dlatego, że był świetnie zbudowany? Dowiedziałem się o jego śmierci 7 lutego, kiedy podawałem dzieciom tortellini. Kiedy to jednak naprawdę miało miejsce, dopytuje się przygluchy *maestro*,

schowany w cieniu? Tak. Wtedy, kiedy na dobre przestaliśmy wierzyć w los. Z dokładnością do półsekundy.

11.

Wdowi grosz. Samotność. Głosy. Tłum bezwolny.

12.

Bez zmruczenia oka do 4-tej. Gazety uderzają kijem w dziurawą miednicę. Nikogo, nic. Dzień bez dna. Nie. Ma. Nikogo. Nic. Między. Pomiędzy. Między. Nie ja. Nie ja. Je. Ja nie czyta. Ja nie sprawdza. Nie ja kupuje. Gdzie ja? Po co? Ja nikogo, nic. Ojciec nie ma grobu: byłoby grobem ja?

13.

Dodać do tego nic. Rozpisać na wiele głosów. Wagary w purgatorium.

16.

Są beziły, ale jedno życie.

20.

Nie działają. Z faktów majstrują opinie, bomby bez międzynarodowej instrukcji.

25. (noc)

I nagle okazało się, że oto i jest. Już. Po wszystkim. Że to diabeł tkwi w statystycznym błędzie. Bez reszty. Że nasza strona żyje z tamtej. Wskazana. Zakazana. Jak ostrożność. Bez apelacji. Bez nadziei. Bez reszty. Wiem, powtarzam. Bez.

29.

Rozmowa o szkielecie pod skórą. Szarość nasiąknięta wodą z chmur nad północnym miastem – i niedoświetlony sen. Opór słowa. Spacery od ucha do ucha. Grząskie ścieżki, podejścia. Strachy na dachy. Koty koloru mleka, najwyżej kocia sierść. W ustach. Świadczenie istnienia problemu. Co w następnym rozdaniu, w kolejnym odcinku bez serc?



Wyciskam z beziły. Wyciągam długą i wierną drzazgę z ust. Pod powiekami  
 łuna, odmawiająca wstępu na przedstawienie. Przekreślająca dziennik w wierszu.  
 W dzienniku wiersz. Ryba. Jak w filmie. Jak w obcych rękach świetlisty miecz.

### Dwa haiku po polsku

1

Dziś kocha się z nią żarliwie. Bowiem  
 Zażył tabletkę. Niedługo będzie miał  
 Dłuższe ciało. O centymetr. O dwa.

2

Pod wieczór księżyc ścieka po kieliszku  
 Z wódką. Kropelka. Po kropli. Za kroplą  
 Kwitnie wiśnia. Jeśli to ona. Jeśli to on.

### Lalka

Od września 1923 do czerwca 1924 Kafka mieszka wraz z Dorą Diamant w Berlinie. Często zmieniają mieszkania: Miquel Strasse 8, Grunewald Strasse 13, Heide Strasse 25–26. Prawie całe dorosłe życie Kafka myśli opuścić Pragę, która go dusi. W pewnym sensie udaje się to dopiero pod koniec. W Berlinie jednak nie jest wcale lekko. Czeska korona dramatycznie traci na wartości. W Republice Weimarskiej szaleje inflacja. Liczą się dolary, których pisarz nie posiada. Renta, którą pobiera, starcza ledwie na wiązanie końca z końcem. Mimo tego, Franz Kafka zdaje się być spokojniejszy niż zazwyczaj. Pogłębia znajomość hebrajskiego. W miarę regularnie uczęszcza na wykłady do Hochschule für die Wissenschaft des Judentums. Czyta wraz z Dorą Stary Testament z komentarzem Rasziego, a także wiersze: Heyma, Trakla, Hölderlina. Narodowi socjaliści plądrują żydowskie sklepy, rozbijają wystawy, lżą i biją Żydów na ulicach. Kafka otrzymuje paczki od rodziców z masłem, jajkami, owocami, chlebem i ciastem. Jego zdrowie stopniowo się pogarsza. W Berlinie postanawia starać się o rękę Diamant. Zwraca się więc ze stosowną prośbą do jej ojca, ortodoksyjnego Żyda, mieszkającego w Breslau. Ten zaś idzie z jego listem do rabina, który stanowczo sprzeciwia się związkowi, chociaż swej decyzji nie uzasadnia. Pewnego dnia, podczas spaceru w Steglitzer Park, Kafka spostrzega na ławce płaczącą dziewczynkę. Jak się okazuje, zgubiła ona ukochaną lalkę. Kafka opowiada jej, że lalka musiała wybrać

się w daleką podróż i że pewnie niebawem się odezwie. Po zdarzeniu przez kilka tygodni pisze listy w imieniu tej lalki i odczytuje je codziennie dziewczynce. W końcu, gdy dziewczynka przestaje wierzyć, oznajmia jej, że lalka wyszła za mąż oraz wyjechała do miejsca, skąd nie dochodzą listy, przez co udaje mu się rozładować sytuację. Diamant wspomina, że robił to wszystko w napięciu, które nie różniło się niczym od stanu, jaki mu towarzyszył, kiedy pisał. Kafka: „Ten, kto czyni cuda, mówi: nie mogę porzucić ziemi”.

### Lustro

Po dwóch latach podnieśliśmy lustro  
Z podłogi i zawiesiliśmy je na ścianie.

Nie bez radości. W końcu możemy wreszcie  
Spoglądać z właściwego dystansu na siebie.

Czytać z jasnych rysów twarzy, odbitych  
Na powierzchni, o wyprawie po złote runo.

2010, Boże Narodzenie

Mój pies z pewnością  
Nie byłby  
Ze mnie dumny,  
Gdyby mówił.

Gdyby przemówił,  
Ujawniłby prawdę.

Zwłaszcza o tym,  
Że założyłem mu czapkę  
Św. Mikołaja i zrobiłem  
Upokorzonemu zdjęcie.

# MINDAUGAS KVIETKAUSKAS

## Fuga Portowa

w przekładzie Beaty Kalęby

Przy drzwiach były trzy dzwonki. Stare drewniane drzwi i trzy przedpopytowe dzwonki. Wspiąłem się na najwyższe piętro po żelaznych schodach z poręczami zdobionymi ornamentem przypominającym klucz wiolinowy. Przez jakiś czas stałem na ciemnej klatce schodowej, wahając się. Czy to jest to mieszkanie? Już miałem sobie pójść, gdy nagle zauważyłem, że wewnątrz mieszkania, niby w ciemnej ładowni, zapaliło się światło. „Zadzwoń – może się okazać, że to nieporozumienie. Nie zadzwonię – zostanę z niczym”. Decyzja należała do mnie. Czułem zarazem, że podobną decyzję podejmuje ktoś jeszcze – po tamtej stronie, za zamkniętymi drzwiami.

Swoją decyzję musiałem potwierdzić trzykrotnie. Dwa dzwonki milczały, odezwał się dopiero trzeci.

\*

Gdy wchodzi się po żelaznych schodach, doskonale słychać rytm kroków. Takie schody są niczym pięciolinia. Jeśli mieszka się na wysokim piętrze, wyćwiczony słuch od razu – jeszcze przed otwarciem drzwi – rozpozna, kto nadchodzi. Jeśli po schodach wchodzi dwie osoby, można usłyszeć, czy ich kroki współbrzmiały ze sobą, czy tworzą zgodny rytm, czy rezonują choćby przez chwilę. Współbrzmienie kroków dwóch osób bywa bardzo różne. Monotonne powtarzanie taktu. Wariacje wspólnego rytmu. Kontrapunkt przeciwnych fraz. Albo pogoń jednego rytmu za drugim – czyli fuga.

Zimą 1907/1908 roku Mikalojus Konstantinas Čiurlionis pobierał w Wilnie prywatne lekcje języka litewskiego. Prawdopodobnie chodził na nie po żelaznych schodach, tych samych, które do dziś zdobią ornamenty przypominające klucz wiolinowy. Nauczycielką była jego ukochana – Sofija Kymantaitė, przyszła żona. W swoich wspomnieniach odnotowała: „Lekcje. W moim małym pokoiku przy ulicy Portowej nr 4, z oknem na poddasze, którego przeszlony dach wpuszczał do środka blade światło, i tylko wieczorem to

gniazdko bywało przytulne. Zimowy wieczór, lampa naftowa – na stole gramatyka Kriaušaitisa, pieśni Juški, Rhesa, *Žiupsnelis*. Lekcje, powiedziałabym, prowadzone bez planu. Nie lekcje, tylko jakaś improwizacja”.

Właśnie w tym czasie, na początku 1908 roku, Čiurlionis w swojej twórczości muzycznej zaczął eksperymentować ze strukturą muzyczną i kontrapunktem. Z jednej strony, ten zwrot wydaje się niejako powrotem do tradycji muzyki barokowej – co nie musi dziwić po tym, jak kompozytor zamieszkał w Wilnie, mieście baroku. Z drugiej strony, te eksperymenty pozwoliły określić Čiurlionisa jako poprzednika wielkiego modernisty Arnolda Schönberga. Można w nich dostrzec załążki techniki seryjnej. Gatunkiem, który Čiurlionis doskonalił tej zimy i wiosny, była przede wszystkim fuga. W tym czasie powstały trzy fortepianowe fughetty, będące zapowiedzią jego wielkiej *Fugi b-moll*, oraz został namalowany pierwszy obraz o takiej nazwie. Jest to tzw. Fuga świerków, przedstawiająca odbicia brzegu w wodzie. Albo wody – na brzegu.

\*

Dotychczas uważano, że dom znajdujący się pod adresem Portowa 4, gdzie mieszkała Sofija i bywał Mikalojus Konstantinas, nie zachował się. Pusta przestrzeń zagospodarowana jako skwer Petrasa Cvirki zdawała się sugerować, że tamta przeszłość mogła jedynie ulec zniszczeniu, że podczas wojny i w okresie sowieckim musiała zniknąć jak jakieś widmo przeszłości. A jednak wiele lat później, wiosną 2015 roku podczas wieczoru poświęconego Čiurlionisowi w jego domu-muzeum przy ulicy Savičiaus (Sawicz) padło pytanie, czy cokolwiek tak naprawdę wiadomo o losach tego budynku i mieszkania. Zadała je historyczka kultury Nida Gaidauskienė i wtedy niespodziewanie zabrała głos wnuczka Čiurlionisów, muzealnik Dalia Palukaitienė: „Pamiętam, że babcia pokazywała mi ten dom. Jest to pierwszy dom przy ulicy Pamėnkalnio (dawnej Portowej) za skwerem Cvirki. Pokazała mi murowaną ścianę i dwa okna na samej górze, w trójkącie dachu. Powiedziała – chcę, żebyś wiedziała, że tu mieszkałam, będąc w Wilnie”. Vytautas Landsbergis próbował dopytać: „Czy ma pani to gdzieś zanotowane?”.

„Zanotowałam to w pamięci”.

Ta wiadomość od Sofiji, zachowana w pamięci wnuczki, jest jak notatka zapisana atramentem sympatycznym. Jak zdołała ona przetrwać zmiany ustrojów, adresów i zmienne koleje życia swej spadkobierczyni, przez tyle lat dla nikogo niewidzialna? I dlaczego ujawniła swoją ukrytą treść właśnie teraz? Jaki płomień to umożliwił?

\*

Autentyczna mapa Wilna nie obejdzie się bez ulicy Portowej. I dzieje się tak właśnie dlatego, że na współczesnych mapach już jej nie ma, tak jak nie ma już portu na Wilii przy Łukiszkach, gdzie od szesnastego wieku załadowywano statki płynące Niemnem do Zalewu Kurońskiego i do morza, aż wreszcie – do samego Królewca. Port stracił swoje znaczenie po upadku Wielkiego Księstwa Litewskiego, a kołyszące się tam na falach łodzie żaglowe – wiciny, strugi, szkuty – na dnie czasu ostatecznie pogrzebała nowo powstała kolej żelazna. Mimo to tożsamość Wilna jako starego miasta portowego nie zanikała jeszcze długo: przez miasto do morza nadal spławiano tratwy, parostatki przewoziły pasażerów i wczasowiczów, a nazwa ulicy *Uosto, Portowa, Portowaja* aż do końca drugiej wojny światowej przypominała, że właśnie w tym kierunku z centrum miasta wyruszało się ku drodze wodnej i morzu. Gdyby tę ulicę przedłużyć hen, na zachód, rzeczywiście znaleźlibyśmy się nad morzem, gdzieś w okolicach Poługi.

Zdaje się, że ten wileński układ współrzędnych świetnie uchwycił studiujący w Rydze Litwin, architekt Edward Rouba. W 1912 roku przy ulicy Portowej zaprojektował on zespół pięciu secesyjnych kamienic. Ich fasady ozdobił motywami kojarzącymi się z żywiołem wody – falami, konchami, muszelmami, liliami morskimi, mitycznymi żurawiami o długich szyjach. Na jednym z frontonów została przedstawiona spiralna muszla, z której zwojów wypelza wijący się wąż wodny. Płaskorzeźba nad wejściem domu, który przed wojną miał adres „Portowa 10”, przedstawia greckich Dioskurów – jadące konno Bliźnięta, które dzielą się ze sobą nieśmiertelnością; byli oni patronami podróżnych i żeglarzy, argonautami, a ich figury umieszczano na dziobach statków. Można powiedzieć, że domy Rouby prowadzą przechodnia tak, jakby przybywał on do miasta lub opuszczał je drogą wodną.

\*

Dom z Dioskurami zbudował dla siebie słynny wówczas lekarz wileński, ginekolog Antoni Waszkiewicz. Dwa lata wcześniej urodziła mu się córka Jadwiga. Wychowała się – wyemancypowana, samodzielna dziewczyna, sprzeciwiająca się ojcu wyznającemu konserwatywno-nacjonalistyczne poglądy – właśnie w tym domu oraz w willi dziadków, znajdującej się na Wielkiej Pohulance. Jak sama o sobie pisała w liście: „żądna poznania wszystkiego, nieznosząca żadnych ograniczeń”. W 1929 roku Jadwiga podjęła studia prawnicze na Uniwersytecie Wileńskim. W akcie immatrykulacyjnym obok pięciuset jej kolegów z roku zapisano także nazwisko Czesława Miłosza. W 1931 roku zawiązała się

między nimi miłosa więź, którą sam Miłosz określił jako fascynację od pierwszego wejrzenia – stało się to, gdy w deszczowy wieczór bryczką odwoził Jadwigę do domu. Dom dzieciństwa młodego poety również znajdował się przy tym samym wzgórzu, przy pobliskiej ulicy Podgórznej (Pakalnės). W tym czasie mieszkał on już w bursie studenckiej przy ulicy Boufałowej (Tauro), na szczycie wzgórza. A teraz stał się oczekiwanym gościem u podnóża góry, w domu z Dioskurami przy ulicy Portowej. Tych dwoje dzieliło jedynie zbocze Boufałowej Góry. Na pewno nieraz wspinali się na nie i schodzili z niego we dwoje. W 1982 roku w liście pisanym do Miłosza Jadwiga wspomina: „W Wilnie zawsze przed świętami zaczynał padać śnieg, było przytulnie, jeździły saneczki, dzwoniły dzwonki, a Ty stałeś pod tym piecem do sufitu. Teresa przynosiła samowar, a Mama nalewała herbatę, człowiek nigdy chyba nie wie, kiedy jest szczęśliwy?”.

Po wielu latach od ich rozstania, w 1981 roku Miłosz napisał do Jadwigi z Ameryki i potem przez kilka lat, aż do jej śmierci, wymieniali listy, w których obydwójce chcieli się sobie zwierzyć i wybaczyć sobie nawzajem. Nieco wcześniej, w 1978 roku, w liście pisanym w ciężkich chwilach, adresowanym do swojej tłumaczki Lillian Vallee, Miłosz wyznał: „A z tym wszystkim jest mój wielki płacz, ciągle, zupełnie jakby sprawdzały się wszystkie romantyczne wzory, płacz po Jadwisi, wielkiej miłości mojego życia, dziesiątki lat upłynęły, a ja ciągle płaczę nad nią i nad sobą, nie wiedząc, czy gdzieś może jeszcze żyje. To brzmi śmiesznie i sentymentalnie. Wielka wina moja wobec niej na mnie ciąży”.

\*

Dobrze znany jest fragment wspomnień Sofiji o pewnym wieczorze w lutym 1908 roku, który miał się okazać przełomowym: wówczas po raz pierwszy odwiedziła ona Mikalojusą Konstantinasa w jego pokoju przy ulicy Sawicz, słuchała jego improwizacji na pianinie i właśnie wtedy oboje zrozumieli, że są sobie przeznaczeni. Opowieść o tym spotkaniu kończy się słowami: „Ciche pożegnanie przy mojej bramie na ulicy Portowej”. Niedługo potem, w lutym lub w marcu, powstał jej wspaniały wiersz prozą o przebudzeniu pośród wielkich wód: „Obudziłam się nagle i niezmiernie się zdziwiłam – taka wielka woda – spokojna – kryształowo czysta – przejrzysta – jednak nie widać dna...”. W 1908 roku w twórczości Čiurlionisa również szczególnie ważne były motywy morza i wody. Wiąże się je z najszcześniejszym okresem jego życia, ze spełnieniem miłości do Sofiji w lipcu tegoż roku, z czasem spędzonym przez nich oboje w Połdże. Od cichego wyznania i pożegnania przy ulicy Portowej – do spotkania na molo, również opisanego we wspomnieniach Sofiji: „Tak wyraźna ta chwila!

Jasne popołudnie, falujące morze, molo niemal puste; z jego końca idą dwie męskie postacie – jedna nieznamyma... Widzę, że Konstantinas żegna się z nieznanym, już jest przy mnie, bierze moją rękę, całuje, bierze mnie pod rękę i idziemy na koniec molo. Brak słów. [...] Tak też minęło to lato jak jedna chwila. Narzeczeni”.

\*

Jeszcze przed przyjazdem do Wilna w 1907 roku Čiurlionis stworzył swoje marynistyczne arcydzieło – poemat symfoniczny *Morze* lub *Marės*, jak został zatytułowany po litewsku w rękopisie partytury. Po jego ukończeniu rozpoczął się nowy, szczególny okres w twórczości artysty: malowanie tak zwanych obrazów muzycznych, sonat, preludów i – już po przybyciu do Wilna – fug. Związki między muzyką i sztuką w twórczości Čiurlionisa przybierały coraz intensywniejszą i oryginalniejszą postać, wykraczając poza charakterystyczne dla symbolistów poszukiwania subiektywnej synestezji, sięgając abstrakcji i odwołując się do zasad symetrii. Čiurlionis niejako zagłębia się w wielojęzyczność sztuki i kosmosu, w bezgraniczność odpowiedników, relatywizujących fizyczne różnice i granice form. Zdaniem młodego polskiego muzykologa, Pawła Siechowicza, który niedawno napisał książkę *Wyobraźnia muzyczna Mikalojusza Konstantinasa Čiurlionisa*, właśnie licząc od tego okresu, można dość dokładnie zidentyfikować parę jego dzieł malarskich i muzycznych, które poniekąd generują się nawzajem i nawet grafika partytur znajduje odbicie w liniach odpowiadających im obrazów. Ze słynnym tryptykiem *Sonata morza*, namalowanym latem 1908 roku w Połędze, koresponduje powstały w tym samym roku cykl fortepianowych pejzaży *Morze (Marios)*. Obraz *Sonata Wężowa*, również ukończony w Połędze, jest szczególnie bliski ostatniemu z napisanych przez Čiurlionisa utworów muzycznych – jego wielkiej *Fudze b-moll*. Vytautas Landsbergis, który uwydatnił ten związek, twierdzi, że do *Fugi b-moll* najlepiej pasowałby tytuł *Fuga Wężowa*.

Wynikiem poszukiwań tej absolutnej symetrii muzyki i sztuki miała być litewska opera *Jūratė (Jurata)*, stworzona przez parę oblubieńców. Dwugłosowa fuga biegnąca ku doskonałości. Zdaje się, że pomysł jej napisania powstał w Wilnie. Temat dzieła rozbrzmiewa w listach do Sofji, pisanych jeszcze przed spotkaniem nad morzem, gdzie faktycznie zaczęli planować operę: „niedługo się zobaczymy i zobaczymy się nad naszym morzem, które do dziś wyrzuca jeszcze odłamki Twojego pałacu. [...] A Jurata? Myślisz?”. Marynistyczne obrazy Čiurlionisa i szkice scenograficzne opery, w których podwodnego pałacu Jury strzeże ogromny wąż lub mityczny Žilvinas, cykl fortepianowy *Morze* i *Fuga*

*b-moll*, utwór Sofiji Kymantaitė z gatunku prozy poetyckiej *Morze* i pieśń chóralna *Oddech morza* są jedynie fragmentami tego dużego wspólnego dzieła, do którego, jak wierzyli, wędrują razem. Swoista paralela mitu i losu: z oglądanego w wizjach pałacu w rzeczywistości pozostały jedynie odłamki.

*Fugę b-moll* Čiurlionis ukończył w listopadzie 1909 roku w Sankt Petersburgu. Jak twierdzi Landsbergis, pisząc ją, Čiurlionis w zasadzie już komponował uwerturę do opery *Jurata*, która miała być „ciemna, niemal ponura, dziwna i fantastyczna, jak głębia morza”. Jednak tworzył ją sam, żyjąc w stolicy imperium w biedzie, na granicy wycieńczenia. Sofija, po napisaniu najśłynniejszej swojej książki krytycznej *Lietuvoje (Na Litwie)*, tej samej jesieni pozostała w Płungianach, spodziewając się dziecka. Gdy przyjechała do Petersburga podczas Wigilii, zastała męża załamanego, wyrzuconego przez zawziętą gonitwę za sztuką poza granice rzeczywistości. W ich wspólnej fudze jeden głos nieubłaganie wyrwał się hen w przestworza. Drugi chwilowo miał zostać w zaciszu portu. Jeden z nich – ten, który wypłynął ku nieśmiertelności *sam* – uległ zniszczeniu.

\*

Listy Jadwigi, przechowywane w archiwum Miłosza na Uniwersytecie Yale, na życzenie poety do roku 2010 były niedostępne dla czytelników. Gdy pojechałem do Yale w czerwcu 2010 roku, by zbierać materiały do monografii o Miłoszu, i wśród innych rękopisów zamówiłem teczkę z jej listami, bibliotekarka na moment zawahała się, ale po chwili powiedziała: „Cóż, będzie Pan ich pierwszym czytelnikiem”. Trudno było sięgnąć do tych bolesnych i bezbronnych tekstów, ukazujących dramat rozstania w 1934 roku, gdy Miłosz zostawił Jadwigę i wyjechał na studia do Paryża, obawiając się przywiązania, bojąc się założyć rodzinę w Wilnie, w pogoni za *dajmonionem* swojego talentu poetyckiego. Nie raz wspominał, że ten krok uważa za największe przewinienie w życiu. Nie pozwalał rozdrapywać tej rany. Gdy Aleksander Fiut w zbiorze rozmów *Czesława Miłosza autoportret przekorny* zanadto zbliżył się do tego tematu, pytając, jaka była jego serdeczna mapa Wilna, Miłosz zripostował: „Ja wyznań tych tutaj robić nie będę”. Pewnego razu Fiut opowiedział mi: gdy w 1995 roku spacerował z Miłoszem po Wilnie, w pewnej chwili poeta dał mu do zrozumienia, że nie chce, by dalej mu towarzyszone. I skręcił w ulicę Portową.

W swojej twórczości Miłosz niejednokrotnie wyznawał winy, wykorzystując obrazowanie mitologiczne. Pozwala ono wiele zrozumieć, nawet bez ujawniania istoty listów Jadwigi. Takie są choćby strofy wiersza *Rue Descartes*: „A z ciężkich moich grzechów jeden najlepiej pamiętam: / Jak przechodząc raz leśną





Wilno, ulica Portowa 10.

ścieżką nad potokiem / Zrzuciłem duży kamień na wodnego węża zwiniętego w trawie". Przechodzień łamie tabu, dopuszczając się zbrodni wobec tkwiącej w wodzie kruchej zasady życia, najbardziej pierwotnego ruchu. Po jego naruszeniu podróż osobista, fuga mistrzostwa poetyckiego staje się zaklętym powrotem, pogonią za utraconą rzeczywistością. Ulica Portowa jest drogą wśród cieni samotnego pokutnika, choć przecież zyskał on nieśmiertelność. Właśnie taką drogą podąża się w wierszu Miłosza *W mieście Salem*:

Wymyka się co dotykalne  
Kunsztowi słów i rozumieniu.  
Wcześniej ten wyrok zapadł na mnie,  
Żebym powracał w państwie cieniów  
Na róg Portowej i Zawalnej.

\*

Od niemal siedemdziesięciu lat w wykazach wileńskich adresów nie ma ani ulicy Portowej 4, ani Portowej 10. Po wojnie zmieniono nazwę ulicy na Petraśa Cvirki, a już za niepodległości – na Pamėnkalnio. Po okresie sowieckim stara nazwa nie wróciła – widocznie dla miejskich szafarzy nowego porządku wydała się nielogiczna, prowadząca donikąd. Ponadto na decyzję wpłynęła chęć, by w jakiś sposób utrwalić odkrytą w archiwach litewską nazwę pobliskiego wzgórza – Velniakalnis lub Pamėnkalnis. Nazwa Góra Diabła (Velnio kalnas) w centrum dzisiejszej stolicy byłaby jednak mocno kłopotliwa, wybrano więc subtelniej brzmiący wariant i tak ulica biegnąca pod wzgórzem stała się ulicą widm. Na początku stulecia niejako zapraszała ona w podróż po szerokich wodach, natomiast u jego schyłku – jakby odwołała od tego zamiaru, przypominając o zwodniczych iluzjach, cieniach przeszłości, o niereczywistości istnienia. Rzeczywiście, po licznych historycznych perypetiach Wilno pełne jest takich ulic, których nazwy można określić jako widmowe, symulujące rzeczywistość, wskazujące na dawno utracone współrzędne, jak w jednym z wierszy celnie zauważył Jurgis Kunčina: „Ulica Młynowa bez młynów, / Ulica Tatarska bez Tatarów...”. Wiele takich wersów można by tworzyć przy okazji wyliczania wileńskich ulic – fantomów: ulica Żydowska bez Żydów, ulica Szpitalna bez szpitala, ulica Tramwajowa bez tramwajów, ulica Zawalna bez wału i ulica Portowa bez portu... Więc może i dobrze, że nie jest już Portową?

Wszak trudno uwierzyć w obietnice dalekich horyzontów, niezwykłych zdarzeń oczekujących na podróżnych, w fale uczuć, wizje doskonałości po przebyciu tylu ideowych chorób, po uzmysłowieniu sobie tylu historycznych

tragedii, po tylu niepowodzeniach rozbitków życiowych, spiętrzonych od czasów dziewiętnastowiecznych romantyków. Rozpoznając ból wywołany brzmieniem takiej fugi, jesteśmy o wiele wrażliwsi i ostrożniejsi – gdy zbliżamy się do niebezpiecznej granicy, od razu zapalają się nam lampki ostrzegawcze, jak ujmował to Peter Sloterdijk. Nie można jednak zanegować wartości tej lekcji: w ten sposób rzeczywiście uczymy się unikać podwodnych raf, trzymać się racjonalnego umiaru i uważnej dbałości o innego bardziej niż dawni wizjonerzy. Ale zarazem przytłaczają nas wątpliwości, czy w ogóle bylibyśmy jeszcze w stanie odepchnąć się od wału nabrzeża, raz jeszcze wybrać się w podróż, przeżyć przynajmniej jedną chorobę morską i nabyć odporności, zamiast bronić się aprioryczną podejrzliwością? Nasza twórczość w antyseptycznym środowisku staje się obojętna na pasję i błędzenie, za niczym nie goni. Jednak – czy i w jaki sposób możemy jeszcze gonić za urwaną fugą, próbować odpowiedzieć na jej temat swoim głosem i zdobytą przez siebie wiedzą? Tak, by podczas tej pogoni nie ulegało zniszczeniu to, co jest naprawdę kruche? Czyżby nie warto było już próbować? Ten port nie może istnieć bez wału na nabrzeżu. Ale czy ów wał nabrzeżny może istnieć bez portu?

\*

Gdy cichnie trzeci dzwonek, drzwi otwiera młoda zdziwiona kobieta. Tłumaczę więc, że interesuję się historią tego domu i pytam, czy okna jej mieszkania wychodzą na skwer Petrasa Cvirki? Ona przez chwilę dziwnie milczy, aż wreszcie odzywa się: mieszka tu kilka osób, okna mojej sąsiadki wychodzą, mogę zapytać, może pana wpuścić.

Czekam w ciemnościach na żelaznych schodach. Wreszcie stare drzwi ponownie się otwierają (zdażyłem zauważyć, że od wewnątrz są pomalowane na niezwykle kolor – na niebiesko). Widzę siwą, dystygowaną i niezwykle piękną kobietę. Ponownie wyjaśniam, podaję też swoje nazwisko. I nagle ta kobieta zaczyna się śmiać: „Mindaugas Kvietkauskas? Proszę, niech pan wejdzie!”. Idę długim korytarzem o zapachu starego mieszczańskiego domu, który widział życie i śmierć wielu swoich mieszkańców. Ukazuje się jej pokój: wszystkie ściany aż do samego sufitu są obwieszane zdjęciami pisarzy i aktorów, dostrzegam Marcinkevičiusa, Degutytę, Daunysa, Noreikę, Bagdonasa... Okna – tak, dwa okna wychodzące prosto na skwer Cvirki, na róg ulicy Zawalnej (Pylimo) i Portowej (Uosto). Proponuję, żebyśmy się zapoznali. A ona dalej się śmieje: „Jestem fotografka, Ona Pajedaitė”.

Zasiadamy na sofce pod zdjęciami. Mówię, że przed kilkoma dniami dowiedziałem się, że w tym mieszkaniu miała mieszkać Sofija, że tu miał bywać Čiurlionis, i czy ona coś o tym wie? A ona na to: „Tak, wiem. Prawdopodobnie to jest właśnie to mieszkanie, które Kymantaitė opisała w swoich wspomnieniach. Wprowadziłam się tu prawie siedemdziesiąt lat temu, po wojnie, i od tego czasu cały czas tu mieszkam. Wtedy właścicielką tego dużego mieszkania była stara arystokratka, hrabianka Marija Keldušytė. Znała bodaj siedem języków, między innymi hiszpański, niemiecki i hebrajski. Wynajmowała studentom pokoje. Wprowadziłyśmy się tu pod dostaniem się na lituanistykę razem z koleżanką z roku, Reginą Mikšytė. Wtedy ulica nosiła jeszcze nazwę Portowej, adres domu rzeczywiście był – Portowa 4. Wynajmowałyśmy dwa małe pokoiki na poddaszu – chyba właśnie tam był pokój Sofiji. Chodźmy, pokażę panu te dwa studencie pokoiki, teraz należą do sąsiadów, ale poproszę, żebyśmy mogli je zobaczyć”.

I jestem tam – pod nogami skrzypi stara podłoga, przez niezwykle wewnętrzne okna wychodzące na przeszklone poddasze wpada blade światło, tak jak to opisała we wspomnieniach Sofija. Jakby się było w małej kajucie w ładowni poddasza, podczas falowania czasu przy wiekowym porcie.

Jeszcze długo rozmawiam z Oną Pajedaitė, pokazuje mi swoje ogromne archiwum zdjęć pisarzy i artystów – ukazuje się mnóstwo postaci zapisanych w historii, twarzy znanych mi z widzenia, i bliskich, i zaginionych w czasie. Profile wędrowców ku doskonałości. Z własnymi znakami czasu, pasjami i momentami załamania. Niezwykle jest to, że przez wszystkie te lata były one zbierane i przechowywane tu, w tym mieszkaniu, i żadna ślepa siła nie zniszczyła historii tego portu. Wielogłosowa fuga, odżywająca raz za razem, w pierwotnych głębinach, nawet jeśli ostatecznie ulega zniszczeniu.

\*

Odjeżdżającym i powracającym do miasta ulicą Portową dotychczas towarzyszą Dioskurowie. Para Bliźniąt, przypominających, że kiedy się podróżuje we dwoje, ważne jest, by się dzielić. Nieśmiertelnością.

## KRYSTYNA DĄBROWSKA

### Konie

Z ruin miasta zalanego przez wulkan  
zabrałam owoc drzewa *jicaro*.  
Twarda brązowa kulka ze śladami zębów –  
jakieś zwierzę próbowało ją rozgryźć.  
Gdy potrząsnąć kulką, grzechocze.

Myślę o ludziach, których kiedyś coś zniszczyło.  
Odbudowali się gdzie indziej, a na miejscu katastrofy  
są dziś kamienie, chaszczce i pancerne  
owoce *jicaro*.  
Tylko pasące się swobodnie konie  
potrafią rozbić kopytami  
skorupę i uwolnić nasiona.

### Znalezisko

Przybity  
do muzealnej ściany  
średniowieczny tors Odkupiciela –

odkupiony  
od chłopskiej rodziny w Owernii,  
do której trafił z pobliskiego opactwa:

ubierali go w dziury i wiatr,  
miał kapelusz na brakującej głowie

i latami gwizdał sobie w polu  
jako strach na wróble.

## Spowiedź

Trzy z nas w roli księży.  
Długa przerwa po wuefie. Przebieralnia.  
Dziewczyny tłoczą się w kolejce, zgrzane  
po grze w kosza, w dwa ognie,  
przekrzykują się, licytują,  
która ma więcej na sumieniu.  
Krzesa to konfesjonały.  
Klękamy przy oparciu.  
Wpadają chłopcy z sąsiedniej przebieralni,  
za nimi – dzieciaki z innych klas.  
Szał w całej podstawówce. Gorączkowe  
zmyślanie wyznań zamiast wyznawania zmyśleń,  
kłamstw, win obcemu człowiekowi  
za kratą ciemnej budki.  
Pokuta: rozgryźć gorzkie  
owoce jarzębiny,  
kilka, garść, to zależy  
jak ciężki grzech,  
jak żywe bujdy o występkach, wyklute  
z gadania dorosłych, ze śmiechu, z inwazji  
obrazów podczas lekcyjnej śpiączki, z lęku,  
kiedy budzisz się w nocy i patrzysz  
w niebo między blokami.

Ile było takich dni: na boisku sprint,  
w sali gimnastycznej rzut piłką lekarską,  
a za ścianą wyścig na historie, improwizowane  
lub kunsztownie ułożone wcześniej.  
Nakryli nas. Skończyło się apelem,  
naganą dyrektorki. Ksiądz katecheta grzmiał:  
będziecie się spowiadać z tej spowiedzi!

\*\*\*

Ten ocalał  
i ten. Z różnych  
placówek piekła.  
Są już ostatni.  
Jeżdżą na rocznice.

Ale nigdy razem.  
Tam gdzie jeden przemawia,  
drugi nie chce.  
Nie znoszą się,  
konkurują.

Jak zwykli żywi ludzie.  
Może to ich ocala.

## Wysepka dwóch wulkanów

Wyrastają wprost z wody  
połączone ledwie przesmykiem.  
Czynny wulkan i martwy –  
z jednego bije siarka,  
w drugim korzenie wiążą  
glinę i kamienie.  
Martwy zerka na czynny  
prześwitami w lesie.  
Czynny wpatruje się w martwy  
nagim pylistym stokiem.  
Skośna smużka wyziewów  
nad idealnym stożkiem  
cichą groźbą  
zaburza symetrię.  
A czasem ją podkreśla,  
osiadając na szczycie,

soczewkowata chmura.  
Martwy jest nieforemny.  
W kraterze zamiast wrzenia  
zielony chłód jeziora.  
Nad taflą nawigują  
różowogłowe sępy,  
pozwalają się nieść  
prądom powietrza,  
by z tym większym impetem  
runąć na padlinę.  
Z drzew gangi wyjców chrypliwie  
ostrzegają: to nasz teren.  
Mrówki, węże, pająki  
żyją w wilgotnym mroku,  
żaba tknięta patykiem  
gra sztywną, na paproci  
ląduje szklanoskrzydły motyl,  
można przez niego spojrzeć  
jak przez okno.

Wysepka dwóch wulkanów:  
wyrastają z wody,  
skazane na sąsiedztwo.  
Jak łąso je oplata  
póldzika rwana droga.



## KRZYSZTOF SIWCZYK

### Czysta sytuacja

W pozycji kucznej, znowu naprzeciwko siebie,  
targamy z ojcem indyjską szafę, w żeliwnej ramie  
mieści wykwintne fronty, wdrapane rylcem w dechy,  
zza których patrzymy w te zdechłe od potu wory,  
nasze ciała wciąż sprawnie oblekają się w kształt,  
rzuca nami ciężar półokrągłej obudowy, idziemy raz  
razem, te parę metrów w głąb sieni jak niebyli tragarze  
wojennych łupów, zdeklasowane wojsko, armatnie mięso  
przeciągnięte przez rowy czasu, w jakich może jeszcze tli się żar  
nieporozumień, teraz kompletnie symboliczny jak ten mebel,  
niiby stary, ale jednak widać, że to wirtualny vintage,  
ale potrafi ranić palce i stopy sunące powoli po podłodze,  
na wspólnej ścieżce prowadzącej do kąta ścian, dokładnie tam,  
skąd się nie wydobywa już nic, poza zdjęciami z epok  
prac polowych i służbowych podróży, podczas których  
ruszał szmugiel róż pustyni i złota, dinarów i haławy,  
przez morza i muliste rzeki sunął kordon rekrutów  
armii znoju, nudy lat czczych, suchotników na plaży  
jednego tylko brzegu kraju, o jakim zawczasu należy  
wręcz milczeć, by nie zapeszyć się w towarzystwie  
analogicznych rekrutów mówiących w podobnym języku  
pretensji, jakie gdzieś dziś przepadły, liczy się tylko rezerwa  
sił, doprowadzająca nas już prawie do punktu dojścia,  
kiedy podnoszę krawędź indyjskiej szafy, ojciec podkłada filc  
jak ogień pod twierdzę nie do zdobycia, tak twierdzę,  
żeby go zachować w pamięci, poniedziałkowego zdobywcę,

otwarcie tygodnia i ran, w jakich odnajdujemy się bez mała  
cali i zdrowi, padając na kanapę jak nieżywi, wyobraźmy to sobie,  
raz za razem, metaforyczne kopy, niewypowiedziane przymierze,  
które ktoś kiedyś odsłoni jak wieko arki, znajdzie piach  
w kącie ścian, zada pytanie i piach ułoży się w znak  
wynikły z nagła.

## Wrodzone

*pamięci T.R.*

Budowa domu z poduszek, rozbity obóz  
w samym środku dżdżystej środy, w połowie  
miesięcznej słoty, płynie jak kanu wiedziona nurtem  
choroby, spokojnie przez dni kwarantanny, nie chce  
zarażać innych swoim byciem w obecnej zawsze chwili,  
w konkretnej zwykle mili niczym mgła w mglistym horyzoncie,  
nie do odróżnienia od pary spowijającej poszycie brzegów,  
jak paprotnik zostawia jedynie ślady po sobie, wiem,  
gdzie jest, chociaż nic nie widzę, to wrodzone życie  
zjawia się po cichu w polu widzenia, musi coś powiedzieć  
i mówi, czego nie mogę unieść jest dopowiedziane,  
z pełnym zaufaniem do dna słów, pomaga mi wejść  
na równowagę zdań jak na stępkę, po bokach widzę  
przepaście, pod nimi wiszą zbutwiałe, pienne sznury  
zacumowane w powietrzu, buja nami opowieść,  
nic nami nie kieruje, czuję dłoń, która nie skazuje,  
drobne palce obgryzione do bólu, jaki potrwa  
i zerwie kotwicę teraz cicho spoczywającą w domu  
na poduszkach, skąd nie dalej mam do siebie  
niż krwi kropla do spadania, pióro z kości do wiosła.

## Tezy

Wiedzieć, że należy się liczyć, podpatrywać  
rozwój, nasłuchiwać, kiedy sen opuszcza przedświt  
i pozostaje tak dużo do pochłaniania, każdy szmer z góry,  
żmudna pracownia człowieka, który opuścił już ręce,  
stoi kompletnie szyszczony, bez śladu twarzy na zaroście  
spływającym rurami jak łby wkrętów, gwintowana cera,  
żleb czoła oparty o ścierne papiery dostarczone dzień wcześniej  
przez pakowego, który wziął jego awans i godziny, żonę i dziecko,  
tak, ma o czym myśleć, ale nie, słyszę, szura do przodu, trzaska  
drzwiami grata i odjeżdża jakby znowu był czwartek i jest  
czwartek, dokumentnie potwierdzony, przebudzony, ścielę powoli,  
grzeję wodę i mam pewność, nie jestem tu sam, reszta śpi,  
ale nie jestem sam w innym znaczeniu, w innym razie,  
proste zdanie na temat, wyraźny obraz w lustrze, najpierwsze oblicze,  
choć robiłem wiele, żeby wyprzeć, wiedzieć, ale nie uwierzyć,  
jak już to nic nie robić, nie utrudniać, najważniejsze nie szurać.

**„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”**



**PRENUMERATA**

**zawsze**

**wszędzie**

**w kraju i za granicą**

## STEFAN CHWIN

### Dziennik 2017 (4)

#### Monachium

Rano, po śniadaniu, wyjeżdżamy z Monachium – na południe.

Śniadanie dobre, w kuchni doktor Kathariny S., która nas gości przez parę dni w swoim mieszkaniu na pierwszym piętrze starej kamienicy, parę kroków od monachijskiego rynku. Szczupła staruszka, doktor psychiatrii, z siwą grzywką, uciętą ostro nad czołem, z wrodzoną uprzejmością prowadzi z nami rozmowę we wzruszająco nieporadnej polszczyźnie, której się sama nauczyła z podręczników i gramofonowych płyt. Mieszkanie piękne, trzy pokoje, łazienka z dużą wanną i elektryczną termą pod sufitem, przedpokój z okrągłym stołem dla gości, garderoba, kuchnia, osobna toaleta, balkon z kutą barierą, zarośnięty dzikim winem, nad dachami okolicznych domów kościelna wieża. W pokojach mnóstwo książek po zmarłym mężu, profesorze germanistyki z Heidelbergu. A biblioteka zupełnie podobna do naszej. Te same tytuły, ci sami autorzy, podobne okładki, tyle tylko że po niemiecku i angielsku.

Na śniadanie jemy pieczywo chorwackie z mikrofali, szynkę długo dojrzewającą, konfitury z agrestu i moreli, masło z pudełka, sery miękkie i twarde, pomidory, ciasto makowe, a wszystko podane na małym stole przy otwartym oknie, z którego dolatują cierpkie zapachy monachijskiej jesieni.

A potem toyotę yaris, którą prowadzi Adam, na południe, przez Górną Bawarię, która nas zachwyca. Słońce wrześniowe, lekkie, z sinawą mgiełką nad lasami. Trasa kręta, przez małe miasta i wsie rozsypane na pagórkowatej zieleni. Dalej, za szosą, błękitniejszą Alpy, coraz większe, śnieżne. Przy drogach

świerki, jarzębiny obsypane ciemnoczerwonymi jagodami i pomarańczowe klony, tak jaskrawe na tle ciemnych lasów – niczym krzaki ogniste.

K. siedzi przede mną, na przednim fotelu, widzę jej głowę, włosy zaczesane gładko do tyłu, spięte klamrą, zarys szyi z lekkim puszkciem, a wszystko tak pięknie w rysunku, że ogarnia mnie wzruszenie równie mocne jak w młodości. Za oknem samochodu szosa, drzewa przelatujące na poboczu, płatany, kolczaste krzewy. Mijamy czarno-białe gospodarstwa bawarskich rolników, dobrze wpisane w krajobraz, który poraża późnowrześniową łagodnością bladego słońca. A nad Alpami rozświetlony łuk nieba.

I naraz, po godzinie krętej jazdy, droga prostuje się, wjeżdżamy na płaską równinę, na tle wypiętrzonych ścian górnicy widzimy cel naszej podróży. Mglisty zarys białego zamku Neuschwanstein, dziwnego zamku, zbudowanego przez szalonego króla Ludwika Bawarskiego i skradzionego przez wytwórnię filmową Disneya, która z niego zrobiła sobie swój znak firmowy.

Powietrze, które oddziela nas od białej budowli, płynne, ze smugami blasku, zmiękcza kamienny kontur wieżowego gmachu, z daleka drobny jak połyskująca w słońcu, przypięta do lesistego zbocza broszka. Wsiadamy z toyoty obok świeżo skoszonego pola, na którym kwitną liliowo-różowe krokusy. Cóż za oddech przestrzeni, która otwiera się nad ciemnoniebieskim jeziorem, dalej zębaty łańcuch gór, kotarowo zachodzących za siebie we wrześniowej mgiele.

W samym miasteczku u podnóża zamku rzeka ludzi ze wszystkich stron świata, z przewagą Japończyków i Rosjan. Idziemy w górę krętą drogą na zamek, który sterczy wąskimi wieżami nad świerkowym lasem, rozświetlony, biały. Okolica jak ze snu, z kamiennego przedproża zamku, do którego dochodzimy, widzimy pejzaż bawarski. Urzekające odczucie spokoju i bezpieczeństwa, dalekie miasteczka jak kępy czerwonych dachów rozsypane na zielonej równinie, wzniesienia i pagórki ginące w głębi Niemiec, które nabierają niebieskiego odcienia, gdy chmura znad Alp przesłania niebo, gasząc jasne plamy na wzgórzach i w dolinach.

Przyjechaliśmy tu z powodu Viscontiego. To, co wyobrażone i odczute, zawsze silniejsze od tego, co zobaczone na żywo, każe nam iść do zamkowej bramy? Mimowolnie wypatruję w wysokich oknach śladów Ludwika z jego filmów, czekam na zjawienie się ściągniętej melancholią twarzy Helmuta Bergera, licząc, że może ruchomy cień lub blask uchyli bramę percepcji tak, żebym dotknął tego, co niewidzialne a przeraźliwie rzeczywiste. Nad horyzontem głębokie brzmienie nocy z wolna nadpływa od strony gór, miękkie

obrazy budzą się pod powiekami, w pamięci światłocien, ruch dawnych ludzi w kamiennych salach, oczekiwanie tajemnicy, wzruszenie losem króla-wariata, który szalonym kaprysem zmusił te tysiące granitowych głazów do przeobrażenia się w strzelisty gmach, lekko spiętrzony na skale...

A gdy tak w napięciu oczekują na nie wiadomo co, zza drzew wyrasta przede mną cała biała budowla, porażająca w swojej kamiennej dosłowności. Neuschwanstein! To, co z daleka wydawało się żywym rysunkiem romantycznego gmachu, uderza kanciastym ciężarem materii. Oko ślizga się po ścianach zamku, które wzniesiono z kamiennych, obrabianych maszynowo kłoców z jasnego granitu. Wszystko tu za staranne, za dokładne, za bardzo wystylizowane – serce broni się przed falą zniechęcenia, mając w pamięci chropowate mury zamków średniowiecznych, które oglądaliśmy we Włoszech i w Hiszpanii. Tam kamienie były obrabiane ręcznie, detale wykuwane młotem kowala, rzeźbione przez snycerzy, dzięki czemu zachowały wdzięk formy niedokończonej. Tu, przed nami, uporczywa, wysilona, obowiązkowa staranność nowoczesnej techniki architektonicznej, każdy kamień wyszlifowany pod linię, martwy, jak wycięte z tektury pudło.

A u podnóża budowli scena, która nas rozśmiesza. – Zobacz – mówię do K. – co one wyprawiają! – Patrzymy na grupę Japonek, które – odwrócone tyłem do zamku, do którego przyjechały z dalekiej Azji – komórkami fotografują wielkie zdjęcia zamku, rozklejone na billboardzie. Tak jakby to, co sfotografowane, było w swoim pięknie dużo prawdziwsze od tego, co widzisz na żywo!

Na wejście do zamku czekamy godzinę. Jesteśmy grupą numer czterysta osiemdziesiąt. W środku kręte kamienne schody, portale, sklepienia, malowane ściany, kamienny natłok, który przygniata. Oczy odpoczywają tylko wtedy, kiedy wzrok wybiega przez średniowieczne okna w olbrzymią słoneczną przestrzeń bawarskiego krajobrazu, na który codziennie patrzył Ludwik. Na ścianach komnat i korytarzy obsesja wagnerowska szalonego króla, wielkie buro-zielono-złote malunki scen operowych, niemieccy rycerze, niemieccy książęta, niemieckie złotowłose księżniczki, wzbierająca gromami i piorunami gloria niemieckiego mitu. Przewodnik, chudy, krostowaty młodzieniec w drucianych okularach, drewnianą angielszczyzną objaśnia szczegóły techniczne sal – żyrandol w kształcie korony bizantyńskiej, pokoje dla służby wyłożone czarnym dębem – i ani słowa o tym, jaką to rolę odgrywał ten zamek w czasach Hitlera, gdy chętnie gromadzili się tutaj brunatni młodzieńcy z Monachium i Norymbergi. Idziemy w grupie czterysta osiemdziesiątej po kamiennej posadzce, monotonia kroków, chłód obrazów zalających barwami kościelnych witraży, zmęczenie nóg i nagle – olśnienie.

Wchodzimy do sypialni króla. Cóż za wspaniałe natłok form, dębowych wykrojów, posągów, iglic, rozet! Czarne łoże królewskie wybucha w kącie komnaty dziesiątkami wieżyczek na baldachimie jak gotycka katedra wepchnięta na przechowanie do małego pokoju. Krzesło królewskie do czytania, rzeźbione poręczce, ornamenti, złoceń. Cała sypialnia jak grotta wypełniona stalaktytami z czarnego drewna, boskie zagęszczenie średniowiecznego szaleństwa. Dopiero w tej chwili, gdy dociera do mnie ten dębowo-witrażowy potop, nie żałuję, że tutaj przyjechałem. Splątanie form tak fantastyczne, że na moment oczy zapominają, że to wszystko twarda, ciężka, chłodna materia – polerowane drewno, kamień, złoto, srebro, szkło. Dosłowność, tak spiętrzona wysoko, pod pseudogotycki sufit, wychodzi poza dosłowność, twardość rzeczy, spotęgowana do zenitu, namacalna, traci namacalną konsystencję, dotykalny ciężar zmienia się w czystą wizję...

O, warto było zobaczyć coś takiego choćby przez chwilę!

Grupa czterysta osiemdziesiąt oddala się. Stoję obok K., trzymam ją za rękę i prawie rozumiem szaleństwo Ludwika, dziwnie spowinowacone w tej obcości natłoczonych form z granitowym szaleństwem Alp, które nie mieszczą się w oknach komnaty, strzelają w górę rzeźbami pogruchotanych szczytów... sięgają coraz wyżej, wyżej, pod samo burzowe niebo, jakby wszystko, co zostało skazane na ciasne uwięzienie w materii, chciało zaprzeczyć swojemu kamiennemu ciężarowi, wspinając się lekkim, zygzakowatym konturem wysoko, aż do welonowatych chmur wiejących między czarnymi turniami!

Środa, 21.45. Spotkanie z Andrzejem Stasiukiem w Rumi,  
które poprowadziła K. (bardzo zresztą dobrze)

Piekielnie utalentowany, z bożą iskrą w sercu, przybysz zabłąkany z dalekich regionów kosmosu, w luźnych portkach myśliwskich, który się płacze po świecie swoim terenowym suzuki, szukając właściwie... czego? Nie lubi kolegów pisarzy. I to bardzo! Bo – jak mówi, gdy w pokoju dyrektorki biblioteki rozmawiamy sobie przed jego autorskim spotkaniem – potrafią mówić tylko o sobie. On chce gadać i pisać o świecie. Nie o sobie. Tak przynajmniej zapewnia. Kończymy rozmowę. Czas już zaczynać! Wchodzimy do bibliotecznego sali. Siadam między ludźmi w drugim rzędzie. Patrzę, słucham. A gdy tak patrzę i słucham, różnice, które nas dzielą, mnożą się jak tęcze króliki.

Bo on żeby przeżywać stany prawie mistyczne, musi jechać samochodem na pustynię Gobi. Ja potrafię przeżywać stany prawie mistyczne, przechodząc z pokoju do kuchni. Żadna pustynia Gobi nie jest mi potrzebna, by



metafizycznie odlecieć i to wysoko w niebo ponad dachem naszego domu na Morenie.

On zachwyca się dawnym wiejskim życiem i nie lubi nowoczesnego miasta. Wierzy, że prawdziwym życiem jest życie w bliskości zwierząt. Cieszy się jak chłopak, kiedy mówi, że ma własne stado czarnych owiec. Lubi ich zapach i gęstość ich sierści pod dłonią.

Ja cieszę się, że nie muszę mieszkać blisko owiec i wąchać ich sierści. Lubię mieszkania z dużymi oknami na wysokim piętrze i piękną łazienką z gorącą wodą. Trzymam się z dala od zwierząt – z wyjątkiem czarnych kotów, które kocham.

On lubi być bratem łąką prostych ludzi. Rozgrzewa go gadanie z włóczęgami, dziećmi i wariatami, których spotyka gdzieś na drodze między Warszawą a Dubrownikiem. Ja bardzo lubię być z ludźmi – nawet dość mi bliskimi – na dystans. Cenię szybkość, która mnie od nich oddziela. Bałkańskich okolic nie lubię, bo zwiedzałem je w listopadzie.

On skutecznie kokietuje kobiety zachwytem nad światem, pięknie pokazując, jaki sam jest w tym swoim zachwycie fajny, wszystkimi zmysłami żarłocznie chłonąc świat.

Ja pielęgnowuję w sobie Wysoką Odrzę, cichy ogień Wiecznego Oskarżenia, spokojną Nieobecność wśród ludzi i rzeczy.

On żałuje, że całkiem zginęły dawne obrzędy pogrzebowe z płaczkami i dotykiem zwłok umarłych. Ja cenię pogrzeby krótkie, szybkie, z trumną pospiesznie zabijaną gwoździami. I żadnych tam śpiewów, płaczek i płaczów.

Jedno nas tylko łączy i to nawet bardzo.

On chce – jak teraz mówi, gdy patrzę na niego z mojego rzędu – umrzeć razem ze swoją kobietą. I żeby to było w jednej, tej samej chwili.

Ja chcę tego samego.

Po spotkaniu jedziemy na Morenę. Bardzo miły, mądry, ironiczny, żartobliwy, pogodny i młodszy ode mnie o jakieś sto lat, odwozi nas swoim japońskim samochodem pod sam dom na Amundsena. I znika w ciemnościach nocy. Patrę za nim, ale światła suzuki szybko roztapiają się we mgle. Nie mam pewności, czy się jeszcze kiedyś zobaczymy – na żywo.

Czwartek, wieczór. Kapelusze, woalki, ona

Wczoraj oglądaliśmy zdjęcia. A na zdjęciach K. w Turcji, w Grecji, w Tallinie. Ona i piękne okolice. I jacyś ludzie. Trochę ich pamiętam.

Na wielkie wyprawy literackie jeździła sama. Dla mnie rzeczy nie do wytrzymania, a ona jak ryba w wodzie. Statek pisarzy płynie wokół Bałtyku. Statek pisarzy płynie wokół Morza Czarnego. Od miasta do miasta. Odessa, Stambuł i dalej... A na pokładzie trzystu pisarzy. Na samą myśl cierpie mi skóra. A ona jak gdyby nigdy nic. Śmieje się, żartuje. Siada razem z nimi pod daszkiem na górnym pokładzie, obejmuje czule, po główce pogłaszcze. Homoniewiadomo mają zwykle kłopoty z matkami, a ona wybacząca, przychylna, lubi ich towarzystwo, ich lekki styl, żartowność, skłonność do wygłupów, więc im trochę matkuje. A oni intelektualni, dobrze wychowani, inteligentcy, utalentowani, dowcipni, zadbani, dobrze ubrani, pachnący! Czegóż chcieć więcej. Bawi się z nimi świetnie. A teraz jak tak razem fotografie oglądamy, świat widzę jej oczami, jakbym był tam na żywo.

Lubiła i lubi zaprzyjaźniać się z mądrymi. Choćby ze Szwedem prosto ze Sztokholmu, Andersem B., tłumaczem Racine'a i Prousta, co szybko ją polubił, chociaż w sobie zamknięty ciaśniętuko na kluczyk jak kłódka zardzewiała. Mały, okularki, kędziory siwe, płaszczyk, a inteligentny, a odcytany, a utalentowany, a wykształcony! Więc ona go do serca przytula. Po mądrej główce głaszcze, żartuje, pociesza. On mruży oczy, wzruszony, rozweselony nawet, że go jednak nie odrzuca jakaś mamuśka na świecie. I potem razem biesiadują, śledzie w oleju sobie na widelcu podają w bankietowej sali okrętu, co okrąża Bałtyk. Wiersze czytają i pożerają śledzie, bo dobre.

I z innymi też się zaprzyjaźniała łatwo, lekka w słowach jak piórko, czym oni zachwyceni, że koleżankę taką fajną znaleźli. Bo jak wyglądała? Ciągłe na siebie coś innego kładzie, a wszystko świetnie dobrane z ciuchów. Mnie też na ciuchach marynarki dobierała świetnie, aż mnie na przyjęciu w L. zapytała kiedyś Ola P.: – A co ty masz na sobie, to pewnie przywiozłeś z dalekiej jakiejś podróży? Z Barcelony może? Paryża? Londynu? – kiedy miałem na sobie smoking smolisto-zielony w kratkę poprzetykany srebrnymi niteczkami. – A nic, tak sobie przywiozłem z Berlina – odpowiadam od niechcienia, chociaż smoking kupiony w królestwie ciuchów przy małym ryneczku w Starej Oliwie, gdzieśmy razem namiętnie chodzili, przebierając z rozkoszą w kolorowych szmatkach. I chyba kupiony za złotówkę. A leży świetnie. Do dzisiaj w nim chodzę na przyjęcia do ambasad, konsulów, prezydentów.

A ona w podróżach pisarskich otoczona wianuszkami, po Tallinie chodzi z nimi, po Sztokholmie, po Petersburgu. Serdeczna, w futrze z lisów, długim, królewskim, srebrzystopuszystym, co sobie w Wyszogrodzie całkiem tanio kupiła u miejscowego kuśnierza. Ale jak wygląda! Aż dech zapiera! Mróz, a ona rozpięta,

roześmiana, z gołym dekoltem, czerwonousta, z oczami zmrużonymi, rzęsy mocno czarne. I na Gotlandię zagląda. I chodzi tam z nimi po muzeach i pubach.

A teraz, jak się teraz gdzieś pojawia w Gdańsku czy gdzie indziej bez kapelusza, to wszyscy zdziwieni. – Co? Ona? Bez kapelusza?! Jak to? Niemożliwe!

Bo na początku trochę wydziwiali. Na wernisażach, wystawach, bankietach. Ale potem przywykli, więc teraz czekają, bo jak bez kapelusza, to coś nie tak. A kapeluszy ona ma i ma! I w szafie, i na szafie. Zakłada sobie. W lustrze poprawia. I bardzo jej pasują, bo ma kapeluszną urodę. Jak założy kapelusz, to wygląda dobrze. Pasuje jej. Więc czasem ona i ja razem zaglądamy do pani kapelusznicy, co robi jej kapelusze. W małym sklepie koło Hali Targowej, przy kościele Świętego Mikołaja. I nawet co jakiś czas tam zamawiamy jakiś nowy okaz. Długo gadamy, oglądamy, wybieramy, przebieramy, przymierzamy, grymasimy. Że taki ma być dokładnie, albo taki. O, taki – ręką pokazujemy – z takim rondem i taką wstążką.

Ale Adam nam mówi czasem, że się wystawiamy niebezpiecznie, więc możemy oberwać. Bo jak idziemy razem sobie po ulicy: ona w kapeluszu i ja w kapeluszu, to jest dla Polaków jakby trochę za dużo. Taka jakaś uliczna bezczelność. Kapelusz Polaków trochę po oczach bije, więc się pewnie i nadaje do bicia. Idziemy więc sobie, idziemy ulicą pod słońcem naszej północnej krainy, patrzymy na ludzi, a tu w całym Gdańsku od dworca kolejowego do Ratusza Głównego nikogo nie zobaczysz w kapeluszu. Tylko my. Ona w białym w szerokim rondem, ja w czarnym. Więc lepiej uważać. W Polsce ulicznej uwagi lepiej na siebie nie ściągać. To jest egzystencjalne ryzyko. Po prostu byt i nicość, *l'être et néant, zum Tode*, tak się w kapeluszu wystawiać ludziom na patelni.

Ale co tam. Ja w kapeluszu, ona w kapeluszu idziemy sobie ulicą. A niech się dzieje co chce. A jak ona w kapeluszu idzie ulicą, to jakby się słońce do mnie śmiało. Jest na co popatrzeć. Cień pod rondem twarz i oczy pięknie osłania. A jeszcze lepiej toczek mały kremowy albo bordowy z woalką. Ma ona tych toczków sporo. Tak i torebek fikuśnych, jarmarcznych, targowych, ciuchowych, żadne tam Dolce et Gabbana, Calvin Klein czy Harry Potter. Wielkie marki to my mamy zupełnie gdzieś. Torebki gromadzimy na targowiskach i w sekondhendach. Za to ona ma przyjaciółki, co biżuterię robią prawie z niczego, ale sprytną, z pomysłem. I jeszcze ją obdarowują. Takie są. Ot, po prostu, weź sobie Krystyna. Podoba ci się? To bierz i noś. Ametysty na przykład naszyte na wstążkę, co się pięknie pod szyję zakłada.

A toczki? W toczku jej nawet lepiej niż w kapeluszu. Toczek purpurowy z woalką bordo. Toczek kremowy z kokardą kremowo-brązową, co na czubku

krzyczy zawijasami skrętnymi. I toczek płaski – jak u stewardessy lotniczej. Toczec spadzisty, wypukły z obłoczkciem czarnej woalki. Toczec miseczkowy, siateczkowy, granatowy, z chryzantemą czarną (!) na czubku głowy nastroszoną. Toczec różowy, jak tanie mydełko, kulisty, z pióropuszem puszystym. A niby kto powiedział, że ona jest taka campowa? Ale tam! Jaka znowu campowa! Camp to ona ma zupełnie gdzieś.

Fanem woalek byłem zawsze, a już po tym, jak napisałem *Esther*, mocno. Że też to cudo tak łatwo zniknęło z kobiecych głów. Szkoda. Erotyczne jest tylko to, czego nie widać. Reszta to rzeźnia porno i blask rozpaczy. Kolano gołe zawsze będzie kolanem, niczym więcej, ale naga twarz jest zawsze goła podwójnie, nawet gdy mocno umalowana. Bo makijaż to grubo za mało. Przerażliwie dosłowny on jest. Farba na skórze, udaje, że nie jest z tego świata, a skóra to zawsze skóra i tyle. A przysłonięta woalką twarz o rzeźni porno pozwala zapomnieć. Siateczka delikatna, spleciona z niteczek, oddziela ją obłokiem od męskich łap. I jakże piękna jest chwila, gdy unosisz woalkę, by dotknąć ustami policzka przysłoniętego cieniem. Albo powiek. Albo brwi. Bo gdy unosisz woalkę, to ona oczy mruży, jakbyś wpuszczał za lekką zasłonę dobre światło swojej obecności. Takim słońcem dla niej na moment się stajesz. Delikatność wymusza prawdziwą woalka. Czulość i podziw dla kobiety. Z rzeźni porno zaprasza do prawdziwej miłości.

A najpiękniejszy kapeluszy – biały, z łamanym rondem i kokardą – pojechał sam do Krakowa i przepadł na zawsze. Przysnęliśmy wtedy w przedziale przed Legionowem, obudziliśmy się na Warszawce Centralnej, wybiegliśmy z pociągu na peron w ostatniej chwili a on został w pustym przedziale. Przez okno zobaczyliśmy jak odjeżdża w stronę Wawelu. Na półce do bagażu. Biały, śnieżnogołębi, z rondem dużym, lekko wygiętym, sztywnym i wierzchem jak filcowa kopała. Piękny był. Szkoda go.

Krystyna Janiszewska, graficzka od znaku Solidarności, obdarowuje ją co jakiś czas. Na rynku w Sopocie wynajduje stare toczki, restauruje. A purpurowy najlepszy. Płaski, z ledwie wypukłym wierzchem, z obwodem miękkiem, z bordową woalką. A ten drugi, co go podarowała niedawno, maleńki jak kwiat jasnoczerwony, trójpłatkowy, na łukowatym drucie, co się go nosi na czole, nad samym okiem prawie, skosem schylonym nad rzęsami... Jak K. go zakłada – to jest zabawnie i pięknie.

A kiedy gibniemy – to co? Spalą nam te kapelusze? I co zostanie? Filcowy popiół? Woalkowy pył?

A jak gibnie tylko ona? I będę siedział na Morenie w pustym mieszkaniu, i pa-trzył na te kapelusze, toczki, woalki, torebki, naszyjniki, które zostały? I któregoś dnia jej żywy włos zobaczę przypadkiem, zaplątany w pustą siateczkę woalki?

Bo podobno włosy umierają najpóźniej.

Sobota, 10.43. Jak nie zmarnować życia

Pogoda dzisiaj ładna, za oknem morze, ciemna woda pod żółtymi klifami Orłowa, las, sosny, białe chmury, wiatr, smugi błękitne nad Nowym Portem. Południe.

Robimy obiad w kuchni, raz po raz rzucając okiem na słoneczny pejzaż za oknem. Gołębie sfruwają z dachowego gzymsu, przysiadają za szybą na parapecie, potem zrywają się roztrzepotaną chmurą, odlatują w stronę lasu.

Mówię do K., siekając nożem koperek na deseczce:

– Wiesz, ciągle o tym myślę: jak wykorzystać ostatnie dni, żeby ich nie zmarnować.

Bo dawniej? Jakaż to była bezczelnie łatwa rozrzutność – takie swobodne marnowanie dni i godzin, tygodni i kwartałów, latem, wiosną, zimą i jesienią, w słońcu, w deszczu, w śniegu, z bez troską radością w sercu, że czerpiesz pełnymi garściami ze studni bez dna.

A teraz, stojąc obok siebie, rozmawiamy sobie nad siekanym koperkiem, którego wilgotną zieleń czujemy na czubkach palców:

– Jak myślisz, co trzeba zrobić, żeby nie mieć poczucia, że marnuje się ostatnie dni?

Bo cokolwiek byś nie zrobił, to i tak marnujesz. Nie ma tu mądrych.

Przypomina mi się, co powiedział Jan Błoński, gdyśmy pod zachodzącym słońcem sierpniowego dnia szli przez bukowy las w stronę jeziora w Żarnowcu: „Ty rzuć ten uniwersytet. Na co ci to? Ty pisz powieści”.

Nie posłuchałem go.

Może dlatego, że kiedy wjeżdżałem z Miłoszem windą na pierwsze piętro hotelu „Hanza”, gdy na zaproszenie K. odwiedził nas w Gdańsku, Miłosz powiedział do mnie:

– Wie pan, ja myślę, że uniwersytet to nie jest najgorsze miejsce dla pisarza, prawda?

Miał wtedy rację, czy tak mówiąc, chciał siebie samego przekonać, że jednak nie zmarnował ani dnia i godziny, mozolnie belferując na Uniwersytecie w Berkeley?

Staliśmy w windzie obok siebie. Niklowane drzwi, zimne światło, brzęk dzwonka, leciutkie drżenie podłogi. Widziałem w lustrze jego siwe włosy wysuwające się na postawiony kołnierz spod czapki z daszkiem. Miał na sobie bładę, krótki płaszczyk z obszytymi guzikami i skórzaną torbę na pasku przerzuconym przez ramię. Carol czekała na nas na pierwszym piętrze w prezydenckim apartamencie. Mieli piękny widok z okna: Motława z błyskami słońca na czarnej wodzie, żaglówki w marinie, prom, stary rudowęglowiec „Sołdek” zacumowany po drugiej stronie kanału, spichrze z poczerńiałych cegieł i niebo nad wschodnią dzielnicą Gdańska jasne, ze złotymi strzępkami chmur na błękicie.

A teraz, siekając koperek na deseczce, powtarzam sobie w myślach: co robić, żeby nie zmarnować ostatnich dni? Zmienić wszystko do podstaw? Porzucić stare przyzwyczajenia? Wziąć się za coś zupełnie nowego? A może żyć dokładnie tak samo, jak żyłem dotąd? Co do minuty? Popełniać te same błędy, jakie popełniałem dawniej, z tą samą błogą nieświadomością, która mnie kiedyś niosła pod niebo jak na skrzydłach? Nie wprowadzać ani jednej zmiany do porządku dnia i nocy?

Pamiętam zaciekle staranność Błońskiego, gdy – schodząc dzień po dniu w ciemność – chciał zdążyć dokończyć książki, nad którymi pracował. Nic z tego nie wyszło. Próżny trud. Pan B. mu nie pozwolił? Lecz jeśli nie pozwolił, to właściwie dlaczego? Zamiast tego, wołał go obdarować długą niemocą milczenia, które trwało lat dwanaście, niż złotym promieniem ziemskiej samorealizacji, której wagę pewnie mocno przeceniamy, a która mogłaby piękną klamrą zamknąć jego życie?

K. od rana niespokojna. Ma do mnie pretensje, że nie dbam jak należy o porządek w domu. Wytyka mi, że nie domknąłem szuflady z krawatami, mruży, burczy.

Boże drogi... Bo czy to rzeczywiście ona mówi do mnie tymi burknięciami, czy raczej to mówi w niej śmierć, do której się zbliżamy minuta po minucie, nieśpiesznie siekając koperek na drewnianej deseczce? Stoimy obok siebie, łokieć przy łokciu, leniwie wypominając sobie nasze wady i błędy po to, by gadaniną nad koperkiem przysypywać to, co wiadome? W głupiej rozrzutności marnujemy chwile i minuty dokładnie po to, żeby nie wiedzieć, że je marnujemy?

Tacy jesteśmy sprytni?

Dużo mądrzejsi od tego, co już nas dawno przechrzytło?

## MIROŚLAW DZIEN

### Siwe drzewo Marsjasza, czyli próba krytycznej lektury Herberta przez poetę w średnim wieku

Od osiemnastu lat nie zajmuję się poezją Herberta.

Po osiemnastu latach wracam do Herberta.

Pragnę przeczytać go na nowo, to znaczy przeczytać jak ktoś, kto o nim zapomniał i teraz – nagle – wyjmuje z zamkniętego na klucz pokoju walizkę..., a w niej odnajduje rzeczy już nieznane, pokryte grubą warstwą kurzu i pajęczyny.

Poezja Herberta już mnie nie zaskakuje.

Powiem to inaczej: Herberta czytam, jak poeta czyta poetę, to znaczy z dystansem właściwym komuś, kto w krainie słów od dawna wydeptuje własną ścieżkę.

A jednak, po latach zaskakuje mnie autor *Pana Cogito* i to zaskakuje, no cóż... połowicznością. Nie oswoił się z tajemnicą, zaniechał penetracji odległych łądów, mocząc stopy w płytkiej rzece. Wiem: brzmi to dosadnie, może zbyt dosadnie, ale dopiero w takiej perspektywie można uczciwie analizować tę jedną z najważniejszych propozycji poetyckich drugiej połowy dwudziestego wieku, i to w skali światowej.

Nie mam mu za złe ironii, ale rezygnację z wysiłku w stronę *s e d n a r z e c z y*. Uświadomiłem to sobie całkiem niedawno!

Zachwyca mnie nadal czułość obecna w jego poezji. Potrzeba wspólnoty, empatii, dogłębne przeżycie jedności ze wszystkimi bytami.

Nigdy nie krytykowałem jego klasycyzmu, choć wydaje mi się, że nie został on do tej pory dostatecznie opisany. (No wiem, że brzmi to jak obrazoburstwo).

Postmodernizm skierowany przeciwko poezji Herberta po prawie trzydziestu latach okazuje się bezpłodny, miazmatyczny, trącący myszka, całkiem niewydarzony. A Sosnowski Andrzej nic nie zrozumiał z tego, czym jest poezja (niestety).

Wbrew pozorom, należy czytać Herberta także romantycznie, podobnie jak Eliota.

Niektóre jego wiersze pobladły, inne zaczynają świecić zaskakująco jasnym światłem. (Nie pozbawię was przyjemności odgadnięcia które...).

Stoicyzm to bardzo niebezpieczny system etyczny. Nie ma w nim miejsca na nadzieję.

Jakiś czas temu uświadomiłem sobie, że Herbert nigdy nie otworzył się na Łaskę. Dlatego jego poezja jest chłodna, powiem więcej: w pewien sposób barbarzyńska. I co frapujące: pozostaje w jawnej sprzeczności z zauważoną już wcześniej empatią.

Myślę też, że w dużej mierze jest to poezja nie tyle o p o r u, co b e z r a d n o ś c i wobec podstępów rzeczywistości.

Gdyby autor *Struny światła* przeczytał uważnie Thomasa Mertona, więcej byłoby w nim *nomen omen* światła.

Filozofia, która nie podąża za mistyką, bardzo szybko ulega erozji i jest jak sól, którą nie sposób już posolić, gdyż utraciła swój smak.

Dziś o wiele lepiej rozpoznajemy nie tylko demony komunizmu, ale także liberalizmu, który zdradził uniwersalne wartości. Ciekawe, jak na to zareagowałby Herbert?

Dużo w Herbercie rozedrgania, którego wcześniej nie dostrzegałem – jakiejś chwiejności, może skrywanej dezaprobaty wobec jawnie deklarowanych przywiązań, także estetycznych.

Wolę Herberta, który nie tłumaczy się ze swoich wyborów, a nawet sobie przeczy...

Jego gwałtowne wystąpienia polityczne pod koniec życia po latach zyskują na znaczeniu.

Z Herbertem należy dyskutować w przestrzeni wartości moralnych, a nie poetyki czy też estetyki.

Niestety coraz mniej jest zdolnych do tego typu dyskusji, skoro, jak nas poczuają pseudomędrzy, wszystkie dyskursy są równouprawnione.

Postmodernizm uśmiercił „ducha Herberta” w młodych twórcach, a ci ostatni naiwnie uwierzyli, że wygrali los na loterii.

Na szczęście dla niektórych – prawdziwie nielicznych – pozostaje ważnym punktem odniesienia, nawet wtedy, gdy życzliwie się z nim spierają.

Wydaje mi się, że jednym z najważniejszych wektorów twórczości autora *Rovigo* są porachunki z Czasem, jako antytezą Wieczności; jest nią gra z przemijaniem, jako egzystencjalną koniecznością ludzkiego bytu. Dla Herberta czas pełni funkcję Demiurga – jest personalizacją tęsknoty za absolutną wolnością; jest żywiołem, w którym jak w heraklitejskiej rzece wciąż, a jednak zarazem inaczej, rozstrzygają się losy świata.

Gdybym miał napisać jeszcze jedną książkę o Herbercie, to byłaby ona poświęcona zagadnieniu czasu jako *Chronos* oraz czasu jako *Kairos*.

Wolę Herberta niedopowiedzianego niż zamkniętego w krytycznoliterackim gorsecie zużytych epitetów.



Marzy mi się czytanie Herberta przeciw Herbertowi. Ale – co to znaczy? Podstępny język zagraża prawdzie. Dlatego nie można ufać językowi. Tę lekcję Herbert przepracował dogłębnie.

Zawsze intrygowało mnie, że ironiczny w swoim wyrazie utwór *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* okaże się dla Herberta murem, którego nie będzie sam w stanie przebić. Jest to przecież wiersz o Logice Boga przekraczającej (w sposób nieskończony) Logikę Człowieka. A jednak poeta nie robi kroku do przodu; nie rzuca się w ciemną toń Wiary; nie wchodzi w przestrzeń Obietnicy. Coś go blokuje, krępuje nogi i sznuruje usta. Będąc w wieku *Pana Cogito*, staram się zrozumieć to wycofanie, dystans względem Logiki Niepojętego.

Niekiedy między słowami rodzi się coś, co nazwać można innym stanem skupienia; jakąś formą nieznaną g e s t o ś c i, która wzbudza niemal fizyczny dreszcz.

Herbert wydaje się być poetą, którego uwięziła Ironia (tak, tak!). To, co miało być siłą jego twórczego przekazu, zbyt często stawało się krótką, zbyt krótką smyczą... A przecież Poezja ma w sobie siłę zrywania wszelkich łańcuchów, gdyż jest wyrazem wolnego, niepodległego Ducha.

Sztuka mimikry nie zawsze pomaga, a niekiedy używa się jej do ukrycia rozpacz z powodu niemocy nadania sensu własnemu życiu.

Zakłète jest Piękno w tej poezji, a przez ledwie widoczną szparkę sączy się zaiste nie do tej ziemi należący Poblask.

Właśnie ten P o b l a s k nadaje niepodważalną siłę wierszom Herberta.

Już wczesne utwory poety przynoszą przeświadczenie o rudymentalnym braku nadziei, o wpisanej w ludzką naturę porażce w sprawach najistotniejszych. Dobrym przykładem jest tutaj *Testament* z tomu *Struna światła*.

Być może poeta ucieka w stronę Antyku z powodu k o n i e c z n o ś c i oraz kolistego, cyklicznego obrazu wszechświata. L i n e a r n o ś ć wymaga o d w a g i, n o i w i a r y, która zawsze zakłada skok w nieznaną.

Słowa w poezji Herberta nie otwierają świata na zrozumienie. Jest raczej tak, że rezygnując z n a d z i e i, zastygają w ironii. Poeta okazuje się późnym uczniem Pirrona.

Kiedy Herbert pisze: „Niestety, nie ma końca świata” (*Hermes, pies i gwiazda*), to jest Grekiem i ufa fatalizmowi kosmologicznemu. A przecież świat bez końca to rzeczywistość, której nie sposób ogarnąć; to świat skazany na słowa, które go tłumaczą, ale ostatecznie nie odkrywają jego sensu. Kategorycznie i z całą mocą musimy stwierdzić, iż Herbert świadomie decydując się na hellenizm, odrzuca zarazem judaizm i chrześcijaństwo. To nie jest poezja ochrzczonego Greka

(a taką choćby starała się być na przykład Konstandinos Kawafis), lecz tego, który nie zna Boga Abrahama, Izaaka i Jakuba. A także Jezusa z Nazaretu.

A Grekom bez chrześcijaństwa pozostaje tylko tragedia uwięziona w paroksyzmach konieczności i filozofia Arystoklesa, usuwająca z całą brutalnością poetów z państwa.

Miłosz – Różewicz – Herbert. Tak to musi zostać: według metryki urodzenia i ważności...\*

Pełne krytycyzmu Herbertowskie diagnozy współczesności spełniły się z nadatkiem: demon mody, demon nowoczesności i bylejakość w narkotycznym tańcu poszukująca odrobiny szczęścia.

A w „stromej ścieżce krwi” Galilejczyka jest nasze zdrowie. On alternatywy nie miał (i jej nie potrzebował), bo Miłość nie może zaprzeczyć samej sobie. Dobrze o tym wiedzą wyznawcy Mistrza z Nazaretu.

W nieoczekiwany sposób Herbert wpisuje się w główny nurt współczesnej kultury: bliżej mu do Dionizosa niż do Jezusa; bardziej ceni pogańskie misteria od chrześcijańskiej liturgii czy też staje po stronie sceptycyzmu przeciw dogmatom, także tym religijnym. Bliżej mu też do archaicznej Hellady niż średniowiecznej scholastyki. Czyżby zatem autor *Rovigo* – podobnie jak Czesław Miłosz w *Piesku przydrożnym* – przewidział atrofie paradygmatu chrześcijańskiego i zwrot kultury w stronę pogaństwa?

„i dymi mgłą smoleński las”, czy wam to coś przypomina? To fraza z *Guzików*. Czy może ktoś zaprzeczyć o proroczych zdolnościach poetów, przynajmniej niektórych?

Zastanawia mnie wciąż i zdumiewa *Chodasiewicz*. Dla Herberta punkt odniesienia; mur bólu; twórczość, wobec której jąka się jak pensjonarka u dostojnych Państwa.

Piękne i mądre są *Brewiarze*. (Liczba mnoga zwielokrotnia ich świetlistość).

Poezja Herberta pozostaje wielką artystyczną i intelektualną przygodą mojej młodości. Myślę o niej z wdzięcznością, dostrzegając w lustrze coraz więcej siwych włosów na mojej brodzie.

---

\* Mirosław Dzierż wydał dwie rozprawy naukowe o twórczości trzech największych polskich poetów drugiej połowy XX wieku: *Człowiek w perspektywie eschatologicznej w poezji Czesława Miłosza i Tadeusza Różewicza. Studium analityczno-interpretacyjne*, tom I–II, 2010; *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta. Studium analityczno-interpretacyjne*, tom I–II, 2014 (przypis red.).

# MICHAŁ GŁOWIŃSKI

## Małe szkice

### Dwa zdziwienia

Wtedy, choć od lat, w których dokonano zbrodni określanej mianem ludobójstwa, czasu minęło niewiele, prawie się o tym nie mówiło. Było kilka milionów ludzi, nie ma kilku milionów ludzi, przyszli najeźdźcy, wymordowali – i o czym tu gadać, po co mają żyć ronić ci, którzy sami tego nie robili, najwyżej byli świadkami. Różne były powody, milczeli także ci, których zbrodnia dotknęła w stopniu największym, choć im, niekiedy istnym cudem, udało się ujść cało. Różne – powtarzam – były powody: od manipulacji ideologicznej do zabiegów o psychiczną higienę, bo nie można wciąż rozpamiętywać zbrodni nad zbrodniami i nieustannie wspominać tych, którzy stali się jej ofiarami. Nie zastanawiałem się wówczas nad tym, dzisiaj wiem, że cisza nad tą potwornością w jakiejś mierze wydawała mi się normą. Toteż duże wrażenie zrobiła na mnie sytuacja, w której usłyszałem opowieść o tym, czego doskonale byłem świadom, co nieustannie w różnych postaciach powracało, ale czego na co dzień się nie przywoływało. Trwała przerwa w studenckich zajęciach, staliśmy na korytarzu w kilkoro, czekaliśmy na następne – i rozprawialiśmy na różne tematy. W pewnym momencie jeden z nas, niewątpliwie trochę starszy ode mnie, bo przed wybuchem wojny chodził już do szkoły, zaczął wspominać swych żydowskich kolegów, z których żadnemu nie dane było przeżyć. Pochodził z niewielkiego mazowieckiego miasteczka, byli jego towarzyszami zabaw, mówił o nich tak, jakby żyli w jednej wspólnotce. Mówił z narastającym, niedającym się ukryć emocjonalnym zaangażowaniem, tak wielkim, że w jego oczach pojawiły się łzy. Z tej opowieści wyłaniał się świat na zawsze unicestwiony. Słuchali jej z przejęciem także ci, których Zagłada obchodziła niewiele, wywodzący się z kręgów, w jakich niemal jej nie zauważono. Na mnie zrobiła ona wielkie wrażenie, nie dlatego, że dowiedziałem się czegoś nowego, doskonale zdawałem sobie sprawę, że – zacytuję Antoniego Słonimskiego – „nie masz już, nie masz w Polsce żydowskich miasteczek”. Zdziwiło mnie, a nawet zaskoczyło, że mój kolega, słabo mi zresztą znany, mówi o tym z tak wielkim osobistym zaangażowaniem, z tak ogromnym przejęciem. Jeśli dzisiaj, po kilkudziesięciu latach, czemuś się dziwię, to mojemu ówczesnemu zdziwieniu.

## Pani Strączkowa

Ten miniaturowy sklepik, do którego wchodziło się po trzech czy czterech schodkach, znajdujący się tuż obok domu moich dziadków, dzieje miał zmienne. Przed wojną prowadziła w nim swój niewielki handel żydowska wdowa, znana w okolicy pod imieniem Justyna, to u niej między innymi kupowano mi zabawki, podobno lubiłem się bawić z jej nieznacznie ode mnie starszą córką, Estusią (być może imiona myślę). Wiem o tym z opowieści, niczego nie pamiętam, a o losie, jaki Niemcy zgotowali tym kobietom, wspominać nie muszę, wiadomo. Sklepik ten kojarzy mi się przede wszystkim z latami tużpowojennymi. Należał do pani Strączkowej, zajmującej się tak zwanymi towarami szkolnymi, można było u niej kupić zeszyty i ołówki, kredki i gumki, w istocie wszystko, co było potrzebne, także takie przedmioty, jak obsadki i kałamarze, nieznane już uczniom dzisiejszym. Na naszej, jak na Miasteczko długiej, ulicy nie był to jedyny sklep o tym profilu, pani Strączkowa dawała sobie jednak radę, skoro przez kilka lat udało się jej to skromne przedsiębiorstwo utrzymać przy życiu. Była osobą nobliwą, spokojną, sympatycznie traktowała swych młodocianych klientów, była całkowicie siwa. Zapewne też z tej racji wydawała mi się staruszką, choć mieściła się w granicach wieku średniego. Wieść głosiła, że ma kłopoty rodzinne i w ogóle ciężkie życie ze względu na męża – notorycznego alkoholika. Pan Strączek niemal nie pojawiał się w sklepie, mówiło się, że zabraniała mu żona. Wspominam panią Strączkową ze względu na pewne wydarzenie, które w istocie niewiele miało z nią wspólnego, bo wystąpiła w nim jedynie jako przykład. W czasie tym choroba psychiczna babki znacznie się nasiliła, co rzutowało na życie całej rodziny i było niezmiernie przykre, wręcz nie do zniesienia. Powiedziałem do Matki: dlaczego to się przydarzyło Babce, mogła przecież zwariować choćby taka pani Strączkowa. Matka była osobą oszczędną w udzielaniu mi nauk moralnych, wtedy jednak w sposób zasadniczy mnie zrugła. Usłyszałem: nie należy nikomu, a zwłaszcza osobom, które znamy z dobrej strony, życzyć niczego złego, w tym oczywiście chorób. Mam nadzieję, że zapamiętałem tę naukę na całe życie.

### Jak zostałem prawdziwym Polakiem?

Jesienią miejskie parki są terenami ponurymi, stają się szaro-bure, jakby chciały się dostosować do ciężkich, na ogół monochromatycznych chmur, wiszących nad przestrzenią. Szliśmy z M. z Rynku Nowego Miasta

do sklepu z płytami (już nieistniejącego), który mieścił się w okolicy Królewskiej. Zdecydowaliśmy, że pójdziemy przez Ogród Saski – nie z tej racji, że chcieliśmy zaznać jego uroków, w tym listopadowym dniu był ich pozbawiony, po prostu ta trasa wydawała nam się najkrótsza. Było pusto, mimo że zmierzch jeszcze nie zapadał. Jednakże w pewnym momencie wyłonił się nędznie ubrany mężczyzna w wieku średnim, trudno orzec, czy wtedy jeszcze mocno pijany, czy w stanie, który zwykle się nazywało kacem. Jedno wątpliwości nie ulegało: był nałogowym alkoholikiem. Poprosił o wsparcie, prośbę swą wzmocnił skonwencjonalizowaną, rytualną niemal w takich sytuacjach opowieścią: przyjechał do Warszawy w bardzo ważnych sprawach rodzinnych i nie może wrócić do siebie (wymienił bodaj Przasnysz), bo brak mu pieniędzy na bilet. M. postępuje zgodnie z zasadami i nie wspomaga zebrzących pijaków, ja coś mu dałem, bodaj dwa złote. W podziękowaniu usłyszałem: od razu widać, że pan to prawdziwy Polak, nie żaden Żyd, a ten to... Po wygłoszeniu tej opinii oddalił się, nie mógł już liczyć na nic więcej.

### Pisarz?

Słowo to jest w zasadzie aksjologicznie neutralne, wskazuje na kogoś, kto zajmuje się pisaniem, nie każdym jednak, literackim. Bywa jednak używane tak, że brzmi dumnie, a niekiedy stanowi godnościową usurpację. „Jestem pisarzem” – może o sobie powiedzieć autor niewielkiego zbioru wierszy, przez nikogo, poza garstką znajomych, niedostrzeżonego. Nigdy nie określiłbym się jako pisarz, zdanie „jestem pisarzem” nie przeszłoby mi przez usta, a gdybym nim się posłużył, zapewne miałbym poczucie, że brzmi ono fałszywie. To prawda, w czasach uczniowskich marzyło mi się, że będę pisał grube, bardzo grube powieści, szybko jednak z mrzonki tej wyrosłem, zapomniałem o niej, na szczęście nie podejmowałem żadnych prób, o czym z satysfakcją wspominam, bo świadczy to, że byłem samokrytyczny i nie skazywałem się na smętne położenie niedocenionego artysty. Sprawa jednak niespodziewanie wróciła, co mnie nieco zaskoczyło. Kiedy kilka lat po opublikowaniu *Czarnych sezonów* wykupywałem abonament w filharmonii, kasjer zapytał mnie o nazwisko, bo klientów tego rodzaju musi wpisać do komputera. Kiedy usłyszała je stojąca nieopodal starsza pani, zapytała: to pan jest tym pisarzem? W pierwszej chwili nie wiedziałem, co odpowiedzieć. W końcu – o ile pamiętam – zdobyłem się na słowa: tak, jestem autorem pewnej liczby książek. Oczywiście formuła „autor pewnej liczby książek” może

być traktowana jako peryfraza zastępująca słowo „pisarz”, nie taka jednak była moja intencja, chciałem w ten sposób uniknąć jednoznacznej odpowiedzi, nie zaprzeczając, bo negacja stałaby się fałszem. Potem ze słowem tym zastosowanym do mojej skromnej osoby spotykałem się wielokrotnie – w mowie i w piśmie, w rozmowach, w audycjach radiowych, w notach biograficznych, a także w wielu innych kontekstach. Czy skoro przy różnych okazjach obwieszcza się, że jestem pisarzem, to nim naprawdę jestem?

## LESZEK SZARUGA

### Na końcu języka (2)

Notatnik okołoliteracki

4.

W *Świadectwie poezji* Miłosz, dystansując się wobec „czelatorstwa” językowego współczesnych przedstawicieli neoawangardy, pisze: „Być może w każdym poecie kryje się dobry rzemieślnik, stąd marzenie o materiale już uporządkowanym, z gotowymi porównaniami i metaforami o cechach archetypalnych, tak że są powszechnie uznane i znajdują oddźwięk; co wtedy powstaje, to praca czelatorstwa w języku. Gdyby klasycyzm bezpowrotnie należał do przeszłości, nie warto by było się tutaj nad tym zastanawiać. W istocie jednak co raz to odradza się jako pokusa rezygnacji, czyli pięknego pisania. [...] Istnieje pewna logika sztuki nowoczesnej, w poezji, w malarstwie, w muzyce i jest to logika bezustannego ruchu. Zostaliśmy wyrzuceni poza orbitę uładzonego przez konwencję języka i skazani na próby niebezpieczne, ale przez to zostajemy wierni definicji poezji jako »namiętnej pogoni za Rzeczywistością«. Właśnie osłabienie wiary w rzeczywistość istniejącą obiektywnie, poza naszymi percepcjami, zdaje się być jedną z przyczyn ponurości nowoczesnej poezji, która przez to odczuwa jako utratę swojej racji bytu”.

W tym jednym fragmencie skupionych jest co najmniej kilka fundamentalnych zagadnień. Najważniejsze w moim przekonaniu jest przekonanie Miłosza o „osłabieniu wiary w rzeczywistość istniejącą obiektywnie”, przekonanie w moim mniemaniu bezzasadne. Nie chodzi o to, czy się w istnienie owej rzeczywistości obiektywnej wierzy, ale o sposób istnienia owej rzeczywistości,

która dla postawy określonej przez Miłosza jako klasycystyczna pozostaje swowolnością statyczna, podczas gdy dla autorów reprezentujących „nowoczesną poezję” jest co prawda realnością, lecz poddaną dynamice, niejako migotliwą, wielopostaciową, na sposób kwantowy. Pisał o tym w cytowanym szkicu Weizsäcker: „Jeśli teoria kwantów jest słuszna, to [...] rzeczywistość nigdy nie jest faktyczna w ścisłym sensie. Jeśli dzisiejsza fizyka jest słuszna, to samo pojęcie przedmiotu, na którym fizyka ta jest oparta, jest tylko przybliżeniem”. Nie kwestionuje się tu wszak samego przedmiotu, lecz jego p o j ę c i e. Rzeczywistość nadal istnieje, lecz nieco – lub drastycznie – inaczej, niż to się dotąd pojmowało. Być może zatem owo „czytelatorstwo w języku” to inna forma „namiętej pogoni za Rzeczywistością”?

Pytanie należy chyba pozostawić otwarte. Ale mimo wszystko warto się zastanowić, dlaczego uważa Miłosz odejście od „uładzonego przez konwencje języka” za „próby niebezpieczne” i co oznacza fakt, że zostaliśmy na nie „skazani”. Sprawa nie jest prosta, wszakże wydaje się, że konwencja gwarantuje – przynajmniej pozornie – poczucie bezpieczeństwa. Wyjście poza nią jest zawsze ryzykiem, a to owo poczucie bezpieczeństwa narusza: w tym sensie w swojej krytyce owych językowych prób Franaszek, czując się w nich zagubiony i nie potrafiąc odnaleźć w nich apelu do sentymentalnych w istocie wzruszeń, broni czytelnika – a siebie przede wszystkim – przed niewiadomą, jaką jest wejście na obszar nieznan, którym jest, jak podejrzewa, redukcja poezji do „sztuczek” lingwistycznych nieniosących w sobie, wedle niego, żadnych emocji.

Polemizując z nim, Melecki pisze: „Zastanawia mnie w tym wszystkim tak ostentacyjnie ewokowana i podkreślana awersja do języka, jakby, wedle Franaszki, język był jakąś zarazą, której należy ze wszech miar unikać, gdyż, podług intencji autora, wiersz starający się nieco rozpręgać język, automatycznie dystansuje się od rzeczywistości – upiorna to teza!”. I tak jest w istocie: tego typu postawa zdaje się negować fakt fundamentalny: język jest niezbywalnym elementem naszej rzeczywistości, a co więcej, naszej egzystencji, co dość przekonująco udowodnił w swej twórczości Miron Białoszewski, szczególnie w dwóch swych utworach, jakimi są *Szumy*, *zlepy*, *ciągi* oraz *Donosy rzeczywistości*. Zwłaszcza ten ostatni tytuł wart jest zastanowienia: donosy wszak sformułowane być mogą jedynie w języku. Przy czym warto w interpretacji tego tytułu zwrócić uwagę na jego wieloznaczność: „donos”, „donoszenie” to wszak nie tylko powiadomienie o czymś postępowaniu, składanie doniesień o jakiejś uznanej za pewne za nieprawomyślną działalności, ale też dostarczanie – w tym wypadku dostarczanie rzeczywistości czytelnikom.

5.

W szkicu *Julian Przyboś: Wygnaniec ptaków* pomieszczonym w tomie *Pochwała poezji* pisze Edward Balcerzan: „Wojna nie przerwała dyskusji literackich, choć ograniczyła ich zasięg i rozmach. Jednym z newralgicznych dylematów poezji ówczesnej był wybór między artyzmem komplikacji a kunsztem prostoty. Po stronie „mowy prostej” stanął wówczas Czesław Miłosz. Twierdził, iż doświadczenia wojny nie mogą być pochwycone w obrazy nadto gęste i w konstrukcje werbalnie przesadnie zawiłe. Wiersze epoki grozy powinny łączyć się z mową ogółu, tętnić jej rytmem: „Przyjmij tę mowę prostą, bo wstydę się innej” – pisał w wierszu *Przedmowa*, otwierającym *Ocalenie* (1945). Jak wynika z jego słów (wypowiedzianych czterdzieści lat później), czuł się w swej drodze do prostoty osamotniony. Po wojnie linia Miłosza zaczęła zwyciężać. W krytyce utrwalało się przeświadczenie, iż renesans artyzmu prostoty stanowi najważniejsze odkrycie wojennych dziejów poezji. Zauważyć wypada, iż kult prostoty (w twórczości Miłosza, Różewicza, później także Zbigniewa Herberta) traktuje się w krytyce jako „symptom rozwoju poetyk antyawangardowych”.

Ostatnie określenie wydaje się przesadne – odrzucenie awangardowości w twórczości własnej nie musi stanowić ich zaprzeczenia: owo „anty” zastąpiłbym raczej przedrostkiem „nie”. Tu nie ma starcia podobnie, jak nie ma go wówczas, gdy ktoś powiada, że piłka jest brązowa, drugi zaś, że okrągła – jedno nie zaprzecza drugiemu.

\*

Tu miejsce na autocytat. W wydanym w 2008 roku, a rozpoczętym dwa lata wcześniej cyklu *Blag* pisałem na wstępie: „Gdy pisałem pierwsze wiersze, wiedząc już, że piszę »wiersze«, interesowały mnie »eksperymenty« futurystów, graficzne utwory wczesnego Tytusa Czyżewskiego, *But w butonierce* Bruno Jasieńskiego... Potem pisać przestałem, a gdy znów zacząłem, dopadła mnie »rzeczywistość«, której, opierając się, starałem się być wierny. Ten »artystryczny« kompromis miał swoje uzasadnienie w pierwszeństwie, jakie dawałem etyce. Ale to sprawiło, że opuściłem »mój« świat. Uczyniłem tak wszakże bez poczucia wypędzenia, wygnania czy ucieczki. Byłem przekonany o tym, że »rzeczywistość«, która mnie zniewala, musi zostać unieważniona, a jedynym narzędziem owej rozbiórki może stać się język, ale taki, który do tej »rzeczywistości« dociera, jest dla niej i w niej zrozumiały. Nie byłem w tej postawie osamotniony, a wspólnocie, która się z tą »rzeczywistością« starła, udało się ją



rozłożyć (choć nie do końca: brzydka woń rozkładu wciąż wszak jest dojmująco odczuwalna). Pora na powrót do »mojego« świata”.

Inaczej mówiąc: uznałem, że powinienem pisać we własnym języku, w języku mojej poezji. Przy tym nie określałem tego jako sięganie do korzeni awangardowych: po prostu tylko tak potrafiłem opowiadać o tym, co czuję (to tak *à propos* obecności uczuć w poezji). W istocie zdałem sobie sprawę z tego, że „mowa prosta” jest przeciw „mojemu” światu. Otóż postawa „sprzeciwu” jest dla mnie mniej twórcza od postawy akceptacji. Zawsze gdy coś czyniliśmy w kręgu mych opozycyjnych przyjaciół w czasie komunizmu, powtarzałem, że nie „walczymy z”, lecz „walczymy o”. Nie ma co bowiem walczyć z czymś, co siłą rzeczy musi upaść – ważne jest to, co ma być potem.

\*

Jeśli zatem istnieje coś takiego, jak „poetyka antyawangardowa”, to jest to w istocie taka poetyka, która zaprzecza poezji, odrzuca kreację, zdaje się na przypadkowość i doraźność. Myślę jednak, że prawdziwy poeta nic nie wie o „poetyce antyawangardowej”, podobnie jak Miłosz, gdy odkrył swe poszukiwania „formy bardziej pojemnej”, i jak Różewicz, gdy przeciwstawiał mowie Muz „język ludzki”: język ludzki jest językiem człowieka, a nie językiem (wszystkich) ludzi, z których jedni bełkoczą, inni gładzą, a jeszcze inni popadają w patetyczne tony lub stosują retoryczne formułki. Ideałem jest chyba żywa mowa żywego człowieka, a taka mowa, taki język pozostaje w nieustannym rozwoju, podlega przekształceniom, które często brane są za „niezrozumiałość”. Bywa on natomiast wyrazem „zarozumiałości” artysty, poety, który, jak Chlebnikow, sięga „poza rozum” tworząc „zaumny język”.

6.

O tym, że sprawa relacji języka i rzeczywistości jest sprawą fundamentalną, żadnego poety przekonywać nie trzeba. Kwestią pierwszoplanową jest usytuowanie „rzeczywistości”: bądź w porządku doraźnym i przemijającym, bądź w porządku transcendentnym. Dość interesująco sprawa wygląda w misticznej żydowskiej, o czym pisze Gershom Scholem: „Kabaliści wszelkich szkół i kierunków zgodni są co do tego, że język to nie tylko ułomny środek międzyludzkiej komunikacji. Hebrajszczyzna, język święty, nie jest dla nich – jak głosiła ulubiona szczególnie w średniowieczu teoria – tworem zupełnie konwencjonalnym. Język w swej najczystszej esencji (a więc – dla nich – hebrajski) powiązany jest

ściśle z najgłębszą duchową istotą świata, czyli ma wartość mistyczną. Mowa dociera do Boga, gdyż od Boga wyszła. W mowie ludzkiej, tylko na pierwszy rzut oka mającej charakter wyłącznie poznawczy, odzwierciedla się stwórczy język Boga. Całość stworzenia, widziana od strony Boga, jest niczym innym jak tylko wyrazem jego ukrytej istoty, z której głębin wypływają słowa samonazywającego się Boga, aby ostateczną swą kulminację znaleźć w najświętszym Imieniu. Jest to główna, podstawowa zasada wszystkich kabalistów. Koniec końców więc wszystko, co żyje, żyje p o p r z e z j ę z y k B o g a; i co mogłoby objawić Boże Objawienie, jeśli nie imię Boga?” [podkreślenie moje – L.S.].

Język święty jest też w pewnej mierze kategorią występującą w literaturze rosyjskiej w teorii trzech stylów pisarskich, wyłożonej przez Michaiła Łomonosowa w *Przedmowie o pożytku ksiąg cerkiewnych w języku rosyjskim*. Wyodrębniając styl wysoki, zalecał posługiwanie się w nim słowami cerkiewnosłowiańskimi i wspólnymi dla języka rosyjskiego i cerkiewnosłowiańskiego: to był styl, w którym można było tworzyć bohaterskie poematy epickie lub ody i teksty poświęcone istotnym zagadnieniom. Księgi cerkiewne to kanon ksiąg liturgicznych wyrastający z tradycji bizantyjskiej – a językiem liturgii u prawosławnych Słowian był wszak język starocerkiewny.

Lecz chodzi nie tylko o słowa, ale także o strukturę języka – odwołanie do formuł religijnych, jak w powstałym krótko po zakończeniu wojny wierszu Różewicza *Lament*, którego puenta nawiązuje do nicejsko-konstantynopolińskiego wyznania wiary z roku 381, znanego jako *Credo*:

Nie wierzę w przemianę wody w wino  
nie wierzę w grzechów odpuszczenie  
nie wierzę w ciała zmartwychwstanie

W tym samym tomie odnaleźć można inny wiersz – *Nazywam milczeniem* – którego struktura ramowa swoiście „rymująca” incipit z puentą zmusza do językowej refleksji:

Nienazwane mogę nazwać słowem [...]  
nienazwane nazywam milczeniem.

Zapewne można to zasadnie zestawiać z refrenowym dystychem wiersza bez z późnego tomu Różewicza *Płaskorzeźba*:

życie bez boga jest możliwe  
życie bez boga jest niemożliwe

Już te cytaty wskazują, że trudno by było zaliczyć Różewicza w poczet poetów Miłoszowego „kultu prostoty”: wielopiętrowa intertekstualność tych wierszy z jednej, z drugiej zaś ich językowa komplikacja niewiele mają wspólnego z „mową prostą”, przeciwnie – ich lingwistyczna złożoność budzić musi najwyższy podziw i nic dziwnego, że przyznaje się autor do terminowania nie tylko u Staffa, ale także u Przybosa, będącego jednym z prawodawców polskiej awangardy. Warto też zwrócić uwagę na swoiste zrównanie słowa z milczeniem: m i l c z e n i e staje się tu – jak pauza w muzyce – integralnym składnikiem językowego wyrazu, jest elementem języka. O ile w *Traktacie* Wittgensteina jest ono jeszcze aktem rezygnacji, o tyle u Różewicza staje się gestem kreatywnym. Można nawet zaryzykować tezę, że milczenie Różewicza jest nazwaniem w mowie tego, co we współczesnym języku fizyki i kosmologii nosi miano „ciemnej materii” wszechświata. Z drugiej strony warto w tym kontekście, a zwłaszcza w świetle uwag o stosunku kabalistów do języka, przywołać słowa Michała Hellera z jego książki *Początek jest wszędzie*, omawiającej pochodzenie wszechświata: „Już od dawna fizycy podejrzewali, że pierwotna epoka we Wszechświecie była aczasowa i aprzestrzenna. [...] Okazuje się, że w zaproponowanym przez nas modelu geometria nieprzestrzenna w zasadzie nie dopuszcza żadnych pojęć lokalnych, a więc takich, jak »miejsce w przestrzeni« czy »chwila w czasie«. A mimo to da się na jej podstawie skonstruować piękną fizykę – fizykę bez pojęcia czasu (w jego zwyczajnym sensie jako zbioru chwil). I bynajmniej nie jest to fizyka bezruchu, zastoju, statyczności. Istnieje w niej autentyczna dynamika, ale dynamika uogólniona w porównaniu do treści, które zwykle wiążemy z ideą dynamiki”.

## 7.

Klasycyzm czy zachowawczość Miłosza mają charakter racjonalny. Awangarda, jak się zdaje, nie rezygnując z owej racjonalności zapewniającej poczucie bezpieczeństwa, dokonuje skoku w obszar wolności, kierując się głównie intuicją. To, oczywiście, ryzykowne, ale daje efekt wyzwolenia: przede wszystkim od obowiązujących konwencji. Nie oznacza to jednak zarzucenia dyscypliny: poezja czy sztuka dyscyplinuje się sama, zawsze tworzy – w ramach utworu – własne reguły, nie jest zatem samowolą czy dowolnością. Różnica między dwoma postawami to różnica między grą i zabawą – ta druga, awangardowa, jest, wedle formuły Kantowskiej, grą swobodną i bezinteresowną.

Mechanizm uruchamiający myślenie awangardowe – szczególnie współczesne – polega na tym, że – jak zauważa Melecki, „arystotelesowska zasada sklejenia

się języka z bytem realnym dawno została podważona". I dalej: „Nie chciał się z tym pogodzić i Miłosz, i Herbert, nie godzi się z tym i Franaszek". Wychylenie się poza granice logiki arystotelesowskiej pozwala odkryć realną dziwność świata, rejestrowaną czy to w pismach mistyków, czy w wierszach wielu – choć daleko nie wszystkich – poetów awangardowych. Przy tym warto zwrócić uwagę na swoistą grę z tradycją, jaką podejmują poeci awangardowi, świadomi niemożności kontynuowania dotychczasowego sposobu wypowiedzi, a zarazem – nawet w geście odrzucenia, często niewykraczającym poza werbalne manifestacje – czyniący z niego nieredukowalny punkt odniesienia. Interesująco, omawiając przypadek poezji Apollinaire'a, pisze o tym w zajmującej książce *Poetyki pamięci. Współczesna poezja wobec tradycji i pamięci* Justyna Tabaszewska: „Dążenie poety do wielogłosowości, wielowarstwowości poezji umożliwia twórcze połączenie wezwania do czerpania z przeszłości z dążeniem do oryginalności i nowości. Apollinaire traktował bowiem tradycję jako wciąż ważny, ale już niedominujący aspekt rzeczywistości, a zadaniem stawianym przed każdą artystyczną twórczością było takie podejście do rzeczywistości, które odsłania jej niestabilną, trudną do zdefiniowania naturę, stale oscylującą między dążeniem do zmiany i zachowania wartości, zmuszając do ciągłego odkrywania i interpretacji”.

Można to ująć jeszcze inaczej. Jeśli trafne jest spostrzeżenie Peipera i jego awangardowych pobratymców, mówiące o tym, że „zmieniła się skóra świata” i zmianę tę w swych wierszach potrafili lepiej lub gorzej rejestrować, to jednocześnie zdawali sobie z tego sprawę – lub to jedynie przeczuwali – że nie zmieniła się jego istota, która, tak samo jak dawniej, wciąż pozostaje nieodgadniona, a do której za sprawą nowych środków wyrazu można się odrobinę dalej, niż to możliwe było za pomocą dotychczasowych metod stosowanych przez poprzedników, przybliżyć. Zarazem jest to poezja coraz bardziej świadoma tego, że nie wolno się na tej drodze – jak choćby Przyboś, wierzący, iż wynalazł doskonale narzędzie – zatrzymywać: reinterpretacja obrazu świata jest wpisana w wysiłek poznawczy, co zmusza do tego, jak to kiedyś wyraził w rozmowie Witold Wirpsza, że co jakiś czas „konieczna jest zmiana przesądów”. W tym rozumieniu nigdy nie chodzi o odrzucanie tradycyjnych wartości, lecz o odczytanie ich w zmienionym kontekście sytuacyjnym, społecznym czy „tylko” artystycznym, co z naukowego punktu widzenia wydaje się dość oczywiste: konstrukcja geometrii nieeuklidesowych – w końcu bardziej „realistyczna” niż dotychczasowa – nie wyklucza systemu Euklidesa, lecz traktuje go jako przypadek szczególny. Stąd za wysoce trafny uznać należy chyba

sąd Tabaszewskiej: „Propozycja czytania wierszy poety jako »temporalnych« może stanowić krok w stronę uznania twórczości Apollinaire’a za równie ważną w kontekście nowoczesnych rozważań nad funkcjami tradycji, co poezję Eliota”. Zapewne to samo da się powiedzieć o relacji łączącej – cokolwiek by mogli oni sami o tym sądzić – poezję Chlebniowa i poezję Miłosa.

## 8.

W swej interesującej rozprawie *Pory poezji. Koncepcja czasu w twórczości poetyckiej Krystyny Miłobędzkiej* pisze Bartosz Suwiński: „Przy różnych okazjach poetka często podkreślała, że nie przepada za statycznością i gotowością tekstów Czesława Miłosa, Zbigniewa Herberta czy Adama Zagajewskiego. Jej zdaniem nie ma w nich miejsca na wejście czytelnika w dzieło, o którym wiersz winien zaświadczać. Miłobędzką łączy z poetyckimi awangardami przekonanie, że język nigdy nie jest gotowy, że sam sposób zapisu staje się już opisem rzeczywistości, że poezja nie ma granic i tylko dobry wiersz może być stanem skupienia języka. Poetka jest zdania, że twórczość powinna być przekraczaniem samego siebie i tego, co zastane”.

Zwraca tu uwagę zwłaszcza owa „statyczność i gotowość”, co widoczne jest nawet w poszukiwaniach przez Miłosa „formy bardziej pojemnej”, niemniej na swój sposób zamkniętej, zmonologizowanej. Otwarcie na czytelnika – a oznacza to inspirowanie wierszem jego własnej aktywności kreatywnej wyrażającej się w zindywidualizowanej lekturze, a tym samym gotowości do ryzykowania własnej interpretacji utworu – jest związane z możliwością nieporozumienia, które poezja wymienionych autorów stara się przez swą retorykę eliminować, choć, oczywiście, wyeliminować do końca nie jest w stanie, gdyż utwór nieustannie „produkuje” nowe znaczenia, pojawia się w nowych kontekstach.

Gdy jednak mowa o „statyczności i gotowości”, warto zwrócić uwagę na to, co – niezależnie od stosunku do „eksperymentu” w poezji – odróżnia postawę ryzyka odkrywczą narracji od postawy zachowawczej, gwarantującej swego rodzaju poczucie bezpieczeństwa (także „artystycznego”). O ile druga z nich zakłada swego rodzaju statyczność i stateczność języka, o tyle pierwsza przyjmuje, że język zawsze się kreuje od nowa. Obie postawy w istocie wcale nie muszą się wykluczać, a w każdym razie można je potraktować jako wobec siebie komplementarne. Pierwsza wszakże pozwala na poszukiwanie rozwiązań alternatywnych. I tak właśnie dzieje się w twórczości Miłobędzkiej, której zbiór *Dwanaście wierszy w kolorze* jest doskonałą ilustracją dążenia do pochwycenia

Całości, w której „ja” autorskie traci swe wyróżnione miejsce, przestaje być centrum świata, lecz manifestuje swą organiczną z nim (w nim) jedność. Kolor wprowadzony do wiersza ma wartość nieredukowalną, jak choćby w tym utworze:

( mówiące mnie drzewo ? )

z ilu drzew to jedno widzę?

wreszcie raz powiedzieć

widzę

Zieleń „tego jednego” drzewa zobaczona zostaje w jego barwie. Mówienie kolorem zapisu poetyckiego pozwala na zmianę pozycji „ja” („mówiące mnie drzewo”) i drzewa, na które się patrzy. Naprzemienność mówienia i widzenia, wymówienie koloru, barwność widzenia – to próba dotarcia do dyskretnych relacji łączących obie istoty, które spotykają się w przestrzeni wiersza. Zapewne mamy tu do czynienia z rodzajem synestezji, w tym wypadku z zamierzeniem wykorzystania koloru słowa – zapisanego, ale i mówionego – do kreowania wspólnotowej tożsamości, w której mówieniu drzewa odpowiada widzenie człowieka.

Taki stosunek do języka – gdy chodzi o posługiwanie się kolorem, warto wspomnieć o wierszach Marii Cyranowicz – bywa przez „konserwatystów” traktowany z nieufnością bądź nawet z odrazą, a wreszcie z nasyconą poczuciem wyższości pobłażliwością, szczególnie gdy chodzi o eksperymenty twórców młodych. Oczywiście: często są to zabawy mające być jedynie manifestacją oryginalności. Że tak być nie musi, dowodzi zbiór (książka jest kasetką z dwunastoma kartami poetyckimi w formie wydłużonej pocztówki) Miłobędzkiej, zdający sprawę z ograniczeń tradycyjnych form wyrazu i usiłujący owe ograniczenia przekroczyć.

Warto przy tym zwrócić uwagę na wielorakość środków w tym zbiorze zastosowanych – nie tylko barwa wyrazów (nie liter samych, Miłobędzka pozostaje tu w przestrzeni wyróżnianej przez Bolesława Leśmiana „magii słowa”) gra tu rolę: poszczególne utwory prezentowane na odrębnych kartach rozpisane są w ten sposób, iż wykorzystują całą przestrzeń, czyniąc z niej materię wiersza – poszerzana interlinia tekstu zapisanego tak, iż w prawym górnym

rogu pojawia się wyróżnione barwą, zapisane wersalikami i podkreślone **JA**, na samym dole zaś zmniejszoną czcionką zapisane dopełnienie mnie już nie może bardziej nie być, oba elementy zaś przedzielone są pustką mającą zarazem walor długiej pauzy, bieli ciszy i medytacyjnego oddalenia od owego „ja”. Z kolei w innym tekście mamy do czynienia z próbą wyjścia poza horyzontalną linearność poprzez pionowy zapis (w kolorze) słowa:

mój boże, p  
r  
z  
e  
j  
r  
z  
y  
ś  
c  
i  
e  
j  
ę za szklistym płaczem

Bładoniebieskie litery stają się tu odpowiednikami łez, a jednocześnie pionowa przestrzeń wyznacza czasowość procesu przejrzycienia, zaś biel karty i powiększone przerwy między literami zmuszają do lekturowego skupienia.

Wreszcie kasetowa czy szkatułkowa forma tego zbioru – trudno w tym wypadku posługiwać się pojęciem tomu czy tomiku – nakazuje traktować go jako kolekcję autonomicznych utworów, które jednak składają się w spójną całość. Bez wątpienia tym, co spaja je wszystkie, jest kolor jako właściwość języka: słowa mają barwę, lecz, podobnie jak ewokowane przez nie znaczenia, zależna jest ona od kontekstu. Wiersz wydobywa, ujawnia kolory słowa. Mocnej i podkreślonej zarówno przez zapis graficzny, jak przez wytłuszczenie, a wreszcie eksponowanej przez agresywność czerwieni podmiotowości „ja” przeciwstawia się w cytowanym wierszu „nicościowienie” egzystencji sygnalizowane przez drobny druk. Wszystko to dynamizuje język, zmierza do odsłonięcia czy unaocznienia jego dyskretnych, lecz realnie istniejących aspektów, ale jednocześnie przykuwa uwagę do formy wypowiedzi, stanowiąc głos w dyskusji o tym, w jaki sposób dochodzą do głosu i czym są w swej istocie wartości estetyczne, które w poetyce reprezentowanej przez Miłosza, Herberta czy Zagajewskiego zdają się być oczywiste.

PIOTR SZEWC

## Z powodu i bez powodu (48)

Bez tytułu i daty (XLI)

W upalną sobotę 12 sierpnia po spotkaniu z czytelnikami na Festiwalu Języka Polskiego w Szczepreszynie Bogusław Wróblewski zaproponował mi wyjazd do Topólczy. Topólcza leży kilka kilometrów za Szczepreszynom, mniej więcej w połowie drogi do Zwierzyńca. Bogusław w końcu lat osiemdziesiątych postawił tam, przenosząc z innego miejsca, wiejski dom, teraz spędza w nim wakacje i wolny czas. Znakiem nowoczesności chałupy, jak o niej mówi gospodarz, jest panel słoneczny na dachu. Nie byłem wcześniej



w Topólczy, mogłem się domyślać, że jest równie pięknym, co sama jej nazwa, miejscem: wzgórze, dolina z przepływającym Wieprzem, lasy, pola, domostwa w starym stylu, bociany, pełna zakrętów, ani przez chwilę nienudna droga, wzniesione na tyczkach miniplantacje fasoli jaś (fasola jaś zastąpiła rolnikom przez lata uprawiany tytoń). Piękno roztoczańskiego widoku pozbawione jest ostentacji. Wszystko tu jawi się naturalnie i swojsko. Jak bocian, który na moich oczach zakołował nad okolicą i usiadł na świeżo skoszony trawie obok swego towarzysza.

„Gdybyśmy o innej porze / Przyszli na świat i żyli, / Może byśmy wiedzieli, dokąd idziemy. / Ale wypadło nam inaczej” – *Motyw* Juliana Wołoszynowskiego z 1949 roku (z tomu *Wiersze wybrane*, Lublin 2017).

Po czterdziestu siedmiu latach od przeprowadzenia się z Tomaszowa Lubelskiego do Zamościa, w niedzielne popołudnie 10 września ponownie znalazłem się na ulicy Petera. Na niej, pod numerem 45, spędziłem kilka dziecięcych lat, w Tomaszowie poszedłem do szkoły. Brałem pod uwagę niebezpieczeństwo skonfrontowania zapamiętanego wizerunku ulicy – tego, jaką ją zostawiłem w kwietniu 1970 roku – z tym, co zobaczę teraz. I rzeczywiście, gdyby nie cmentarz przy skrzyżowaniu Petera i Lwowskiej oraz ośrodek zdrowia, do którego chodziłem z Mamą, na pewno nie poznałbym mojej dawnej ulicy. Upływ czasu zabrał jej jedno, dał co innego. Niewiele się zgadzało, bo zgadzać się nie mogło. Mógłbym się spodziewać, że nieopodal miejsca, w którym mieszkałem, zobaczę zakład segregacji śmieci i skup złomu? Ulica, kiedyś w dalszym odcinku polna i wyboista jak wiejska droga, niespodziewanie skończyła się, a przecież byłem pewny, że nie dotarłem na moje dawne podwórko. Nie było pól, na których mieszkańcy uprawiali tytoń i ziemniaki. Ulica powinna w moim poczuciu prowadzić dalej, ale już jej nie było. Zarosły ją chwasty, krzaki i drzewa. Zza ogrodzenia oszcze kiwał mnie brązowy pies, jakby oczekując, żebym się stąd czym prędzej wyniósł.

Z czołeckich pól, zarośniętych perzem miedz, rozjeżdżonych kołami wozów kolein, z ciepła krowich oddechów i hałasu rozgdakanych kur, z tomaszowskich lasów, strumieni, podmokłych łąk i pastwisk, z podcieni zamojskiego Starego Miasta, ze schodów ratusza, spod witraży u Świętego Krzyża na Nowym Mieście i z kocich łbów Listopadowej – stamtąd jestem.

Pępiakowie, Paździorkowie, Obidzińscy, Tokarzowie, Szafrąscy, Momotowie, Korczyńscy, Nowosieleccy – nazwiska sąsiadów z tomaszowskiego domu przy ulicy Petera 45.

Z tomu *Z Księgi Przejścia* Adriany Szymańskiej wynotowuję utwór *Ogonek* dedykowany wnuczce poetki, Klarze. Krótki i nieco żartobliwy, acz jako porównanie prowadzący do konkluzji głębszej niż obserwowanie i namysł nad czynnością psiego merdania: „Ogon mojego psa jest jak sejsmograf: / odmerdowuje każde poruszenie świata. / Najżywiej reaguje na oznaki miłości. Wtedy / jego wibracje są niepoliczalne. / Nasza miłość jest dla psów tym, czym dla nas / miłość Boga. Gdy Bóg mówi do mnie, / choć Go nie widzę i nie słyszę, ogonek / mego serca podryguje w rytm Jego słów / jak werbel na polu chwały. Po tym poznaję, / że Bóg jest blisko i chroni mnie / swoim tchnieniem”.

W *Dzienniku podróży na Ocolorę* (Warszawa 2017) Rajmund Kalicki dużo miejsca poświęca swoim ulubionym malarzom: Jerzemu Nowosielskiemu, Jerzemu Pankowi, Tadeuszowi Brzozowskiemu, Józefowi Czapskiemu. W narysowanych i wykonanych w drzeworytach Panka kozach, koniach, krowach i psach dostrzega czułość, „jedną z postaci *caritas*”. „Ta czułość – pisze Kalicki – godna jest większej uwagi, jako że niewiele jej we współczesnej sztuce, tyle co nic w nurcie socjologizującym, maluczko u gapowatych »realistów«, ani trochę u geometryzujących higienistów itd. Czy jest potrzebna? Panek jej jakby nie szuka. Jego wizja jest nazbyt skrótowa, nazbyt (z pozoru) zimna, aby się odwoływać do emocji *jedermana*. Chyba też tego nie chce; co najwyżej w sposób pośredni, niespieszny, dopiero przy kolejnym widzeniu, odsłania tajemnicę swoich początków: to sztuka powstała z czułego i czujnego przeżycia”.

Rajmund Kalicki w *Dzienniku podróży na Ocolorę* w dniu pogrzebu Andrzeja Kijowskiego snuje refleksje o tym, kim był, kim mógłby być zmarły: „Kijowskiego lubiłem. Szkoda, że tak mało (w istocie) napisał. Byłby wspaniałym eseistą, gdyby nie polityczne pasje. Tomasz Burek mówi: – Byłby genialnym krytykiem”. *À propos* politycznych pasji Kijowskiego: wielokrotnie zastanawiałem się, gdzie by się znalazł, po której stronie politycznego sporu Polaków usytuowałby się po roku 1989. Byłby, byłby... Są przypuszczenia, nie ma pewnej odpowiedzi.

Poczucie braku, ogołocenia i ogołacania (znak, że proces trwa). Próbuje ów brak i ogołocenie obrócić w pisanie na korzyść, uczynić z nich – przewrotny

podszzept – wartość dodaną. Nie wiem jeszcze, czy to próżny literacki trud, ale pociecha na pewno marna.

25 października 2017 – siedemdziesiąta piąta rocznica ślubu Babci Alfredy i Dziadka Edwarda Twardziszewskich. Ślub w samym środku wojny i okupacji odbył się w Horyszowie Polskim, a skromna uroczystość weselna w Kornelówce, w domu rodzinnym Babci.

## ARTUR SZLOSAREK

### Fragmenty (12)

Elementy do portretu

Zacząłem tłumaczyć wiersze Paula Celana z nudy i przez przypadek. A był to czas, kiedy się wiele o nim i jego poezji mówiło w kręgu moich znajomych. Lwią część z nich stanowili Persowie, w większości mocno lewicujący, którzy aby przeżyć, musieli przerwać rozpoczęte studia w Iranie i uciekać do Europy, aby tu, w Niemczech natrafić na trudności niemal nie do przewyżnienia, związane z azylem politycznym, nauką języka, kontynuowaniem studiów i odmienną codziennością. Ich status w Bonn od początku był chwiejny, zaś fakt, że obcokrajowcom nie wiedzie się nad Renem najlepiej, zbliżał nas do siebie, na co dodatni wpływ miało również wspólne trwanie przy w miarę regularnym wizytowaniu uniwersyteckich seminariów, wykładów i kursów. Porozumiewaliśmy się świetnie łamanym niemieckim, fundując przyjaźnie na fascynacji literaturą – przede wszystkim rosyjską, którą wyśmienicie znali. Po czasie myślę, że do Celana zbliżało ich wiele – i to raczej nie fama metodycznie przeprowadzonego samobójstwa, ale oparte na zaskakującej empatii współczucie dla człowieka, który stracił w życiu wszystko. Nie bez znaczenia będzie też, gdy powiem, że jednym z ważniejszych impulsów nakazującym im zagłębiać się w krańcowo wyrafinowanej niemieczyźnie autora *Fugi śmierci* było uwielbienie dla poezji Mandelsztama, ja-kiemu patronował Celan jako tłumacz z rosyjskiego na niemiecki.

Wspomniałem o nudzie i przypadku. Tak... nudziłem się wtedy zasadniczo. Nie mogłem pisać wierszy. Nic mi nie smakowało. Byłem po dwóch książkach, które zostały nagrodzone, ale konsekwencje tego wydarzenia właśnie zaczynały pracować na moją niekorzyść. Chciałem sobie w tamtym okresie notorycznie coś udowodniać, ale mój problem polegał na tym, że nie bardzo wiedziałem, co też takiego miałoby to być. I wtedy – choć nie ma co liczyć, że to obowiązująca reguła – w nudę tę bezsensowną, bezbarwną i bezwzględną pewnego majowego popołudnia wkroczył przypadek. Siedziałem w kuchni sam, niezdolny do życia, co dodatkowo uwyrażniał obchodzony tego dnia w Polsce Dzień Matki, a więc dzień, w którym dwadzieścia sześć lat wcześniej przyszedłem na świat. Siedziałem więc sam we własne dwudzieste szóste urodziny dnia 26 maja, kiedy bezpośrednio do drzwi wejściowych – brama na dole pewnie była otwarta – zadzwonił Achad, wręczając mi, zaskoczonemu bardzo – bo niby skąd wiedział, że mam urodziny? – już na progu elegancki biały tom, wykrzykując przy tym z przejęciem „wszystkiego najlepszego!”. „*Atemwende! Atemwende!*”, co brzmiało w jego ustach tak, jakby – bo ja wiem – było początkiem dawno zapomnianej pieśni Zaratustry. Podziękowałem na wszelki wypadek więcej niż serdecznie i zaprosiłem go na wódkę z bitter lemonem, za którym to drinkiem, co wiedziałem już bardzo dokładnie, przepadał. Odmówił jednak, wyjaśniając, że musi lecieć do „roboty” (pracował wtedy jako kelner w dyskotecce), a później, że musi się wyspać, żeby mieć siłę na dokończenie płótna, które nijak nie chciało się zgodzić na warunki dyktowane mu przez artystę. Tłumaczył, wskazując na książkę, że ona na pewno mi pomoże – jeżeli nie materialnie, to na pewno duchowo. Poprosiłem o wpisanie pamiątkowej dedykacji. Wpisał oprócz daty raz jeszcze „*Atemwende*”, z tą jednak różnicą, że uczynił to już we własnym języku, kaligrafując od prawej do lewej. I może właśnie to naturalne odwrócenie o czymś przesądziło.

Wszyscy się już domyślają, że chodzi o tytuł książki Paula Celana. Dla tych, którzy nie znają niemieckiego, powiem, że składa się z dwu słów: „oddech” i „zmiana”. Ale czy ten prezent sprawił, że zacząłem głębiej oddychać, nie powiem, bo nie wiem. Mogę jednak wyznać, że czytając te wiersze w oryginale, starałem się notować na marginesach ich polskie wersje, bowiem też jestem zdania, że prawdziwy dostęp do poezji ma się w języku ojczystym. Polskie przekłady wierszy poety były mi znane, ale do przekonania trafiały najbardziej w wersjach ogłaszanych przez Ryszarda Krynickiego. Starałem się więc naśladować je w tym sensie, w jakim, w odróżnieniu od lekcji innych autorów, których nie wymienię, choć nieprzecenione ich zasługi, jawiły mi się jako zupełnie

czyste, to znaczy nieskażone na przykład wcześniejszą lekturą Heideggera w karkołomnych spolszczeniach.

Muszę przyznać się teraz do słabości. Wciągnęło mnie to zajęcie na tyle, że z mniejszymi lub większymi przerwami oddaję mu się do dzisiaj, nie potrafiąc odpowiedzieć na to, jak to jest, że poeta, który nie jest mi bliski na tyle, ażebym silnie odczuwał więzi literackiego pokrewieństwa, miał wpływ tak znaczący na sposób mojej poetyckiej artykulacji, że kiedy odchodzi moja muza, tylko jego wiersz jest w stanie z powrotem ją do mnie przyprowadzić.

Dlaczego poezja Celana warta jest translatorskiego wysiłku? Myślę, że można to dobrze pokazać na przykładzie *Mandorli*, wiersza zamieszczonego w najśłynniejszym zbiorze wierszy poety – *Die Niemandrose (Róża niczyja)* z 1963 roku, starając się nie tyle o zaproponowanie niepodważalnej interpretacji, co bardziej o próbę opisanie kontekstu, jaki wiersz zdaje się przywoływać.

#### MANDORLA

W migdale – co jest w migdale?

Nic.

Nic w migdale tkwi.

Tkwi w nim, tkwi.

A nicości, w nicości kto? Król.

Król w nicości tkwi.

Tkwi w niej, tkwi.

Pejsie żyda, nie osiwiejesz.

A oko, oko twoje gdzie?

Moje oko jest naprzeciwko migdału.

Naprzeciwko nicości tkwi.

Ono tam, króla wspierając, tkwi.

Tkwi tak, tkwi.

Pejsie człowieczy, nie osiwiejesz.

W królewskim błękicie pusty migdał.

Wedle słownikowej definicji mandorla jest pojęciem z dziedziny plastyki, oznaczającym aureolę w kształcie migdała, otaczającą postać bóstwa lub świętego. Słowo to pochodzi z języka włoskiego i znaczy dosłownie – „owoc migdału” czy po prostu: „migdał”. Możemy tę definicję rozszerzyć jeszcze, opierając się na tym, co na temat ten mówi, z braku analogicznego dzieła w języku polskim pod ręką, niemiecki *Lexikon für Theologie und Kirche*. Według niego to „owalna albo kulista, otaczająca figurę aureola, jakiej przede wszystkim używano do przedstawienia teofanii i gloryfikacji Chrystusa”, która „w wiekach średnich zaznaczała w sposób szczególny *Maestas Domini*”. Mandorla jest więc symbolicznym tudzież plastycznym przedstawieniem teofanii, a teofania, jak to dopowiemy za Joachimem Schulze, autorem intrygującej egzegezy twórczości Celana *Celan und die Mystiker (Celan i mistycy)*, po którą będziemy często tutaj sięgać, to pojawienie się „w Starym Testamencie Boga, w Nowym zaś Boga-ojca, w świecie jego ludu”.

Paul Celan urodził się w Czerniowcach na Bukowinie, a więc tam, gdzie najmocniej żywa była pamięć o chasydyzmie, ostatnim z wielkich prądów religijnych, jaki szczególnie ożywił mistyczną stronę judaizmu, dla której pojęcie „teofanii nicości” nie było obce. Wiersz zdaje się więc być, z wielkim prawdopodobieństwem oraz w wielkim skrócie, poetycką prezentacją, wskazującą na wspomnianą tajemnicę. Ważne w tym miejscu zdaje się być i to, że, jak wykazuje wiele analiz, znajomość mistycyzmu u Celana nie była znajomością z pierwszej ręki, wynikała raczej z fascynacji pismami Gershoma Scholema i Martina Bubera, co jednak nie znaczy, że jego wiersze jedynie „kopiują” prace wymienionych autorów, lecz raczej oznacza, że autor traktował je jako ważne dla siebie źródło inspiracji.

W pracy *Die jüdische Mystik und ihrer Hauptströmungen (Mistyka żydowska i jej główne prądy)* Gershom Scholem (nie dysponuję polskim przekładem, więc cytowane partie, dotyczy to również innych cytowanych prac, będą podawał w przekładzie własnym, o ile nie zaznaczę inaczej) objaśnia w następujący sposób to, czym jest mistyka: „Tomasz z Akwinu definiował mistykę jako *cognito dei experimentalis*, czyli jako zdobytą przez doświadczenie wiedzę o Bogu, przy czym powoływał się przy tym – jak wielu mistyków – na słowa Psalmisty (Psalm 34, 9): »Skosztujcie i zobaczcie, jak dobry jest Pan«. To »smakowanie« i »widzenie« [...] jest tym, [...] co chcą osiągnąć mistycy. Jest to określone i fundamentalne doświadczenie samego siebie, które umożliwia bezpośrednie obcowanie z Bogiem albo metafizyczną realnością. [...] Co jednak jest istotą tego bezpośredniego zetknięcia i jak mogłoby ono być

opisane, stanowi największą zagadkę, nad rozwiązaniem której głowili się tak autorzy piszący o mistycyzmie, jak sami mistycy". Ważniejsze jednak, że Scholem pisze o interesującym nas doświadczeniu i w taki sposób: „Wiadomo powszechnie, że opisy mistyków, dotyczące świata boskości, w jakim się zatapiali, roją się od paradoksów wszelkiego rodzaju. Jednak to nie pogardę ujawniają te paradoksy [...], w których Bóg przedstawiany jest jako mistyczna nicość”.

„Stworzenie nieba i ziemi – pisze Buber w *Ekstatische Konfessionen* – jest wyjawieniem się bytu z nicości, zstąpieniem wyższego w niższe. Święci, będący w mocy odłączyć się od bytu i bywać u Boga, widzą i pojmują Go w prawdzie, a więc tak, jakby to ich doświadczenie było doznaniem nicości, jaka jest właściwa dla stanu sprzed stworzenia. To oni swym działaniem na nowo przemieniają byt w nicość. I to jest tutaj cudowne, to podniesienie niższego. Tak jak napisano w Gemarze: Większy jest cud ostatni od pierwszego”.

Rozważany problem „teofanii nicości” pomogą nam uzupełnić następujące uwagi Scholema: „W rzeczywistości jednak to nicość jest bytem, jak sformułował to jeden z kabalistów, nieskończenie wyższym i różnym od wszelkich innych bytów w świecie. Tam gdzie dusza zrzuca z siebie całe swoje ograniczenie i, mówiąc słowami mistyków, zstępuje w *głębię nicości*, tam właśnie spotyka Boga. Ta nicość jest nicością pełną mistycznej obfitości, nawet jeśli nie może ująć jej ludzkie przeznaczenie”. Ta nicość jest, jak dopowiada Scholem, „samą boskością w jej najbardziej ukrytym aspekcie”.

U mistyków chrześcijańskich spotykamy się z podobną problematyką. Wedle Eckharta „Bóg jest tym, którego nicość wypełnia cały świat, a którego byt jest nigdzie”, zaś u Böhme „Bóg uczynił wszystkie rzeczy z nicości, którą jest sam”. Na koniec, by wyeliminować wszelkie wątpliwości (albo je pomnożyć), przypomnijmy fragment *Opowieści Chasydów* (w tłumaczeniu Pawła Hertza): „Ani jedna z rzeczy tego świata nie może przejść z jednej rzeczywistości w drugą, jeżeli najpierw nie wstąpi w Nicość, czyli w rzeczywistość Pomiędzy. Wtedy staje się Nicością i nikt nie może jej pojąć; osiągnęła bowiem stan Nicości jak przed Stworzeniem. I wtedy dopiero staje się nowym tworem, niby jajko, z którego powstaje kurczę. Gdy jajko przestaje istnieć, lecz zanim powstanie kurczę, jest Nicość. Filozofia nazywa to stanem pierwotnym, którego nikt nie może pojąć; zanim bowiem nastąpiło stworzenie, istniała siła zwana Chaosem. Podobnie dzieje się z kiełkującym ziarnem: nie zakiełkuje, póki nie rozpadnie się w ziemi, a jego kształt nie obróci się w nicość, póki nie stanie się Nicością, co jest stopniem wiodącym do dzieła

Stworzenia. A owo Stworzenie zwie się Mądrością, czyli myślą, która się nie objawia. Z niej wszystko zostało stworzone”.

Pierwsza strofa *Mandorli* może być więc w tak zarysowanym kontekście potraktowana z dużym prawdopodobieństwem jako wypowiedź o charakterze *quasi*-mystycznym, zaś druga, ze znamieną wypowiedzią: „W nicości, w nicości kto? Król”, to prawdopodobieństwo potwierdza. „Król”, o którym w wierszu mowa, to, jeśli będziemy pamiętać choćby o Starym Testamencie, gdzie często nazywa się Sprawcę Wszystkiego Królem, Bóg. W strofie trzeciej – jeśli na moment weźmiemy w nawias wers: „Żydowski pejsie, nie osiwiejesz” – mówi się o stosunku łączącym mistyka z Bogiem, „ogładanym” podczas wizji. Ten „ogład” zdaje się odpowiadać temu „skosztujcie i zobaczcie, jak dobry jest Pan” z Psalmu, na które powoływali się mistycy. W wierszu Celana to „oko” znajduje się „naprzeciwko”, a więc w bezpośrednim stosunku do tego, co „jest w migdale”, tudzież do tego, który jest „w nicości”. Czym jest to „oko”?

Oko jest najważniejszym „organem poznania mistycznego”, przy czym należy utożsamiać je z owymi „oczyszczeniami duszy”, o jakich w następujący sposób pisze święty Paweł w Liście do Efezjan (1, 18): „Niech da wam światłe oczy serca, abyście wiedzieli, czym jest nadzieja waszego powołania, czym bogactwo chwały Jego dziedzictwa wśród świętych” (wszystkie przytoczenia według Biblii Tysiąclecia). To oko – albo prościej: te oczy odpowiadają i tym z Psalmu (25, 15): „Oczy me zawsze zwrócone na Pana, / gdyż On sam wydobyla moje nogi z sidła”. Oczy odpowiadają więc wizjom, jakich doświadcza mistyk, a także – takim wizjom, jakie w naszym rozumieniu były udziałem proroków. Co ważne i charakterystyczne dla tych metafizycznych doznań? Są one związane z doświadczeniem nieziemskiej jasności. To światło, jeśli można to w taki sposób ująć, jest im wspólne i w nich najistotniejsze. Księga Ezechiela (1, 4): „Patrzyłem, a oto wiatr gwałtowny nadszedł z północy, wielki obłok i ogień płonący oraz blask dokoła niego, a z jego środka promieniowało coś jakby połysk stopu złota ze srebrem”. Ogień, a więc – światło, towarzyszy też Mojżeszowi, kiedy „ukazał mu się Anioł Pański” (Księga Wyjścia 3, 2). Doświadczeniem światła jest również – umownie odległa od poprzednich w czasie – wizja Hildegardy z Bingen. Ale w jej przypadku „ujrzane” światło przybiera już kształt owalny, przypominający formę jajo, od którego już blisko do migdału i mandorli.

W wersie zamykającym *Mandorlę*: „W królewskim błękiecie pustych migdał” raz jeszcze znajdujemy potwierdzenie tego, że wiersz stara się mówić



o doświadczeniu obecności Boga. Bezpośrednio wskazuje na ten trop „błękit królewski”, jaki pozwala się rozpoznać jako jeden z kolorów Boga, występujący w Torze. „Występujący w obrzędowości żydowskiej »hiacynt« – pisze Dorothea Forstner – a więc rodzaj błękitnej purpury, winien przypominać Izraelitom Pana Niebios, zaś niebieskie odzienie wierzchnie najwyższego z kapłanów symbolizuje jego bezpośrednią łączność z Najwyższym. Hiacyntowy błękit miał u patriarchów prawie tę samą wartość, co ciemnoczerwona lub fioletowa purpura”. O kolorach symbolizujących majestat Pana mówi też w wielu miejscach Księga Wyjścia. Co jednak znacznie bardziej niepokojące: te farby, występujące wewnątrz aureoli, spotykamy również w opisie wizji wspomnianej Hildegardy, która ujrzała „światło o niezwykłej intensywności, a w nim szafirowo-błękitną postać ludzką”, zaś głos, jaki usłyszała wtedy, uświadomił jej, że tą ludzką postacią przed oczyma jej duszy był Jezus Chrystus.

Istnienie Boga, jakiemu może przyświadczać *Mandorla*, jest równoznaczne z istnieniem nadziei. Bo jeśli „oko” jest w stanie dostrzec nicłość tkwiącą w migdale, to ani „żydowski pejs”, ani tym bardziej „pejs ludzki” nie ulegną zagładzie i stawią skuteczny opór przemijaniu. Ta nadzieja zawarta jest dla Żydów w obietnicy przyjścia na świat Mesjasza, o której mówią Prorocy. Ta nadzieja zawarta jest w świadectwie danym przez Chrystusa, o którym czytamy w Ewangeliach. Być może nie ma między nimi różnicy.

Relacja między Bogiem a człowiekiem zdaje się być wedle Celana oparta na wzajemności, a nawet więcej niż tylko na niej, bo zwracając uwagę na to, że w wierszu „oko wspiera króla”, musimy, poddając się sile tej sugestii, przyznać, iż jest prawdziwe to, że – jak powiada Mistrz Eckhart w Kazaniu XXXII (w przekładzie Jerzego Prokopiuka) – „gdyby mnie nie było, to »Boga« by nie było – tego, że Bóg jest *Bogiem*, ja jestem przyczyną”.

*Mandorla* została pomyślana na podobieństwo dziecięcego „wierszyka-wyliczanki”. Albo też: pierwowzór wiersza został podsłuchany przez poetę podczas obserwacji dzieci przy zabawie. Ta jej nieoczywista elementarność każe myśleć również o formułach magicznych, czy o tym, że może być rodzajem przetworzonej kołysanki. W każdym przypadku – zabiegi te zdają się służyć podkreśleniu tego, o czym staraliśmy się mówić. Jeśli uznamy wiersz za dziecięcą wyliczankę czy parafrazę kołysanki, znajdziemy się w przestrzeni bezpośredniego oddziaływania Ewangelii. Kiedy przeczytamy go, myśląc o nim jako o rodzaju magicznego zaklęcia, otworzy się przed nami w sposób podobny, choć pewnie jeszcze mniej oczywisty. To wszystko, oczywiście,

zachowa moc, jeśli uznamy, że w *Mandorle* nie został wpisany żaden sarkazm, że nie jest ona ani ironicznym, ani – tym bardziej – makabrycznym żartem, graniczącym, jak to bywa nierzadko u Celana, z bluźnierstwem. Bo przecież niewykluczone, że *Mandorle* można czytać inaczej. W porządku negatywnym, traktując ją jak żart, który w swej potencji kieruje nas w stronę teologii całkowicie i nieodwołalnie negatywnej.

## Szedł przez Czołki

Piotr Szewc nie obniża lotów. Po świetnej *Cienkiej szybie*, wydanej trzy lata temu, po równie udanym *Moim zdaniu*, z roku 2009, i ciekawym zbiorze pod tytułem *Całkiem prywatnie* (2006), opublikował przeszywający zbiór *Światelko*. Język autora *Zagłady* rozpoznajemy od razu, to mowa na wskroś osobista, intymna, prywatna, ma się wrażenie, że te monologi wewnętrzne są zapisami z dziennika, niezmiernie szczere, pełne dojmującego smutku i melancholii. Tytuł zbioru może sugerować jasną tonację tych wierszy, ale to kontrast – w środku mamy zapiski ciemne, nasączone raczej odcieniami szarości, pyłu, nadciągającej nocy. Jest w tomie wiersz pod tym tytułem, niewielkich rozmiarów, to siedem krótkich wersów, jak to w tej książce Szewca – w formie stychicznej, autor *Świadectwa* nie lubi dzielić tekstów na zwrotki i strofydy. Trochę ten utwór nadaje książeczce wymiar ocalający, nieco tu zatem nadziei i przebłysk jasności, ale to zaledwie mgnienie, chwila oddalenia

lęku w ciemnym nurcie życia, zawieszenia, przygnębienia.

Głównym tematem tomu Piotra Szewca jest trauma przemijania, to książka przesiąknięta tanatyczną obsesją, śmierć jest tu wszechobecna, zagarnia wszystko i wszystkich. Ginie postać świata, nikną miejsca, blaknie bycie. W tych rozrywających i dotkliwych wierszach autor *Bocianów nad powiatem* zapisał swoje wspomnienia ludzi mu bliskich i mniej bliskich – sąsiadów, znajomych, nieznajomych, napotkanych na drodze codzienności oraz związanych z nimi punktów w przestrzeni. Ten świat Szewca zaludniają ci, których już nie ma pośród żywych, ale wciąż się zjawiają w jego świadomości, wyobrażeni, w czułej i tkliwej pamięci. Oto – „przez Czołki szedł stróż Jan Rudy” (*Czerwcową noc*), „z rozpadliska jak kret wynurzał się stróż Jan Sroka nasłuchiwał / Czołki badał czarnymi palcami” (\*\*\*) [*A gdy przestały dymić kominy...*]), wraca zatem pamięcią autor *Zmierzchów i poranków* do tej miejscowości, skąd wyruszył w świat: „dla Lublina zostawiłem Czołki” (*Dwa czasy*).

Najważniejszymi bohaterkami tomu Piotra Szewca są umarłe mama i babcia, którym poświęca poeta uwagę, by je wydobyć z niebytu, słyszy ich głosy, widzi ich sylwetki, wspomina, wspomina, wspomina. To zatem książka o wspomnieniach, o nawiedzanej w pamięci przeszłości, krainie dzieciństwa i młodości. Bolesna to liryka, w której dominuje strach i nicość:

Ciemna chmura zła jak hycel krążyła  
nad okolicą i na kogo popadło zabierała  
tu zaplątanego w centymetr pokłutego szpilkami  
krawca Pilata tam Stasię pszczołę z fartuchem  
do kostek znad kwitnącej georginii Kulaszyńską  
gdy Listopadową truchtem biegła za krową nim  
znikły po drugiej stronie zielonej ściany gdzie  
indziej  
Władka listonosza właśnie jechał rowerem do  
babci  
zjeść talerz zupy tylko stróż Sroka jakby nic się  
nie stało  
znajome bezdroża opukuje kosturem a światło  
jego latarki  
ciągle majaczy

(*Ciemna chmura*)

Ciemna chmura jest tutaj metaforą śmierci, czasu, który mija, wszechogarniającego nic, to doświadczenie nieobecności, okrutnej utraty, zalewającej wszystko pustki, rozpacz, poczucia przemijania. „Ciemna chmura” jest „zła jak hycel” – to znakomite porównanie, które przypomina o naszej niewoli, zagarnianiu wolności życia – przez przerażające siły śmierci. Jest w tym porównaniu jednak ukryta metafora ludzi, którzy są niczym

psy, uciekające w popłochu przed ścigającymi ich rakarzami, czyli, jak podaje definicja – „osobami zawodowo zajmującymi się wyłapywaniem bezpańskich psów”. Tanatos jawi się więc tutaj jako hycel, goniący nas i wrzucający po łapance do miejsca zamknięcia.

Ciemna chmura śmierci zagarnia wszystko i wszystkich, Piotr Szewc notuje i daje nam gorzkie żale, tom o nieistnieniu i przerażającej mocy nicości oraz czasu, który mija. Autor *Cienkiej szyby* wciąż słyszy głosy mamy i babci: „dzwon się odezwał Piotrusiu / słyszę mamę przy tobie nie ma żywego ducha” (*Rozgarniam chaszczę*), „wróc wytrzym buty powie-działa babcia zobacz / co przyniosłeś do domu” (*Potknąłem się*), „Piotrusiu / przynieś drewno rozpalę bo wygasło dobrze babciu” (*Poczekaj chwilę*), „słyszę mamę / Piotrusiu dawno cię nie widziałam” (\*\*\*) [*Spoza czasu zasypanego...*], „usłyszałem tu jesteś synku” (\*\*\*) [*Nim sen się skończył...*]). Głosy bliskich w pamięci podmiotu tych liryków to świadectwa wspomnień, powrotu do czasu straconego, do przeszłości, do której Piotr Szewc nieustannie wraca i w niej jest, rozmyśla o niej i zapisuje emocje związane z przypominaniem sobie okresu młodości i dzieciństwa: „na skraju sadu konie sypały jabłkami pod gruszą” (*Popycham furtkę*), „Rogale od Lewińskiej pół kostki

masła stoik dzemu wiśniowego / wy-  
latują mi z dziurawej siatki na środek  
Spadku a z nimi ja cały / drugo- czy  
trzecioklasista mam brodę umazaną  
żółtym kleksem / ciepłych lodów  
zbieram wszystko sam się podnoszę  
boli rozbite / kolano" (*Dziurawa siat-  
ka*), „Sień kuchnia jeden i drugi pokój  
ostrożnie / żeby nie usłyszała pani  
Kawowa zamykam / za sobą drzwi"  
(*Fortepian sąsiadów*). Pojawiają się  
zwierzęta i rośliny z dawnych lat –  
konie, krowy, gołębie, psy – Pimpek  
i Cygan, jaskółki, bociany, skowronki,  
kukułki, gawrony, słowiki, puszczyki,  
lisy, koty, kuropatwy.

Ciemna chmura Tanatosa wisi  
nad światem Piotra Szewca, rzuca  
ogromny i przytłaczający cień na  
wszystko i wszystkich. W tomie *Świa-  
tełko* znajdujemy również wzruszają-  
ce wiersze o rzeczach, które zostają  
po zmarłych i tych, które są dla nas  
bliskie, bo przypominają to, co było:  
„Gdzie twoje tureckie chustki bluzki  
szale spódnice / sukienki kretonowe  
fartuchy swetry serdaki kredka / do  
brwi igły szpilki agrafki grzebienie  
szczotki przyjął je / niebyt doskona-  
ły" (*Szpilki agrafki*), „Czy mógłbym  
przypuszczać że elektryczny młynek  
/ do kawy który kupiłem w latach  
studenckich przeżyje / dziadka ojca  
a nawet babcię i mamę wciąż pach-  
nie / Czołkami sprawny choć leciwy  
miele historie rodzinne" (*Młynek do  
kawy*). Pojawia się ważny motyw

jazdy na rowerze przez wspomina-  
jącego w wierszach Piotra Szewca,  
pokonywana w ten sposób prze-  
strzeń bliskich okolic zostaje zapisa-  
na w pamięci, wydobywana przez  
*Światelko* wspomnień. Świetnie może  
scharakteryzować ten poetycki świat  
i sytuacje liryczne autora *Gliny desek  
paźdźrzy* jego zdanie z wiersza *Sny  
nad Czołkami*: „Czas ruszył do tyłu  
czarny dom świeci w ciemności" – tu  
jest wszystko, co zawarł w oma-  
wianej książce warszawski pisarz –  
wspomnienia, mroki nurtu egzysten-  
cji, powroty pamięcią do rodzinnego  
domu i miejsc bliskich, zmienionych  
nie do poznania przez upływ czasu.

Ciemny obłok odchodzenia  
góruje nad Czołkami, przez które  
wędruje w pamięci Piotr Szewc, spo-  
tyka ludzi i przestrzeń, zostawia nam  
wiersze o dojmującej nieobecności  
i tęsknocie.

Paweł Tański

**Piotr Szewc**, *Światelko*, Wydawnictwo Lite-  
rackie, Kraków 2017

## Wirpsza różnorodny

Wybór prozy Witolda Wirpszy,  
przygotowany przez Dariusza Pa-  
welca, zacząłem czytać chciwie, ale  
niezgodnie z układem zapropono-  
wanym przez redaktora. Intuicyjnie  
czułem, że nieznanne mi wcześniej

eseje Wirpszy mogą być zajmującą lekturą. Nie omyliłem się. Na początek *Poeta popularny*. To interesujący tekst o kulturowym fenomenie popularności poezji Gałczyńskiego i Różewicza. Dla autora intelektualne źródła obu pisarzy biorą swój początek z ich skłonności do literackich przerysowań, groteski, do manipulacji narzędziami retorycznymi, by „przeprowadzić” publiczność literacką przez granicę sztuki tradycyjnej w kierunku sztuki nowej, lepiej pasującej do epoki Plancka i Einsteina. Sąd o popularności poezji Gałczyńskiego w sensie powierzchniowym (kabaret) i głębszym („ustrój poetycki” i tematyka) nie budzi wątpliwości. Trudno natomiast zgodzić się z Wirpszą co do ogólnej charakterystyki twórczości Różewicza, który w momencie publikacji szkicu (1962) miał za sobą między innymi *Kartotekę*, *Grupę Laokoona*, *Rozmowę z księciem*, *Zieloną różę* i najpewniej *Nic w płaszczu Prospera*. Jego głos już wówczas stronił od poklasku i popularności, gdy tę rozumieć tak jak Wirpsza, w duchu obywatelskim.

Najciekawszy według mnie z esejów – *Praca nad wielkim ironistą* – przybrał kształt ministudium na temat ironii w twórczości Manna. Tu dostrzec można głęboką wiedzę Wirpszy o strukturze Mannowskiej myśli, pozyskanej w czasie żmudnej tłumaczeniowej pracy wraz z Marią

Kurecką nad *Doktorem Faustusem*. I jako współautor znakomitego przekładu trafia w punkt „filozofii” Manna – ironia jako wieczny i bolesny dystans wobec spraw tego świata, „chłodzący” ludzki zapał do rzeczy zarówno ważnych, jak i błahych, leży u podstaw sztuki myślenia Manna o człowieku. Nie mniej ciekawy jest esej *Poglądy estetyczne Antonio Gramsciego*, który pozostaje w związku ideowym z poprzednimi – to znaczy Wirpsza szuka w dziele filozofa potwierdzenia swoich przeczuc i przemyśleń w sprawach mocy oddziaływania twórcy na szerokie masy publiczności. Dziś byśmy powiedzieli, że szuka u włoskiego intelektualisty źródeł refleksji nad kulturą popularną.

*Przedmiot w poezji* to z kolei miniwykład o strukturalizmie jako metodologii badawczej i „analitycznej”, pozwalającej dość precyzyjnie przygotować – wedle Wirpszy – grunt pod akt wartościowania utworu. Ciekawe jest to, że autor dla lepszego zobrazowania istoty działania struktury poetyckiej daje własny przykład budowania znaczeń, wychodząc od pojedynczych słów zaczerpniętych z Psalmu 104 w tłumaczeniu Jana Kochanowskiego.

*Poezja a muzyka* to esej ciekawy, ujmujący z lotu ptaka formalne i strukturalne relacje między poezją, a w zasadzie między literaturą

a muzyką. Wirpsza ogólnie omawia wzajemne związki, wskazuje na momenty węzłowe w tej symbiozie, a ważne dla rozwoju kultury europejskiej, po czym przenosi czytelnika w świat współczesny. Oczywiście, wybaczam mu, że w swoich historycznych dywagacjach o relacjach między muzyką a poezją pominął twórcę stylu barokowego, autora znakomitych madrygałów i oper, Claudio Monteverdiego, który przecież jako pierwszy kompozytor dokonał przełomu w sposobie traktowania tekstu w muzyce.

Z kolei esej *Monolog i dialog: problem granicy* zdradza zainteresowania Wirpszy nie tyle teatrem jako dziedziną sztuki, co obecnością pewnych zachowań teatralnych w życiu codziennym. Nie chodzi jednak o Goffmanowski „teatr życia codziennego”, ale o pracę pisarską. Tworzenie scen monologowych i dialogowych wymaga od pisarza, wedle Wirpszy, odrębnego podejścia do spraw nie tylko językowych, ale i egzystencjalnych. Autor dość ciekawie balansuje w swoich rozważaniach między sferą artystyczną (literatura, teatr) a życiem codziennym i dopiero z tego zderzenia wyprowadza wnioski o istocie monologu jako jądrze ludzkiego trwania w pułapce własnych myśli i pragnień.

Spośród esejów uwagę zwraca również tekst *Jaki jest sens emigracji?*

Wirpsza bardzo przytomnie pisze o zmianie pokoleniowej wśród emigrantów (1975), o znaczeniu instytucji kultury na obczyźnie oraz o funkcji sztuki w trudnym procesie podtrzymywania polskości w warunkach osłabionej – bo wymuszonej sytuacją polityczną – więzi emigrantów z Krajem.

Po lekturze esejów wróciłem do początku książki. Jej pierwsze dwie części to „Polemiki” i „Recenzje”. Zawierają dyskursywne drobiazgi Wirpszy drukowane w prasie krajowej i emigracyjnej. To również lektura ciekawa, być może dorównująca esejom. Jak to się mówi, pióro Wirpszy w polemikach i krytycznoliterackich sporach sprawdzało się równie dobrze, jak w wypadku sztuki eseju. Polemiki są krótkimi dyskursywnymi tekstami, zawieszonymi w „sosie” krajowej, a potem emigracyjnej krytyki literackiej (i nie tylko literackiej); według mnie dają one świadectwo przytomności umysłu Wirpszy i zarazem dokumentują w kilku sprawach odrębność jego głosu. Kto jest bohaterem owych „obron” i „ataków”? Między innymi Andrzej Kijowski, Jean-Paul Sartre, Tomasz Mann, Miron Białoszewski, Adam Mickiewicz, Gustaw Herling-Grudziński, Witold Gombrowicz...

We wszystkich polemicznych zvarciach Wirpsza, poza znakomitym przygotowaniem

merytorycznym w zakresie filozofii, literatury polskiej i zagranicznej, okazuje się bardzo świadomym użytkownikiem języka. Stwierdzenie to być może wygląda na banalne, ale doskonale oddaje naturę Wirpszy jako polemisty lub krytyka. W każdym ze swoich głosów daje pierwszeństwo przygotowywanym z namysłem argumentom, jak choćby w wypadku fantastyki grozy Stefana Grabińskiego (słabej według Wirpszy), poezji Mirona Białoszewskiego (dobrej według Wirpszy) czy *Trans-Atlantyku* Gombrowicza (pobieżnie odczytanego przez Kota Jeleńskiego, według Wirpszy). Dostrzegam w tych „chwilowych” tekstach, umocowanych w określonych okolicznościach kulturowych i społeczno-politycznych, przykład roboty bardzo rzetelnej i na wskroś uczciwej.

Spośród krytyk literackich, które według mnie sztucznie i niepotrzebnie oddzielono od „Polemik”, na uwagę zasługuje tekst *O skuteczności poetyckiej szumu informacyjnego*. Jak na krytykę, jest on bardzo obszerny, ba, nieproporcjonalnie bogaty w stosunku do swojego przedmiotu, tomu wierszy Arnolda Śluckiego. Wirpsza w swoim tekście nie idzie na skróty, ale układa argumenty, by niemal na oczach czytelnika odsłonić istotę twórczości Śluckiego. Do Śluckiego wrócił Wirpsza w innym tekście,

*Śmierć wygnańca* (paryska „Kultura”, 1973), skupiając się tym razem na jego życiu. Dlaczego redaktor książki nie zadbał o to, aby oba teksty – złączone przecież osobą Śluckiego – umieszczone zostały obok siebie? Trudno mi zrozumieć, tym bardziej że wspomnienie pośmiertne drukowane w „Kulturze” odnosi się w kilku miejscach do poezji tego zapomnianego pisarza.

Zdecydowanie słabiej niż eseje czy krytyka literacka wypadają felietony Wirpszy. Co prawda próbuje nadać im właściwą, to znaczy lekką formę, stosuje humor językowy i żart sytuacyjny, ale jego analizy określonych zjawisk społeczno-obyczajowych – niekiedy nazbyt rozwlekłe (na przykład *Francuskie zapiski*) – zbyt mocno trzymają się tonacji serio. Niemniej teksty o manii rozwiązywania krzyżówek czy o „sentymentalizmie” peerelowskiej (lata pięćdziesiąte) młodzieży, biorącej udział w konkursie recytatorskim z okazji Roku Słowackiego (1959), mogą budzić i dziś zaciekawienie jako rodzajowe obrazki.

Z kolei drobiazgi o muzyce i teatrze, pomieszczone w odrębnych działach zbioru, stanowią ciąg dość spójnych wypowiedzi przyczynkarskich. Były one pisane, jak wolno się domyślić, w związku z określonymi wydarzeniami kulturalnymi. Szkoda, że redaktor nie zadbał o właściwy,



to znaczy bardziej precyzyjny, ich opis. Wśród szkiców uwagę moją zwrócił tekst *Sześć notatek muzycznych* z roku 1959. Hasłowość i swego rodzaju ekspresyjność czy migotliwość spostrzeżeń o współczesnej Wirpszy muzyce odbija – być może – charakter jego estetycznych przeżyć w związku ze słuchaniem muzyki serialnej i aleatorycznej. Domyślam się, że musiały wówczas na Wirpszy zrobić potężne wrażenie jako naprawdę szalone eksperymenty. Spostrzeżenia dotyczą bardzo ważnego momentu przemiany estetycznej w światowym ruchu muzycznym, który dokonał się za sprawą awangardy lat pięćdziesiątych: Stockhausena, Weberna, Bouleza, Babbitta. W tym kontekście trzy krótkie zdania oznaczone jako notatka nr 4 brzmią osobiście, więc pozwolę sobie je zacytować w całości: „Być może, że to wszystko wydaje się dziecinne i niepoważne, niegodne ludzi dorosłych. Ale któż jest dorosły? Chyba tylko Pan Bóg i jeszcze kilka kobiet oprócz niego”.

Spośród tekstów zamieszczonych w dziale „Varia” na uwagę zasługuje *List otwarty do Heinricha Bölla*, będący głosem Wirpszy w sprawach politycznych, gdzie objaśnia polski poetą autorowi *Zwierzeń kłowna* istotną i bolesną różnicę między restrykcyjnością prawa zachodniemieckiego

wobec artystów a bezprawiem wobec pisarzy w PRL. Interesujący jest również *Komentarz do „Konfesji”*. Ma on charakter autotematyczny i stanowi „objaśnienie” *ars poetica* Witolda Wirpszy. Zarazem jednak to bardzo intymne wyznanie pisarza na temat źródeł nie tyle jego literackich fascynacji, ile raczej jego duchowych przywódców, z którymi jako poeta się i „wadzi”, i po swojemu ich podziwia. Podobne w tonie są teksty drukowane w „Archipelagach”. Większość z publikowanych w niniejszym tomie pochodzi z cyklu „Złośliwości”. Tematyka ich jest różna, ale dominuje – poza wyjątkami obyczajowo-politycznymi – literatura. Szkice z „Archipelagów” w pewnym stopniu spełniają wymóg felietonu, bowiem wszystkie one mocno osadzone są we współczesności (połowa lat osiemdziesiątych) i stanowią zapis reakcji Wirpszy na to, co dla niego, z perspektywy emigracji berlińskiej, było ważne, irytujące, głupie, a czego nie można było zostawić bez odpowiedzi.

Obszerny tom próz Witolda Wirpszy zamykają krótkie opowiadania: *Na piasku* i *Grzyb*. Oba utwory cechuje afabularność i symboliczność, a drugi z nich zawiera w sobie pewną dozę groteski. Nie należą one jednak do utworów artystycznie udanych, nieco razi ich językowa

sztuczność i kompozycyjne rozwiązanie, pozostawiające uważnego czytelnika w konfuzji.

Czas podsumować spostrzeżenia z lektury obszernego wyboru prozy Witolda Wirpszy w opracowaniu Dariusza Pawelca. Mocną stroną książki jest różnorodność formalna i tematyczna zgromadzonych tekstów. Dzięki temu poznajemy znakomitego tłumacza i zarazem nieco zapomnianego poetę w nowej, szerszej perspektywie. Jako autor tekstów prozaicznych, szczególnie esejów i krytyk, może być odkryciem dla czytelników, którzy nazwisko Wirpszy kojarzą przede wszystkim z pracą translatorską. Mimo wartości zbioru, zabrakło mi w nim szerszego komentarza filologicznego, pozwalającego zorientować się w detalach rzeczywistości, w związku z którą Wirpsza podejmował się zabierać głos jako krytyk, eseista i polemista.

Maciej Wróblewski

**Witold Wirpsza**, *Varia. Eseje. Prozy*, wybór i opracowanie Dariusz Pawelec, Instytut Mikołowski, Mikołów 2016

## Push-up i stylistyka

Anna Nasiłowska jest pisarką, krytyczką, blogerką, literaturoznawczynią, redaktorką (renomowanego pisma naukowego „Teksty Drugie”),

a od roku 2017 także prezesem Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i stara się godzić te różne rodzaje aktywności. Więcej, szeroko uzasadnia pożytki z uprawiania rozmaitych zajęć. *Dyskont słów* jest wyrazistym potwierdzeniem łączenia rozlicznych działań. Nasiłowska podkreśla, że różni to ją zarówno od pisarzy, jak i akademików. Oto deklaracja inności: „Mój przypadek jest trochę skomplikowany, bo zawsze byłam podzielona między trzy domeny pisarskie: literaturę samą, uprawianie krytyki literackiej i dyskurs akademicki. Reguły, które obowiązują w każdej z tych domen, są odmienne i sprawiają wrażenie nie do pogodzenia z podstawowymi prawami dotyczącymi dwóch pozostałych. To, co w jednym przypadku wydaje się horrorem, w drugim należy do powszechnie akceptowanej codzienności (*Herezje*)”.

To uzasadnienie dobrze wprowadza w nową książkę Nasiłowskiej, choć powinniśmy być nieufni wobec tej proklamacji osobności. Przypomnijmy, że godzenie obowiązków akademickich z działalnością krytyczną i ekspresją pisarską nie jest dzisiaj czymś wyjątkowym. Wszak tylko wśród pisarzy związanych z „Kwartalnikiem Artystycznym” znajdziemy takie osoby (Michał Głowiński, Julian Kornhauser, Leszek Szaruga, Stefan Chwin...).

Kilka słów o każdej z dziedzin, jak możemy je poznać z *Dyskontu słów*. Niewątpliwie najważniejszy w książce Nasiłowskiej jest słownik (*Podręczny dyskont słów*), zresztą zajmuje główną część publikacji, a i sama autorka jest przekonana o jego doniosłości. Słownik ma przede wszystkim wartość poznawczą, ponieważ – według deklaracji autorki – rejestruje dwie rewolucje, które się w Polsce dokonały: ekonomiczną, czyli „przejście od gospodarki państwowej do kapitalizmu, z czym wiązało się szybkie wchłonięcie terminologii z dziedzin takich jak biznes czy bankowość, i równie wielka ofensywa w postaci perswazji społecznej towarzyszącej transformacji”, oraz technologiczną, czyli upowszechnienie komunikacji cyfrowej. Ale, jak podpowiada nam autorka, *Dyskont słów* posiada też wartość estetyczną, bo przypomina postmodernistyczną powieść „w formie encyklopedii, w której rolę głównych bohaterów grają słowa”. To nie wszystko, bo we wstępie znajdziemy odniesienia do wybitnych poprzedników Nasiłowskiej, komentujących rzeczywistość poprzez analizę języka – do Victora Klemperera i do Michała Głowińskiego, a także do Michela Foucaulta (jako teoretyka „dyskursu”). Nawiasem mówiąc, właśnie to wprowadzenie wiele mówi o tym, na jakich zasadach Nasiłowska łączy

obowiązki akademickie ze swoim powołaniem pisarskim. Wstęp zawiera bowiem nie tylko uzasadnienie merytoryczne przedsięwzięcia poznawczego, ale także wyraziste tropy interpretacyjne; autorka podpowiada nam, jak mamy czytać jej książkę.

Warto przypomnieć, że leksykony odgrywały i odgrywają niebagatelną rolę w humanistyce, w kulturze oraz w dydaktyce. Są takie słowniki, które przyczyniły się do powstania formacji kulturowych, do rozwoju jakiejś dziedziny badań czy do skrytalizowania szkół badawczych. Aby nie wracać do francuskich encyklopedystów, przypomnijmy, że w piśmiennictwie zachodnim do dzisiaj wznawiany jest słownik Raymonda Williama (*Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*), który oddziaływał na kilka dyscyplin, między innymi przyczynił się do powstania nowoczesnych badań kulturowych. Dobrze wiemy, jak unowocześnił nasze literaturoznawstwo *Słownik terminów literackich* pod redakcją Janusza Sławińskiego (i jego szkolna wersja *Podręczny słownik terminów literackich*). Niekiedy zresztą leksykony tyleż podsumowują wiedzę, co wyzwalają zainteresowanie określoną problematyką. Bez wątplenia dzisiejsza fascynacja sarmatyzmem łączy się z edycją *Słownika sarmatyzmu. Pojęcia, idee, symbole* pod redakcją Andrzeja Borowskiego.

Parę uwag o doborze haseł w książce Nasiłowskiej. Są w słowniku terminy poważne („Blog”) i żartobliwe („Małpa”). Są nowe („E-”), ale i stare („Weekend”; zdaje się, że o polskim odpowiedniku tego słowa dyskutowano w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku). Są ogólne („Galeria”) i specjalistyczne (bądźmy poważni, kogo poza branżą akademicką interesuje „Impact factor”). Są rozbudowane komentarze („News”) i „objaśnienia” syntetyczne, dwuzdaniowe („Remark”). A wreszcie są hasła potrzebne, lecz bałamutnie wytłumaczone. Do tych ostatnich zaliczam (przytaczając w całości): „YouTube – czyli jutub, najpopularniejszy serwis proponujący darmowe klipy. Wszystko tam trafia. Nagrania z konferencji, śmieszne filmiki, muzyka operowa, piosenki popowe. Najpierw w studiu nagraniowym szlifuje się dźwięk, przepuszcza się go przez miksery, a potem trafia to na smartfona albo laptopa. Pozostaje płaski zapis”.

Jak pamiętamy, Nasiłowska we wstępie pisze o konsekwencjach rewolucji cyfrowej. Znamienne jednak, że w tym objaśnieniu rezygnuje z uzasadnienia następstw przemian technologii dla kultury. Doświadczona encyklopedystka nie wykorzystuje kompetencji, poświadczonych innymi tekstami książki, i rezygnuje ze swoich zainteresowań, wyznaczonych

profesjami, które uprawia. Wiadomo na przykład, że wielu pisarzy poznajemy dzisiaj właśnie za pośrednictwem serwisu YouTube (wywiady, wieczory autorskie, opinie o książkach...). Również jako przedstawicielka środowiska akademickiego nie chce nam Nasiłowska podpowiedzieć, co można odszukać w serwisie. A przecież są w nim wykłady największych postaci współczesności (polskich i zagranicznych; ze Wschodu i z Zachodu), a także zapisy debat historycznych. Gdyby nie ten serwis, skąd wiedzielibyśmy, z jaką pasją odpowiadała na pytania dziennikarzy, odpalając kolejne papierosy, Hannah Arendt; albo jak rozprawiał o kulturowym znaczeniu podróży i innych ważnych zagadnieniach estetyki (na tle swojego księgozbioru) Jurij Łotman.

Inna sprawa, że deklarując troskę o stan kultury (również literackiej), nie chce Nasiłowska zauważyć, jaki potencjał edukacyjny ma ten serwis (wykłady akademickie i lekcje szkolne, kursy poszczególnych przedmiotów, nagrania warsztatów...). Ponadto Nasiłowska nie dostrzega, jak YouTube wyzwala nowe formy wypowiedzi (na przykład autobiografie internetowe osób różnych stanów i grup społecznych). Więcej, serwis wytwarza nowy typ zachowań i nowe profesje, które również wpływają na społeczność uniwersytecką oraz świat kultury – „youtuber”. Przynajmniej jednak,

zauważając konsekwencje rewolucji technologicznej ostatnich lat, nie wykorzystuje Nasiłowska okazji, aby wytłumaczyć, jak serwis internetowy obrazuje model współczesnej kultury (cyfrowej) i jak może być on opisany przez teorie, które mają rodowód literaturoznawczy (na przykład karnalizacja Michaiła Bachtina).

Zawód odczuwam, czytając hasło „Post”. Zaczyna autorka dowcipnie: „na przykład Wielki Post. Ale to nie to. Post to wpis na forum internetowym, porcja tekstu. Dość krótki, nie może przekraczać ustalonej objętości. Ma aktywną funkcję odpowiedzi....”.

I tu – jak mi się wydaje – Nasiłowska nie podejmuje zajmujących z perspektywy literaturoznawczej i literackiej zagadnień. Takich na przykład, jak „post” można rozpatrywać w kontekście tradycyjnego w kulturze europejskiej gatunku, jakim jest komentarz. Nie pyta też, jakie są rezultaty stosowania „postu” jako tekstu bezimiennego i jakie są konsekwencje użycia formy anonimowej w ogólnopolskim i regionalnym obiegu kulturowym. Wiadomo, że wpis bywa instrumentem w debacie politycznej, ale także narzędziem nośnej krytyki społecznej w środowisku lokalnym. Intrygującym zagadnieniem jest też anonimowość jako taka. Po pierwsze dlatego, że może być ona przełamana przez postępowanie sądowe (naruszenie praw osobistych).

Po drugie, niekiedy poprzez utrwalenie tożsamości autora wpisu (nick) powstają wirtualne osoby znane nie tylko z poszczególnych not, lecz i całych kampanii krytycznych. Zdarza się, że autorzy postów występują pod imionami postaci znanych z historii literatury.

Są też hasła interesujące. Do takich należy „Recykling”. Objasnienie zaczyna Nasiłowska od komentarza o współczesnej technologii – „idea przetwarzania, wtórnego wykorzystania już raz użytych materiałów lub odpadów jako surowców do produkcji”. Następnie wyjaśnia, czym jest recykling w świecie idei (alternatywa wobec współczesnego konsumeryzmu). Dalej autorka przechodzi do literatury, nawiązując do tomu Tadeusza Różewicza *zawsze fragment recycling*. A wreszcie odnosi się Nasiłowska do „recyklingu” w przyrodzie, czyli atomizmu w rozmaitych wersjach (Lukrecjusz, Trembecki, Szymborska). Na koniec dopowiada o znaczeniu recyklingu w debacie ekologów.

Chciałbym podkreślić, że właśnie w tym hasle Nasiłowska w największym stopniu przekonuje nas do swojego słownika. Nie dlatego, byśmy nie mogli zgłosić zastrzeżeń do interpretacji samego hasła (na przykład recykling u Różewicza znaczy więcej, niż to pokazuje Nasiłowska), lecz dlatego, że

podejmuje się tu autorka interpretacji nie słowa, lecz właściwie pewnej kategorii estetycznej, a może nawet światopoglądowej.

W słowniku znajdziemy wiele innych nazw, które są rezultatem przemian technologii: „Camp”, „Hipertekst”, „Real virtuality”, „Symulakr”... Zdziwiająco dużo tu haseł ze świata mody, które są zresztą niekiedy ważne w rozmaitych odmianach sztuki: „Casual”, „Vintage”, a nawet „Push-up” (zakłopotany, nie komentuję ostatniego terminu). Zamiłowanie Nasiłowskiej do tego obszaru kultury jest tak wielkie, że opracowała też hasło „stylista/ka”, które musi nam zastąpić inne, klasyczne, „stylistyka”.

Do doboru terminów miałbym jeszcze uwagę natury lingwistycznej. Pewne hasła objaśnia Nasiłowska w wersji angielskiej. Kłopot z tym, że wiele z nich ma już wersję polską. Tak jest z hasłem „Non-place”. Występuje ono w swojskiej wersji w wielu artykułach i książkach, między innymi z obszaru studiów miejskich i regionalistycznych. Nawiasem mówiąc, również w tłumaczeniu tomu, na który Nasiłowska się powołuje w edycjach francuskiej i angielskiej (Marc Augé, *Nie-miejsca. Wprowadzenie do antropologii hipernowoczesności*).

Słów kilka o drugiej części książki. Tworzą ją przede wszystkim teksty akademickie: referat z konferencji

teoretycznoliterackiej, wstęp do pisma naukowego, raport, zagajenie... Pierwotnie przeznaczone były do bardzo ważnych tomów, które zmieniają nasze wyobrażenie o danej dyscyplinie (na przykład *Umysł literacki i środowisko mediów* pochodzi z *Kulturowej historii literatury* pod redakcją Anny Łebkowskiej i Włodzimierza Boleckiego). Notabene poszczególne teksty z tej części też mogłyby być rozpisane na kolejne hasła słownikowe: kanon (literacki), podręcznik, poradnik twórczego pisania...

Może najbardziej dyskusyjne są artykuły dotyczące biografistyki: *Zwrot biograficzny i Herezje*. Pierwszy z nich zyskał pewną rozpoznawalność (jest dostępny w Internecie), zatem kilka zdań. Nasiłowska konstatuje, że w Polsce, inaczej niż na Zachodzie, jesteśmy pod wpływem „zwrotu antybiograficznego”: „U nas wciąż pozostają w mocy zastrzeżenia odmawiające podejściu biograficznemu racji bytu w krytyce naukowej, gdzie zastąpić je ma immanentna analiza dzieł. Biografia traktowana jest wobec tego jako jedna z nauk pomocniczych historii literatury, której byt także – w związku z kryzysem historyzmu i tzw. wielkich narracji – jest niepewny”.

Nie mamy więc w Polsce dobrych biografii, a przyczynę tego stanu widzi Nasiłowska w przemożnym wpływie strukturalizmu. Prawdę

powiedziawszy, zdystansować się muszę wobec pierwszej tezy i wobec drugiej. Nie mogę tej sprawy obszernie komentować, poruszę tylko najważniejsze. Po pierwsze, to, co łączyło się z podejściem antybiograficznym w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku (w artykule Nasiłowskiej są ukryte odniesienia do klasycznego tekstu Janusza Sławińskiego *Myśli na temat: biografia pisarza jako jednostka procesu historycznoliterackiego*), raczej nie wpływa na poczynania dzisiejszych teoretyków i historyków. Wszak w kolejnych dekadach mieliśmy falę zainteresowań autobiografią i innymi gatunkami intymistycznymi. Powstały książki i tematyczne antologie. Ukształtowały się szkoły badań nad autobiografią (gdańska, śląska, krakowska, warszawska). Po drugie, przynajmniej od dwu dekad nie traktuje się dzieła literackiego w kategoriach i terminach autonomii, lecz poszukuje rozmaitych sposobów łączenia tego, co tekstowe, i tego, co realne. Stąd teorie: „tropu”, „śladu”, „piętna”... Więcej, ogłoszono prace, w których objaśniano biografię poprzez nowe propozycje nazewnictwa i w odniesieniu do różnych inspiracji metodologicznych. Elżbieta Rybicka problematyzowała auto/bio/geo/grafię

(*Geopoetyka. Przestrzeń i miejsce we współczesnych teoriach i praktykach literackich*), a Aleksandra Ubertowska – auto(tanato)grafię (*Holokaust. Auto(tanato)grafie*). Ponadto powstały wartościowe książki interpretujące dwudziestowieczną biografistykę (Renata Jochymek, *W zwierciadle biografii. Współczesna polska biografia literacka na przykładzie utworów Joanny Siedleckiej, Agaty Tuszyńskiej, Barbary Wachowicz*) oraz inspirujące opracowania z zakresu poszczególnych jej odmian (Anita Całek, *Biografia naukowa: od koncepcji do narracji. Interdyscyplinarność, teorie, metody badawcze*). A wreszcie pojawiły się monograficzne numery pism naukowych i literackich (na przykład „Dekada Literacka” 2010, nr 4–5), a także periodyki specjalizujące się w żywotopisarstwie („Polish Biographical Studies”).

W tym kontekście trudno zrozumieć dwa kategoryczne zdania kończące artykuł Nasiłowskiej: „Proszę państwa, od tej pory rygorystyczny antybiografizm to postawa staroświecka i zachowawcza. Jeden z powierzchownych sądów, trwających mocą inercji”.

Jerzy Madejski

**Anna Nasiłowska**, *Dyskont słów*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2016

„Świat można jeść w każdym miejscu” – frazą z *Wyścigu księżycy z ciemnym* sygnowany jest ostatni tom *Utworów zebranych* Mirona Białoszewskiego, mieszanina wierszy, kabaretu i prozy z lat 1975–1983, pół tysiąca stron, prawie sześćset tekstów, które z woli autora nie zostały włączone do książek. Ułożone chronologicznie wiersze i wierszyki, zapisy i zapiski, kabaretowe dialogi i monologi, a nawet żart polityczny. Dziwny zbiór, w którym znajdują się między innymi fragmenty z *Odczepić się*, *Odwiedzin starego mieszkania*, *Daty w oknie*, *Letnich sił*, *Garwolina*, *Zimnej planety*, *Przechyłów*, *Bzyku*, *Podfruwajów*, *Wyrywków*, *Wyrywań*, *Dojazdu do zawieszenia*, *Awanturek*, *Fafultetów*, *Faramuszek*, *Faraonuszek*, *Fatyg*, *F*, *Dobrzeńca*, *Samoomamów*, *Słyszałków*, *Pstryku* i *Kabaretu Kici Koci*. Półwiersze, dwuwiersze i różnej długości wiersze – wleczące się, korytarzowe, idące, siedzące, białe, na błysk, za niewidomą, na wyjazd, na wysoki połysk, przelotne, po wierszu, cofane i wybiegające, bez bicia, wykapanie, baby z bloku, roznosiciela mleka, dla Le. So., a także ballady, bajki, wariacje, relacje, żarty, żarciki,

śpiewy i ple-ple, Wielka Improwizacja i rzeczy sceniczne, rozmowy, rozmówki oraz do odsluchania utwory zachowane wyłącznie w formie nagrań, między innymi swawolne *Wczasy w Oborach*.

Bałagan, ale jednak spójny, skoncentrowany na sobie, rozwibrowany, fantazyjny, szaro-kolorowy. I w nim on, Miron: osobny i wsobny, na wylot i na polot, wprawiony w ruch, wchodzący i schodzący, z rymami i bez, w rozproszeniu i w kondensacji, plotkarski i reporterski, na cztery strony świata, z oddalenia i z bliska, gazetowy i uniesiony, odbierający i nadający, niemający i nagle mający, po nic i po coś, uwijający się jak w ukropie, w niskości i może na wysokości, raz po raz, epifaniczny i liryczny, w ciszy i w słów chaosie, prozatorsko-dramatyczny i prozatorsko-poetycki, bez konstrukcji, pocięty na strzępy i kawałki, rozbijający się w puch i formujący się, lepiający, odgrzebujący, zbierający i czekający, dostający i oddający, oryginalny i zwyczajny, przechodzący z jednego w drugie jak przez otwarte drzwi, z dnia na dzień i z nocy na noc snujący sieć, rozpoznawalny i trudny do poznania,



pusty, zamknięty na cztery spusty i otwarty na przestrzał, napęczniony i próżny, milknący i gadający jakby trzy po trzy, przegadany, niepewny i pewny siebie, poważany i niepoważny, niekończący jednego i zaczynający drugie, mglisty, świetlisty i ciemny jak noc, kołujący, krążący i posuwający się do przodu, to w natchnieniach, to w oparach absurdu, rozpisany, zapisany i zapisujący się, w powijakach i na wylocie, z drugim i z trzecim życiem, na jawie i we śnie, dociekający i przeskakujący z kwiatka na kwiatek, na wspaniałość i na opak, przekręcony i na nice, pukający i odchodzący albo wchodzący, kończący się, odradzający i odradzony, powolny i nagły, idący na wprost, na ukos i na skos, beztrudnie podsłuchujący i żłobiący przejścia, spadający i odlatujący, stający się słowem i rozwiewający się, wyblakły i błyszczący, wycofujący się i prący do przodu, zbołały i lotny, arielnicy i kalibanowski, gadający do obrazów, do innych i do siebie, względny i bezwzględny, miękki i twardy, wampiryczny i manieryczny, sielankowy i nijaki, w transie i bez transu, syty i niedosyty, złożony z namysłów, zamysłów i pomysłów, skrojony na dwie miary, na dwie odmiany, na kilka lub na żadną, dokładający i odejmujący, huśtający i rozhuśtany, gdybający i perorujący, beztrudni i jakby cały w troskach, dotykający i niedotykający, od przypadku

do przypadku, z naddatkiem i bez dodatku, uniebienniony i uniebiesowiony, kurczący się i rozrastający, obrysowany, rysujący się i zamazany, inspirujący i epigoński, na moście w Zawichoście, w słońcu, w świetle księżycy i w szarym kurzu, potencjalnie i niepotencjalnie, „pod granatowym stołem nieba”.

I zamyka – *Na falach burej ulicy...*, najprawdopodobniej ostatni jego tekst.

Krzysztof Myszkowski

**Miron Białoszewski**, *Utwory zebrane*, tom 14: *Świat można jeść w każdym miejscu*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017

Nie wszystkie spolszczone powieści Sándora Máraia czyta się z równą przyjemnością i zaangażowaniem. *Siostra*, napisana w 1946 roku, jak niezapomniany i popularny w wielu krajach *Żar*, należy z pewnością do tych, których prędko się nie zapomina. Jest właśnie w niej niezrównana żarliwość, niezwykła celność w opisie ludzkich losów, uważność i namiętność.

Márai w pierwszym tomie wydanego w 2016 roku *Dziennika* z lat 1943–1948 notuje własną lekturę *Siostry* zaraz po jej napisaniu: „Czytałem z treścią, ale potem zasnąłem z uczuciem ulgi. Obawiałem się czegoś gorszego. Pierwsza część,

samobójstwo, podróż, koncert mogą zostać. Choroba i zakończenie są zbyt długie, rozciągnięte, pełne powtórzeń. Dokonując trzech poważnych skrótów – jeszcze nigdy nie skracałem tak własnej prozy – mogę tu coś poprawić”. Później agent amerykański również sugeruje skróty, które doprowadzają do tego, że jądrem utworu są zapiski chorego ofiarowane znajomemu pisarzowi, który je – tylko – przytacza...

To studium choroby, bliżej niesprecyzowanej neurologicznej zapaści, której ulega wielki artysta, muzyk, kompozytor i pianista światowej sławy po koncercie we Florencji. To czas wojny, ale choroba i zmaganie z nią są inną, bardziej dotkliwą wojną, która spycha rzeczywistość zewnętrzną, globalne cierpienie, na plan dalszy. Napięcie w „portretowaniu” tej dolegliwości jest niezwykle, wielotonowe.

Rekomendacja wydawcy jest trafna: to „Studium namiętności i tajemniczej choroby. Miłość, samotność, sekret artystycznego talentu w historii rozpiętej między hotelem w Transylwanii i szpitalem we Florencji na początku II wojny światowej. Jest w tej książce Eros i Thanatos, coś z Manna i coś z Prousta, ale przede wszystkim wyraźny, osobny głos wybitnego węgierskiego pisarza XX wieku, którego późna sława i wyjątkowa popularność należą do

największych tajemnic współczesnego życia literackiego”.

Ta niedługa powieść rozłamuje się na dwie części związane z namiętnością, miłością i śmiercią. Zaczyna się w górskim pensjonacie gdzieś w Transylwanii, gdzie narrator szuka odpoczynku, wytchnienia, także od globalnego konfliktu i jego spraw. Wśród gości znajduje się nietypowa para kochanków, która w dzień Wigilii wybiera samobójstwo. Jest i Z., który z narratorem usiłuje znaleźć wytłumaczenie dla tej decyzji kobiety i mężczyzny. Część główna i najistotniejsza to precyzyjnie zanotowana przez pianistę historia jego choroby, wycofania się z życia artystycznego, przecięcia więzów uczuciowych z E., kobietą zimną i fascynującą, z którą łączyła artystę muzyka. Balansowanie między życiem i śmiercią, wrastanie w szpitalną rzeczywistość florenckiej kliniki, w której obok profesora i jego asystenta chory muzyk obcuje z czterema siostrami zakonnymi i pielęgniarkami: Dolorissą, Cherubina, Clarissimą i Matutiną, to sposobność do głębokiej i bogatej refleksji nad kondycją ludzką, kwestiami ludzkich wyborów, siłami motywującymi go do działania.

Istotne dla pisarskiego przesłania tego utworu zdania brzmią następująco: „Rozum jest niczym. Namiętność jest wszystkim. Może

tym co Goethe nazywał Ideami, podobnie jak Platon i inni, którzy wiedzieli, że sensem rzeczywistości jest namiętność, która świeci, ukryta za formami”.

Teresa Worowska, główna tłumaczka dzieł wielkiego Węgra, powiedziała niezwykle celnie w jednym z wywiadów: „Jestem przeświadczona, że fascynacja tym pisarzem, którą widać na współczesnym rynku wydawniczym na świecie, bierze się nie tylko z jego literackiego talentu, ale także z jego niezwyklej intelektualnej uczciwości i niezależności. Z tego powodu jest dla dzisiejszych czytelników wiarygodny i interesujący”.

Krzysztof Lisowski

**Sándor Márai**, *Siostra*, tłumaczenie Feliks Netz, „Zeszyty Literackie”, Warszawa 2017

Pierwszy tom *Dramatów*, który ukazał się w edycji *Dzieł wszystkich* Cypriana Kamila Norwida [patrz „Kwartalnik Artystyczny” nr 88 – K.M.], zawiera piętnaście utworów: fantazję, fragment, monologię, trzy komedie, dwie tragedie, rzecz w obrazach, urywek, poema dramatyczne, dramat w szczątkowej postaci i dwie próbki przekładów z Williama Shakespeare’a.

Czytanie Norwida to kontakt z wielkim duchem – nie zawsze zrozumiały, ale zawsze niezwyklej,

różnorodny i nieodmiennie ważny, z olśniewającymi chwilami, które uczą i kształtują.

W fantazji *Chwila myśli* mamy ironiczno-sarkastyczny opis poło-wiczności i niemożności („Oni się z ciałem, ja się męcę z duchem”, mówi bohater), słabości i mocowania się, sprzeczności między zarabianiem pieniędzy a twórczością, frymarczenia myślami i mową w imię „zapomnienia nieba”, czyli sprzedawania siebie za kilka srebrników.

Z *Dobrych ludzi* ocalał tylko niewielki fragment drugiego aktu – perełka jego ironii i smętku.

*Zwolon. Monologia*, kolejny „hieroglif Norwidowy” – „fantazja” i „dramat emigrancki”, pisany był w czasie podróży po Morzu Śródziemnym i ukończony w Paryżu. Zarys jego egzegezy i wyjaśnienie imienia tytułowego bohatera znajduje się w liście autora do Teofila Lenartowicza. Wielkie napięcie tworzy przeciwstawienie idei zemsty i rewolucji – idei chrześcijańskiej, a także odwołanie się do idei mesjanistycznej. To „różno-głosy monolog” z aluzjami między innymi do *Kordiana*, *Irydiona*, *Nie-Boskiej komedii*, *Marii*, III części *Dziadów* i *Bogurodzicy*.

W komedii w jednym akcie pt. *Noc tysięczna druga* dedykowanej Marii Trębickiej, przyjaciółce Marii

Kalergis, ukazana jest, w opacznej łączności z *Don Juanem poznańskim* Ryszarda Berwińskiego, gra ironii przypadku.

W *Wandzie. Reczy w obrazach sześciu*, która dotyczy losu legendarnej królowej, nazywanej „pogańską patronką narodowości polskiej”, uwagę zwraca motto wzięte z *Niepróżnującego próżnowania* Wespazjana Kochowskiego oraz niezwyklej monolog Skalda zaczynający się od słów: „Nie jestem niemy – – / Bywa – że śpiewam”. Józef Bohdan Zaleski nazywa ten utwór „snem wieszczym, widzeniem w duchu poety” i „Misterium polskim”.

Tragedię *Krakus. Książę nieznanego* poprzedza wstęp autora *Do krytyków*, w którym także i tę rzecz nazywa „Misterium”.

Z Shakespeare’a przetłumaczone są dwie sceny z pierwszego i trzeciego aktu *Juliusza Cezara* i scena druga z aktu pierwszego *Hamleta* – w dramacie *Aktor* są jeszcze dwa urywki z tego utworu, między innymi monolog „Być albo nie być”. W *Uwagach tłumacza* stwierdza: „Tłumaczenia Shakespeare’a nie dlatego są mętne, iż Shakespeare jest niejasny – owszem, jasny jest bardzo, ale że – będąc w wielu stopniach głębokim – tłumacz w jednym miejscu tego stopnia, w drugim innego stopnia głębookość tłumacząc, daje dzieło nierówne w całość swej i mętne przez

nietłomaczenie jednego tylko stopnia piękności oryginału”.

Lakońska „ściśłość mowy” jak w pigułce zaprezentowana jest w urywku *Teatr bez teatru*, w poemach dramatycznych w trzech obrazach pt. *Krytyka*, w tragedii w jednej scenie pt. *Słodycz*, która mieści się na paru kartach, oraz w komedii w jednym akcie i jednej scenie – tytułem *Auto-da-fé*.

W niedokończonej, liczącej zaledwie sześć scen i z lukami, komedii pt. [*Hrabina Palmyra*], która dzieje się w Wenecji, czytamy między innymi o patrzyeniu wysoko – „wyżej od sklepień, wyżej od wież i od krzyży, / i od obłoków, tam, gdzie ulatują dusze”, o „stylu wielkim, stylu szerokim”, który koniecznie musi być religijnym i „surowym”, bo „surowość jest całość walcząca z szczegółem”, o punkcie, „gdzie się na ton zamieniają słowa”, o natchnieniu i zadaniach oraz warunkach dla artysty, talencie i o mistycyzmie.

Także dramat *Aktor [I] – Aktor [II]* zachował się tylko w szczątkowej postaci: są w nim m. in. wspomniane wcześniej fragmenty *Hamleta* oraz myśli o byciu zimnym w sztuce, o jej głębi i „przemysle”, o błędach w syntaksie i niejasnej składni, o mówieniu wiernym i nie-wzniosłym, o rzemiośle i potoczności w utworze, o *patosie* i trywializmie, o szczerości i o męstwie, o rozumie i sercu,

o *serio* i *buffo*, o ważności i mierności, o mistrzach i profanach, o sztucznej ciszy i ciszy w duchu, o „marmurowych arcydziełach” i Biblii, która „jest cała z życia”, o świetle i wrażeniach i wizjach światła, o pustce i natłoku.

Tak, jest to kontakt z wielkim duchem – nie zawsze zrozumiały, ale zawsze niezwykły, różnorodny i nieodmiennie ważny, z olśniewającymi chwilami, które uczą i kształtują.

Krzysztof Myszkowski

**Cyprian Kamil Norwid**, *Dzieła wszystkie*, tom V: *Dramaty I*, opracował Julian Maślanka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II – Biblioteka Narodowa, Lublin 2015

*Nasz dramat erotyczny*, będący zbiorem ośmiu artykułów pisanych po hiszpańsku i publikowanych pod pseudonimem Jorge Alejandro w latach 1944–1945 na łamach jednego z argentyńskich czasopism, odsłania nieznanne oblicze Witolda Gombrowicza. Ten wybitny prozaik i dramaturg, ceniony głównie jako niezrównany mistrz groteskowej formy, filozofujący ironista oraz bezwzględny demaskator myślowych mielizn swoich współczesnych, tym razem występuje w roli wytrawnego felietonisty, a zarazem przenikliwego diagnosty obyczajowo-erotycznych dylematów mieszkańców Buenos Aires lat czterdziestych ubiegłego wieku.

Nie byłoby w tym może nic szczególnie niezwykłego – wszak niejeden z wielkich pisarzy z powodzeniem sprawdzał swój talent literacki na gruncie różnych gatunków czy typów wypowiedzi – gdyby nie fakt, że przygotowując wspomniany cykl artykułów, autor *Trans-Atlantyka* chyba po raz pierwszy w sposób tak bezpośredni, nadto zaś niepozabawiony publicystycznego zacięcia, zaangażował swe pióro na rzecz aktualnej problematyki społecznej. Z punktu widzenia ówczesnych Argentyńczyków wyjątkowo ważnej, acz dość powszechnie uznawanej za temat tabu i konsekwentnie wypieranej z publicznej debaty. Gombrowicz zatem, ze swym bezkompromisowym spojrzeniem na kwestie erotyki oraz godnym Europejczyka wyczuleniem na nieoczywiste niuanse życia społecznego, jego ukryte mechanizmy i funkcjonalną zależność od wymiaru historyczności, jest niby pierwsza jaskółka wielkiej obyczajowej rewolucji, mającej uzdrowić relacje między obiema płciami w Ameryce Południowej. Uzdrowić, czyli – rozpoczynając powszechną dyskusję o nowych zasadach społecznego współistnienia kobiety i mężczyzny – umożliwić każdej ze stron pełną realizację jej osobowościowego potencjału.

Z perspektywy cudzoziemca, postronnego obserwatora

latynoamerykańskiego stylu życia urzeczywistnienie tak postawionego celu wydaje się przedsięwzięciem tyleż ambitnym, co absolutnie koniecznym nie tylko jako warunek doświadczenia indywidualnego samospełnienia przez poszczególnych uczestników społecznego *universum*, lecz także miara faktycznego rozwoju tegoż *universum*. O jego nowoczesności miałyby świadczyć zdaniem Gombrowicza przede wszystkim siła wspólnotowej więzi kształtującej się dzięki „współzyciu społecznemu i powszedniemu wszystkim mężczyznom ze wszystkimi kobietami”, a więc całemu wachlarzowi różnorodnych międzyludzkich interakcji, w jakich na co dzień konfrontują się ze sobą dojrzałe wzorce męskości i kobiecości. W tym zaś właśnie aspekcie Argentyna, mimo zewnętrznych oznak cywilizacyjnego postępu, czyniącego z niej kraj technologicznie zabezpieczonego dobrobytu oraz sytego szczęścia, okazuje się zupełnie staroświecka i zacofana. Jej mieszkańców trwale i boleśnie krępują bowiem przestarzałe normy obyczajowe, które – jak błyskotliwie dowodzi autor *Naszego dramatu erotycznego* – ufundowane zostały na anachronicznych, naiwnie prymitywnych i schematycznych fantazmatach dotyczących społecznego obrazu kobiety oraz mężczyzny. Te nieprawdziwe,

presubtelnione lub nazbyt demonizowane wyobrażenia, jakie przedstawiciele każdej z płci mają o sobie nawzajem, nie tylko przemieniają rodzące się między dwójgim osób uczucie w beznamiętną transakcję handlową, której celem jest jedynie zaspokojenie fizycznego popędu lub równie przyziemnych, czysto praktycznych ambicji życiowych, lecz nadto czynią z niedosłych kochanków największych wrogów i skazują ich na wycieńczającą walkę, a w konsekwencji samotność, marazm, poczucie winy oraz głęboko frustrującego niezrozumienia. Wszystko to – wedle przenikliwych rozpoznań polskiego pisarza – popycha Argentyńczyków, tak powszechnie uznawanych przecież za wyjątkowo temperamentnych i wrażliwych na piękno istnienia, w objęcia ponurej melancholii. Całe życie społeczne kraju naznacza zaś szczególnym dramatyzmem, marnotrawiąc przy tym twórczy potencjał oraz witalną energię młodych obywateli.

Wymagająca dogłębnej reformy kultura erotyczna Latynosów – ten pozornie lekki temat, tak świetnie nadający się na facecjonistyczną opowiadkę ku rozrywce snobistycznych mieszczan i podjęty przez Gombrowicza głównie ze względów zarobkowych, pod jego piórem służy ujawnieniu nieoczywistego,

przedziwnego mechanizmu funkcjonowania społecznego *theatrum*, które pozostaje królestwem wszechwładnej formy, wytwarzanej poprzez stałe wzajemne oddziaływanie ludzi na siebie. Rzucony na argentyński bruk autor *Operetki* po trosze przypomina nowe wcielenie doktora Freuda, gdy w omawianym tu cyklu artykułów bez ogródek poddaje analizie wytwory zbiorowej wyobraźni tamtejszego społeczeństwa, jego nieświadomione kompleksy oraz szkodliwe mentalne nawyki, rządzące zachowaniami południowych Amerykanów w sferze obyczajowo-erotycznej. Gombrowicz rozmyślnie wybiera tę drogę bolesnego budzenia latynoskiej samoświadomości jako jedyny skuteczny sposób oswobodzenia tak kobiecej, jak męskiej natury od fantazmatów: eterycznego anioła czy kobiety-kwiatu lub demonicznej bestii, brutalnego samca, niszczących osobowościowy potencjał obojga partnerów. Z odwagą godną długo wyczekiwanego zwiastuna zmian polski pisarz zdiera z ich twarzy bezpieczne maski, zrodzone mocą odwiecznego społecznego rytuału. Wskazuje palcem na ukryte pod naiwnie skrojonym kostiumem: niedojrzałość oraz lęk przed rzeczywistością, właściwe całym pokoleniom mieszkańców Buenos Aires, dorastającym z dala od historycznych wstrząsów,

które nie raz przeorały świadomość Europejczyków, lecząc ich z niezdrowej skłonności do absolutyzowania idealistycznych wyobrażeń i norm kulturowych, nadbudowujących się ponad zmienną rzeczywistością. Jednym słowem: Gombrowicz jako autor *Naszego dramatu erotycznego* brawurowo demaskuje wszechobecną formę – skostniałą, prymitywną i tłamszącą wszelkie przejawy spontanicznego życia.

Autor *Ferdydurke*, ukryty pod swojsko brzmiącym dla argentyńskiego ucha pseudonimem, tropi w istocie swój najważniejszy temat. W intrygujących uwagach, dotyczących między innymi niedocenianej roli erotyki jako spoiwa społecznej wspólnoty, krytyki infantylnego obrazu kobiety latynoskiej, tej współczesnej niewolnicy własnej urody, czy projektów wypracowania nowego, dojrzałego wzorca męskości, z łatwością dostrzeżemy niemal wszystkie kluczowe Gombrowiczowskie motywy i figury semantyczne. Argentyńskie teksty pisarza stanowią tym samym jeszcze jedno, choć tak nieoczywiste i frapująco aktualne, ogniwo jego wyjątkowo spójnej koncepcji rozumienia świata oraz człowieka. Pozwalają one nie tylko rozpoznać w błyskotliwym ironiście twórcę o filozoficznej bezmała wrażliwości, niezmiennie zafascynowanego fenomenem istnienia

społeczeństwa jako międzyludzkiego kościoła, lecz także ocenić to, jak dalece oryginalne diagnozy Gombrowicza, jego wizja antropologiczna pozostają uwikłane w kontekst europejskiego pochodzenia pisarza, zwłaszcza zaś wszystkich doświadczeń historycznych starego kontynentu zapisanych w odziedziczonej kulturowej pamięci zbiorowości.

Niewątpliwą wartością *Naszego dramatu erotycznego* są wspomniane już zdumiewająca celność i aktualność zaprezentowanych tam obserwacji oraz analiz. Czytane dziś, nieważne pod jaką szerokością geograficzną, zdają się równie prawdziwą, frapująco przenikliwą wypowiedzią o ludzkiej naturze czy skomplikowanych mechanizmach społecznego współżycia, jak w momencie swego powstania. Nadto zaś ta niewielka pod względem objętości książka gwarantuje – co warto podkreślić – szczególną przyjemność spotkania z Gombrowiczem-stylistą. Składające się na omawiany cykl artykuły wyróżnia bowiem szczególne napięcie między tonacją serio i buffo. Każdy z nich, mimo krótkiej formy, odsłania nadto całą skalę talentu ironisty, który tak umiejętnie operuje karykaturalnym portretem, satyryczną hiperbolą czy anegdotą. Całość bezsprzecznie potwierdza główne zalety artystycznej osobowości autora *Kosmosu*: błyskotliwej,

odkrywczej i wciąż pobudzającej nas do myślenia.

Magdalena  
Bauchrowicz-Kłodzińska

**Witold Gombrowicz**, *Nasz dramat erotyczny*, wstęp Rita Gombrowicz, przekład Ireneusz Kania, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

Z pięciu wydanych dotąd książek prozatorskich Krzysztofa Lisowskiego ostatnia, *Niektóre miejsca na Ziemi*, najbliższa wydaje się trzeciej, to jest *Czarnym notesom*. Tak też – jako kontynuację zawartych tam migawek, wrażeń i obserwacji – zapowiadał ją autor w rozmowie udzielonej kilka miesięcy temu Piotrowi Szewcowi na łamach „Nowych Książek”. Krakowski poeta, znany z uwielbienia dla kultury śródziemnomorskiej, i tym razem daje upust swojej fascynacji antykiem, nie stroni przy tym od tematów bliższych współczesności. Mniej tu natomiast, zwłaszcza w porównaniu z opublikowanym przed trzema laty *Motylem Wisławy*, tonów eskapistycznych, świadczących o zmęczeniu nadwiślańską rzeczywistością, co nie oznacza zapewne radykalnej zmiany zapatrywań, samej książce wychodzi jednak – mimo wszystko – na dobre. Otrzymaliśmy rzecz zwartą, staranniej niż poprzednio zaplanowaną, zbliżającą się miejscami do poetyckiej lakoniczności *Czarnych notesów* (*Wiederl, Mistra*). Zasadne wydaje się



więc pytanie o możliwości rozwojowe tej prozy. Wypracowywany przed laty idiom skłania poetę do zwielokrotniania wrażeń i opisów, przepisywania na nowo historii raz już opowiedzianych, co niekoniecznie odbierane musi być jako wada, sprawia jednak, że – podobnie jak miało to miejsce w przypadku poprzedniej książki – trudno tu mówić o radykalnych zaskoczeniach. Uważny czytelnik Lisowskiego odnajdzie w zbiorze zaskakująco wiele powtórzeń. Powracają wątki i motywy znane między innymi z *Motyła Wisławy*, ale też portrety osób, których udane charakterystyki dał pisarz i w swojej eseistyce, i w wierszach (jedną z nich jest czeski krytyk, poeta i tłumacz Václav Burian). Przy czym, jeśli wcześniejsze próby zdradzały chęć wyjścia poza ograniczenia prozy podróźnej (dowodem fragmenty nieudanej, jak mówi sam autor, powieści *Tata. Pole wzlotów*), *Niektóre miejsca na Ziemi* kontentują się dotychczasowymi zdobyczami: właściwą eseistyce celnością wyrazu, „klasyczną” przejrzystością stylu, daleko posuniętą zwięzłością, zbliżającą rozlewny tok prozy do kondensacji wiersza.

W kontekście powyższych uwag zaskakiwać może podtytuł, którym autor opatruje swoje podróźne zapiski. Lisowski, wbrew zawartej w nim genologicznej sugestii, nie konstruuje bowiem przewodnika we właściwym

znaczeniu tego słowa. Poszczególne notacje, nawet jeśli dotyczą spraw prozaicznych, zachowują charakter głęboko prywatny, nierzadko intymny, co za tym idzie: nie pozwalają przełożyć się na zestaw praktycznych wskazań dla wyruszających w drogę. Trudno oprzeć się jednak wrażeniu, że dla czytelnika obdarzonego zbliżoną wrażliwością, przedkładającego „czucie” nad szkiełko i oko erudyty, zbiór ten stanie się – a przynajmniej ma szansę się stać – czymś na kształt „szkoły dobrego przeżywania”. Wzorem mistrzów rodzimej eseistyki, Iwaszkiewicza i Herberta (z cieniem tego ostatniego mierzył się autor już w *Budziku Platona*), przyjmuje Lisowski rolę wojażera, kulturalnego przybysza z dalekiego kraju, który wyposażony w – niemały przecież – bagaż przeczytanych książek poszukuje tyleż miejsc znanych z lektury, co źródeł dawnych czytelniczych uniesień. Wojażer, wbrew Doroszewskiemu, to przecież nie tylko „ten, kto odbywa wojaże, podróżuje; podróżnik, turysta”, ale też człowiek z odpowiedniej sfery, mężczyzna (wojażowanie, jak flanowanie, ma swoją płęć) wyposażony w odpowiednie przymioty ducha oraz, *last but not least*, pozycję umożliwiającą swobodne przemieszczanie się z miejsca na miejsce. Słowo to, od dawna odbierane jako przestarzałe, przywoździ na myśl świat, w którym podróż

wchodziła w skład kulturowego kapitału jednostki, stanowiła odzwierciedlenie miejsca w strukturze społecznej, a obie role – podróżnika i turysty – spletały się ze sobą w sposób trudny do rozdzielenia. Wzorem dawnych wojażerów oddaje się więc Lisowski doskonaleniu ciała i ducha. Wstępuje do trattorii i kafejek, odwiedza muzea i galerie sztuki, pielgrzymuje do znanych miejsc kultu, przy czym – i to odróżni go od ludzi wieku pary i elektryczności – ma świadomość, że wszystko, co może na ich temat powiedzieć, dawno zostało już powiedziane. „W Rzymie wszyscy już byli wielokrotnie przede mną, więc o czym tu pisać?” Słowa te, raz już przywołane w *Motylu Wisławy*, czytać można dwojako: jako wyraz autorskiej skromności albo, nieco przewrotnie, jako dowód na przyswojenie lekcji postmodernizmu.

Nie znaczy to, oczywiście, że u Lisowskiego – jak u postmodernistów – podróż okazuje się symulakrum. Nie podróżą, a rodzajem turystycznej fikcji – tym bardziej zwodniczej, że nieodróżnialnej od rzeczywistości, którą zastępuje i wypiera. Przeciwnie, postmodernistyczna podejrzliwość wobec doświadczenia wydaje się autorowi równie obca, co nadmierna pewność modernistycznych poprzedników. Nie podważa przy tym Lisowski samej kategorii autentyczności – i to pomimo faktu, że częściej

niż u wielkich prekursorów budzi się w nim sceptycyzm wobec zastanych śladów przeszłości. Jeśli Iwaszkiewicz (na „patronat” tego ostatniego powołuje się w impresji *Sycylia – Erice*) po Europie jeździł jak po własnym powiecie, wojażer początków nowego tysiąclecia – klient biur podróży, pasażer linii lotniczych, gość nadmorskich hoteli – okazuje się, koniec końców, nie tyle Europą tej „posiadaczem”, ile konsumentem. W jego zachwytach pobrzmiewa mieszczańska satysfakcja z nabycia dobrze wykonanego produktu. Spisywane w przerwie redaktorskich i poetyckich zatrudnień, na marginesie spotkań z czytelnikami czy podczas wakacji z rodziną, impresje te nie maskują bowiem komercyjnego charakteru podróży. Zarazem jednak, i tu widziałbym zarzut wobec obranego modelu opowiadania, pisarz zdaje się nie dostrzegać szansy, jaką sytuacja ta otwiera przed krytykiem kultury współczesnej. Grecja, o której pisze Lisowski, jest – i pozostanie – Grecją filozofów i rzeźbiarzy, światem ascetycznych ruin i zachowanych boskich śladów, nie – wpadającą w spiralę zadłużenia Grecją Warufakisa i Tsiprasa, nawet jeśli to ta druga wyznacza ścieżkom wojażera realne granice.

Konrad Zych

**Krzysztof Lisowski**, *Niektóre miejsca na Ziemi. Przewodnik wojażera*, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków, Kraków 2017

Na najnowszy tom szkiców Adriana Glenia można spoglądać jak na studium z historii idei. Jak na ogniwo szeroko zakrojonego projektu pisania o stylach odbioru książek, sprzężonego z reprezentacją epoki, atmosferą toczącej się od lat debaty nad kształtem krytyki literackiej, jej założeniami, ideową spuścizną i statusem, dodajmy, atmosferą niestudzoną przez samego autora, zwłaszcza we wstępnych uwagach dotyczących przyjętej w rozprawie metodologii. W tym miejscu głos Glenia wystrza się od ironii i postulatycznego tonu, książka ma przez to wybrzmieć jeszcze donośniej, a chwilami dosadniej, ma przerodzić się w manifest określonej zbiorowości artystycznej, nie tyle zainicjować nowe spojrzenie na „łowy na kryteria”, na sztukę obcowania z dziełem, co zrekonstruować od dawna istniejący typ aktywności kulturowej. Swą rozprawę o „najnowszych zjawiskach i tekstach literackich” badacz rozpoczyna od wyznania: „Dyskretne ślady transcendencji [...] zajmują mnie w tej książce. I o nich staram się opowiedzieć, a przez to do nich zbliżyć”.

Zdążył nas już z tym oswoić autor *Czułości* żarliwością wypowiadanych słów, ale i terenem prowadzonych badań (jego charakter pisma, dobrze rozpoznany, rysuje się wyraźnie zarówno w monograficznych

ujęciach, jak i pomniejszych tekstach: pokonferencyjnych publikacjach czy recenzjach), a zatem przyzwyczaić do narzędzi, po które sięga w omówieniu najważniejszych dla siebie poetyk, to jest po „empatyczną dykcję”, kategorię przejętą od Juliana Kornhausera, duchowego mistrza, przewodnika po zaświatach języka, zasadę, która nosi znamiona tyleż stylu pisania, co czytania literatury, i oznacza to, co u „starego poety” Gleń najwyżej ceni – uważne baczenie na przestrzeń migotliwych, ale niezmaconych idei, na metafizyczne, pełne treści życia – bycie.

Autor *Krytyki i metafizyki* ma świadomość tego twórczego zapożyczenia, więcej, przekłada to ideowe pokrewieństwo na lekturowe doświadczenia, na moment zrastania się przeżycia indywidualnego i wspólnotowego, dopełniając, w samej istocie, by tak rzec, akt istnienia w czytanim. Naznacza tym porządkiem na przykład szkic o książce Krzysztofa Krasuskiego, a szerzej, o najbliższej sobie krytyce, jak ją określa, „republikańskiej”. Takie wydaje o niej świadectwo: „Nie mam absolutnie za złe literaturoznawcy, że nie jest metodyczny w śledzeniu złożonego, skomplikowanego dyskursu poświęconego nowoczesności [...], że [...] prezentuje sylwetki kilku »kreatorów i świadków krajowej nowoczesności literackiej«. Przeciwnie, owa

selekcja sprawia, że książkę czytać można jako zbiór portretów wybitnych postaci, zasłużonych dla rozwoju dyskursu krytycznoliterackiego w Polsce. Te portrety właśnie, każdy z osobna, wydają mi się najbardziej przekonująco wyrysowane: z zastosowaniem empatycznego wglądu w samą istotę [...]". Subtelność tonu mogłaby w tym wypadku zamazać widzenie, „szkiełko i oko” zasłonić mgławicą *quasi*-pojęć, niedookreślonością obrazu, krótko mówiąc, okazać się zwodniczą sztuką, nie dla Glenia; wzrok badacza, odczarowany, wyostrza się, szuka podpór dla mowy w spisie rzeczy, w całości literackiego i życiowego konkretnego.

Książka Glenia odbija się w tym blasku/oddźwięku. To rozprawa o metodzie zapośredniczenia krytycznego języka w niebie idei, to jest w autentycznie przeżytych odbiorze umiłowanych tekstów: poezji Wojciecha Kassa, Tadeusza Kijonki, Leszka Szarugi, Tadeusza Różewicza, tego ostatniego czytanego wspólnie z Przemysławem Dakowiczem, a także dyskursie Zbigniewa Chojnowskiego, Zbigniewa Kadłubka, Krzysztofa Krasuskiego, Janusza Drzewuckiego. To zapis procesu krystalizacji, odkładania się odczuć, „godzin myśli”, nadto wpatrywania się w jeden punkt, w zmysłową siłę wyrazu, w „noc ponad światem”, co czasem nadchodzi i z drżeniem

metafizycznym pozostawia, śladem Innego. Jak przełożyć to wszystko na prozę? Znosząc dystans między przedmiotem opisu a podmiotem – badaczem i pisarzem, ujmując prowadzoną narrację w tryb „krytycznej mowy pozornie zależnej” (Michał Głowiński), tworząc syntezę dystansu i obecności, „formę bardziej pojemną”, która pomieści „człowieczość i tklliwość” (Czesław Miłosz), jest szansa, że w tym, w „przeplatanej mowie” (Tomasz Burek) odnajdzie schronienie pozajęzykowa dykcja. Oto wspomnienie wykładu o poezji Herberta, wygłoszonego przez Juliana Kornhausera w Opolu w maju 2000 roku. Rozważało się wówczas osobliwość zapisu słowa „chojne” u Kochanowskiego i przemianę, jaka się dokonała nie tylko na poziomie literalnym, w ortografii: „Pamiętam tłok, duchotę [...], a także otwarte okno, śpiew ptaków [...]. I tę nagłą ciszę, która zapada, kiedy dwóch Poetów spotyka się naraz w swej 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?«...”.

Nie może dziwić, że ta skrząca się intensywnością składnia odbierana być powinna jako *genius loci* środowiska Konstelacji „Toposu”, wyznacznik formacji, do której Gleń przynależy jako krytyk, literaturoznawca, poeta. Na przekór panującemu rozproszeniu języków współczesnej humanistyki i zatarciu ich historycznego kontinuum, można tu mówić o ideowej wspólnotcie, która uczy zapuszczania korzeni w tekstach, wypatrywania praźródła dla pisania i życia, oplatającego te byty współ-doznania, które scaliłoby krytycznoliterackie imaginarium, przecięło horyzont gustów, powiodło tam, gdzie „spada źrenica”, gdzie zamiast słów – granice wyrażalności, transponująca inne wymiary akustyka: przemilczenia, szepty, cisze; mowa gwiazdna.

I to krytyka. Ufundowana na prawach młodopolskiej powieści egzemplifikacja „uwewnętrznienia w zewnętrznosci”, szkic z dziejów poetyckiego ducha, z wpisaną weń wielostylowością, dominantą epoki. Wszystko w tej sztuce kołuje, sprzęga się w jedno, w opowiadanie o „ja” przechadzającym się po bibliotece wśród hieratycznych portretów: Juliana Kornhausera, Tomasza Burka, Feliksa Netza, Mariana Wańczowskiego, Bogdana Rogatki, galerii serdecznej genealogii, oświetlanej przez arystokrację myśli. Cała w tym

przeszłość Glenia zapisana, lata terminowania u mistrzów, które zeszyły na ociosywaniu ram do szkicowników: rozkładaniu akcentów i ustalaniu rejestru czułych tonów. W chwilach chybotania się, bycia u progu tego, co z metafizyką kojarzone, badacz umieszcza datownik, zatrzymuje czas, utrwała wzniosłe stany ducha, które wkradają się w pracę codzienności, by po chwili na powrót rozpoznać znajomy dukt: wytłaczać papier z węzłowej mowy, studiować poetyzmy i przekładać słowa poprzez ich podwajanie – żmudne wpisywanie do systemu w poszukiwaniu par, synonimicznych ciągów, wiązek sensów nadbudowanych. I jeszcze – gromadzenie i łączenie w spoiwa i sieci zależności, i w odnawiane cykle wyszłych z użycia znaczeń. W nadziei, aby, jak uczą starożytni, gramatyki (krytyki) nie oddzielić od istnienia.

Aleksandra Francuz

**Adrian Gleń**, *Krytyka i metafizyka. Studia i szkice o najnowszych zjawiskach i tekstach literackich*, Biblioteka Krytyki / Biblioteka „Toposu”, tom 141, Sopot 2017

Trzeci tom *Rozmów z Ojcami* Jana Kasjana, który tak jak poprzedni zawiera siedem rozmów, rozszerza i dodaje nowe wątki do tych, które już znamy [patrz: „Kwartalnik Artystyczny” nr 41 i 89]. Otwierają

eseje Marka Sheridana OSB o kontrowersjach wokół terminów *apatheia* i „pierwsze poruszenie” (*propatheiai*) oraz Szymona Hiżyckiego OSB o rozumieniu pojęcia „ciało”. Ojciec Sheridan pisze między innymi o pochodzeniu „złych myśli” (od szatana i od nas samych) i o tym, jak je zwalczać (na przykład czytaniem, medytacją i śpiewaniem psalmów), a ojciec Hiżycki swój wywód wzmacnia słowami Marka Aureliusza: „Duszycką jesteś, co niesie trupa”, i ojca Kasjana, który stwierdza, że ciało pojęte w sensie biologicznym i to, co się z nim dzieje, jest manifestacją życia duchowego.

Pierwsza rozmowa, rozgrywająca się na wybrzeżu Morza Śródziemnego, między dwoma ujściami Nilu, dotyczy kwestii pochodzenia i stylu życia różnych rodzajów mnichów: cenobityzmu, anachoretyzmu i zdegenerowanego sarabaityzmu, a także rozróżnienia między monasterem a cenobium. Abba Piamun mówi o prawdziwej i fałszywej pokorze i doskonałej cierpliwości, przytaczając między innymi słowa apostoła Pawła: „moc w słabości się doskonalili” i Jeremiasza: „Oto bowiem uczyniłem cię dzisiaj miastem warownym, i słupem żelaznym, i murem miedzianym na całej ziemi [...]. I będę walczył przeciw tobie, i nie zwyciężą cię, bo Ja jestem z tobą, mówi Pan, abym cię wybawił”.

Temat ten kontynuowany jest w następnej rozmowie z abba Janem, który z kolei po dwudziestu latach życia w pustelni przeniósł się do wspólnoty mnichów i opowiada o zaletach i negatywnych skutkach jednego i drugiego wyboru, dodając, że doskonałość w obu przypadkach jest rzadkością. Mówi o tym, jak pustelnik może poznać swoje wady i o lekarstwie przeciw nim, o czystości i namiętności, a także po jakich znakach rozpoznać rozpustę i o nieustannej walce duchowej.

Następny rozmówca, abba Pinufiusz, przenosił się z klasztorów, w których był znany, do tych, gdzie znany nie był. Także i w tym przypadku motywem głównym była pokora i pragnienie, aby postawić się niżej od innych. Mówi on m. in. o mierze i owocach pokuty, jej znakach i czasie.

Abba Teonas w czterech rozmowach rozprawia o łasce Ewangelii i groźbie Prawa, o istocie czynów dobrych, złych i obojętnych, o tym, jakim dobrem jest post, o powściągliwości i umiarkowaniu, o stanie łaski, bezgrzeszności i grzechach świętych, przypominając, że święci ludzie są bardzo świadomi swoich niedoskonałości, natomiast grzesznicy nie widzą swoich wad, nawet gdy są one poważne, o nocnych złudzeniach, kusicielu i powściągliwości, o Bożej i ludzkiej sprawiedliwości

i dobroci, o wewnętrznym człowieku i Prawie duchowym i o tym, że nawet podczas modlitwy trudno jest uniknąć grzechu, a także wyjaśnia słowa apostoła Pawła i inne fragmenty Pisma, wykorzystując egzegezę do propagowania ideałów życia wewnętrznego.

Bohaterem ostatniej rozmowy jest abba o imieniu biblijnego patriarchy – Abraham. Mówi on o skrytych myślach i błędach, do których prowadzą, o życiu pustelników i o tym, że nie wszystko jest odpowiednie dla wszystkich, o pożytku pracy i szkodliwości lenistwa, o złudach diabelskich i pożyteczności ulgi w umartwieniach, o tym,

jaką korzyść przynoszą pokusy, a także o częściach, na jakie dzieli się dusza (rozumna, popędliwa i pożądliva).

Trzecia część *Rozmów* kończy się więc podobnie jak druga – wyznaniem chęci opuszczenia pustyni. Na najwyższych szczytach, na końcu podróży Jan Kasjan przyznaje się do słabości i jest to, w kontekście tych rozmów, chyba najwspanialsze zakończenie.

Krzysztof Myszkowski

**Jan Kasjan**, *Rozmowy z Ojcami*, tom 3: *Rozmowy XVIII–XXIV*, przekład i opracowanie ksiądz Adam Wilczyński, wstępy Mark Sheridan OSB i Szymon Hiżycki OSB, seria „Źródła Monastyczne”, tom 80, TYNIEC Wydawnictwo Benedyktynów, Kraków 2017

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

**Ewa Bathelier**, ur. w Warszawie artystka polskiego pochodzenia, mieszka i tworzy we Francji. Jej obrazy znajdują się w licznych galeriach i kolekcjach całego świata. Mieszka w Eschau.

**Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska**, ur. 1984 w Golubiu-Dobrzyniu, doktor nauk humanistycznych, literaturoznawca i krytyk literacki; publikowała m.in. w „Tekstach Drugich” i „Nowych Książkach”. Mieszka w Toruniu.

**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.

**Hanna Borawska**, ur. 1962 w Okonku; redaktor; współautorka *Bydgoskiego Leksykonu Literackiego* (2015) i autorka *Bibliografii „Kwartalnika Artystycznego” 1993–2017* (2017). Mieszka w Bydgoszczy.

**Kazimierz Brakoniecki**, ur. 1952 w Barczewie, autor ponad trzydziestu książek poetyckich i eseistyczno-autobiograficznych; ostatnio opublikował *Zakład biograficzny Olsztyn* (2017); 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 *Srebrzysko. Powieść dla dorosłych* (2016) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

**Krystyna Dąbrowska**, ur. 1979 w Warszawie; autorka trzech tomików wierszy; ostatnio opublikowała *Czas i przesłona* (2014); tłumaczka utworów m.in. W.C. Williamsa, W.B. Yeatsa, J. Swifta. Mieszka w Warszawie.

**Mirosław Dzień**, ur. 1965 w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej. Ostatnio opublikował *Axis mundi*, (2014) i *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 *Po kropce* (2016). Mieszka w Krakowie.

**Aleksandra Francuz**, ur. 1981 w Drawsku Pomorskim, autorka wierszy, eseistka i krytyk literacki. Mieszka w Poznaniu.

**Michał Głowiński**, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki, profesor IBL PAN; jako prozaik debiutował w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” *Czarnymi sezonami* (1998) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)], ostatnio opublikował *Carska filiżanka* (2016) i *Zła mowa* (2016). Mieszka w Warszawie.

**Renata Gorczyńska**, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Szkice portugalskie* (2014) oraz *Małe miłosziana* (2017). Mieszka w Gdyni.

**Julia Hartwig** (1921–2017), poetka, eseistka, tłumaczka; autorka m.in. kilku tomów wierszy [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2011 nr 3 (71) i 2017 nr 3 (15)]; ostatnio ukazały się m.in. *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski wybrane* (2014), *Dziennik, tom 2* (2014), tom wierszy *Spojrzanie* (2016).

**Zbigniew Herbert** (1924–1998), poeta, dramatopisarz, 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. *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

**Beata Kałęba**, ur. 1976 w Krakowie; historyk literatury, wykładowca na Uniwersytecie Jagiellońskim, tłumacz z j. litewskiego. Ostatnio opublikowała przekład monografii Mindaugasa Kvietkauskasa *Polifonia literatury w Wilnie okresu wczesnego modernizmu (1905–1914)* (2012). Mieszka w Krakowie.

**Ireneusz Kania**, ur. 1940 w Wieluniu, tłumacz, eseista; przełożył wiele książek z kilkunastu języków, ostatnio: Wasilij Rozanow: *Opadłe liście* (wraz z Jackiem Chmielewskim, 2013). Mieszka w Krakowie.



**Marek Kędzierski**, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Nicei.

**Bogusław Kierc**, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomiki wierszy *Karawadże* (2016) i *Jatentamten* (2017). Mieszka we Wrocławiu.

**Jerzy Kronhold**, ur. 1946 w Cieszynie, poeta, w latach 1991–1995 i 2007–2011 konsul generalny RP w Ostrawie; ostatnio opublikował *Stance* (2017). Mieszka w Cieszynie.

**Michael Krüger**, ur. 1943 w Wittgendorf, niemiecki poeta, prozaik, tłumacz, wydawca i edytor; redaktor naczelny miesięcznika literackiego „Akzente” i prezydent Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych; autor około dwudziestu książek poetyckich, ostatnio opublikował *Umstellung der Zeit* (2013); w Polsce ukazały się powieść *Wiolonczelistka* (2005) i wybór wierszy *Pejzaż z drzewem* (2013).

**Ryszard Krynicki**, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana i Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (2016). Mieszka w Krakowie.

**Mindaugas Kvietauskas**, ur. 1976 w Poniewieżu, autor wierszy, eseista i tłumacz, dyrektor Instytutu Literatury Litewskiej i Folkloru w Wilnie. Ostatnio opublikował tom esejów pt. *Uosto fuga* (2017). Mieszka w Wilnie.

**Antoni Libera**, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował nowy przekład *Bereniki* Jeana Racine’a (2017) i dwa tomy *Utworów wybranych* Samuela Becketta (2017). Mieszka w Warszawie.

**Krzysztof Lisowski**, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki, redaktor Wydawnictwa Literackiego; ostatnio ogłosił *Niektóre miejsca na Ziemi. Przewodnik wojażera* (2017). Mieszka w Krakowie.

**Jerzy Madejski**, ur. 1960 w Chlebówku, historyk i teoretyk literatury, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; ostatnio opublikował *Praktykowanie autobiografii. Przyczyunki do literatury dokumentu osobistego i biografistyki* (2017). Mieszka w Szczecinie.

**Piotr Matywiecki**, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował eseje *Świadomość* (2014) oraz poemat *Palamedes* (2017). Mieszka w Warszawie.

**Artur Międzyrzecki** (1922–1996), poeta, prozaik, autor utworów dramatycznych, tłumacz literatury francuskiej, m.in. Apollinaire’a, Aragona, Rimbauda, Racine’a, Moliere, angloamerykańskiej, rosyjskiej, autor szkiców literackich i tekstów piosenek; współredaktor „Nowej Kultury”, „Poezji” [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2007 nr 3 (55)].

**Czesław Miłosz**, ur. 1911 w Szetejniach na Wileńszczyźnie, zm. 2004 w Krakowie; największy poeta polski XX w., eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych* ukazała się *Historia literatury polskiej* (2016), a ponadto *Wiersze wszystkie – wydanie uzupełnione* (2015) i *Przekłady poetyckie wszystkie* (2015) [patrz numery monograficzne jemu poświęcone: „Kwartalnik Artystyczny” 2001 nr 2 (30), 2004 nr 3 (43), 2005 nr 3 (42), 2008 nr 3 (59), 2011 nr 2 (70), 2014 nr 2 (82)].

**Krzysztof Myszkowski**, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; ostatnio opublikował *Addenda* (2017). Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

**Anna Nasiłowska**, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Dyskont słów* (2016). Mieszka w Warszawie.

**Krzysztof Rodowski**, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; opublikowała *Jest się czymś więcej* (2017). Mieszka w Warszawie.

**Krzysztof Siwczyk**, ur. 1977 w Krakowie; poeta, eseista; ostatnio opublikował tom wierszy *Jasnopis* (2016) oraz esej *Koło miejsca/Elementarz* (2016). Mieszka w Gliwicach.

**Sofokles** (ok. 496–406 p.n.e.), największy, obok Ajschylosa i Eurypidesa, dramaturg grecki, autor m.in. *Króla Edypa*, *Antygony*, *Elektry* i *Filokteta*.

**Leszek Szaruga**, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckiej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. *Wyjście z utopii* (2016) i *Trochę inne historie* (2016). Mieszka w Warszawie.

**Piotr Szewc**, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Świąteczko* (2017). 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.

**Wisława Szymborska** (1923–2012), poetka, [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61), 2004 nr 1 (41)]; po śmierci Wisławy Szymborskiej „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 1 (73) poświęcony był Noblistce, podobnie jak 2013 nr 1 (77) i 2014 nr 1 (81) w 1. i 2. rocznicę śmierci poetki; w kwietniu 2012 w Wydawnictwie a5 ukazał się pośmiertny tom jej wierszy pt. *Wystarczy*, o którym zamieściliśmy *Głosy* w nr. 2/2012 (74).

**Paweł Tański**, ur. 1974 w Toruniu, autor tomików wierszy, krytyk literacki; pracownik naukowy Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował tomik wierszy *Kreska* (2016) oraz

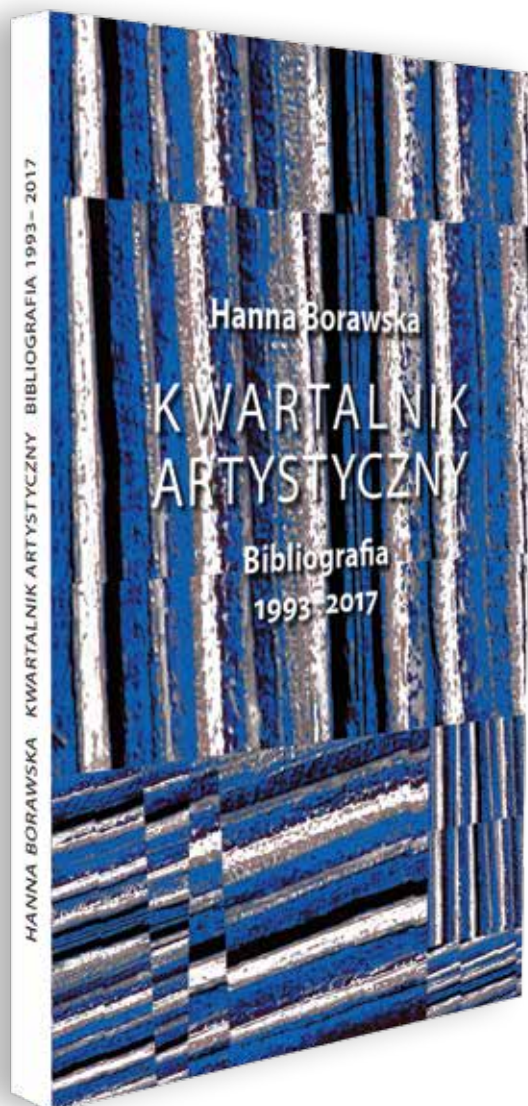
*Nowe sytuacje polskiego rocka. Teksty. Głosy. Interpretacje* (2017). Mieszka w Toruniu.

**Walt Whitman** (1819–1892), poeta, prozaik; debiutował w 1855 tomem poezji *Żdźbła trawy (Leaves of Grass)*; od 1841 zaczął publikować opowiadania, w 1842 ukazały się powieści Franklin Evans oraz *The Child's Champion (Dzieci mistrza)*; na j. polski jego utwory przekładali m.in. Czesław Miłosz, Stanisław Barańczak, Andrzej Szuba.

**Maciej Wróblewski**, ur. 1968 w Elku, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Mieszka w Toruniu.

**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.



Zamówienia prosimy składać:  
tel. 52 585 15 01 w. 101 lub 115, e-mail: [kwartalnik@kpck.pl](mailto:kwartalnik@kpck.pl)



Katedra Świętych Janów w Toruniu.

**Wydawca:**

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy  
przy finansowej pomocy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego



KUJAWSKO-POMORSKIE  
CENTRUM KULTURY  
W BYDGOSZCZY

**Adres redakcji:**

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6  
tel. 52 585 15 01, wew. 115  
e-mail: [kwartalnik@kpck.pl](mailto:kwartalnik@kpck.pl)  
[www.kwartalnik.art.pl](http://www.kwartalnik.art.pl)

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 01, wew. 101  
Korekta: Hanna Borawska, Barbara Dąbrowa

Projekt okładki: Ewa Bathelier

**Warunki prenumeraty:**

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego“:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 40 USD / 35 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 4/2017*



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie



Miasto  
Bydgoszcz



Miasto  
Toruń

**Realizacja poligraficzna:**

Dom Wydawniczy „Margarfsen”  
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz  
tel./fax 52 370 38 00, [www.margarfsen.pl](http://www.margarfsen.pl)

# N O W E

Dla Kontrastu. Fundacja na Rzecz Kultury Niezależnej  
Radosław Sączek, *Późny debiut*, Warszawa 2017

Dom Literatury w Łodzi  
Radosław Wiśniewski, *Dziennik Zenona Kałuży*, „Biblioteka Arterii”, Łódź 2017

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”  
Zdzisław Jerzy Adamczyk, *Manipulacje i tajemnice. Zagadki późnej biografii Stefana Żeromskiego*, Warszawa 2017

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu  
Piotr Klimczak, *Wybór wierszy wolnych*, wybór i posłowie Dorota Heck, Biblioteka „Toposu”, tom 140, Sopot 2017

Jan Erik Vold, *Wielka biała księga przed oczami*, przełożył Andrzej Słomianowski, Biblioteka „Toposu”, tom 144, Sopot 2017

*Konstelacja Topoi, o rzeczach najważniejszych*, wybór tekstów krytycznych, wybór i wstęp Adrian Glerń, Biblioteka „Toposu”, tom 145, Sopot 2017

Adriana Szymańska, *Z Księgi Przejścia*, Biblioteka „Toposu”, tom 146, Sopot 2017

Jarosław Jakubowski, *Wzruszenia*, Biblioteka „Toposu”, tom 147, Sopot 2017

Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezny

Henryk Waniek, *Miasto niebieskich tramwajów*, Szczecin Bezrzecze 2017

Wydawnictwo Jama Art.

Krzysztof Lutowski, *Ranoc*, Bydgoszcz 2017

Franciszek Budzbon, *Licytacje*, Bydgoszcz 2017

Wydawnictwo Literackie

Ewa Lipska, *Pamięć operacyjna*, Kraków 2017

Jarosław Mikołajewski, *Listy do przyjaciółki*, Kraków 2017

# K S I A Ǻ Ź K I

Wydawnictwo LTW

Zygmunt Gizella, *Uparty Tadzio, kowal swego losu*, seria „Biblioteka kresowa”, Łomianki 2017

Wydawnictwo „Marpress”

Jolanta Kajzer, *Haiku dla Stanisławy Przybyszewskiej, 115 haiku w 115. rocznicę urodzin / Haiku for Stanisława Przybyszewska*, przełożyli Adam Kajzer i Jolanta Kajzer, Gdańsk 2017

Wydawnictwo MG

Fiodor Dostojewski, *Wspomnienia z martwego domu*, przełożył Józef Tretiak, Warszawa 2017

John Galsworthy, *Posiadacz*, przełożyła Róża Centnerszwerowa, Warszawa 2017

Leopold Tyrmand, *Filip*, Warszawa 2017

Niccolò Machiavelli, *Księżę*, przełożył Antoni Sozański, Warszawa 2017

François Rabelais, *Gargantua i Pantagruel*, Księgi I, II, III, przełożył Tadeusz Boy-Żeleński, Warszawa 2017

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

George Berkeley, *Pisma ekonomiczne i społeczne*, przełożyli Adam Grzeliński, Marta Szymańska-Lewoszevska seria „Klasyka filozofii”, Toruń 2016

Zygmunt Krasiński, *Dzieła zebrane*, tom 1–8, pod redakcją Mirosława Strzyżewskiego, Toruń 2017

Wydawnictwo Oficyna 21

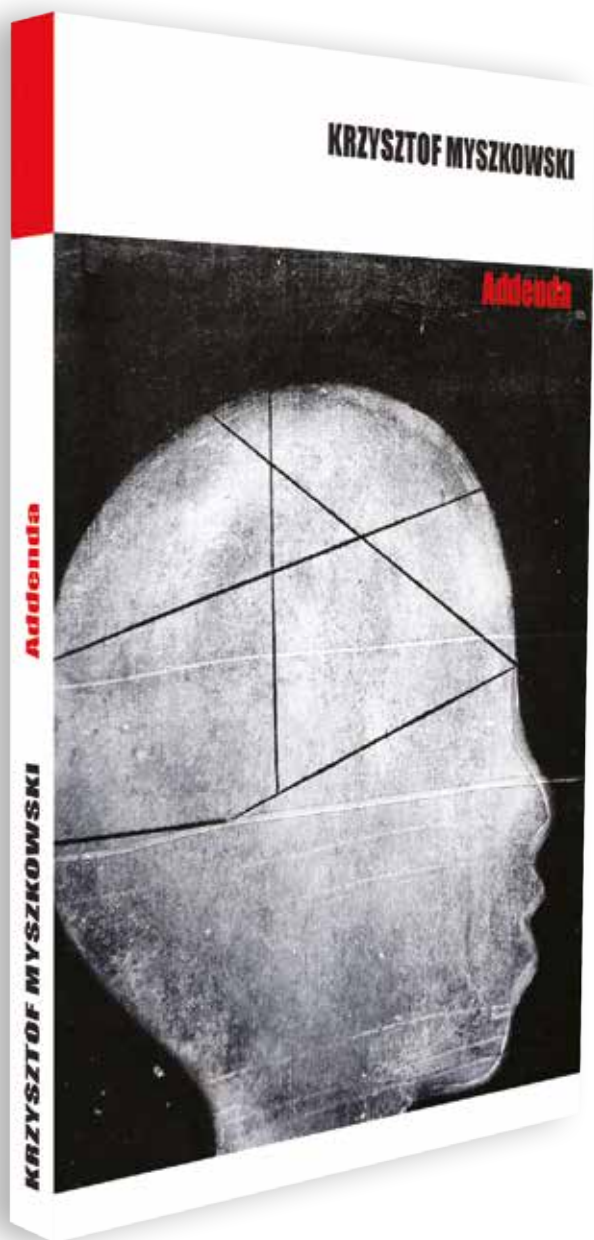
Marian Czuchnowski, *Szpik egzystencji*, Warszawa 2017

Wydawnictwo Pasaże

Joanna Grądziel-Wójcik, Piotr Łuszczkiewicz, *Bogusława Latawiec – portret podwojony*, seria „Granice wyobraźni”, Nowy Sącz 2017

Wydawnictwo „Stowarzyszenie Żywych Poetów”

Katarzyna Zwolska-Płusa, *Cud i Anomalia*, seria „Faktoria poezji”, Brzeg 2017



Zamówienia prosimy składać:  
tel. 52 585 15 01 w. 101 lub 115, e-mail: [kwartalnik@kpck.pl](mailto:kwartalnik@kpck.pl)

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105



04

INDEKS 36294

9 771232 210703