

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

98

SOFOKLES

MIŁOSZ

HERBERT

HARTWIG

HOFFMAN

SCHUYLER

ZAGAJEWSKI

SOFOKLES	3	Trachinki (fragment) w nowym przekładzie Antoniego Libery
CZESŁAW MIŁOSZ	21	Do Heloizy
RENATA GORCZYŃSKA	23	Podróżny świata w fotografiach
ZBIGNIEW HERBERT	41	Ofiara Izaaka
RYSZARD KRYNICKI	44	Nota: Herbert – Rembrandt – Ofiara Izaaka
RENATA GORCZYŃSKA	48	Studia przedmiotów
JULIA HARTWIG	59	Pożądanie sensu
ADAM ZAGAJEWSKI	60	Julia Hartwig (1921–2017)
KAZIMIERZ HOFFMAN	63	Ze snu
PIOTR MATYWIECKI	64	Zwroty, elipsy
KRZYSZTOF BOCZKOWSKI	71	Lubiłem • Jesień
	72	Ojciec nasz • Żal • O potrzebie śmierci
JERZY MADEJSKI	73	Karbidówka i wiersz
JAMES SCHUYLER	81	Siedemnaście wierszy w przekładzie Piotra Sommera
ADAM ZAGAJEWSKI w rozmowie z MICHAŁEM PIĘTNIEWICZEM	99	„... w każdym wierszu tkwi materiał na arcydzieło”
MICHAEL KRÜGER	108	Berlin, miasto dzieciństwa
	109	Moja babcia
	110	Zagadka • Europa
	111	Świeży śnieg • 8 maja 2013
	112	Jesień 2015
	113	Mucha

MAREK KĘDZIERSKI	117	Warszawa – Chiny (5)
ANNA FRAJLICH	133	Lektura
	134	Stare albumy
	135	Pamięć pierwsza
	136	Traktem niepamięci
ANNA NASIŁOWSKA	137	Podróże fortepianów
SYLWIA GIBASZEK	139	Raport o tożsamości krwi
	140	Wąwóz Lichtenstein

VARIA

STEFAN CHWIN	141	Dziennik 2018 (2)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	149	Ulice główne, ulice boczne (3)
KRZYSZTOF SIWCZYK	161	Bezdech (2)
LESZEK SZARUGA	168	Na końcu języka (4)
PIOTR SZEWC	174	Z powodu i bez powodu (50)

RECENZJE

ALEKSANDER FIUT	177	Gra z podtekstami
PIOTR SOBOLCZYK	181	Nowa fala biografistyki
MACIEJ WRÓBLEWSKI	192	Kto dziś czeka na Becketta?
NOTY O KSIĄŻKACH	197	Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska, Aleksandra Francuz, Bogusław Kierc, Krzysztof Lisowski, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Maciej Wróblewski
SPROSTOWANIE	226	
NOTY O AUTORACH	227	
NOWE KSIĄŻKI	232	

SOFOKLES

TRACHINKI

w nowym przekładzie Antoniego Libery

Od tłumacza

Trachinki – obok *Ajasa* – uchodzą za najwcześniejszą z zachowanych tragedii Sofoklesa. Brakuje jednak danych, które wskazywałyby na dokładną datę pierwszego wykonania tej sztuki. O przybliżonym czasie jej powstania wnioskuje się na podstawie badań filologicznych, czyli właściwości stylistycznych i kompozycyjnych tekstu i porównywania ich z tymi samymi właściwościami w innych dramatach. Analizy te pozwalają sądzić, że obie sztuki powstały w latach czterdziestych piątego wieku p.n.e., wkrótce przed *Antygoną*, napisaną prawie na pewno w 442 roku. Pisarz liczył sobie wówczas pięćdziesiąt sześć lat.

Tym razem sięgnął po mit Heraklesa – niewątpliwie największego i najśłynniejszego bohatera mitologii greckiej. Liczba opowieści o jego przygodach i losach jest ogromna. Powstawały one przez dziesiątki lat, nawiązując do siebie i rozwijając rozmaite wątki, aż złożyły się w końcu na rozległy fresk, pełen niezliczonych epizodów, stanowiących nieraz historie samoistne. Do takich właśnie należy ciąg zdarzeń, który doprowadził do niespodzianej śmierci herosa. Hasłem wywoławczym tej perypetii stało się wyrażenie „suknia Dejaniry” jako symbol zguby.

Żeby zorientować się w bogactwie mitu Heraklesa i pojąć przez to wybór akurat tego ogniwa na temat tragedii, przypomnijmy najważniejsze dane z bujnego życia herosa.

Zacząć trzeba od jego boskiego pochodzenia. Herakles to potomek najwyższego z bogów, Zeusa, i kobiety śmiertelnej, Alkmeny, narzeczonej Amfitriona z Tyrynsu. Nieślubnych dzieci Zeus miał niezliczoną ilość. Ten wypadek był jednak szczególny. Przede wszystkim dlatego, że bóg nie splodził Heraklesa przypadkiem, w wyniku kolejnej miłości czy zachcianki, lecz z premedytacją, i to poniekąd w ostatniej chwili. Obawiał się on w tym czasie o przyszłość bogów i ludzi, i pragnął mieć potężnego syna, który uchroniłby całe to uniwersum przed zagładą. Zdawał sobie przy tym sprawę, że jego czas jako

stwórcy się kończy. Na matkę przyszłego herosa wybrał Alkmenę jako kobietę przewyższającą w owym okresie wszystkie inne urodą, rozumem i cnotliwością. Poza tym była ona daleką potomkinią Niobe i miała wszelkie dane, aby urodzić nadzwyczajne dziecko. Tak się też stało. Potwierdziło się również to, że była ona ostatnią ziemską kochanką boga.

Drugą ważną okolicznością związaną z poczęciem Heraklesa jest sposób, w jaki Zeus zbliżył się do Alkmeny. Otóż szanując ją jako przyszłą matkę zbawcy bogów i ludzi, nie chciał jej skrzywdzić ani upokorzyć (to znaczy osiąść gwałtem, co miał w zwyczaju), i dlatego w celu zbliżenia się do niej przybrał postać Amfitriona, jej narzeczonego. Dopiero w tym „przebraniu”, a zarazem udając mściciela jej braci (co było warunkiem pożycia z Amfitrionem), pozyskał bez trudu jej względy. Zadbał przy tym, aby noc trwała trzykrotnie dłużej niż zwykle, bo syn, jakiego zamierzał spłodzić z wybranką, miał być najpotężniejszym wojownikiem w dziejach, a poczęcie takiego mocarza wymagało czasu, a w każdym razie nie mogło odbywać się w pośpiechu.

Podsumowując ten aspekt sprawy, należy zwrócić uwagę, że Zeus sam zdradzając boską małżonkę Herę i skłaniając podstępnie do cudzołóstwa kochankę ziemską, zadbał jednakże o to, by ta ostatnia nie była świadoma zdrady, lecz miała poczucie cnoty i dochowania wierności danemu słowu. O tym, kto jest ojcem jej dziecka, Alkmena dowiedziała się znacznie później.

I wreszcie trzecia ważna rzecz związana z narodzinami Heraklesa. Chodzi o reakcję Hery na to pozamałżeńskie dziecko. Otóż była ona nastawiona do niego wyjątkowo wrogo, a wrogość ta wzrosła jeszcze wskutek intrygi uknutej przez Zeusa, kiedy to za pośrednictwem Ateny lub Hermesa doprowadził on do sytuacji, w której Hera stała się mimowiednie mamką Heraklesa, co miało zapewnić mu nieśmiertelność. Nienawiść Hery do Heraklesa była żywiołowa i trwała długi czas. Naprzód, gdy liczył sobie zaledwie dziesięć miesięcy, nasała na niego dwa ogromne węże, które ten jednak zadusił, ujawniając w ten sposób nadprzyrodzoną moc, a z czasem, kiedy dorósł i doczekał się potomstwa ze swą pierwszą żoną, Megarą, dotknęła go szaleństwo, pod wpływem którego zabił całą rodzinę (podobny motyw, choć w łagodniejszej formie, występuje w *Ajasie*).

Można powiedzieć, że główna, a w każdym razie najbardziej znana część mitu Heraklesa zaczyna się od tego wydarzenia. Bo to właśnie po nim wkracza do akcji Zeus jako zatroskany ojciec, ale i surowy sędzia swojego nadzwyczajnego syna, którego z jednej strony chce ocalić i podnieść z upadku, a z drugiej musi ukarać, bo taka zbrodnia, choćby popełniona w amoku wywołanym

przez boską moc, nie może ująć płazem. Wyrok Zeusa, ogłoszony przez Pytię w Delfach, jest następujący: Herakles przez dwanaście lat ma służyć u Eurysteusza – człowieka znacznie niższego stanu – i wykonywać wszelkie jego rozkazy. Ma to być tyleż lekcja pokory, co szansa na wykazanie się potęgą i chwałą.

I rzeczywiście, dwanaście lat służby u Eurysteusza to okres świetności Heraklesa; czas, kiedy odrabia on swe słynne prace dla dobra ludzkości – prace, które stały się przysłowiowe. Późniejsze jego życie nie jest już tak pracowite ani tym bardziej chwalebne. Można powiedzieć, że wskutek owej nieustannej walki z potworami i złoczyńcami, a w każdym razie w wyniku pełnienia powierzonej mu misji, uległo ono wynaturzeniu. Herakles jakby wpadł w nałóg „interweniowania” i związanego z tym wyzywania losu. Sam zaczął wynajdywać sobie zadania i cele, które jednak nie zawsze były już szlachetne czy pożyteczne, lecz kapryśne, a nawet kontrowersyjne. I tak oto wielki dobroczyńca ludzkości, jakim stał się w ciągu dwunastu lat, zaczął niepostrzeżenie przemieniać się w awanturnika, szukającego przygód i zwady. To właśnie na ten mniej więcej okres przypadają antecedencje *Trachinek*.

Oto dokładnie na rok i trzy miesiące przed czasem akcji tragedii Herakles wyrusza na kolejną, bliżej nieokreśloną wyprawę. W każdym razie nie wyjaśnia swej drugiej żonie, Dejanirze, ani dokąd, ani po co wyjeżdża. Zostawia jej jedynie – czego również dotychczas nie czynił – testament i zagadkową przepowiednię, że jeśli po piętnastu miesiącach nie wróci, to znaczy, że zginął; a jeśli jednak przeżyje, żyć będzie odtąd już beztrąsko. Przepowiednia ta brzmi dziwacznie, niezrozumiale i Dejanira nie wie, co o niej sądzić. Nie przejmuje się jednak tym zbyt, przynajmniej do czasu, gdy zbliża się wyznaczony termin. Dopiero wtedy, wciąż nie mając od męża żadnych wiadomości, wpada w niepokój.

A co przez ten czas dzieje się z Heraklesem? Otóż udał się on w bliżej nieokreślonym celu – ni to w gościnę, ni to w poszukiwaniu przygód – do króla Ojchalii, Eurytosa, u którego wpadła mu w oko jego córka, Iola. Spodobała mu się ona do tego stopnia, że zaczął nalegać, aby Eurytos dał mu ją na kochankę. Podobno stanął nawet w tym celu do turnieju w strzelaniu w łuku. Nie wiadomo dokładnie, co zaszło na dworze Eurytosa, dość jednak na tym, że król odprawił Heraklesa z kwitkiem, a w dodatku potraktował go dość obcesowo, wyganiając po prostu z domu. Znieważony Herakles w akcie zemsty zabił mu syna Ifitosa, strącając go z wieży lub ze skały, kiedy ten się zagapił.

Był to czyn haniebny, nieliczący z pozycją Heraklesa i mirem, jakim się cieszył. Dlatego też Zeus postanowił ponownie go ukarać, zresztą podobnie

jak poprzednio, tyle że w bardziej upokarzający sposób. Zesłał go mianowicie na targ niewolników w Lidii (gdzie mężczyźni byli zniewieściami i całkowicie uzależnieni od kobiet) i spowodował, aby kupiła go – na kochanka – władca królowa Omfale. Miało mu to uświadomić, jak smakuje podległość w tego rodzaju sprawach, i w ten sposób oduczyć od zbytniego folgowania zachciankom w rodzaju chętki na lolę. W niewoli u królowej Omfale Herakles spędził zaledwie rok, niemniej doznane upokorzenie wywołało skutek odwrotny od zamierzonego. Zamiast więc po tej niefortunnej przygodzie wrócić do domu, zebrał on najemników i znowu ruszył na Ojchalię, tym razem by bezpośrednio już zemścić się na Eurytosie jako sprawcy wielorakich poniżeń, i siłą wziąć sobie lolę. Osiągnął, co postanowił: zdobył miasto Eurytosa, uśmiercił go i uprowadził lolę jako brankę wraz z całą grupą innych kobiet. Co więcej, odesłał ją do domu w Trachis, by móc się cieszyć nią dłużej.

Przywołane wyżej wątki tej części mitu o Heraklesie podejmowane były między innymi w takich dziełach, jak *Zdobycie Ojchalii* przypisywane samemu Homerowi, a także *Heraklea* Pejsandra oraz *Katalog kobiet* Hezjoda, i Sofokles z grubsza je znał. Nie wiadomo jednak, czy był on pierwszym poetą, który stworzył na tej podstawie tragedię. W każdym razie jego tragedia odznacza się szczególnym kunsztem, a nade wszystko oryginalnością i unikalną wymową w porównaniu z tradycyjnym ujęciem tej historii.

Zasadniczym rysem wersji Sofoklesa jest oddanie sprawiedliwości Dejanirze i podniesienie jej do rangi bohaterki tragicznej, a z drugiej strony – obrażowanie Heraklesa. W ujęciu autora *Króla Edypa*, druga żona największego z herosów to kobieta wyjątkowo mądra i szlachetna, która walczy o godność małżeństwa i własną, i która tę walkę przegrywa, ale przegrywa z honorem. Z kolei Herakles przedstawiony jest jako mocarz, który jednak wskutek niezliczonych tryumfów i zasług stał się samolubnym tyranem, niedbającym o obyczajność, a nawet o zachowanie pozorów. Jego klęska, owszem, budzi grozę, ale niekoniecznie współczucie. Tym bardziej że do ostatniej chwili tyranizuje on otoczenie i nie ma poczucia winy.

Dramat Heraklesa można traktować jako tragedię wielkości i wyniesienia: oto cena, jaką płaci się za nadprzyrodzoną moc i wywyższenie. Potęga, choćby w znacznym stopniu spożytkowana została dla dobra ludzkości, ma jednak również tę funkcję, że paczy charakter, wbija w pychę i odbija się negatywnie na życiu rodziny i najbliższych. A klęska, jeśli do niej dochodzi, jest równie wielka jak wszystko inne, a więc monstrualna.

*Miejsce akcji: przed domem Heraklesa w Trachis.
Czas akcji: piętnaście miesięcy od jego ostatniego wyjścia z domu.*

PROLOG

*Fasada domu w Trachis, gdzie mieszka Herakles na wygnaniu.
Wchodzą Dejanira i Piastunka.*

DEJANIRA

Mówią, by nigdy nie oceniać życia,
Czy jest szczęśliwe, czy też nieszczęśliwe,
Póki się żyje – do ostatniej chwili.
Może i racja, ale ja wiem jedno:
5 Moje dotychczas było nader ciężkie.
 Naprzód w rodzinnym domu, w Pleuronie,
 Jak żadna inna etolska dziewczyna,
 Przeżyłam koszmar z powodu zalotów
 Acheloosa, który chciał mnie zdobyć,
10 Stawiając się przed ojcem w trzech postaciach:
 Prężnego byka, skręconego węża,
 No i mężczyzny, ale z głową wołu,
 Któremu z gęstej i zmierzwionej brody
 Ciekła źródłana woda strumieniami.
15 Coś okropnego! – Widząc, co mi grozi,
 Modliłam się o śmierć, byle uniknąć
 Wspólnego łoża z tym obleśnym typem.
 Na szczęście przybył w tym czasie Herakles
 I stanął z nim do walki, i zwyciężył,
20 I tak wybawił mnie od tego monstrum.
 Jak wyglądały ich zmagania, nie wiem –
 Kto na nie patrzył, miał co opowiadać;
 Ja nie patrzyłam, ogarnięta zgrozą,
 Że ten ich bój, z powodu mej urody,
25 Może zakończyć się dla mnie fatalnie.
 Zeus rozstrzygnął go w końcu pomyślnie.
 Choć czy doprawdy można to tak nazwać?

Odkąd zostałam żoną Heraklesa,
Żyłam właściwie w nieustannym lęku,
30 Który nocami spędzał mi sen z oczu.
Bo choć niebawem przyszły na świat dzieci,
Rzadko był w domu. – Niby je miłował,
Lecz tak jak rolnik swe pola – z daleka;
Z bliska jedynie w czas siewu i żniw.
35 Takie miał życie. Ciągłe w jakiejś misji.
Wciąż odrabiając zadane mu prace.
A teraz, kiedy ukończył je wreszcie,
Wszystko przybrało jeszcze gorszy obrót.
Bo odkąd w gniewie zabił Ifitosa,
40 Uznano nas za wrogów i wygnano.
I żyć musimy tutaj, w obcej ziemi,
Nie wiedząc nawet, gdzie jest – w jakich stronach.
Doprawdy, same zgryzoty mam z nim.
Bo jeszcze czuję, że wpadł w tarapaty.
45 Od ponad roku nie dał znaku życia,
A więc na pewno to coś poważnego.
Czemu tym razem zostawił testament?
Zaklinam bogów: oby niepotrzebnie!

PIASTUNKA

Nieraz widziałam cię, pani, jak płaczesz,
50 Gdy mąż twój długo nie wracał do domu
I nie przysyłał żadnych wiadomości;
Ale milczałam, jak przystoi słudze.
Dzisiaj jednakże ośmielam się spytać,
Dlaczego nie chcesz, mając tylu synów,
55 Wysłać jednego z nich, aby go szukał.
Mam tu na myśli szczególnie Hyllosa.
Jeśli los ojca leży mu na sercu,
Niech to okaże. – O, właśnie nadbiega!
A więc jeżeli moja skromna rada
60 Trafia do ciebie, uczyn z niej użytek.

Wchodzi Hyllos.

DEJANIRA

Synu! Hyllosie! Posłuchaj, co mówi
Moja piastunka. Choć jest tylko sługą –
Prostą kobietą – zdaje się mieć rację.

HYLLOS

A w jakiej sprawie? Co ci powiedziała?

DEJANIRA

65 Że nie przynosi ci chluby bezczynność,
Gdy nie wiadomo, co się dzieje z ojcem.

HYLLOS

Dochodzą jednak pewne wiadomości.

DEJANIRA

Jakie? – Coś słyszał? – Wiesz choćby, gdzie jest?

HYLLOS

Opowiadają, że zeszłego roku
70 Służył u jakiejś lidyjskiej kobiety.

DEJANIRA *z ironią*

No, to już teraz wszystko jest możliwe.

HYLLOS

Podobno jednak uciekł z tej niewoli.

DEJANIRA

I co? – Czy żyje? – Gdzie teraz przebywa?

HYLLOS

Mówią, że na Eubei. – Chce tam ruszyć
75 Na miasto Eurytosa. Lub już ruszył.

DEJANIRA

A wiesz, że o tym mieście jest w wyroczni,
Którą zostawił mi, kiedy odchodził?

HYLLOS

Nic o tym nie wiem. Co jest w tej wyroczni?

DEJANIRA

80 Że może zginąć tam... Lecz jeśli nie,
 To resztę życia spędzi już beztrasko.
 A zatem, synu, skoro jego losy
 Właśnie się ważą, powinienes jechać
 I wesprzeć go. Bo jeśli mu pomożesz
 I go ocalisz, to i nas ocalisz,
85 A jeśli zginie, to i my zginiemy.

HYLLOS

90 Masz rację, jadę. Gdybym wcześniej znał
 Treść tej wyroczni, już dawno bym ruszył.
 Dotąd los ojca nie dawał powodu,
 Aby się martwić i lękać o niego.
 Lecz dziś, gdy wiem, że jest w niebezpieczeństwie,
 Należy działać, aby je zażegnać.

DEJANIRA

Jedź więc, mój synu! – O tym, co pomyślnie,
Lepiej dowiedzieć się późno niż wcale.

Hyllos i Piastunka wychodzą.

EPEJSODION I

DEJANIRA

145 Próbujesz mnie pocieszyć, uspokoić.
 Dziękuję ci. I życzę, abys nigdy
 Nie doświadczyła podobnej zgryzoty.
 Młodość tkwi w świecie, gdzie jest inny klimat.
 Gdzie świeci słońce, lecz nie pali żarem;

Deszcze nie leją, a wiatr nie zacina.
Dziewczyna żyje beztrosko, wesoło,
Póki nie wyjdzie za mąż. Od tej chwili
Ma więcej trosk i zmartwień niż radości:
150 Ciągłe się lęka – o męża, o dzieci.
Kto przeszedł przez to wszystko, wie, co mówię.
A ja, doprawdy, przeżyłam już wiele.
Moje zmartwienia ogólnie są znane,
Ale o jednym dotąd nie mówiłam.
155 Gryzie mnie ono już od ponad roku,
Odkąd mój mąż przed opuszczeniem domu
Zostawił mi rozporządzenie swojej woli,
W wypadku gdyby spotkała go śmierć.
Otóż nie robił tego nigdy wcześniej.
160 Mówił jedynie, dokąd się wybiera
I w jakim celu. Natomiast tym razem
Sporządził zapis, co komu przeznacza –
Mnie jako żonie i każdemu z synów –
I w pewien sposób przepowiedział przyszłość,
165 A mianowicie, że jeśli po roku
I trzech miesiącach nie wróci, to znaczy,
Że zginął w końcu; a jeżeli nie,
Żyć będzie odtąd już bez żadnej troski.
Tak – według niego – ma z wyroku bogów
170 Spełnić się jego pracowity los,
Co mu w Dodonie przed wieloma laty
Obwieścił stary dąb przez dwa gołębie.
Czy prawda to, okaże się już wkrótce,
Bo właśnie mija wyznaczony czas
175 I budzi mnie znieścacka dreszczem grozy,
Że oto tracę lub straciłam męża...

PRZODOWNICA CHÓRU

Poczekaj chwilę, posłaniec tu idzie. –
Z wieńcem na głowie! A więc bądź spokojna,
Bo to oznacza, że ma dobre wieści.

Wchodzi Posłaniec.

POSŁANIEC

180 Czcigodna pani! Niezmiernie się cieszę,
Że jako pierwszy mogę ci obwieścić
Dobrą nowinę i cię uspokoić.
Herakles żyje. – Zwyciężył i wraca!

DEJANIRA

Co powiedziałeś? Możesz to powtórzyć?

POSŁANIEC

185 Twój ukochany mąż wraca do domu.
I wraca w chwale – z licznymi łupami.

DEJANIRA

Skąd o tym wiesz? Od kogo to słyszałeś?

POSŁANIEC

Ogłosił to publicznie herold Lichas
W swojej przemowie do tłumu na błoniach.
190 Przynoszę tę wiadomość prosto stamtąd,
Licząc, że za gorliwość zyskam wdzięczność.

DEJANIRA

Czemu on sam nie przyszedł, by ją zyskać?

POSŁANIEC

Z prostej przyczyny: tłum, co go otacza,
Jest nieprzebrany i nie chce wypuścić,
195 Zadając mu pytanie za pytaniem.
Bo każdy pragnie wiedzieć co innego
I nie odpuści, póki się nie dowie.
Dlatego, wbrew swej woli, musiał zostać,
Lecz już niedługo na pewno tu będzie.

DEJANIRA

200 A więc nareszcie, wszechmocny Zeusie,
Przynosisz nam pociechę i nadzieję.

Radujcie się, kobiety! W górę serca!
Bo ranek ten, na przekór czarnym myślom,
Rozbłysnął jasnym, wręcz promiennym światłem.

CHÓR

205–221 Weselmy się!
Niech z naszych serc wybuchnie
Rozgłośna pieśń!
Radosna pieśń dziękczynna!
 Dla Apollina, naszego obrońcy,
 Zbrojnego w kołczan pełen groźnych strzał.
 Wznieśmy na jego chwałę święty pean.
I czcimy jego siostrę, Artemidę,
Wielką łowczynię z płonąca pochodnią;
A także zawsze oddane jej nimfy.
 Już słyhać flet! Słyszycie? I piszczałki!
 A więc do tańca! Zatraćmy się w nim!
O, Dionizosie, jestem w twojej mocy!
Skaczę, wiruję, wznoszę się nad ziemię!
 Święty Peanie!...
 Dejaniro, patrz!

*Wchodzi Lichas, prowadząc grupę branek wojennych,
w tym lołę.*

Czyż to nie znak tryumfu twego męża?!

DEJANIRA

225 Trudno zaprzeczyć. Też mi się tak zdaje.
Bo cóż innego miałoby to być?

Do Lichasa

Witaj! Przychodzisz co prawda dość późno,
Lecz mam nadzieję, że z pomyślną wieścią.

LICHAS

Nie inną, pani. I bardzo się cieszę,
230 Że tak serdecznie i miło mnie witasz.
 Zwycięzcy się należy dobre słowo.

DEJANIRA

Drogi heroldzie, upewnij mnie najpierw,
 Że mąż mój żyje i cieszy się zdrowiem.

LICHAS

Gdy rozstawałem się z nim nie tak dawno,
235 Był w świetnej formie: zdrów i pełen sił.

DEJANIRA

A gdzie to było?

LICHAS

 Jeszcze na Eubei.
Wytyczał właśnie ziemie, których płody
Będą składane w darze Zeusowi.

DEJANIRA

Spełniał tym śluby? Czy wolę wyroczeni?

LICHAS

240 Śluby. Złożone przed walką o miasto,
 W którym mieszkały... te oto kobiety.

DEJANIRA

A właśnie, cóż to są za nieszczęśnice?
Aż litość bierze, gdy się na nie patrzy.

LICHAS

245 To branki wzięte przez twojego męża
 Po rozgromieniu miasta Eurytosa.
 Inne zostawił, by służyły bogom.

DEJANIRA

To pod tym miastem tak długo przebywał?

LICHAS

Nie, głównie siedział w niewoli u Lidów;
Lecz nie oceniaj tego zbyt surowo,
250 Bo za upokorzeniem tym stał Zeus;
Który tak zrządził, aby go kupiła
Ta barbarzyńska królowa Omfale.
 Jak sam wspominał, służył u niej rok,
Ale ta hańba tak go uraziła,
255 Że postanowił odpłacić się sprawcy,
I to z rodziną – żoną i potomstwem –
Niszcząc im dom i biorąc do niewoli.
 Tak też uczynił. Ledwo się oczyścił,
Wziął najemników i zaatakował
260 Gród Eurytosa, bo to właśnie jego
Obarczał winą za swe ponizienie.
 A wszystko się zaczęło od gościny,
W którą Eurytos go kiedyś zaprosił.
Lecz zamiast być dla niego, jak przystoi
265 Gospodarzowi, uprzejmym i miłym,
Wciąż go poniżał, mówiąc, że nie sprosta
W strzelaniu z łuku nawet jego synom.
W ogóle zachowywał się okropnie.
A gdy popili i Herakles zasnął,
270 Kazał wyrzucić go z domu jak psa.
 Tak znieważony, twój mąż kipiał gniewem.
I kiedy wkrótce, na wzgórzach Tyrynsu,
Gdzie z synem Eurytosa szukał koni,
Ów się zagapił na skalnym urwisku,
Herakles pchnął go bez wahania w przepaść.
275 To właśnie ten niegodny, niski czyn
Rozgniewał tak Zeusa, że go skarcił
Ową sprzedażą w niewolę Omfali.
Bo gdyby mąż twój, jawnie znieważony

Przez Eurytosa, zemścił się wprost na nim,
280 Zeus na pewno puściłby to płazem.
Jako że bogów mierzi wszelka pycha.
Czego najlepszym dowodem jest klęska,
Jaką ponieśli w końcu ci zuchwalcy,
I całe miasto ich, i te dziewczyny –
285 W przeszłości wolne, a dziś zniewolone.
To tyle z grubsza, co miałem przekazać.
Twój mąż, gdy tylko złoży Zeusowi
Dziękczynne dary za zdobycie miasta,
Zaraz wyruszy z powrotem do domu.
I właśnie to z tej całej opowieści
290 Jest najważniejsze i najmiłsze sercu.

PRZODOWNICA CHÓRU

Pani, doprawdy, to wspaniałe wieści!
Możesz odetchnąć i zacząć się cieszyć.

DEJANIRA

Owszem, to wszystko, co tutaj słyszałam,
Napawa mnie otuchą i radością.
295 Jakże nie cieszyć się z tryumfu męża?
Rozwaga jednak nakazuje umiar,
Bo szczęście nieraz obraca się w biedę.
Wystarczy spojrzeć na te nieszczęsnice.
Dopiero co cieszyły się wolnością,
300 I własnym domem, i dostatnim życiem,
A dzisiaj co? – W niewoli, na obczyźnie,
Zdane na łaskę lub niełaskę wroga.
Doprawdy żal mi ich, gdy na nie patrzę.
Oby podobny los nie spotkał nigdy
305 Moich najbliższych! A gdyby miał spotkać –
Zeusie, błagam – obym już nie żyła!

Do loli

Powiedz, kim jesteś, nieszczęsna dziewczyno.
Panną czy matką? Wyglądasz niewinnie,
A jednocześnie na kogoś lepszego.

lola nie odpowiada.

310 Lichasie, powiedz, kim jest ta dziewczyna.
Kto jest jej ojcem? I z kogo zrodzona?
Bije z jej twarzy nieprzeciętna godność,
A przez to budzi szczególne współczucie.

LICHAS *zmieszany*

Nie wiem dokładnie... Dlaczego mnie pytasz?
315 Owszem, być może nie pochodzi z ludu.

DEJANIRA

Czy to nie aby córka Eurytosa?

LICHAS

Mówię ci, pani: nie wiem... nie badałem.

DEJANIRA

Może przynajmniej wiesz, jak się nazywa?

LICHAS

Też nie. Nie wdaję się z nimi w rozmowy.

DEJANIRA *do loli*

320 To ty mi powiedz. Bo mnie niepokoi,
Kim jesteś, biedna, nieszczęsna dziewczyno.

LICHAS *nie dopuszczając loli do głosu*

Próżno ją prosisz. Nie odpowie ci.
Odkąd ją mamy, milczy jak zaklęta.
Nie chce rozmawiać. Odmawia kontaktu.

325 Użala się jedynie nad swym losem
I opłakuje górzystą ojczyznę.
No cóż, nielekką jej, to oczywiste,
I bez wątpienia godna jest współczucia.

DEJANIRA

Jasne. Jak nie chce, niech nie odpowiada.
330 Już nie nalegam. Nie będę jej męczyć.
I tak już przeszła dostatecznie wiele.
Wejdźmy do domu!

Do branek

No, proszę, wchodzimy!

Do Lichasa

Rób, co do ciebie należy. A ja –
Wezmę się teraz za porządki w domu.

*Lichas z brankami wchodzi do domu.
Idącą za nimi Dejanirę zatrzymuje Posłaniec.*

POSŁANIEC

335 Zaczekaj chwilę, chcę ci coś powiedzieć.

Ścisząc głos

Lecz w cztery oczy, nie przy nich. – Bo trzeba,
Abyś wiedziała, kogo podejmujesz.
A ja to wiem, i to aż nazbyt dobrze.

DEJANIRA

O co ci chodzi? Co to wszystko znaczy?

POSŁANIEC

340 Posłuchaj mnie, nie rzucam słów na wiatr!
Nie było prawdą, co wcześniej mówiłem?

DEJANIRA

Któż więc poza mną ma tego nie słuchać?
Tamte, co weszły do domu?

Wskazując na Chór

Czy te?

POSŁANIEC

Tamte. – Te mogą.

DEJANIRA

W takim razie mów,
345 Tamtych już nie ma. – Słucham. Na co czekasz?

POSŁANIEC

Pani! Ten człowiek, co zdawał ci sprawę,
Mijał się z prawdą. Nie wiem tylko kiedy:
Teraz czy wcześniej. W każdym razie kłamał.

DEJANIRA

Co masz na myśli? Nie bardzo rozumiem.
350 Możesz wyłożyć mi to nieco jaśniej?

POSŁANIEC

Rzecz w tym, że wcześniej, wobec wielu świadków,
Mówił on co innego. Mianowicie,
Że mąż twój ruszył na górską Ojchalię
I zabił Eurytosa nie w odwecie
355 Za jakiś afront... lecz dla tej dziewczyny.
Że to sam Eros skłonił go do tego.
A więc że wcale nie był w kraju Lidów
Ani nie służył u żadnej Omfali,
Ani nie zabił wcześniej Ifitosa.
360 Natomiast, owszem, cisnął jego ojca,
By mu dał swoją córkę na kochankę,
A kiedy nic nie wskórał, zaczął głosić,

Że władza Eurytosa jest nieprawa,
I zabił go, i opanował miasto.
365 I wysłał tu, jak widzisz, tę dziewczynę.
 Jak myślisz, po co? – Żeby ci służyła?
 Byś miała jeszcze jedną niewolnicę?
 Zastanów się! – On płonie namiętnością!
 Otóż to właśnie opowiadał Lichas –
370 Dopiero co – zebrany Trachińczykom.
Skoro więc tutaj mówił co innego,
Postanowiłem powiedzieć ci o tym.
Wiem, że to przykre, i mówię to z bólem,
Powinnaś jednak znać prawdę. Tak sądzę.

DEJANIRA

375 Doprawdy, co za los! Co za historia!
Co teraz począć z tym zdradzieckim łupem,
Który przyjąłem pod dach nieświadomie?
 A więc wbrew temu, co Lichas tu mówił,
Ta piękna młódka jakoś się nazywa.

POSŁANIEC

380 No pewnie! – lola. – Jakże córka króla
Mogłaby nie mieć imienia? – To tylko
Lichas jakoby „nie badał” tej sprawy.

PRZODOWNICA CHÓRU

Jeśli nie można przekląć wszystkich zdrajców,
Przynajmniej ten niech będzie potępiony!

DEJANIRA

385 Czuję się, jakby grom we mnie uderzył.
Jestem zgubiona. Co mam teraz począć?

PRZODOWNICA CHÓRU

Przyciśnij go. PonękJaj pytaniami.
Aż się wygada i wyjawi prawdę.

DEJANIRA

Może i tak. – Spróbuję. – A więc idę.

CZESŁAW MIŁOSZ

Do Heloizy

Jest to, moja Heloizo, pożegnanie, po trzech latach wielkiego szczęścia.
Nie powinny mnie zanadto obchodzić ani życie, ani śmierć, ani inne tego
rodzaju przypadki.

Istnieje, myślę, strefa, w której co nam się zdarza trwa oddzielone od osoby
W wielkim rezerwuarze potencjalnych i spełnionych rzeczy.

Musiałem uporać się z więzłem właśnie okrywającym się liśćmi,
Z kroplami deszczu na jeziorze i z moją rozpaczą.

A była w tym lekkość, jakbym wzbijał się bez balastu w górę
Na tę wysokość, skąd śmiertelni, mężczyźni i kobiety,

Oglądani są z litością i gniewem, ale sprawiedliwie.

Zdarzyła mi się co prawda przygoda jak w balladzie *Tukaj*

Z nadmiernej potrzeby wiernego przyjaciela,

Który posieka ciało, kawałki złoży

I zaznamy raz jeszcze bezgranicznego żywota.

Ale wina, Heloizo, była po mojej stronie,

Dziecinne łakomstwa, dziecinnej nadziei,

Że można wspaniałomyślnie powierzyć się komuś

I dąć w rogi, i krzyzczeć, i odtańczyć święto.

Złudne to, Heloizo, bo lęk nas poraża i słabość,

Która domaga się wybaczenia i zostaje wybaczona,

Kiedy siedzę w irlandzkim pubie na rogu 3 Alei i 22 Ulicy,

Myśląc o tym, że dużo dostałem, więcej, niż mnie się należy.

Więc jednak harmonia ciał i umysłów jest, choć na krótko, możliwa,

Zanim każdego zabierze los niepodzielnie dany

I mój zazdrosny przewodnik zostanie sam na sam ze mną,

Żeby dyktować w ciemności niezrozumiałe zaśpiewy.

Nie leżało w jego intencjach, żebym zapomniał, kim jestem,

I udawał, że mogę się wymknąć spod zaocznego wyroku.

A wszystko wyda się zaraz niewarte bólu i skargi.

Tyle, że staniesz przed lustrem i piersi, które kochałem,

Na zawsze, sama wiesz dobrze, będą dla nikogo.

*

I Heloiza odjeżdża w rzeźbionej muszli okrętu
Na starożytne morza, strojna w szmaragdy i złoto,
Pod niebo wiecznie wysokie, bez odmian księżyca.
I któż tam większe ode mnie będzie miał do niej prawo?

Wdzięczny jej jestem za ziemię, którą zwiedzaliśmy razem.
Za miasta i kontynenty, i wyspy, i drogi w górach.
Nasze są trawy Kentucky, Prado, japońskie świątynie
I Cala Verde o świcie, i echa budzących się stolic.
Niech w kole sławnych miłośnic odpozna je rzeczy minione,
Dziwiąc się swojej urodzie w krainach, gdzie nic nie mija.

Tak ponad czas ją wyniosłem. Żegnaj, mój biedny ptaku.
Było i nie ma, chwała. A temu, co było, pokój.

Kwiecień 1984

RENATA GORCZYŃSKA

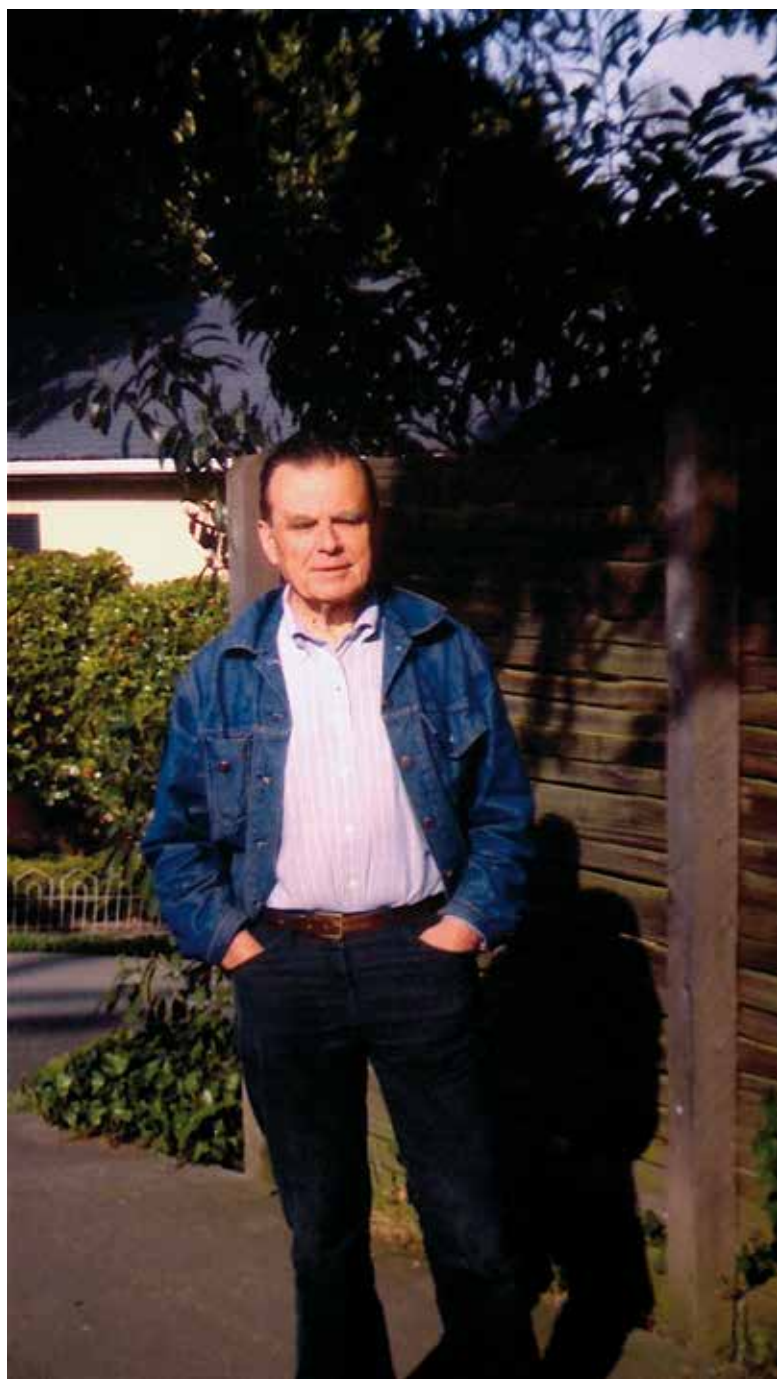
Podróżny świata w fotografiach

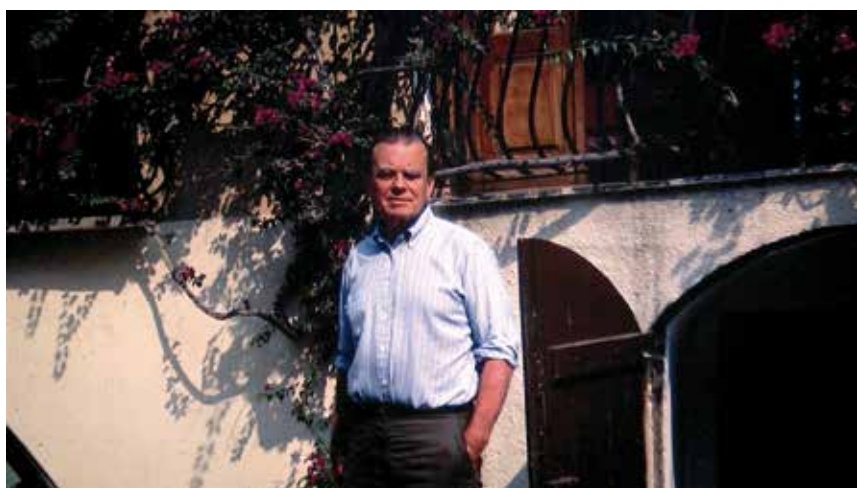
Kiedy tylko miałam okazję, fotografowałam Czesława Miłosza. Był pasjonującym obiektem. Jasne, przenikliwe oczy pod krzaczastymi brwiami, których nigdy nie zamierzał trzymać, wysokie czoło, zgrabny niewielki nos. Miał kształtną głowę, więc i profilem, i *en face* prezentował się nienagannie. „Byłem pięknym chłopcem” – mawiał z pewną kokieterią, bo można się było domyślać, że czeka na reakcję w rodzaju: „I nadal nic panu nie brakuje”. Chłodne spojrzenie i grymas ust zdradzały pewną wyniosłość. Sam przyznawał się do skłonności do pychy, ale bliscy i przyjaciele poety znali też inne jego oblicze – krotochwilne, chętne do wariackich żartów, zwłaszcza na towarzyskich biesiadach; dowodem choćby uwieczniony na zdjęciach sławny pojedynek na miny z Kisielem. W takich razach Miłosz po kilku kielichach zwykł był śpiewać sprośne wileńskie piosenki uliczne, cytować lokalne powiedzonka i fraszki. Jedną z nich, nie pomnę czyjego autorstwa, cytował z upodobaniem: „Tej poetki udo chude wzięło sobie Enkawude”. Rzecz dotyczyła autentycznej postaci, ale dyskretnie pominę jej nazwisko. Miłosz bywał też uwodzicielski, co niektóre jego wielbicielki brały za początek jakiejś poważniejszej sprawy. Na ogół czekał je zawód.

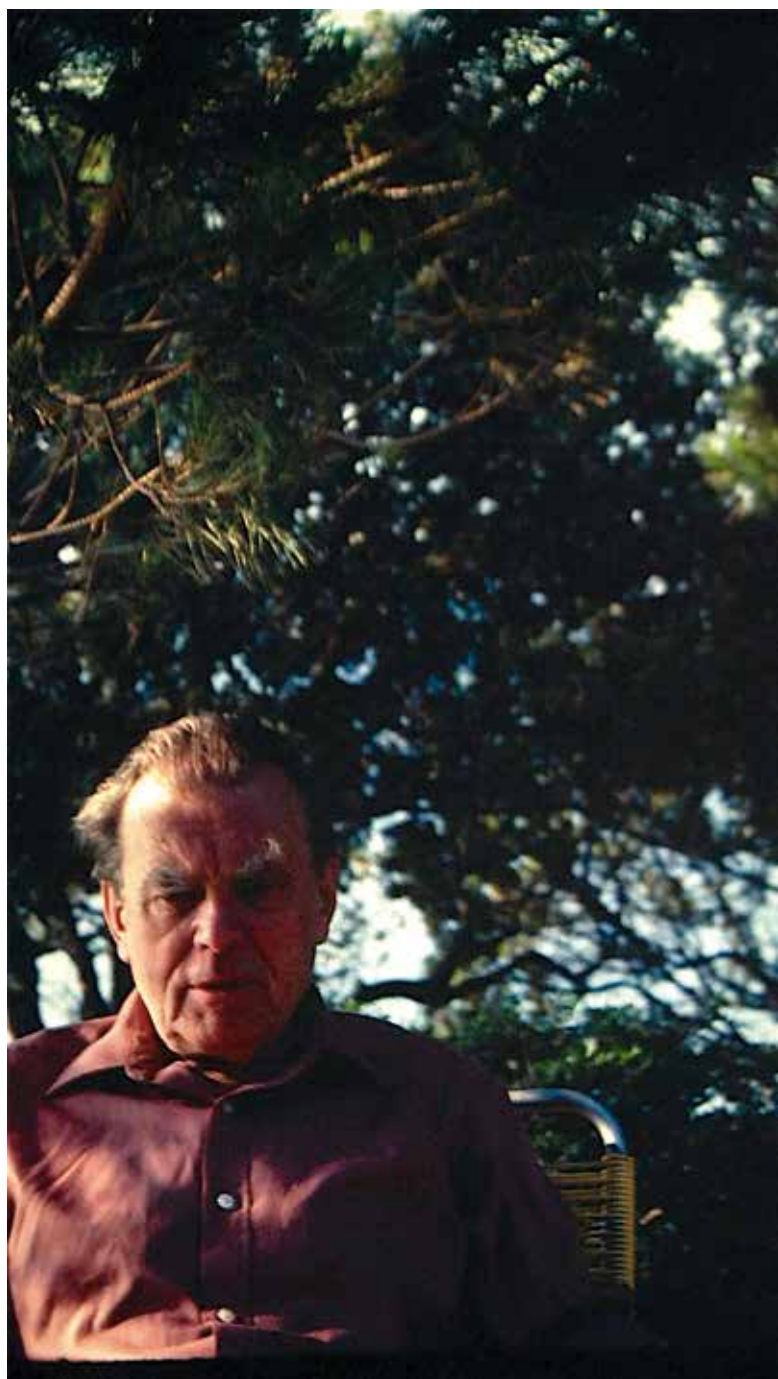
Zdjęcia, które przedstawiam w niniejszej serii, nigdy przedtem niepublikowane prócz jednego z nich, pochodzą z lat 1979–1984. Uchwyciłam Miłosza w różnych miejscach globu, począwszy od Kalifornii, przez Szwecję, Hiszpanię, Korsykę do Japonii. Po literackim Noblu rzucało nim jak figurą szachową. Utytułowany mędrzec stronił od udziału w międzynarodowych konferencjach naukowych, wymagających odeń pisania wystąpień i referatów, bo zabierały mu czas należny twórczości poetyckiej, natomiast chętnie ruszał w trasę po amerykańskich ośrodkach akademickich, gdzie organizowano mu wieczory autorskie z tłumnym udziałem studentów i ich wykładowców, często renomowanych poetów. Z czasem tych wieczorów było coraz więcej także w Europie. Miłosz wręcz lubił czytać swoją poezję publiczności. Podkreślam *czytać*, bo choć znał na pamięć mnóstwo wierszy innych poetów, swoich nawet nie starał się zapamiętywać. Zresztą nie znosił popisów melodeklamacji, w których celowali niektórzy wielcy twórcy, jak bliski mu Josif Brodski. Miał wybrany na

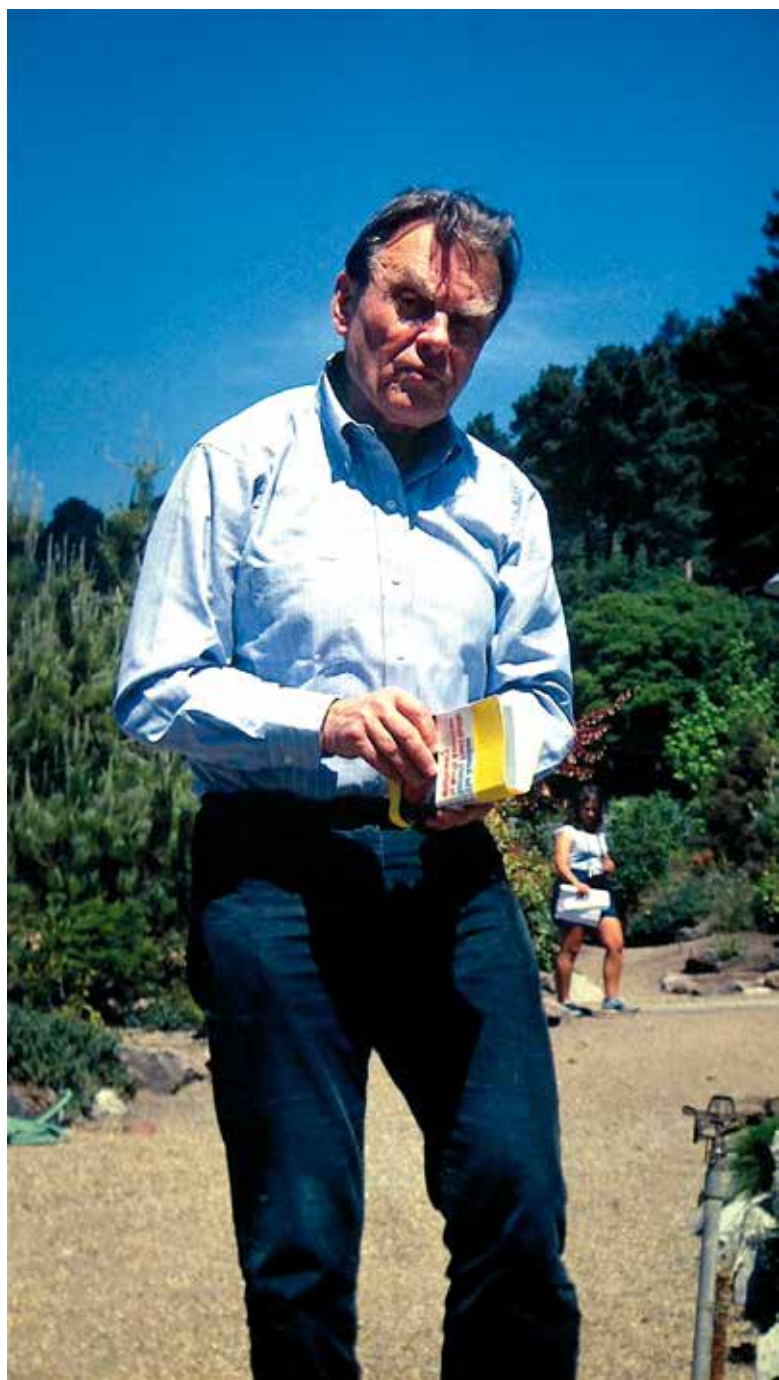
takie okazje zestaw wierszy, uzupełniany w miarę powstawania nowych. Do żelaznych punktów programu należały: *Campo di Fiori*, *Sroczość*, *Esse* oraz uroczy ustęp o chomiku z poematu *Po ziemi naszej*.

Ponieważ wspólnym mianownikiem tych zdjęć jest dokumentacja poety w podróży, to myślę, że najbardziej adekwatnym tytułem dla nich jest *Podróżny świata*, tożsamy z tytułem mojej książki rozmów z nim. Ten z kolei, przypominę, jest cytatem z jego *Powolnej rzeki*, napisanej w Wilnie w 1936 roku, świeżo po rocznym pobycie na stypendium w Paryżu.







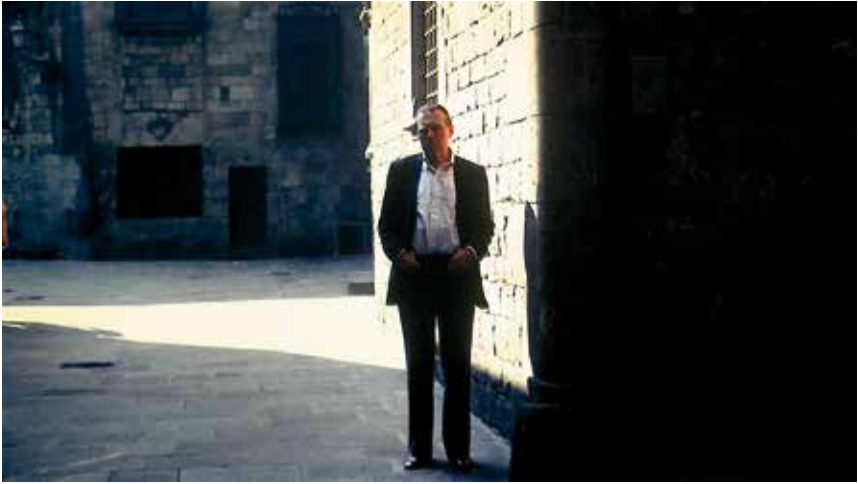




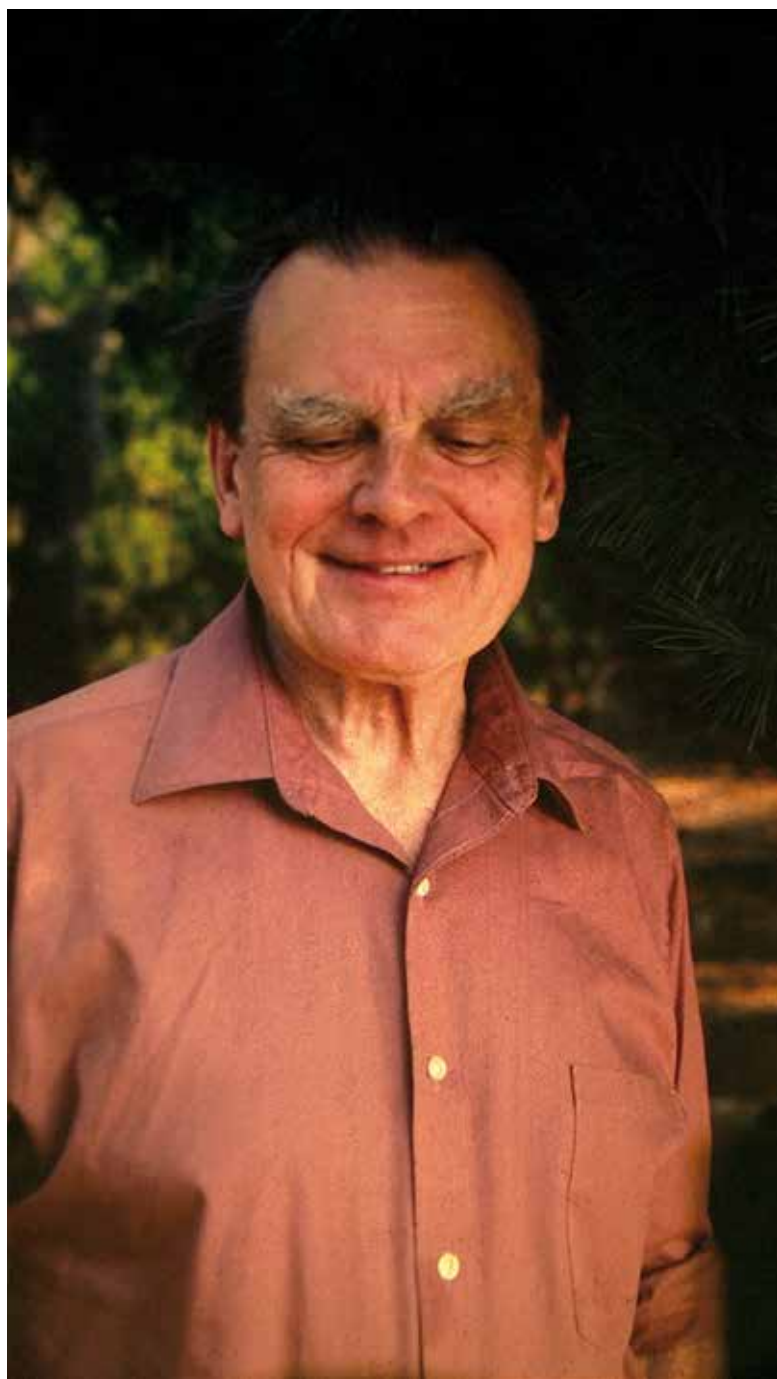






















Rembrandt van Rijn (i jego warsztat), *Ofiarowanie Izaaka* /
Stara Pinakoteka, Monachium.

ZBIGNIEW HERBERT

Ofiara Izaaka

Lewa dłoń Abrahama na jego twarzy
żeby nie widział po prawej
tego który związany jest i wybrany
Żeby tylko nie widział że po prawej
wyostrzone żelazo Boga i rzeźnika
związany widzi we śnie
poprzez splątane korzenie oliwki ręki ojcowskiej, jak zbliża się ku niemu
z szumiącym snopem zboża u ramion
polatujący bliżej i bliżej: anioł czy dziewczyna?

Napina się noga jego jak łuk zanim strzałę wypuści
spojrzenie goni spojrzenie pożądając niebieskiej linii[?]
jak gołąb przez powietrze leci by połączyć się z towarzyszką
kołuje wirują okręgi między obłokami i trawą

A syn chce pocałować dziewczynę którą ręka zakryła
jego ciało w różowy obłok się zmienia mgła staje się jego ciałem
rozkosz staje się bliższa i bardziej cielesna To jego jedyność świat jego
i nagle – o już gaśnie. Upada nóż Abrahama

Z rękopisu odczytał Ryszard Krynicki.

Copyright Katarzyna Herbert & Beata Lechnio & Rafał Żebrowski 2018

OFIARA IZAAKA

lewe dłoń Abrahamu na lewo twarzy,

Zabój mi widział po prawej

tyś kłóty żurawiny jest i umboły

Zabój tyś mi widział co że po prawej

urodzony zębami Boga i uszami

żurawiny widzi we śnie

po prawej spłatając kłóty ołtarz kłóty, jak zbliża się ku miemu

z szumującym ^{siwym} ~~szumującym~~ w uszach

połotki białej i białej, unosi się obok?

lewa ręka w prawo jak ręką żurawiny - straszny ^{użył} ~~użył~~ ^{użył}

Spójrzcie poim i poimnie pozostaje nieładnie, unosi

jak poeci przez powieki leci by pokazać ^{trawę} ~~trawę~~ ^{trawę}

kolony unosi się między, ołtarz i trawę

A
Nah sm dłoń kłóty w żurawiny białe białe żurawiny

lewa ręka w prawo, ołtarz kłóty unosi ^{siwym} ~~siwym~~ ^{siwym} ~~siwym~~

kolony unosi się bliżej ołtarza i trawę To ^{trawę} ~~trawę~~ ^{trawę}

i kłóty - o kłóty, Unosi się Abraham

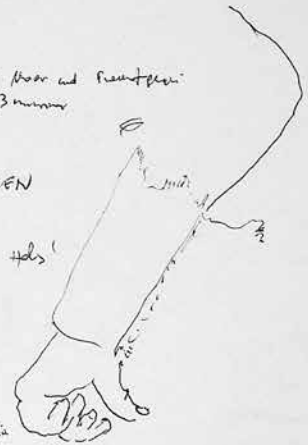
Peter Lastman 1583-1633
Odsiecz i Nowosilka 1619 !

Heist
Boromans von der Heist

Sorenst von der Meer 1659-1690
- Stillleben mit Meer und Fremden:
3 minnen

Rembrandt die Heilige Jacobi
1616-1680 → F. Bol Bildnis einer Frau

Hals 1581/85 1666 Willem HEYTHUYZEN
Bol Bildnis einer Manns



Rembrandt ofisa Isaka

oivellen caio
ofisa

isak, Isaka Isakia

Isaka - Isakia Isakia
Isakia



Isak Isakia
bez Isak ofisa



Strona ze szkicownika Zbigniewa Herberta z przerysem fragmentu obrazu Rembrandta (i jego warsztatu) *Ofiarowanie Izaaka* (Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej w Warszawie, akc. 17 953, t. 162).

Nota: Herbert – Rembrandt – *Ofiara Izaaka*

Jedyny rękopis (brulion) niedokończonego wiersza Zbigniewa Herberta *Ofiara Izaaka* znajduje się na stronie *recto* pierwszej kartki Notatnika 104 (akcesja 17 955 tom 104), przed notatkami o rozmowie z Jánosem Pilinszkym na siódmym festiwalu Poetry International w Rotterdamie (na którym w czerwcu 1976 roku gościli obaj poeci) oraz o krajobrazie holenderskim, datowanym enigmatycznie: „wtorek”, znajdującymi się na drugiej i trzeciej kartce tegoż notatnika. Festiwal odbywał się w drugim tygodniu czerwca 1976 (w dniach 14–19), zatem wtorek przypadał na dzień 15 czerwca tegoż roku. Ponieważ notatnik jest produkcji holenderskiej, można przypuszczać, że Herbert kupił go zaraz po przybyciu do Holandii, i najprawdopodobniej właśnie wtedy (czyli 14 lub 15 czerwca, pierwszego lub drugiego dnia po przylocie do ojczyzny Vermeera i Rembrandta) zapisał w nim, ułożony być może wcześniej – po wizycie w styczniu tego samego 1976 roku w Starej Pinakotece w Monachium, gdzie znajduje się namalowany w 1636 roku obraz Rembrandta (i któregoś z jego wysoce utalentowanych uczniów) *Ofiarowanie Izaaka* – wiersz, do którego, jak się zdaje, nigdy później nie wrócił. Chociaż być może słyszymy jego echo w drugiej części – zakończeniu napisanego później wiersza *Fotografia*, opublikowanego w tomie *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* w Instytucie Literackim w Paryżu pod koniec lipca 1983 roku.

Jak wiadomo, istnieją dwa obrazy holenderskiego mistrza nazywane *Ofiara Abrahama* lub *Ofiarowanie Izaaka*. Pierwszy (tytułowany też niekiedy *Anioł zapobiega złożeniu w ofierze Izaaka*), co do którego autorstwa nie ma wątpliwości, został namalowany w 1635 roku i (zakupiony w 1779 roku przez carycę Katarzynę II) znajduje się w petersburskim Ermitażu. Autorstwo drugiego, namalowanego rok później (a od 1799 roku znajdującego się w monachijskiej Starej Pinakotece), traktowanego długo jako jego kopia namalowana przez samego Rembrandta, co najmniej od kilkudziesięciu lat budzi wątpliwości. Napisany na dolnym brzegu płótna obcą ręką napis: „*Rembrandt.verandert. En overgeschildert. 1636*” („Rembrandt zmienił. I przemalował. 1636”) interpretowano najpierw w znaczeniu: „Rembrandt namalował tę kopię i przemalował”. Od lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku zaczęto uważać, iż znaczy on tyle, co: „Rembrandt zmienił tę kopię i przemalował”. Na wielkiej wystawie jego malarstwa i grafiki *Rembrandt. Der Meister und seine Werkstatt (Rembrandt. Mistrz i jego warsztat)*, pokazywanej najpierw od września do listopada 1991 roku

w Starym Muzeum w Berlinie, a później (1 grudnia 1991 – 1 marca 1992) w Rijksmuseum w Amsterdamie oraz (26 marca – 24 maja 1992) w National Gallery w Londynie opisano ten obraz jako dzieło nieznanego ucznia Rembrandta według Rembrandta. Zbigniew Herbert oglądał zresztą tę wystawę 29 października (w dniu swoich urodzin) 1991 roku w Berlinie.

Niepowtarzalną okazję bezpośredniego porównania obu wersji *Ofiarowania Izaaka* dwukrotnie stworzyła Stara Pinakoteka w Monachium. Najpierw (pod koniec lat dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku) na kameralnej ekspozycji obu arcydzieł, dostępnej jedynie dla specjalistów, i kilka lat później, w maju – czerwcu 2004 roku, na wystawie (której kuratorem był Marcus Dekiert) zatytułowanej *Rembrandt – Ofiarowanie Izaaka*, dostępnej dla ogółu publiczności. Zwiedzający mogli wówczas gołym okiem zauważyć trzy (a może cztery) najważniejsze różnice pomiędzy obiema wersjami: w pierwszej (z 1635 roku) zbawienny anioł (z twarzą efebą) nadlatuje od lewego, górnego rogu obrazu, w drugiej (z dziewczęcą twarzą, widzianą pod bardzo ostrym kątem) nadlatuje od tyłu; stos ofiarny, widoczny po prawej stronie pierwszej wersji, w drugiej zastąpiony został gąszczem krzewów; wreszcie zaplątany rogami w ciemnym krzaku baran ofiarny, niewidoczny w pierwszej wersji, w drugiej śmiertelnie przerażony patrzy bezradnie przekrwionym okiem po prawej stronie obrazu. I wreszcie może różnica najważniejsza: w obrazie z Ermitażu źródłem światła zdaje się być nadlatujący z lewej (w rzeczywistości: prawej) strony obrazu – w obrazie ze Starej Pinakoteki jest nim ciało Izaaka, ciało ofiary. „Oświecone ciało ofiary” – jak pisze Herbert w swoich notatkach obok prze rysu czterech rąk „w akcji” (w szkicowniku 162), „żółty blask świętości”.

Wystawę uzupełniały grafiki Rembrandta z motywem *Ofiarowania* – oraz bezcenny jego mały szkic z około 1635–1636 roku ze zbiorów British Museum w Londynie, który może być dowodem na to, iż udział Rembrandta Harmenszoon van Rijna w stworzeniu drugiej wersji obrazu był znacznie większy, niż by tego chcieli sceptycy.

Niezależnie jednak od tego, do jakich jeszcze wniosków dojdą badacze i eksperci, jedno zdaje się być pewne: autor *Rozmyślań Pana Cogito o odkupieniu*, który przy okazji każdego pobytu w Monachium odwiedzał Starą Pinakotekę i znajdującą się w niej kolekcję niderlandzkiego malarstwa siedemnastego wieku, *Ofiarowanie Izaaka* z monachijskiej Starej Pinakoteki oglądał jako obraz

Rembrandta (choć, jak pamiętamy, podawał w wątpliwość autentyczność aż siedmiu – z ośmiu – jego obrazów, pokazanych w 1956 roku w Muzeum Narodowym w Warszawie na wystawie *Rembrandt i jego krąg*). Świadczyć o tym mogą chociażby (reprodukowana obok) strona z jego szkicownika opisanego *Monachium 1979* (akcesja 17 953 tom 162) z przerysowanym fragmentem *Ofiarowania* (podobnie jak w wierszu, Herbert wybiera tu tytuł *Ofiara Izaaka*) oraz znany cytat z notatek i materiałów do nienapisanego eseju o Rembrandcie (akcesja 17 857), który miał się znaleźć w *Martwej naturze z wędzidłem*. Mam nadzieję, iż zostaną one kiedyś opublikowane (wraz z licznymi notatkami o tym wielkim malarzu, rozproszonymi po notatnikach poety). Póki to jednak nie nastąpi, dla przypomnienia zacytujmy go jeszcze raz:

„Nagie, bezbronne, nieruchome ciało leżące na wznak jest już jakby martwe. Wielka dłoń Abrahama położona na twarzy Izaaka zakrywa ją zupełnie i to jest właśnie najbardziej przerażające. Ofiara jest bez twarzy, uległa odczłowieczeniu, nie bierze udziału w dramacie. Rembrandt jest bliższy przekazowi księgi, oddaje całe okrucieństwo tej sceny. Inni malarze przedstawiają Izaaka kornie klęczącego z pochyloną głową w oczekiwaniu na cios, tak jak przedstawiano dekapitację pierwszych chrześcijan”.

Co ciekawe, w swojej akwafortce (z suchą igłą) z 1655 roku *Abraham i Izaak* Rembrandt także przedstawia Izaaka pokornie klęczącego z ufnie pochyloną głową u prawego boku ojca. W odróżnieniu od obrazu Abraham zasłania jego twarz swoją prawą ręką, gotowy do ciosu nóż (sztylet?) trzyma w lewej ręce. Nie wdając się jednak w dalsze szczegóły, odnotujmy jeszcze najważniejsze odmiany tekstu:

wiersz 11: „linii” – tak odczytuję trudno czytelne ostatnie słowo wersu;
wiersz 12: „towarzyszką” – nadpisane nad: „innym gołębiem”;
wiersz 14: „A” – nadpisane nad: „Ach”;
wiersz 15: „staje się” – nad tym nadpisane alternatywne: „przemienia się”;
wiersz 16: „jego jedyność” – nadpisane nad: „wszystko co ma” –

i na koniec (bo może ułatwi nam to zrozumienie przesłania *Ofiary Izaaka*) zacytujmy wspomniane wcześniej zakończenie wiersza *Fotografia* w jednej z jego wcześniejszych wersji (akcesja 17 846 tom 1) z pominiętą później przedostatnią strofą:

mój mały mój mały Izaaku pochyl głowę
to tylko chwila bólu a potem będziesz czym tylko chcesz
jaskółką lilią polną

zbrodni które ja poznałem
pragnę aby nie poznał niczego co ja poznać musiałem
2 3 1
uchronić go przed potopem niewolą najazdem
nic innego dla niego już zrobić nie mogę dla niego uczynić

więc muszę przelać twoją krew mój mały
abyś pozostał cały niewinny w letniej błyskawicy
na zawsze bezpieczny jak owad w bursztynie
piękny jak odcisnięta w węglu katedra paproci

Ryszard Krynicki

RENATA GORCZYŃSKA

Studia przedmiotów

Dwudziestego ósmego maja 1999 roku odwiedziłam Katarzynę Herbertową w jej mieszkaniu przy ulicy Promenady w Warszawie. Zapamiętałam tę datę z powodów, które wyjaśnię w dalszej części tej relacji. Najpierw jednak cofnę się jeszcze głębiej w czasie,

Oboje Herbertów poznałam w czasach paryskich w drugiej połowie lat osiemdziesiątych. Łączyła nas obopólna sympatia zapoczątkowana wywiadem z poetą dla Sekcji Polskiej Radia BBC. Ówczesny jej dyrektor, Aleksander Smolar, wyznaczył mi wtedy nie lada zadanie, bo nigdy przedtem nie spotkałam się z Herbertem oko w oko, a on sam był znany z niechęci do wszelkich wynurzeń wobec dziennikarzy. Tym razem jednak ustąpił, stawiając warunek, abym przysłała mu przedtem zestaw pytań.

Nie przypadałam za taką formą prowadzenia wywiadu, bo w takich razach rozmowa się formalizuje, traci się spontaniczność reakcji. Niektórych jej wątków nie sposób przewidzieć, a jeśli się takowe pojawią, należy je przecieżyć pociągnąć. Nie miałam jednak wyboru, licząc w duchu, że poeta nie będzie rygorystycznie traktował swojego warunku.

I dokładnie tak się stało. Tamto pamiętne spotkanie przy magnetofonie radiowym marki Uher, ważącym z sześć kilo, który przytargałam z zapasem taśm szpulowych, przeciągnęło się od popołudnia do północy. Natrafiłam na dobry nastrój Herberta, który już po nagraniu wywiadu długo ze mną rozmawiał, a nawet recytował wiersze Miłosza. Z pamięci. Katarzyna Herbertowa przygotowała jakieś kanapki i dołączyła do nas. Tamtego wieczoru wręcz trudno się było rozstać. Nie nagrywałam tej swobodnej rozmowy, często przerywanej śmiechem, z bardzo prostego powodu: skończyły się przydzielone mi z BBC taśmy.

Był to czas uporczywych zamachów bombowych w Paryżu. Gdy znalazłam się na ciemnej rue Hebrard odległej od centrum Dwudziestki, zachodziłam w głowę, jak się dostanę do domu. Jazda metrem, zwłaszcza nocą, nie należała wtedy do bezpiecznych, pasażerowie nawet w ciągu dnia rozglądali się z lękiem w oczach, czy pod którymś siedzeniem zamachowcy nie

umieścili podejrzanego pakunku. Moim wybawicielem okazał się taksówkarz, który dostrzegłszy mnie na chodniku, wrzucił wsteczny bieg na jednokierunkowej ulicy i od razu poinformował, że radio podało pilną wiadomość o kolejnej eksplozji.

Zatytułowałam ten wywiad *Sztuka empatii*. Wkrótce potem BBC emitowała go na swojej antenie, a następnie wydała na płycie kompaktowej w limitowanej edycji. Te płytki rozdawano co znamienitszym gościom rozgłośni. Po latach wywiad nadało również Polskie Radio.

Od początku zdawałam sobie sprawę, że *Sztuka empatii* jest ważkim zapisem myśli Zbigniewa Herberta. Przez kilka lat usiłowałam go bezskutecznie przekonać, aby wyraził zgodę na ogłoszenie jej wersji drukiem. Poeta nie odmawiał wprost, ale stwierdził, że musi poprawić niektóre swoje wypowiedzi. Oglądałam potem ten maszynopis – poprawki urywały się na pierwszej stronie, co oznaczało, że Herbert najwyraźniej zarzucił te zmagania ze słowem, moim zdaniem zupełnie niepotrzebne. Jego odpowiedzi były frapujące i klarowne. Dopiero po śmierci poety za zgodą Katarzyny Herbertowej ogłosiłam ten tekst w pierwotnej formie w książce *Portrety paryskie*. Potem ukazały się jego przekłady, między innymi na angielski i niemiecki.

Od tamtego pamiętnego wieczoru spotykałam się z Herbertami niejednokrotnie. Dostawałam od poety sympatyczne liściki, niekiedy z rysunkami. Złożyłam je w moim archiwum w Beinecke Library w New Haven. Któregoś razu gościliśmy ich oboje z mężem na lunchu u nas w domu. Andrzej, architekt pracujący przy przebudowie Luwru na nowoczesne muzeum, przypadł do gustu Herbertowi. On sam zamierzał w młodości studiować architekturę. Mieliśmy wtedy labradora imieniem Zbigniew, rodowitego Amerykanina, nazwanego tak na cześć Zbigniewa Brzezińskiego, powołanego wówczas na stanowisko doradcy do spraw bezpieczeństwa w administracji Jimmy'ego Cartera. Wołaliśmy na niego tak, jak mówiono o profesorze w USA: Zbigi. Na wszelki wypadek uprzedziłam więc męża, żeby w obecności Herbertów wołał na psa Bigi, bo a nuż poeta poczuje się urażony. Zbigi był nad wyraz towarzyski i kręcił się przy stole, oczekując kąsków. Andrzej próbował go odgonić, machinalnie wołając nań pełnym imieniem. Herberta bardzo to rozbawiło. „Mamy tak samo na imię? – zwrócił się do psa. – To chodź tu chłopie i daj pyska”.

Wracam więc do 28 maja 1999 roku na ulicę Promenady. W trakcie naszej rozmowy z Katarzyną zadzwonił Piotr Kłoczowski, powiadamiając o śmierci w krakowskim szpitalu Jana Lebensteina. Operowany kilka razy w krótkim

odstępie czasu na owrzodzenie żołądka w końcu się wykrwawił, krew przestała krzepnąć. Bardzo nas przejął zgon przyjaciela i wspaniałego artysty. Gdy Katarzyna zaczęła obdzwaniać bliskich z żalobną wieścią, krążyłam po mieszkaniu z aparatem w ręce. I zrobiłam serię zdjęć, w których dominuje cisza. To takie fotograficzne martwe natury, mniej lub bardziej udane. Jedy- nym ich żywym elementem są koty Herbertów, ale przecież w klasycznych martwych naturach koty też często zakradają się na suto zastawiony stół.

W polskim nazewnictwie przyjęło się za francuskim określenie tego typu obrazów: *la nature morte*. Przyznam, że wolę angielskie: *still life* – życie unie- ruchomione. Albo – dosłownie – ciche życie.

















JULIA HARTWIG
Pożądanie sensu

Nie wahać się kiedy nic nie rozwiązane
nieustannie zadawać pytania
uwolnić się od pozorów dzieła sztuki
patrzeć na twórczość jako na zadanie
szanować ukryty ład istnienia
poza granicami materialnego świata
być pojedynczym
ale nie samotnikiem
wyprowadzić się z brudnej rzeki
do czystego oceanu

ADAM ZAGAJEWSKI

Julia Hartwig (1921–2017)

Życie Julii Hartwig było długie, pracowite, często spokojne, ciekawe, twórcze, niekiedy tragiczne. Ktoś, kto ją znał, musiał widzieć, że pod powierzchnią jej pogodnego i eleganckiego sposobu bycia ukrywało się coś bardzo smutnego. Podobnie działo się w jej wierszach, które mają z wierzchu jasną barwę i nigdy nie krzyczą, lecz nie brakuje w nich bólu – chociaż była najdalsza od poetyki wyznania, spowiedzi, skargi. Urodziła się w Lublinie w rodzinie artystycznej, jej ojciec i brat byli znanymi fotografami. Czas wojny spędziła głównie w Warszawie, brała udział w konspiracji. Czesław Miłosz zapisał wtedy: „odwiedziły mnie dwie młode poetki, Anna Kamieńska i Julia Hartwig”. Dla nas brzmi to nieomal sensacyjnie – w okupowanej Warszawie, o której Niemcy mówili, że jest w stanie permanentnej rebelii, w mieście, gdzie nikt wychodząc na ulicę, nie mógł wiedzieć, czy wróci do domu, czy nie zostanie zastrzelony albo wywieziony do Auschwitz czy na roboty do Niemiec, trwały nadal odwieczne rytuały życia literackiego.

Po wojnie mieszkała przez kilka lat w Paryżu; poznała Ksawerego Pruszyńskiego i związała się z nim. Autor *Trębacza z Samarkandy* był wtedy ambasadorem w Królestwie Holandii. Gdy jadąc z Hagi do Warszawy, zginął w Niemczech w wypadku samochodowym – o którym mówi się, że jego okoliczności nigdy nie zostały wyjaśnione – poetka w Warszawie na próżno czekała na jego przyjazd.

Przez kilkadziesiąt lat była żoną Artura Międzyrzeckiego, również wybitnego poety i tłumacza i uroczego człowieka. Jego też musiała pożegnać, gdy w 1996 roku przegrał walkę z chorobą nowotworową.

Oboje, Julia i Artur, wiedzieli, jak można przetrwać w kraju komunistycznej biurokracji. Nie wiem, czy powstała już praca o różnych sposobach na przejście przez nudne morze PRL-u. Z pewnością jednym z najważniejszych były przyjaźnie; Julia i Artur nie stronili od towarzystwa, na przykład przez długi

czas zaprzyjaźnieni byli z Jerzym Turowiczem, który – nie tylko dla nich – był absolutnym wzorem prawości i, w tym szarym świecie, postacią przyciągającą uwagę, chociaż był małomówny i wcale nie był „duszą towarzystwa”. A jednak okazuje się, że prawość może być widzialna. Innym sposobem na PRL były – dla tych szczęśliwców, którzy mogli sobie na nie pozwolić, których zapraszano na stypendia – wyjazdy zagraniczne. Julia i Artur spędzili wiele lat za granicą, w USA i we Francji, były to pobyty wypełnione pracą na uniwersytetach i także działalnością przekładową.

Te dwa języki, francuski i angielski, były dla Julii Hartwig bliskim pograniczem. Fascynował ją Guillaume Apollinaire (Wilhelm Kostrowicki), ten wielki poeta, który długo postrzegany był w Paryżu jako egzotyczny przybysz, me-tek, Apollinaire, którego wojenne wiersze nasycone są entuzjazmem, podczas gdy inni europejscy poeci pisali o rozpacz i beznadziei okopów – tak jakby chciał czy musiał udowodnić, jak bardzo jest Francuzem. Napiisała o nim świetną książkę, tłumaczyła też innych poetów francuskich. Lubiła Francję, może nawet kochała ten kraj, Paryż, Normandię czy Prowansję. Ale interesowały ją także Stany Zjednoczone i poezja amerykańska; razem z Arturem Międzyrzec-kiem wydała cenioną antologię poetów USA.

W jej wierszach, czytanych teraz jako dzieło już zakończone, widzimy powolny proces alchemicznej sublimacji. Wiersze wcześniejsze nasycone są środowiskiem realnych ludzi i przedmiotów, wziętych nieomal *in crudo* z obserwacji rzeczywistości. Także i później rzeczywistość nie znika z jej poezji, podlega jednak oczyszczeniu, wiersze są coraz krótsze, coraz bardziej filozoficzne, nasycone refleksją. Dotyczy to szczególnie – ale niewyłącznie – cyklu *Błysków*, wierszy gnomicznych, sąsiadujących z cytatami, aforyzmami. Od obserwacji do mądrości, tak można by określić drogę tej znakomitej poetki – z tym że element obserwacji do końca pozostał tłem jej wierszy, nie złotym tłem, jak w obrazach Bizancjum, lecz żywym, zróżnicowanym *chiaroscuro* doświadczenia.

Jej poezja jest delikatna jak teatr cieni. Najdelikatniejsza. Gesty poetyckie są tu lekkie i dyskretne. A jednak spełnia się tutaj to, co jest może najważniejszym zadaniem poezji: te wiersze odsyłają nas chwilami do czegoś innego, do innego świata. Innego niekoniecznie w sensie religijnym – prowadzą nas do świata, o którym niewiele da się powiedzieć, bo istnieje w błyskach właśnie,

w krótkich chwilach, w błyskawicach, nad obłokami, nad pogodą, a jednak jest życiodajny, niezbędny.

Jeden z tomów jej wierszy nosił tytuł *Nie ma odpowiedzi*. Poczucie, że mało wiemy, prawie nic, że i w życiu prywatnym, i w sferze metafizycznej otaczają nas mury obronne tajemnicy, wciąż powraca w jej twórczości. Nie prowadzi jednak ani do zamilknięcia, ani do rezygnacji. Przeciwnie, zdawało się, że liryzm jej poetyckiego głosu zyskiwał jeszcze na sile, jakby niepewność poznawcza, sceptycyzm – w niczym niepodobne do ascetycznych, pedantycznych zaprzeczeń Koła Wiedeńskiego – dodawały jej tylko odwagi.

Jej poezja rozkwitała wolno i wspaniale; ona sama z pewnością miała świadomość tego, że – w odróżnieniu od wielu innych poetów i poetek, tracących z wiekiem świeżość wyobraźni – jej głos brzmiał mocniej z każdym tomem, stawała się wielką księżną polskiej literatury. Tak jakby starzenie się jej nie dotyczyło, przynajmniej nie w sferze twórczej. Rosnące uznanie przyjmowała być może nie bez rozbawienia, ale też, jestem pewien, z wdzięcznością wobec losu. Podczas gdy tyle talentów musi się obyć bez uznania, a sukces przypada nieraz miernotom, jej twórczość była coraz bardziej doceniona. Musiała wiedzieć, że zasługiwała na te hołdy. Zapewne patrzyła na to jak na rodzaj ironii, najwyższej, dobrotliwej ironii spełnionego i pełnego gorczy życia.

KAZIMIERZ HOFFMAN

Ze snu

*a jednak to przestrzeń! poza czasem, poza
liczeniem, i kolor: seledyn, zwiewny, o*

chłód mięty w ustach! Ale

*czy będzie t e n odcień? tego
nie jestem pewien. Aczkolwiek
jedno wiem: odpada
pewien ogląd
fatalny. I tego jestem pewien.*

Sein zum Tode?

nie. Sein zum Leben, Martin, no jasne, Sein zum Leben.

PIOTR MATYWIECKI

Zwroty, elipsy

W nieoczywistej, o trudnym przesłaniu poezji Kazimierza Hoffmana jedno jest pewne: dominuje w niej estetyka fragmentu. To ośmiela interpretatora do fragmentaryzowania swojej refleksji. Pierwotny jej akt: do omówienia wybieram cztery wiersze* i zamierzam zrozumieć sens każdego z nich z osobna. Przy tym ośmielam się mieć tezę. Otóż sądzę, że Hoffmanowska estetyka fragmentu, stosowana niezwykle konsekwentnie, jest wprawdzie starannie wypracowaną poetycką techniką, ale nie ma charakteru statycznej konstrukcji, jest lotna, między elementami wiersza jest mnóstwo miejsca na zwroty lirycznej akcji, myślowe alogiczne elipsy. A wyrazisty w tych wierszach obrazowy konkret jest potrzebny nie tylko sam dla siebie, ale również po to, żeby w punkcie jego zaznaczenia się można było dokonać przyśpieszenia i zwrotu, czasami gwałtownego. Te przyśpieszenia i zwroty niejako przenikają przez egzystencję lirycznego „ja” i pociągają ją za sobą.

Oto pierwszy wiersz, obrazowo dobitny, sytuacyjnie prostszy niż następne:

Kruki w locie

Dwa kruki w locie ponad linią borów

widać wyraźnie ten moment
jak zwracają ku sobie dzioby gwałtownie

oznaka to zwady czy porozumienia?
Wciąż nie odgadnione pozostają ekstrema,
nie jesteśmy bowiem godni.

A jednak dany jest nam czasem znak
do odczytania. Jak ten właśnie teraz.
Kruki już znikły.

Przesuwając wzrok powoli w dół

* Teksty wierszy pochodzą ze zbioru *Przenikanie*, Bydgoszcz 1996: *Kruki w locie*, strona 197; *Uchwytnie*, strona 99; *O jutrzence*, strona 125; *Punkt*, strona 43.

widzę las
cały
błękitny. Od tej czerni czystej po nich.

Tytuł *Kruki w locie* stabilizuje, przytrzymuje oczywistość obrazu, który w dalszym ciągu wiersza będzie tematyzowany, poddawany refleksji.

Wers „Dwa kruki w locie ponad linią borów” to zapis pierwotnego, nagle spostrzeżenia, wyłonionego nieomal znikąd, bez sytuacyjnego przygotowania, bez jakiegokolwiek zarysowania okoliczności tej obserwacji. To charakterystyczna właściwość wszystkich prawie wierszy Hoffmana: czysto wzrokowy punkt zaczepienia uwagi.

„widać wyraźnie ten moment” – wers po odstępnie, bo chodzi o zaznaczenie izolowanej od wszystkiego innego momentalności tej obserwacji.

I zaraz w następnym wersie, w tak dotąd stabilnie ugruntowanej uwadze wzrokowej, pojawia się nagle gwałtowność kruczego gestu.

Następujące pytanie, refleksja nad pytaniem i konstatacja są jak niezaspokojony głód sensu obrazu, będącego wizualnym tematem wiersza. Są więc zwrotem myśli odbijającym się od obrazu, myśli z obrazu wystrzelwanej.

„A jednak dany jest nam czasem znak / do odczytania” – po myślowym przyspieszeniu – znieruchomienie. Kontemplacja, czyli kolejna stabilizacja, lektura sensu.

Chodzi o znak „ten właśnie teraz”. Owo „teraz” jest kairosem obrazu lejących kruków. A więc czymś do kontemplacji nagłym, wymagającym jej natychmiastowości, a więc burzącym myślową bierność. Kontemplacja musi być czynna.

„Kruki już znikły” – to mogłoby być gwałtownym zanikiem obrazu i zarazem możliwości jego kontemplowania, biernego lub czynnego. Ale tak nie jest, ponieważ koniec wiersza jest jakby powidokiem tego, co mogłoby zniknąć, jest negacją obrazu kruków ten obraz paradoksalnie utrwalającą:

widzę las
cały
błękitny. Od tej czerni czystej po nich.

Ta pointa to ostateczny zwrot sensu wiersza: zwrot ku pełni, która zawiera byt razem z niebytem. Esencja wszelkiej obrazowej rzeczywistości i wszelkiej spekulatywnej metafizyki.

Następny wiersz:

Uchwytne

.....
...obraz się zaciera. Czego się spodziewasz?

(ból)

przyjąć to
co uchwytne: ciągłość bólu w przerywanym rytmie,
p o t w i e r d z o n y ruch

...

znowu jesień.
dni są coraz krótsze
i lecą liście

Tytuł *Uchwytne* po przeczytaniu całości wydaje się delikatnie ironiczny, bo przecież wiersz raczej nieuchwytność przedstawia. Już taki sens tytułowej ramy powoduje rozedrganie znaczeń.

Długi wielokropek na początku jest znakiem braku znaku. Dojmująca sprzeczność, bo przecież każde rozpoczynanie wiersza jest właśnie znakiem jego następujących po początku znaków!

„...obraz się zaciera” – zaciera się nie tyle obraz, co jeszcze przecież nieujawniona obecność jakiegokolwiek obrazu! Tak następuje po tytule *Uchwytne* zwrot ku niepochwytności.

(„Zacieranie się” obrazu przypomina mi owo zniknięcie kruków w poprzednio omawianym wierszu. Jest uogólnieniem tego zjawiska).

„Czego się spodziewasz?” – spodziewanie się jest instynktem przyszłości. To jest czasowy odwrót od terażniejszości dotychczasowej refleksji (obowiązującej do tego teraz czasu, do-tych-czasowej).

Zjawia się otorbiony nawiasem ból. Jest on jak gwałtowny cios cielesnego zła, jak wtręt demonizmu druzgocący czas terażniejszy wierszowej refleksji i niszczący możliwość przyszłości, „spodziewania się”.

Czym jest owa u c h w y c o n a w następnych linijkach „ciągłość bólu w przerywanym rytmie”? Chyba tym, co semiotycy nazywają dialektyką ciągłości i nieciągłości w każdej ludzkiej mowie, a co według nich stanowi o możliwości ludzkiego porozumiewania się za pomocą osobnych, nieciągłych słów i ich wywodliwego, spójnego, ciągłego sensu. Ale tutaj mowa

o bólu, czyli o ostatecznej mowie egzystencji, a więc czegoś pierwotniejszego od mowy o funkcjach jedynie komunikacyjnych.

I jak echo tych początkowych pojawia się, krótszy tym razem, ciąg kropek. To jak wzięta spoza mowy bezgłówna i bezznaczeniowa ilustracja bólowej nieciągłości. Ostateczny „dół” egzystencji.

Pointa jest całkowicie zaskakująca, to radykalny zwrot sensu:

znowu jesień.
dni są coraz krótsze
i lecą liście

Zwrot sensu radykalny, a przecież tajemniczo przygotowany słowem „znowu”. Radykalny, ale wynikający z całości wiersza jako konsekwencja rzadko przez Hoffmana używanego instrumentarium symbolizmu. „Znowu” to ciągła, coroczna powtarzalność jesieni. (Ale powtarzalność, zatem nieciągłość...) „lecą liście” to nieciągłość ubytku, straty.

Gwałtowne zwroty, stabilizacje i przyśpieszenia sensu wynikają w tym wierszu z dialektyki ciągłości i nieciągłości, zarówno semantycznej, jak i somatycznej, bólowej, egzystencjalnej.

Wiersz trzeci:

Z Milana Kundy

O jutrzence

różanopalca!
Ale
to nie Homer

– świt.

Cokolwiek by wymienić
już ma autora

niebo,
wiatr

strużka krwi

Adnotacja „Z Milana Kundy” jest przywołaniem autora fikcyjnego, Hoffman go zmyślił na użytek niektórych własnych wierszy. Czy to aluzja do Milana Kundery? – Być może, ale nie sądzę, żeby to miało jakieś znaczenie dla tego utworu. Ma ten wiersz za temat autorstwo w najszerszym, ontycznym rozumieniu,

dlatego taki ufikcyjniający autorstwo początek oznacza rozległy dystans dzielący „ja” najogólniej rozumiane od „ja” autorskiego. Fikcja jest tutaj pozorem autorstwa.

Tytuł sugeruje, że o jutrzeńkę idzie, a nie o problem autorstwa, będący przecież rdzeniem utworu. Także więc tytuł odbiera znaczenie autorstwu.

Przymiotnik „*różanopalca*” w czytelniczej świadomości jest nieodłączny od Homera i znaczeniowo raz na zawsze złączony z jutrzeńką. Ale następne wersy zaprzeczają autorstwu Homera (może raczej je unieważniają) i sugerują, że autorem słowa „*różanopalca*” jest świt. To znaczy, że samo naturalne, dziewiczo jeszcze nienazwane zjawisko rodzi z siebie własną metaforyzację.

„Cokolwiek by wymienić / już ma autora” – w ten sposób Hoffman oświadcza, że wszystko, co może być wypowiedziane, ma jakieś swoje autorstwo, zjawiska są uprzedzone swoją imiennością. To uprzedniość najpierwotniejsza, sięgnięcie wstecz czasu aż do aktu Bożej kreacji świata z niczego. To jest zgodne ze znanym czytelnikowi religijnym światopoglądem Hoffmana. Ale może chodzi o ludzkie autorstwo słów, które ktoś przecież kiedyś musiał jako pierwszy wymyślić i wymówić? A może chodzi o Boży autorski dar mowy ofiarowany ludziom? – Te migotliwe ambiwalencje prowadzą daleko.

Autora mają niebo i wiatr – rzeczywistości idylliczne. Ich autorstwo zdaje się uspokajające, wprowadza liryczny błogostan.

I „strużka krwi” też ma autora. A więc przedustanowione jest czyjeś – Boże?! – stworzenie cierpienia, rany, śmierci. Dramatyczność pointy jest przedłużona w nieskończoność, bo tak niezwykle dbały o interpunkcję Kazimierz Hoffman nie zakończył wiersza, nie zakończył jego krwotoku kropką.

Dramat tkwi też w podstawowej sprzeczności: oto Kazimierz Hoffman, obdarzony ludzką egzystencją autor, pisze o względności, może nawet unieważnieniu ludzkiego autorstwa czegokolwiek. – Najgwałtowniejsze, chociaż pozytywnie nacechowane, zerwanie sensu tworzenia poezji – ale przecież w poezji zrealizowane.

Wreszcie wiersz ostatni z analizowanych:

Punkt

Brak odniesienia –

wielość;

lotne mechanizmy o zmiennych układach skrzydeł,

przemijające ze świstem;
trzask figur, i

rozrzut;

brak odniesienia.

Powrócić tedy.
Jedną parą oczu. Ku zielonemu punktowi.
Na nieodmiennej płaszczyźnie.

Punkt to tytuł najbardziej abstrakcyjny, oznacza abstrakcję jako taką, jej bezwymiarowość, irrealną aksjomatyczność. A sam wiersz zawiera dwa mocne konkrety: samoloty na niebie i zieleń. Ta sprzeczność jest ideą wiersza i jego wypełnieniem realiami. – Właśnie o tym mówią pierwsze wersy: „nieokreśloność” to cecha punktu, „wielość” to nie tylko rozproszenie punktów, to także zejście abstrakcji ku jej wielu ukonkretnieniom, realizacjom.

„lotne mechanizmy o zmiennych układach skrzydeł, // przemijające ze świstem” – tak Hoffman nazwał nowoczesne samoloty i lotności dodał cechę przemijania. Przemijanie jest tutaj najpierw synonimem zmienności (zmieniającego się w locie profilu skrzydeł), a wtórnie wszystkim tym, co w ludzkiej egzystencji jest nostalgią przemijania. Jedno słowo: „przemijające” wiąże konkret z symbolizowaniem.

„trzask figur, i // i rozrzut” – te wersy rozdarte odstępem oraz przecinkiem przynoszą drastyczną gwałtowność, myśli się przy ich czytaniu o katastrofie, destrukcji. Może też jednak chodzić o „trzask”, czyli huk przy przekraczaniu bariery dźwięku, i o „rozrzut” oddalających się od siebie samolotów.

Wers „brak odniesienia” jest paradoksalny, bo jednak się „odnosi”: zarówno do natury geometrycznego punktu, który swoją abstrakcją nie wchodzi w związku z niczym realnym, jak i do swoistej znikliwości obrazu samolotów.

Po tym zwrocie ku destrukcji albo po tej nad-szybkości i rozrzucie pojawia się marzenie o jednolitości, samo będące kolejnym zwrotem. W całej twórczości Hoffmana przejawia się ta tęsknota za powrotem nie tylko do realności, do konkretności, ale przede wszystkim do jednolitości spojrzenia, do „jednych” oczu, do wzroku wyzbytego sprzeczności narzuconej przez abstrahowanie. „Zielony punkt na nieodmiennej płaszczyźnie” ma w sobie coś malarskiego, coś z kontemplowania dzieł malarzy, któremu Hoffman z zamiłowaniem się oddawał. To już nie abstrakcja, to symbol jako konkret

wszystkich możliwych konkretów, czysta realność, może nawet raj najprawdziwszego bytowania.

Żeby tego raju dostąpić, trzeba było przejść przez wszystkie bolesne i euforyczne sprzeczności i paradoksy, zwroty, spowolnienia i przyśpieszenia zmysłowego i intelektualnego poznania. Również te, które starałem się ukazać w komentarzach do czterech wierszy.

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

Lubiłem

„Ja was lubiłem...”
Aleksander Puszkina

Lubiłem gdyś zapalał papierosa
i zdejmował palcem tytoń z koniuszka języka
Dym zasłaniał Twoje usta i nos
ale oczy były zielone od urodzenia do śmierci

Ponieważ byłem najmłodszy w klasie
wpisałeś do zeszytu od historii –
Kocham Ebriona
i po maturze byliśmy szczęśliwi
w jednym pokoju nad Dunajcem
ale żaden z nas nie dotknął drugiego
tylko nogi pod stołem zawsze dotykały siebie

Zadzwoiłeś do mnie dopiero gdy umierałeś

Nigdy już więcej Los – nas nie połączył

Jesień

Czy to moja ostatnia jesień
– piękna jak pożegnanie?

Gdy opuszczę powieki
świat jest światłem i rosą
chciałbym jak liść
opaść na trawę

Ojciec nasz

Codziennie wieczorem mówię „Ojciec nasz”
choć świat jest zbyt straszny
aby stworzył go Bóg

Lecz dobrze jest pomyśleć
że istnieje ktoś potężny i czuły
o którym dobry człowiek – Jezus
mówił „Ojciec”

Żal

Tak krótkie życie
a tak wiele błędów

O potrzebie śmierci

Zrozumieć siebie
Polubić siebie

– Tu niemożliwe
Tylko w niebie

JERZY MADEJSKI

Karbidówka i wiersz

W wydanej ostatnio autobiografii Jerzego Pietrkiewicza, zatytułowanej *Na szali Losu. Autobiografia*, znajdziemy ciekawą uwagę. Poeta i historyk literatury w *Epilogu* swojej książki pisze: „Nie zgadzam się z często cytowanym zdaniem »East Coker« Eliota: »W miarę jak się starzejemy, / Świat staje się dziwniejszy, bardziej zawyły wzór / Żywych i umarłych«. Starzeję się, wrastam w świat i, być może, staję się bardziej obcy dla samego siebie. Czegokolwiek bym pewnego dnia nie napisał o tym obcym towarzyszu swoich wspomnień, którym sam jestem, nie potrafię w tej chwili przewidzieć, jak pisanie wpłynie na moje życie”.

Ten fragment jest interesującym komentarzem do drogi życiowej pisarza. Bardzo dobrze oddaje też naturę jednej z odmian autobiografii; tej, w której człowiek wspominający dziwi się, że łączy go coś ze sobą z przeszłości. Ponadto wyimek opowieści Pietrkiewicza trafnie pokazuje, jak sam akt pisania wpływa na obraz zdarzeń. Jednak przytaczam fragment autobiografii z innego jeszcze powodu. Pietrkiewicz cytuje jeden z najważniejszych poematów Eliota. Poeta napisał go w 1940 roku, utrwalając w nim miejsce zamieszkania i słowa swoich przodków. Poemat rozpoczyna się od znanego wersu: „W moim początku jest mój kres”. Otóż Pietrkiewicz, sam będąc tłumaczem i znawcą literatury angielskiej oraz Eliota, przytacza słowa poematu *East Coker* w przekładzie Krzysztofa Boczkowskiego. Czy to dla tłumacza nie jest dowód najwyższego uznania?

Notabene w książce opracowanej przez Boczkowskiego: T.S. Eliot, *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane* znajdziemy przekład i komentarz do *East Coker*. Przeczytamy w nim: „Gdy Eliot odwiedził East Coker w sierpniu 1937 roku, odczuł kulturowe i psychiczne związki ze swoimi przodkami. Elementem

symbolicznym w *East Coker* – drugim *Kwartecie* jest ziemia. W kościele parafialnym św. Michała w East Coker leżą obecnie prochy Eliota. W ścianę kościoła wmurowana jest tablica z napisem:

»W moim początku jest mój kres«
W swym miłosierdziu
pomódl się za spokój
duszy
Thomasa Stearnsa Eliota
26 września 1888 – 4 stycznia 1965
»W mym kresie jest mój początek«.

Tak, nie można czytać wierszy Krzysztofa Boczkowskiego bez odniesień do największej jego fascynacji poetyckiej, czyli Eliota. Niełatwo odnaleźć w literaturze inny przypadek tak bezwarunkowego podziwu dla poety i człowieka. Poświadczeniem uwagi dla Eliota są ponawiane edycje jego poezji, poprawiane tłumaczenia i komentarze do poematów. Zachwyty Boczkowskiego jest tak wielki, że obejmuje również osobowość, a może i ubiór Eliota. Trudno uwierzyć, by Boczkowski mógł podzielać idee polityczne autora *Ziemi jałowej*. Jak wiadomo, Eliot był rojalistą. Warto jednak dodać zdanie, czym to stanowisko ideowe i światopoglądowe było umotywowane. Jak pisze Piotr Kimla, autor wstępu do esejów społecznych noblisty: „Elitaryzm jest może najważniejszą cechą Eliotowskiego myślenia. Przejawia się w trudnej i dalekiej od masowych gustów twórczości poetyckiej. Wiąże się z typem społeczeństwa, w jakim chciałby funkcjonować”.

Nie wykluczam, że Boczkowski kolekcjonuje kolejne wydania tomików Eliota. A może też zbiera pamiątki związane z życiem poety. Może nawet ma cylinder i czasem paraduje w nim Krakowskim Przedmieściem.

Warto w kontekście tej fascynacji odczytywać *Szepty nieśmiertelności...* T.S. Eliota. Książka zawiera wstęp biograficzny Boczkowskiego, a także komentarze do poszczególnych utworów angielskiego poety. Nawiasem mówiąc, komentarz to jedna z najstarszych postaci filologii. Doczekał się zresztą licznych opracowań teoretycznych w rozmaitych tradycjach metodologicznych. Czym zatem różni się filologiczna i translologiczna praca Boczkowskiego w porównaniu z komentarzem akademickim? Najogólniej rzecz ujmując, Boczkowski nie musi się liczyć z koniunkturami metodologicznymi

i z modami, które wyznaczają rytm zajęć uniwersyteckich (dobrze zna je profesor medycyny). Nie jest zobligowany, by za wszelką cenę rozliczać się ze stanem badań (w Polsce i na świecie). Nie chodzi przy tym tylko o to, że ciągle przyrasta wiedza o Eliocie, że rozwija się teoria przekładu, że powstają kolejne koncepcje przedstawiania historii literatury i monografie dotyczące rozmaitych zagadnień szczegółowych, którymi nasycona jest twórczość Eliota. Rzecz w tym, że autor *Ziemi jałowej* ciągle inspiruje, również w Polsce (między innymi Jean Ward, *T.S. Eliot w oczach trzech polskich pisarzy*), także pisarzy młodszych generacji. Zachwycał się Eliotem w swojej eseistyce Wojciech Wencel. Tropy Eliotowskie odnajdziemy w wierszach Tadeusza Dąbrowskiego, na przykład w *Te Deum*.

Oczywiście w wielu lirykach Boczkowski mierzy się z twórczością Eliota. Kiedy czytamy *Pokłony Trzech Króli*, musimy raz jeszcze wrócić do lektury *Wędrowki Trzech Króli*. Tak czyni w świetnym szkicu jubileuszowym Jacek Łukasiewicz („Trzechkrólowe” wiersze Krzysztofa Boczkowskiego, „Kwartalnik Artystyczny” 2016 nr 3). Przyznaję, że mnie zainteresował inny liryk (bez tytułu) z tomu *Szkielet Boga*, w którym odniesienia do Eliota są dyskretne. Wiersz zbudowany jest z jednej linijki wprowadzenia, czterech dystychów i zakończenia. Utwór zaczyna się drastycznie: „Kiedyś zwymiotuję całe swoje życie –”.

Kolejne dystychy są zrozumiałe właśnie jako rozwinięcie zapowiedzi tej reakcji somatycznej. Czytamy więc w pierwszym dystychu:

tę świecę niepotrzebnie
palącą się w dzień

Świeca przenosi nas we wczesne dzieciństwo. Czy w czas międzywojenny, gdy elektryczność nie była powszechna? Być może. Dlaczego jednak świeca pali się w dzień? Nie jest wykluczone, że to jakiś ślad domowej przeszłości, refleks dzieciństwa. Zapamiętana scena z wystawieniem ciała zmarłego oplakiwanego przez żałobników? A może to świeca stojąca przed obrazem religijnym? Czy zatem dystych pierwszy oddaje metafizyczny wymiar chłopięcego bytowania? Ale i dalsze wersy są interesujące:

tę ścianę o zapachu
octu z terpentyną

I tu możemy tylko snuć domysły. W pierwszym wypadku może chodzić o płyn spożywczy, przydatny w każdej kuchni. W drugim – o środek wykorzystywany do pielęgnacji i konserwacji podłóg (jako składnik past). Zwróćmy jednak uwagę, że te dwie substancje mają charakterystyczny zapach. Dodać też należy, że wykorzystywano je do celów leczniczych. Ocet stosowano jako środek bakteriobójczy i przeciwgrzybiczy. Terpentynę zaś do nacierania i do inhalacji („Terpentyna działa zewnętrznie łagodnie rumieniąco i antyseptycznie, dobrze wchłania się przez skórę i ułatwia wchłanianie związków w niej rozpuszczonych; *Ziołolecznictwo. Poradnik dla lekarzy*). Nie trzeba dodawać, że te substancje mogą pomóc, ale i zaszkodzić, a nawet prowadzić do trwałego uszkodzenia organizmu.

W wierszu poznamy kolejne elementy dziecięcego świata:

jabłka wapno ogórki
i mleko na stole

Co łączy te elementy? Na jakiej zasadzie poeta wylicza: owoc, warzywo, mleko i wapno? Oczywiście trzy pierwsze to artykuły spożywcze. Jak jednak wiążą się z wapnem? Zapewne nie chodzi o dietetyczne pożywienie, jak bylibyśmy skłonni dzisiaj traktować ogórek i jabłko (jako składniki sałatki w stylu eko). A co zrobić z wapnem? Tym, co łączy poszczególne elementy wyliczenia, jest z pewnością ich pospolitość. Jabłka, ogórki i mleko są podstawowymi artykułami spożywczymi. A wapno? Skoro jest na stole, zapewne chodzi tu o wskazanie, na prawach metonimii, karbidówki, czyli lampy zasilanej acetylenem. Nazwa lampy pada w następnym dystychu:

dzieciństwo w sinym świetle karbidówki, bańki
cięte na plecach na płonącej watę

Jak widzimy, obraz chłopięstwa łączy się tu też ze stawianiem baniek jako zabiegiem leczniczym. Nie są to jednak bańki współczesne, lecz te klasyczne, gorące, układane na ciele. Do ich stawiania wykorzystuje się płonąca waciki, pozwalające uzyskać efekt próżni w szklanych naczynkach. Czym

jest ta terapia dla dziecka? Z pewnością budzi przerażenie. Zwłaszcza że zdrowotny wpływ tego zabiegu nie musiał być dla chłopca oczywisty.

Jeśli tak mozolnie wydobywam znaczenia z wierszowanej autobiografii Boczkowskiego, to dlatego, że i tu zauważyć można trop Eliotowski. Czy kolejne dystychy nie dają się objaśnić jako realizacja techniki „korelatu obiektywnego”, a więc jako swoiste obiektywizacje afektów? Boczkowski nie nazywa uczuć, jakie wiążą się z kolejnymi przedmiotami i substancjami. To te wyliczone elementy mają stanowić ekwiwalent afektów. Boczkowski w swoich komentarzach zwraca uwagę, jak bardzo ceni sobie ten swoisty typ emocjonalności Eliota. Interesująco rozprawia o swoim zachwycie, który ma być pierwszą reakcją na wiersz.

Tak, można by tę wierszowaną autobiografię uznać za realizację Eliotowskiej poetyki. Musimy jednak też dodać, że poeta przekracza ten typ przedstawień. Chodzi między innymi o pierwszy wers utworu, który stanowi ramę wspomnień. Jest przecież nazbyt ekspresyjny. Jednak w tym wypadku nie chodzi o wierność programowi Eliota, lecz o prawdę nazywania i o wierność wobec pamięci osobniczej. Zauważmy, w pierwszym wersie występują drastyczne słowa „zwymiotuję całe swoje życie”. Nie byłoby stratą czasu wnikać w reguły wyboru tego akurat czasownika, „zwymiotować”. Są przecież inne, które być może lepiej oddawałyby stan emocjonalny dziecka. Swoje wczesne lata wspomina jednak dojrzały mężczyzna. Skąd zatem myśl o torsjach? Tak, chodzi o sens przenośny, o treść dzieciństwa, zamkniętego w ciasnej przestrzeni mieszkania; o duszące i nieprzyjemne zapachy (terpentyny i karbidu), które mogą prowadzić do torsji. „Zwymiotuję” wypowiada osoba dorosła i jakoś zdystansowana wobec koszmaru dzieciństwa, które przypało na czas wojennego zagrożenia i biedy. Znamienne, że dopiero po wielu latach tę groźbę można wyrazić. Symptomatyczne, bo i tu można by doszukiwać się lekcji Eliota. To w jego twórczości ważna była zasada scalania w jedność rozmaitych składników poetyckiego obrazu. Temu służył paradoks. Na prawach paradoksu w wierszu Boczkowskiego w jednym dystychu (i na jednym stole) mogą zmieścić się: jabłko, wapno, ogórki i mleko.

Na tym jednak nie koniec. Warto szukać w tym liryku innych jeszcze znaczeń. To prawda, wiersz zapisany został z uwzględnieniem wrażliwości dziecka. Nie możemy jednak pominąć tego, jak w wybranych słowach udaje się poecie zrekonstruować etnograficzne szczegóły dawnego świata. To poprzez płonąca wata potrzebną do stawiania baniek poeta przybliży nam dawną kurację i niegdysiejszy świat. Rzecz jasna Boczkowski dystansuje się wobec tego sposobu terapii i tej techniki wyzwiania obrony immunologicznej organizmu. I pewnie nie jest bez znaczenia jego profesja. Lekarz w naszej kulturze to ktoś, kto ma zaufanie do rozumu, do postępu i nawet po wielu latach z przerażeniem myśli o dawnym zabiegu.

Nie są to wszystkie intrygujące sensory autobiograficznego wiersza Boczkowskiego. Nie możemy w tym utworze pominąć metapoetyckiego znaczenia lampy. Motyw światła ma bogatą symbolikę. Występuje w wierszach wielu poetów, a wyjątkowy status uzyskał w twórczości Eliota. Anna Budziak, komentatorka *Czterech kwartetów*, pisze: „Światło, które przenika obrazowanie w »Little Gidding« i przygotowuje na przyjęcie epifanii, wiąże rzeczy i zjawiska w całość pod względem estetycznym – całość, która przybierze formę mistycznej róży, w końcowych wersach poematu”.

A nie możemy zapomnieć, że światło eksponuje Boczkowski w tytule jednego ze swoich tomików – *Światło dnia*.

To nie znaczy, że w twórczości Boczkowskiego nie znajdziemy innych tradycji poezjowania. Spotkamy na przykład wiersze poświadczające terminowanie w szkole Juliana Przybosia. Natrafimy na liryk opatrzony cytatem z autora *Próby całości*, a w kluczowym miejscu wiersza przeczytamy: „Pierwszy Dzień Stworzenia z Dzwonów w lesie”.

Ten wiersz daje wyobrażenie o tym, że zachwyty Eliotem równoważy poeta fascynacją Przybosiem. A przecież są to odmienne koncepcje wiersza, odwołujące się do różnego pojmowania tradycji literackiej oraz do innych wizji poety.

Boczkowski pisze też ciekawe miniatury liryczne. Jacek Łukasiewicz zauważył nawet: „Mistrzostwo osiąga Boczkowski w utworach krótszych:

w erotykach, trenach, gdzie skupia się na jednej chwili, jednym uczuciu, obrazie czy sytuacji”.

To prawda. Interesujący jest na przykład liryk bez tytułu z tomu *Na skraju świata*:

Twój numer telefonu
w mojej komórce

jest
niezabliżoną raną

Jest to utwór intrygujący przynajmniej z trzech powodów. Tę miniaturę liryczną możemy uznać za reprezentatywną dla jednego z nurtów liryki Boczkowskiego. Jak wiemy, poeta pisał nawet cykle krótkich utworów. *Białe usta* na przykład to zestaw pięciu dystychów, a właściwie miniatur i aforyzmów. W jednym z nich czytamy: „Całe życie na plecach / ciężkie jak wór wapna”.

Ponadto cytowany wcześniej utwór wyraźnie różni się od zasadniczego dorobku Boczkowskiego. Poeta ulirycznia tutaj przedmiot codziennego użytku. A sprawa to niebłaha, bo w ten sposób radykalnie obniża styl, oddala się od klasycznych sposobów nazywania i przybliża do poezji najnowszej. Prawdopodobnie to dopiero poeci urodzeni w latach siedemdziesiątych dwudziestego wieku wykorzystywali telefon komórkowy jako rekwizyt poetycki (między innymi Szymon Babuchowski i Tadeusz Dąbrowski).

Poza tym ten wiersz jest znaczący, bo odległy od zasadniczych treści programu lirycznego Boczkowskiego. Nie dlatego, by temat tej miniatury był poecie obcy. Smutek, cierpienie, rozpacz to stany obecne w liryce, również w tytułach poszczególnych wierszy. Ciekawe jest natomiast tutaj efektywne wykorzystanie miniatury, tak by uzyskać wieloznaczność formy wersowej. Bo przecież nie jest jasne, czy wyznanie przynależy tu do erotyki czy do elegii żałobnej. Czy zatem chodzi o to, że kontakt z kimś ustał, ale numer w telefonie pozostał. A może i o to, że po kimś pozostał tylko numer zapisany w pamięci telefonu, bo osoby już nie ma. Znajomy bowiem odszedł z tego świata. To byłaby refleksja o tym, co robimy z naszymi kontaktami telefonicznymi (i z adresami mailowymi), jeśli ktoś zmarł.

A wreszcie wiersz jest interesujący, bo może być wyzwaniem dla kogoś, kto chciałby jeszcze skupić się na tekście i pytać, co będzie, jeśli zmodyfikujemy układ słów i ściśniemy formę. Wiadomo, że w tradycji poezji wysokiego modernizmu, za sprawą Ezry Pounda, ważną rolę odgrywała fascynacja Wschodem, również różnymi gatunkami. Co by się stało, gdyby ktoś zaryzykował i sprowadził miniaturę do trzech wersów, czyli do haiku? A więc tak: „Twój numer telefonu / w mojej komórce / niezabliźniona rana”.

Nie jest to pytanie niezasadne. Boczkowski daje nam bowiem wgląd w swoje rękopisy. Widać na nich nie wersję ostateczną, lecz warianty tekstu, poprawki, uzupełnienia...

JAMES SCHUYLER
Siedemnaście wierszy

w przekładzie Piotra Sommera

Białe miasto

Moje myśli kierują się na południe
białe miasto
obudzimy się objęci.
Budzę się
i słyszę że stuka rura
jak metalowe serce
i widzę że spadł śnieg.

Na plaży

Czwartego lipca na plaży
dzieci z sąsiedniego domu
paliły zimne ognie. Mimo że biegały
szybko, z naszej werandy wydawało się
że wcale szybko nie biegają. (Migające
iskierki gwiazd, fale detonacji,
gorące niebo, prawie bezwietrznie.)
Siedzieliśmy na werandzie w ciemności
kiedy już zgasły zimne ognie, mówiąc
jedno po drugim aż zerwał się
wiatr, wtedy i my weszliśmy do środka.

Do zrobienia

Sprawdzić stan konta.

Usunąć z trawnika dziki szczypior.

„to jest nowy patent”

„to jest środek chwastobójczy”

„Uważamy że żadna z tych trucizn nie jest w pełni zadowalająca. Szczypior

trzeba wyrwać”. Oddawać

stare ubrania, „jakie sam

chętnie byś nosił”.

Zastój. Chodzić trzy mile

dziennie zaczynając od jutra.

Układać według alfabetu.

Kupić trymer do nosa.

Odpowiadać na listy.

Inspirować inne.

Napisać do Maxine.

Wyjechać do Maine.

Odstawić NoCal.

Oglądać więcej filmów.

Ćwiczyć się w rozmowach międzymiastowych

jak również w gimnastyce:

pozycja Zwierza o Dwu Grzbietach

oraz Wachlarz.

Złożyć reklamację do pralni,

d o w o l n e j p r a l n i. Poprosić o zwrot książek.

Odsyłać

reklamy do nadawcy

zaznaczając Zwrot do Nadawcy.

Składać kondolencje. Składać Gratulacje.

„...co za nieoczekiwany cios...”

„...co za radosna niespodzianka...”

Wysłać. Zatrzymać. Oddać. Zniszczyć.
Czyścić skrobać polerować spalić
naprawić nabazgrać powstrzymać przenicować
naśladować przewyższyć. Koniecznie
„napisać sztukę w trzech aktach”
i prowadzić „w pełni aktywne życie”.

Wiersz

dla Trevora Winkielda
26 grudnia 1970

Wiatr rwie słońce na kawałki
i rozrzuca je po śniegu.
Niebo się uśmiecha i z
ust wylatuje mu
mleczny ząb który sam
się wsuwa pod poduszkę
chmury. Wróżka Zębuszka
wie gdzie go szukać i kiedy
pozamykać na klucz liście
co dawno już się spakowały i
odleciały – „Ja na południe”. Jeszcze
nie, chociaż ten śmieszny
puszysty deszcz zimowy spływa
i okrywa trawę
suchą bielą, szampon
w proszku. „Wcierasz,
nie wycierasz”. Łatwo
powiedzieć. Wszystko
trwa ile musi trwać:
odloty liści, nie krócej
zima i jej płatki
choć one krócej żyją.

Do Franka O'Hary

dla Dona Allena

I splendor twoich wierszy jest teraz tutaj
tak pełny, nawet
„notatka o czcionce”
wręcz totalny, nawet kolofon

i ludzie których nigdy nie znałeś teraz poznają
ciebie i będą rozmawiać o twoich wierszach.
Takie czujne, takie smutne,
takie twoje: nawet twoje wersy

mają złamany nos. A w tym zderzeniu
pewnych przeżutych słów
znów widzę jak dajesz nura
w fale! Ależ nas nastraszyłeś

nie, ośniłeś, kiedy poszedłeś pływać
w sztorm z błyskawicami
sam nim będąc
miałeś więcej wcieleń niż kot

w tańcu miałeś koci
wdzięk, trzymając równowagę
na poduszczkach stóp gotowy
do skoku i

tego wszystkiego, do swoich wierszy
ściśniętych w dwadzieścia lat.
Aleś ty czarował, wściekał się
aż ci dym szedł z nozdrzy

jak koniowi co
właśnie wygrał wyścig
i teraz paruje, niesyty biegu
tyle że tyś używał słów.

Nie zmrzyć w nocy oka? Kto by chciał spać?
Nie słyszę twojego głosu
widzę twoje słowa
strzępy piany i stropnice miasta

raz z autobusu który przecina Central Park
widziałem jak w lekkim deszczu (mżawce) próbujesz łapać
taryfę, raz dawałeś
mi lekcję jazdy i radio

grało „Wesołą wdówkę”. Pękaliśmy ze śmiechu.
Raz pod drzewem z tymi talerzami na gałęziach
(paulownia)
ty pękałeś ze śmiechu – w hamaku

z „New York Timesem” – że Sophie Tucker
ma do herbaty złoty serwis. „Jak na serwis –
powiedziała – to niewąskie przegięcie,
ale marzyłam o nim”.

Niedziela

Gruszki wiszą na drzewie na ogonkach.
Przez podwórko idą trzy osoby
i dwoje z nich to obcy
choć nie wobec siebie, mężczyzna
i jego żona. Tyle wiem
o nich. Więcej niż o białej
smudze odrzutowca która roz-
cina chmurę i zlewa się z nią. Płaty
światła i odłamki światła i
okruchy rozlokowały się wśród
ciemnych przecinających się linii, płyt światła i
i pokawałkowanej „twarzy w chmurach”.
Duży żółty klon jest teraz
oskubany, dokładnie
jak taksówkarz który mówi
„nie mam jak tego zmienić”. I
oleiste ulice zalewa
deszcz. Tutaj jest niedziela.
Nastawmy sobie płytę, coś żywego:
Wchodzi od razu i już wiadomo że jest
słoneczna niedziela: uczucie wobec
dnia z którego nigdy całkiem nie wy-
rosłeś. „Tylko nie niedziela! Tylko nie to!”
Ach poniedziałku, pospiesz się. Nic
z tego. Nie mam jak tego zmienić.
Przynajmniej – na bezludnym
podwórku – niedziela jest słoneczna, nie-
zapisana, z niknącą smugą odrzutowca,
i oceanem nieba. Żegnaj
kupo liści. Witaj, niedzielo.
Dzień się uśmiecha i na hamulcach
zjeżdża ze wzniesienia.

Róża Marionu

dla Harolda Talbotta

jest różowa i ma wiele płatków:
opiera się o brzeg
kieliszka stojącego na biurku
w moim pokoju w tym
osiemnastowiecznym domu, rzecz
jasna, w Marion, na Cape Cod,
w Massachusetts (w sprawie
dalszych szczegółów patrz Thoreau
albo *Dom na wydmach* autorstwa
tego tam, no).

W oknie pełno
liści! Jakże inny
widok niż u mnie
w kamiennym sercu Nowego Jorku.
Uwielbiam liście, są tak zielone,
tak nieruchome, i naraz
lśnią wszystkie. Czy
chciałbym tu mieszkać? Nie
wiem: daleko
do przyjaciół
(jeśli o mnie chodzi) i innych
na których polegam. Ale
strasznie miło przyjechać z wizytą,
do takiego wielorybniczego portu
jak Sag Harbor, na Long Island.

Różowa różo Marionu, szkoda
że nie wiem jak masz na imię.
Może się kiedyś dowiem.

Tuż przed początkiem jesieni

w cichych przestrzeniach między wichrami równonocy
iskrzy się cisza
albo w lesie świerkowym
w postaci pni pręgowanych w światło i mrok
widać ją wśród nich
wszystkie takie same, każdy inny:
w lesie ogołoconym z niższych gałęzi
które luźno spiętrzone leżą obok leśnej ścieżki
pokryte mchem i porostami, w rozkładzie.

Słońce wisi na niebie jak namalowane.
Astry poddają się podmuchom
które byłyby poniżej godności roślin bardziej drzewiastych.
Nawłóć iglicami stoi
a inny jej gatunek w indiańskim języku migowym wskazuje:
„Tędy idź”.

Wczesnym popołudniem na niebo wjeżdża księżyc
a słońce tymczasem rusza na zachód
i światło siada nieważko
na krzewach czeremchy i czarnego bzu.
Jakby je przytrzymało
i podciągało do góry
podobnie jak motorówka ucieka od swojej bruzdy
a ta zdaje się pchać ją do przodu
poprzez iluzje zieleni
poczęte z czarnych drzew, odbitych w roztrzaskanej wodzie
co szuka sobie kształtu.

Wspaniała energia wszechświata
wyrażająca się w spokoju gwiazd!
Wczoraj w nocy Droga Mleczna
rozpostarła się nad domem
a Plejady
zawołały z daleka do oczu:

„Gwiazdy najlepiej oglądać
kiedy się patrzy trochę w bok”
i wszechświat w swojej przestrzennej sieci
rozkręcał się, nakręcał, chodził dalej

Księżyc

Wczoraj w nocy było
zaćmienie księżyca:
po księżycu
przesunął się cień ziemi.
Byłem już w łóżku, zbyt
rozmamłany żeby się zwlec
i wyjść popatrzeć. Poza tym
zaćmienie księżyca to
nie aż taka atrakcja chyba
że nad wodą albo
nad jabłkowym sadem,
albo może nad polem,
polem pszenicy albo
zwyczajnym polem, gdzie
polnych kwiatów
łan. Ale teraz żałuję
że nie wyszedłem
wczoraj go zobaczyć (tego
zaćmienia księżyca),
i tkwiłem w łóżku
oglądając „Rodzinę
Jeffersonów”, bardzo
zabawny moim zdaniem program.
A teraz słońce bezgłośnie
blaskiem oświetla
mnie i moje posiadłości,
które nazwałem
Nowy Jork.

28 grudnia 1974

Rośliny widziane pod światło
które pada (jest czwarta)
prosto na mój fotel – ja w fotelu siedzę –
to sylwetki, ledwo zielone,
czernieją kiedy kieruję wzrok na prawo,
tam gdzie słońce.

Oślepia mnie ognista obręcz:
nie widzę, co piszę. Jakiś człowiek
schodzi po żelaznych schodach (nie
patrzę do góry) i zbiera pędzle
które, z sonatą Skriabina w tle,
grzechoczą jak wiatr w kępie bambusów.

Odgłosy drewna i zdecydowane kroki
tłumi szmata rozłożona na podłodze.
Dać się przyskrzynić w płonącym przepychu,
z jedną stopą na chińskim dywanie, gdy
ta szalona poruszająca muzyka
rozdiera mi serce. Niech rozerwie:
chciałbym je obmyć w lodowatym wichrze.

A to co znowu za badziewie?

A jednak wczoraj wieczorem naprawdę chciałem –
ale nie, to moja sprawa i już
tego nie chcę. „Pańskie wiersze –
powiedział pewien palant – stały się
bardziej otwarte”. Nie chcę być otwarty,
chcę tylko mówić, widzieć i mówić, jak
jest. Że mam przy łokciu wiklinowy stolik. *Hortus
drugi* mówi książka. Pola za
uczującymi wróblami są
bure, bladobure, lecz jest w nich jakieś światło
jak w kimś szczerym i wielkodusznym
komu się ufa. Chcę słyszeć muzykę
wiszącą w powietrzu i pić swoją
coca-colę. Słońce zeszło ze mnie,

niebo zaczyna dostawać kolorów, powietrze
jest pełne wściekle fruwających nut.
Tak jest, słońce przesuwa się na prawo
i przygotowuje żeby utonąć, cały czas opada,
za wydmami, ocean w ogniu.

Virginia Woolf

Żałuję że nie było mnie w Rodmell
by porozmawiać z Virginią Woolf
kiedy miała zamiar pójść
na ten fatalny spacer: „Wiem że jest pani
chora, ale jeszcze poczuje się pani
lepiej: proszę mi wierzyć: byłem tam”.
Czy zaproponowałbym jej zamianę
miejsc, żebym to ja umarł
a ona żyła? Chyba nie. Każdy
ma swoją „łatwopalną cząstkę”
którą można rozdmuchać
w płomień. Więc nie. A jednak
żałuję że nie było mnie tam, zanim
nakładła sobie do kieszeni kamieni
i położyła się w rzece Ouse.
Kanciasta Virginia Woolf, do której
słowa napływały strumieniami
jak szlaczkonie sylwetniki nad wapienne wzgórza.

Siadam żeby postukać na maszynie

„Tak długo odkładane, tak bliskie”
Wallace Stevens

i wstaję w jakim to celu?
BEZ DODATKU CUKRU! BEZ DODATKU CUKRU! TAB.
Moje okno wychodzi na zachód. To znaczy na południe.
Przesuwam je do góry i, pod
płaszczkiem słonecznych promieni,
Pan Bóg zalewa mi pokój.
Jest w jednym ze swoich
mniej wrednych nastrojów.
Ale Bóg? Nie wierzę
w Boga, to znaczy, jeśli o mnie
chodzi. Jeśli chodzi o innych, to
inna historia: co najmniej
jeden z moich przyjaciół posiada
anioła stróża, a pewien
ksiądz jezuita którego
będę nazywał „ojciec Bill”
będzie szedł do nieba. Taka
dobroć nie może zostać
nienagrodzona. A ja?
Karma dla robaków. Kiedyś
śliczny ktoś zagadnął mnie o religię, a ja
na to „Jestem kryptokatolikiem”.
„Nie bardzo wiem co masz
na myśli”. „Ja też nie bardzo”. W
zasadzie jestem prezbiterianinem –
ale zanim mnie
wybierzmowano przeczytałem
W niewoli uczuć
(jeśli ten telefon jeszcze
raz zadzwoni
naprawdę wykastрую go
nożyczkami do paznokci)
i zostałem ateistą: wyobraź
sobie: stracić wiarę
z powodu książki jednego
z najbardziej prze-

cenionych pisarzy świata.
„O widzisz, jest ten zegarek,
a tam gdzie jest zegarek...”
Ziewnięcie. Mam jakiś strupek:
to dowód że istnieje diabeł
w jaskrawoczerwonych
kalesonach. W naszych co bardziej
intymnych chwilach mówię
do niego „Misiaczk”.
A jednak jestem religijny: zaciekle wierzę
że człowiek może się doskonalić:
dla mnie to punkt zwrotny,
najbardziej ekscytująca chwila
w historii człowieka:
rentgen mózgu, zamiana
więzień w szpitalu,
załówek rozumienia
że każdy rodzi się twórcą
(Kenneth Koch
mógłby nauczyć piłkę golfową
jak pisać pantumy),
i tak dalej: nie trzeba
dodawać, że to się nie
wydarzy za mojego życia –
ani za twojego, skarbie.
Gdy miałem cztery lata pewna
Mabel zabrała mnie na mszę:
kościół był szary w szary dzień.
Miałem wizję: pierwszą
z wielu. Wróciliśmy do domu i
ojciec pyta „Czy ksiądz rozkosznie
doprowadził się na osłe?” „Ależ Mark”,
oznajmiła matka. Zawsze od czasu
tamtej szarej wizji – bez
względu na to co mówię, bez
względu na to, co myślę, że myślę –
modliłem się najgoręcej
by Bóg obdarzył mnie
łaską i żebym umarł
jako katolik, bezpieczny w swej
miłości, co wszystko wybacza.

Szary dzień

„Jest taka chmura –
mawiał Fairfield –
która się ciągnie od
Richmond do Bangor:
jej centrum to Southampton”.
Dzisiaj,
w takie szare dzisiaj,
jej centrum to
Bridgehampton,
nimbus nad stawem
który kazałeś wykopać,
gdzie wierzba
tarmosi swoje liście
a margerytki
stoją w luzackim szyku.
Helena jest na ławce
przy stawie, i założę się
że pisze wiersz.
Ja wolę
salon i
gąbczaste fotele
i Rachmaninowa
którego gra Richter
(któżby inny) i
oto wchodzi Oriane
ze swoją zwichrzoną kryzą:
„Oriano, mam sierść
na całej marynarce:
nie chciałabyś o tym
porozmawiać?” Nie
chciałaby i dumnym krokiem
wychodzi z pokoju,
zostawiając mnie z muzyką
i oknem
pełnym liści.

6 sierpnia

Teraz to liście truskawek są czerwone
przy ziemi wśród sztywnych łodyg trawy
co ma sypiące nasionami brody i chyli się na południe
tam gdzie brew łąki zrzuca swoją pochyłość
w stronę zatoki i fok które parskają i znikają
a wyspy mają każdy możliwy profil
ze stłoczonych świerków albo kęp trawy na skałach
i każda ma swój cień osobny jak imię

W drodze do miasta

I tak oto pożegnaliśmy się z naszymi przyjaciółmi na werandzie
wiejskiego domu wśród kwaśnych wiejskich zapachów
i woni amoniaku idącej od stodoły
i mogliśmy już wyjechać,
my, którzy przez wiele lat myliliśmy auto z łóżkiem,
i w końcu miałem okazję pomyśleć
czy lubię naszych przyjaciół, i czy da się powiedzieć
że lubi się kogoś bardziej niż rzeczy,
albo czy rzeczy, miejsca i rośliny, które kochamy po ludzku,
plączą się nam z osobami?
Rośliny które nie zakwitną, gleba która w jakimś miejscu się zakwasza
ranią nas jak zdrada przyjaciela?
Jadąc pod chmurami, co przypominają pomarszczony przez wodę piasek
i mają dziury, przez które świecą gwiazdy
z tobą, którego chyba ani nie kocham ani nie nienawidzę
siedzącym obok, bez kogo moje życie
byłoby inne, ale jak inne, nie wiem,
udaję że lubię miejsca niedostępne
bardziej niż osoby, bez których nie mógłbym żyć,
i zwracam się do ciebie który dzielisz
ze mną życie, żeby zapytać, które rośliny lubisz najbardziej.

Widzimy nas tak jak zachowujemy się naprawdę

„Widzimy nas tak jak zachowujemy się naprawdę”
John Ashbery

1

Owinęliśmy się naszym szalem
i ubraliśmy w nasz księżyc.
Kiedy się zbliżamy, drżą jodły,
co chyba nas przejrzały.
To nie nas. To wiatr
przez który przechodzą ich igły.

2

Przejechali mężczyźni na koniach.
Czy jest coś piękniejszego?

3

Kiedyśmy byli najbardziej szczerzy
i najmniej. Kiedy myśleliśmy
to, cośmy bezmyślnie mówili.
Kiedy mówiliśmy „jeśli ja powiem”,
i zapominali. Przypominając sobie
różne rodzaje nieszczerości,
rozumiemy jej prawdę.

4

Oddalił się szybko
na tym, na czym siedział.
Ona dalej łuskała groch.

Opróżniliśmy i wysprzątailiśmy
wąski wysoki pokój
i pomalowaliśmy go na biało.
Odblokowaliśmy okno.

Przez pękniętą szybę
przebiło się zimne ostrze
powietrza. Nocą pokazywała
gwiazdziste niebo.

Cisza po kolacji

dla Barbary Guest

Słucham wiadomości:
nie ma żadnych wiadomości.
Dobranoc, Walterze Cronkite.

Słońce zachodzi tak
jak zachodzi tylko w jeden wieczór
jesieni. Dobranoc, słońce.

A księżyc, czy dziś pokaże się w pełni?
Ostatnio widziałem pełnię
we wrześniu: dobranoc, księżycu.

Słuchaj, nie mogę tak dłużej
stać na jednej nodze
i czekać na wschód
księżycy. Dobranoc, księżycu.

I tobie dobranoc
niewierny czytelniku, i
tobie i tobie i tobie.

Halina Janod



„...w każdym wierszu tkwi materiał na arcydzieło”

z Adamem Zagajewskim rozmawia Michał Piętiewicz

Michał Piętiewicz: *Czy możesz coś powiedzieć o swoich wyprawach do biblioteki w Gliwicach? Jakie to były lektury?*

Adam Zagajewski: Kiedy jest się bardzo młodym, ma się poczucie, że istnieją dwa różne światy: szkoła i rodzina, i myśli się: oba są nudne, tam na ogół nic niezwykłego się nie dzieje, choć oczywiście zdarza się, że dzieją się rzeczy dramatyczne. Dopiero później, kiedy wszystko to zniknie, rodzi się nostalgia. Ale pewnego dnia odkrywa się trzeci jeszcze świat: świat idei, świat literatury. Miałem dziadka, który był człowiekiem wykształconym, humanistą, germanistą – ale ominęła go rewolucja feministyczna. Byłem jego jedynym męskim wnukiem. Dziadek całą nadzieję pokładał we mnie, że ja będę tym, który dalej poprowadzi losy rodziny. Dziewczynki miały dla niego mniejsze znaczenie. Wiedziałem, że dziadek się martwi, że czytam kryminały, jedyny wnuk, jego nadzieja, czyta powieści kryminalne, co to będzie? I do dzisiaj nie wiem, czy to mnie w jakiś sposób zmobilizowało, czy też działały wewnętrzne fermenty, w każdym razie był taki moment, nie wiem, ile lat wtedy miałem, piętnaście czy szesnaście, kiedy nagle zacząłem czytać poważne książki. Wziąłem sobie z biblioteki jeden z tomów filozofii Kanta. Niewiele zrozumiałem, ale dokonał się przełom.

Wpadłem szybko w absolutną manię czytania, głównie powieści. Nie wiem, czy wszyscy mają to samo doświadczenie: kiedy ma się piętnaście, szesnaście lat, czyta się bardzo szybko, opuszczając opisy przyrody. Kiedy jesteśmy bardzo młodzi, nudzą nas opisy przyrody. Chcemy dialogów, akcji, być może refleksji, ale broń Boże nie opisów przyrody! I to była niesłychana przygoda dla mnie, miałem wrażenie, że całą tę bibliotekę przeczytałem, bo prawie codziennie wychodziłem po nowe książki. Czytałem mnóstwo, na przykład literaturę rosyjską, próbowałem przeczytać całego Dostojewskiego, Tołstoja, francuską literaturę, oczywiście polską także, niemiecką,

austriacką, amerykańską. Te wyprawy były poważną sprawą, to było wielkie przeżycie i do dzisiaj na to tak patrzę. Biblioteka mieściła się wtedy w ratuszu na Starym Rynku w Gliwicach, potem została przeniesiona gdzie indziej, ale do tej pory spoglądam z pewną czułością na ten ratusz.

Nie wiem, czy wtedy sobie to uzmysłowiłem, czy dopiero później, że takie czytanie coś w nas zmienia. Kiedy jest się bardzo młodym i czyta się takie rzeczy, to człowiek zaczyna z lekką wyższością patrzeć na innych, na tych, co nie czytają. Odkryłem też pewien rodzaj snobizmu. Ja naprawdę byłem zainteresowany tymi książkami, ale jest coś, co już dawno zresztą filozofowie zauważyli, że wiedza daje nam poczucie pewnej władzy, choćby to była władza kompletnie iluzoryczna, ale jednak jest coś takiego, że się czujemy może odrobinę lepsi, bo przeczytaliśmy Tołstoja, a nasi koledzy niekoniecznie.

Czasem ktoś mnie pyta: „Proszę powiedzieć, jaka jest pańska definicja poezji?”. Kiedyś pomyślałem, że poezja to jest zemsta introwertyków – na nieczułym świecie. Kiedy o tym opowiadam, zdaję sobie sprawę, że młodzi ludzie, którzy dzisiaj mają szesnaście lat, niekoniecznie czytają wszystkie możliwe powieści, ale wierzą w to, że ciągle jest garstka takich, którzy czytają, nie tylko zajmują się swoimi smartfonami.

M.P.: *Czy pamiętasz swój pierwszy wiersz? A więcej: jego odbiorców?*

A.Z.: Pamiętam, ale z tego, co wiem, to u każdego poety jest inaczej. Są tacy, co zaczynają pisać, mając dziesięć lat, jak mają osiemnaście, to już mają w szufladzie trzy tomy wierszy. Ja zacząłem pisać późno. Zresztą przez długi czas uważałem, że będę prozaikiem, ponieważ czytałem te wszystkie powieści, które były dla mnie tak wspaniałe, chciałem też napisać wspaniałą powieść i zacząłem pisać późno; mając siedemnaście, osiemnaście lat, zacząłem pisać opowiadania. Nie bardzo mi się udawały, nie kończyłem ich i czułem, że nie są najlepsze. Ale czytałem też trochę poezji, później, już po okresie oszołomienia literaturą powieściową. Wtedy poetą najsilniej obecnym, także i dla mnie, był Tadeusz Różewicz, który zresztą mieszkał w Gliwicach. Mieszkał, ale *incognito*, nie był, nie chciał być w mieście widziany.

Innym mentorem był dla mnie Zbigniew Herbert, który przyszedł kiedyś do naszego liceum. To był dla mnie bardzo ważny moment. Zobaczyłem żywego, dowcipnego poetę, bardzo spodobały mi się jego wiersze, jego sposób mówienia. Nie mówię, że dlatego zacząłem pisać, że przyszedł do szkoły Herbert, ale jakoś to w sumie, w tej skomplikowanej arytmetyce

dojrzewania, odgrywało pewną rolę. Później wydarzyło się coś niesamowitego, ważnego. Wspominałem wcześniej, że moje dzieciństwo to Śląsk, Gliwice, ale przyjechałem na studia do Krakowa, studiowałem naprzód psychologię, później filozofię, i wciąż często jeździłem do domu, tak jak młodzi studenci jeżdżą do domu, częściowo po to, żeby zrobić pranie, zjeść u mamy coś lepszego, niż na to pozwala kieszeń w dużym mieście, takim jak Kraków. Często kursowałem między Krakowem a Gliwicami. Moja pierwsza miłość mieszkała w Gliwicach, więc jeździłem do mojej pierwszej miłości. I pewnego razu, w weekend zdarzyła się taka noc, że w ogóle nie mogłem zasnąć, tylko zacząłem pisać wiersze. Napisałem kilkanaście krótkich wierszy, ale muszę powiedzieć, że nigdy ich nie opublikowałem. To była pierwsza eksplozja, pierwszy raz wtedy doznałem natchnienia, nagle. To było dla mnie coś niesłychanego, taka noc, bezsenna, w entuzjazmie pisania. W momencie, kiedy pisałem te wiersze, byłem przekonany, że są to epokowe utwory, później ostygłem, te wiersze też ostygły, nawet ich nie próbowałem publikować. Po jakimś czasie już wiedziałem, że to może nie to, ale mimo wszystko było to dla mnie niesamowicie ważne wydarzenie. Poczucie pewnej siły, chociaż nawet nie umiałem tego nazwać, ale coś się wydarzyło. Potem zacząłem rozumieć, że może jednak nie powinienem pisać prozy, choć jeszcze przez pewien czas pisałem jedno i drugie. To było dla mnie odkrycie poezji od strony pisania, od strony pasji.

M.P.: *Debiut poetycki: czy może było to czasopismo „Student”?*

A.Z.: Debiutowałem wierszem w „Życiu Literackim”. To był tygodnik ogólnokrajowy, co oznaczało, że w kioskach, nawet w Szczecinie i Olsztynie, można było kupić co tydzień „Życie Literackie”, więc dla autorów krakowskich miało to duże znaczenie. Redaktorem naczelnym był właściwie typ spod ciemnej gwiazdy, partyjny działacz i grafoman, Władysław Machejek. Zdaje się, że był dyktatorem dla swoich pracowników. Ja nigdy tam nie pracowałem, tak że nie doznałem tego. Było to pismo nierówne, było tam dużo rzeczy okropnych, ale zdarzały się teksty dobre, doskonałe, wśród autorów zdarzali się bardzo wybitni pisarze, poeci, krytycy. Dział poezji prowadziła Wisława Szymborska, przez wiele lat. Kiedyś wybrałem się do niej, z bijącym sercem. Wtedy był taki obyczaj w Krakowie, oczywiście można było wysłać wiersze, ale była niepisana tradycja, że się szło odwiedzić Wisławę

Szyborską, na ulicę Wiślną, gdzie była redakcja „Życia Literackiego”. Ona tam przyjmowała młodych poetów, kandydatów na debiutantów. Wisława Szyborska była już wtedy znaną poetką i wszyscy, którzy do niej pielgrzymowali pierwszy raz, mieli treść. Ja jej naprzód przyniosłem porcję swoich wierszy i ona powiedziała: „Dobrze, to proszę wrócić do mnie za tydzień”. Przyszedłem po tygodniu, powiedziała: „Wie pan, za wcześniej na druk, ale coś tu jest, niech pan pracuje, niech pan się stara, coś tu widzę, więc jak pan za parę miesięcy znowu do mnie przyjdzie, może uda nam się coś wybrać”. Zadała mi też pytanie: „Co pan czyta?”, i udzieliła wskazówki, żebym czytał różne rzeczy, nie tylko poezję, również literaturę historyczną, naukową, filozoficzną. Ja i tak czytałem „inne rzeczy”, tak że nie byłem tym zaskoczony. I rzeczywiście przyszedłem do niej po paru miesiącach i wtedy wybrała jeden wiersz do publikacji, to było dla mnie wielkie wydarzenie. To był wiersz, który nazywał się *Muzyka* i był poświęcony pewnemu wydarzeniu. Chodziłem wtedy często do filharmonii. Był koncert, podczas którego jeden z muzyków zemdłał. I pamiętam, jakie to zrobiło na mnie wrażenie; muzyka jest wieczna i nagle muzyk, który jest jej ofiarą, nie wiem do tej pory, czy to był atak serca, czy coś mniej groźnego. Wróciłem do domu przekonany, że stało się coś dziwnego, w gmachu muzyki ktoś zemdłał, nie powinno tak być. To był wiersz krótki, wychodzący od tego faktu, stawiający pytanie: „co to się dzieje, że można zemdleć, będąc we władzy muzyki, która jest wieczna”.

M.P.: *Działalność w Kole Młodych ZLP – byłeś przewodniczącym. Jak wspominasz tamto koło? Kto był opiekunem? Czy pamiętasz, kto wtedy uczył na zebraniu?*

A.Z.: To był ciekawy fenomen. We wszystkich krajach komunistycznych istniały związki pisarzy, związki literatów, które na ogół były całkowicie sterowane przez partię. W Polsce była wyjątkowa sytuacja, bo Związek Literatów Polskich był pod kontrolą partii, ale w dużej mierze bronił pisarzy – spora w tym zasługa Jarosława Iwaszkiewicza. Była to wygodna sytuacja dla wielu pisarzy, którzy dostawali stypendia, którym związek pomagał znaleźć mieszkanie, ale także ochraniał ich w sensie politycznym. Związek był pewną tarczą wobec policji politycznej, która kręciła się wtedy wokół artystów i pisarzy. Wspominam o tym dlatego, że Koło Młodych było emanacją ZLP. To byli młodzi autorzy, poeci i prozaicy, dramaturdzy, krytycy, którzy jeszcze nie należeli do związku. Wtedy uważało się, że to jest zaszczyt, należenie

do związku. Było takie powiedzenie, że żeby dostać się do związku, trzeba wydać albo dwie książki, albo dwóch kolegów. Tak czy inaczej, rzeczywiście byłem przez rok przewodniczącym, co nic zupełnie nie znaczyło. Kiedy teraz patrzę wstecz, myślę, że to była chyba nieco gorsza epoka Koła Młodych – ale mogę się mylić (nieraz uważamy, że to, co działo się przed nami, było lepsze). Moje pokolenie, moja grupa wiekowa, pojawiło się na Krupniczej, bo to wszystko działo się na Krupniczej, po czasach, kiedy opiekunem koła był Adam Włodek, ten sam Adam Włodek, o którym wspomnienia teraz są różne, ale podobno bardzo pomagał młodym autorom.

Opiekunem Koła Młodych w moim okresie był Ryszard Kłyś, który był prozaikiem, nie bardzo wielkim, powiedzmy sobie. Był dość sympatycznym człowiekiem. Jeden z naszych kolegów był przesładowany przez Służbę Bezpieczeństwa, przesłuchiwany przez wiele godzin, ponieważ wyjeżdżał gdzieś za granicę, co wtedy było rzadkie. I wtedy, pamiętam, że jako „przewodniczący” poszedłem do Kłysia, żeby wyjednać jakąś opiekę dla tego kolegi. I ten nieżyjący już Ryszard Kłyś – notabene po wojnie więziony jako akowiec – zafrasował się i powiedział: „No coś z tym zrobię, coś zrobię”. Tak że to miało jakieś praktyczne skutki.

Kiedy wiele lat później zacząłem uczyć *creative writing* w Stanach Zjednoczonych, zobaczyłem, że warsztaty *creative writing* bardzo były podobne do spotkań Koła Młodych na Krupniczej. To były wieczory autorskie. Zwykle było tak, że starsi pisarze spotykali się w środy, a młodszy w piątki. Na ogół wyznaczany był jeden poeta albo prozaik, który prezentował swoją twórczość, swoją pracę. Potem odbywała się długa, niekiedy okrutna debata, gdzie często atakowano autora, sprawiedliwie lub nie. Sam pamiętam, jak miałem mój pierwszy występ i czytałem swoje wiersze i pewna poetka powiedziała: „No to są typowe wiersze, takie wiersze piszą wszyscy młodzi filozofowie”.

Pamiętam, że byłem okropnie zdeprimowany tym, że piszę wiersze takie, jak wszyscy młodzi filozofowie. A ja nie chciałem być filozofem, tylko poetą, dlatego mnie to zraniło. Wtedy wśród młodych poetów były załączki trzech grup poetyckich, które się formowały i wkrótce uformowały. Jedną była grupa „Tylicz” – młodzi poeci, często urodzeni na wsi. Prawie wszyscy uwielbiali Harasymowicza, poezję natury, poezję wsi, poezję zbuntowaną przeciwko wielkiemu miastu. To byli utalentowani poeci, tacy jak Józef Baran czy Adam Ziemiński. Druga grupa, która się uformowała, była dziwaczna, ponieważ odwoływała się właściwie do idei komunistycznych, co w tamtych czasach było bardzo rzadkie, bo komunistów już nie było.

Na marginesie opowiem anegdotę, którą lubię – i która dużo mówi o Polsce. Stephen Spender, poeta angielski z pokolenia Audena, przyjechał do Warszawy, bodajże w 1957 roku, i miał wieczór autorski, bardzo tłumny, gdzie cała Warszawa przyszła zobaczyć wybitnego brytyjskiego autora. Pod koniec tego wieczoru zwrócił się do publiczności z pytaniem: „Drodzy państwo, *ladies and gentlemen*, teraz wy powiedzcie mi, czy jest wśród was jakiś komunista?”. Zapadła cisza i potem jakiś głos z sali powiedział: „*You’re coming too late, Mr. Spender*”. Tak że w życiu intelektualnym Polski po 1956 roku, w tym, co było żywe, autentyczne, nie było już komunistów.

W tym naszym Kole Młodych był też człowiek niezwykły, utalentowany, ale dziwnie zagubiony w rzeczywistości, nieżyjący już, popełnił samobójstwo, Janusz Kaczorowski. Był trochę malarzem, trochę poetą i trochę komunistą, takim komunistą-idealistą. I on utworzył wokół siebie grupę poetycką, której był inicjatorem, nie powstałaby, gdyby nie on. Grupa nazywała się „848”, to była aluzja do *Manifestu Komunistycznego*. Nam się wydawało to idiotyczne, myśmy się wszyscy buntowali przeciwko komunizmowi, przeciwko temu, co jeszcze wtedy zostało z komunizmu.

A trzecia grupa, a może raczej załączek grupy – powstała już chyba po tym, jak uznaliśmy, że przyszedł czas wyjść z Koła Młodych, nazywała się „Teraz”. To była grupa zbuntowana przeciwko propagandzie komunistycznej, my byliśmy bardzo krytyczni wobec polityki, wobec PRL-u.

To były przedziwne trzy żywioły: wiejski, *quasi*-komunistyczny i krytyczny. Ale myśmy wszyscy się jakoś przyjaźnili, chodzili na piwo czy na wino, nie było między nami walk na noże, chociaż ideowo byliśmy bardzo różni. Do grupy „Teraz” należeli również Julian Kornhauser, Jerzy Kronhold, Stanisław Stabro, Wit Jaworski, Adam Komorowski. O dziwo, nie było żadnej dziewczyny, do dzisiaj tego żałuję, ale jakoś nie udało nam się wtedy zwerbować żadnej kobiety. Lecz to nie był antyfeminizm.

M.P.: *W swojej twórczości bardziej powracasz do Lwowa chyba aniżeli do Gliwic. Ale w Gliwicach kończyłeś szkołę. Czy byłeś dobry z polskiego? A jak tam matematyka? Pochodzisz z rodziny inżynierskiej.*

A.Z.: *Kiedyś przeglądałem dawne tomiki wierszy i zobaczyłem, że właściwie więcej wierszy napisałem o Gliwicach niż o Lwowie. Te o Lwowie są może bardziej znane, może lepsze, tego nie wiem, ale napisałem sporo wierszy może nie tyle o Śląsku, co o moim dzieciństwie. Byłem w paradoksalnej*

sytuacji, że byłem z tego świętego miasta, Lwowa, o którym moja rodzina mówiła mi, że to jest najpiękniejsze miasto świata, a mieszkaliśmy w Gliwicach, mieście drugorzędnym, prowincjonalnym. Prawdziwe miasto to myśmy stracili. Moje dzieciństwo zostało naznaczone propagandą mojej rodziny, że to, co prawdziwe, zostało za granicą, jest stracone. W domu wisiały obrazy przedstawiające Lwów, zdjęcia, a Gliwice to była tylko prowizorka. Paradoks polegał na tym, że ta prowizorka to było moje dzieciństwo, a w życiu, jak wiadomo, ma się tylko jedno dzieciństwo, które jest wszystkim, ale nie prowizorką. Jest wiecznością. Muszę powiedzieć, że wtedy ten Lwów wydawał mi się czymś nierealnym, mitycznym, słuchałem jednym uchem tego, co mi mówiła moja rodzina, ale żyłem teraźniejszością, żyłem tym miastem, w którym mieszkalem, nic innego nie znałem. I to było moje dzieciństwo, każde dzieciństwo jest czymś wyjątkowym, mamy jedno dzieciństwo, wiemy, jak intensywnie przeżywamy świat w dzieciństwie i ja tego wszystkiego zaznałem w Gliwicach, a nie we Lwowie. Lwów był tym świętym, ale nieobecny miastem, a pod ręką było nieświęte, ale realne miasto, gdzie przeżywałem pierwszą miłość, pierwsze ekstazy poetyckie, wszystko to tam, a nie we Lwowie, Lwów był gdzie indziej, dopiero później odkryłem Lwów, *post factum*.

Moja rodzina nie była inżynierska, tylko klasycznie inteligencka. Było bardzo dużo książek w domu, oboje rodzice byli namiętnymi czytelnikami. A dziadek, ojciec ojca, jak to później zrozumiałem, był prawdziwym humanistą. Wszystko to było jakby pomniejszone – przez wyjazd ze Lwowa – ale istniało. Pomniejszone: na przykład mój dziadek był kolekcjonerem obrazów, ale przed wyjazdem na Śląsk pozbył się swojej kolekcji. Oni, starsze pokolenie mojej rodziny, stracili cały swój świat.

Teraz o stopniach. Muszę się przyznać, że byłem dobrym uczniem. Zwykle oczekuje się od ludzi, którzy coś piszą, którym się udało coś napisać, że byli złymi uczniami, że wyrzucano ich ze szkoły. Niestety tak nie było, byłem dobrym uczniem. Chodziłem do szkoły, którą trudno mi ocenić. Jedna rzecz, że nie miałem ani jednego nauczyciela w szkole średniej, którego bym podziwiał. Nie miałem mistrza w szkole średniej, nie było naprawdę nikogo, kto by budził we mnie entuzjazm. Mój polonista był dziwnym człowiekiem, był bardzo sardoniczny, ironiczny, wydaje mi się, że nie lubił swoich uczniów. Poza tym nie lubił chyba poezji. Jego ulubioną autorką była Maria Dąbrowska. Ja buntowałem się przeciw niemu i nie przeczytałem wtedy *Nocy i dni*. Przeczytałem niedawno i znalazłem tam sporo rzeczy ciekawych. Miałem dobre stopnie i z polskiego, i z matematyki i w ogóle miałem dobre

stopnie, czego się teraz trochę wstydzę, ale już za późno. O rok niżej do tej samej szkoły chodził Julian Kornhauser, z którym później zaprzyjaźniliśmy się, ale dopiero w Krakowie. W liceum go nie zauważyłem, był rok młodszy, a w szkole nigdy nie patrzy się na tych młodszych. Jeżeli, to na starszych. Poznaliśmy się dopiero parę lat później, w Krakowie.

To jest przedziwne, żeby nie mieć ani jednego nauczyciela, którego by się mogło podziwiać. Nie wiem, jakie są wspomnienia moich czytelników, ale ja nie miałem takiego przewodnika w szkole. Teraz myślę, że może dlatego tak dużo czytałem, bo szukałem mistrzów gdzie indziej, nie mogłem ich znaleźć w moim liceum. Jeszcze kiedy była uroczystość rozdawania świadectw maturalnych, to ten polonista nieszczęsny, którego nie lubiłem i który wiedział, że mój ojciec był profesorem politechniki, wręczając mi dyplom maturalny, powiedział: „No Adam, jestem przekonany, że będziesz bardzo dobrym inżynierem”. Wtedy znienawidziłem go już do końca.

M.P.: *Mam do ciebie pytanie o warsztat poetycki, czy w ogóle warsztat pisarza. Jak byś sam siebie określił – czy jako poetę „natchnieniowca”, czy poetę „rzeźbiarza”? W wywiadach przyznajesz, że coś takiego jak natchnienie istnieje i jest bardzo istotne.*

A.Z.: Zdecydowanie uważam się za wyznawcę „natchnienia”, co nie znaczy, że odrzucam pracę nad wierszem. Coraz mniej podoba mi się samo słowo „natchnienie”, brzmi dość naiwnie, pensjonarsko – ale czym je zastąpić? Kiedyś zapytano Victora Hugo, jak to jest z pisaniem wierszy, czy to jest trudne i on powiedział: „Jak się pisze wiersze, to jest bardzo łatwe, ale jak się ich nie pisze, to jest w ogóle niemożliwe”. Wierzę więc w „natchnienie”, powiedziałem o tej nocy, ta noc natchnienia to był mój chrzest poetycki.

Niestety zdarzają się długie okresy, kiedy nie ma „natchnienia”, i to trzeba jakoś przecierpieć, na to się nic nie poradzi, nawet Victor Hugo nic nie mógł na to poradzić, Rilke, wielcy poeci, Miłosz miał takie lata, że nie pisał w ogóle wierszy. Ale jak mówię, nie jestem fanatykiem, który by utrzymywał, że liczy się wyłącznie natchnienie. „Natchnienie” jest potrzebne przede wszystkim, żeby wyłonił się z nicości pomysł wiersza. Jest to tajemnicza rzecz, że nagle się wyłania wiersz, dlaczego nagle, nie powoli, jest taki moment, że czujemy, że jest możliwość wiersza, że w naszej wyobraźni coś się poruszyło. Myślę, że każdy pisarz, nie tylko poeta, zawsze ma notesik przy sobie, żeby zapisać choćby parę słów – jak tylko w wyobraźni zapali się światełko. Ale potem jest

dużo żmudnej pracy, zdarza mi się mieć kilkadziesiąt różnych wersji wiersza. To nie jest tak, że natchnienie rzuca na kartkę wiersz i on jest gotowy, nie, to jest niekiedy długa droga, ale początek tej drogi wiąże się dla mnie z momentem olśnienia, i też – muszę powiedzieć – wielkiej radości. Ten początek wiersza wiąże się z momentem ogromnej radości, która nadaje sens może nie całemu mojemu życiu, ale sporej jego połaci. Czasem czytam o poetach, którzy się strasznie męczą, kiedy piszą. Zastanawiam się, po co piszą, skoro się tak męczą. Jednak pisanie dla mnie łączy się z radością, Cierpienie jest wtedy, kiedy nie można pisać, kiedy wyobraźnia doznaje paraliżu.

Tomasz Mann uważał, że pisarz to ktoś, komu pisanie przychodzi z większym trudem niż innym ludziom. Ktoś mu kiedyś powiedział – to po co tak się torturować. Zdarzają mi się długie miesiące, kiedy nic mi nie przychodzi do głowy, kiedy jestem bierny, czytam różne rzeczy, próbuję coś notować, ale właściwie nic mi nie wychodzi. Zawsze wtedy mówię mojej żonie: „No to jestem już skończony”. A ona odpowiada: „Już to słyszałam”. Bo to jest cykliczne, przychodzi i odchodzi. Ale jest dużo pracy nad formą, czyszczenia, doskonalenia, niekiedy wiersz rośnie w tej obróbce, a niekiedy trzeba go skrócić, potrzebna jest eliminacja. Każdy poeta wie, że zdarzają się wiersze mniej ważne, w których nie daliśmy całej miary naszego talentu. Od dawna myślę, że w każdym wierszu tkwi potencjalnie wielki wiersz. I kiedy uczyłem *creative writing* – teraz już zaprzestałem tego procederu – to w pewnym sensie była to moja metodologia, jak rozmawiać z tymi młodymi poetami. Mówiąc im, usiłując przekonać, że w każdym wierszu, który oni napisali, choć to były często, na ogół, wiersze nieporadne, tkwi materiał na arcydzieło. Tylko trzeba mieć szczęście, trzeba mieć dobry dzień, musi być zbieg okoliczności, żeby z tego materiału wydobyć wielki wiersz. Trzeba dorosnąć do tego. Tak że te małe wiersze to są poronione wielkie wiersze. A od czasu do czasu udaje nam się natrafić na taki wiersz, który rośnie, w którym się coś dzieje niezwykłego.

I to jest poczucie wielkiego szczęścia, że się udaje raz na jakiś czas taki lepszy, silniejszy wiersz napisać. I to poczucie, że w głębi każdego prawie wiersza kryje się arcydzieło, można też wyrazić nieco inaczej: w głębi tego, co piszemy, kryje się podziemne, nieśmiertelne źródło poezji.

MICHAEL KRÜGER

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Berlin, miasto dzieciństwa

Na końcu ulicy, tam
gdzie zakręca,
żeby nie można było zobaczyć
dokąd dalej prowadzi,

stoi stary pies,
który najwidoczniej nie wie,
jak ma trafić do domu.
Ze mną się dzieje podobnie.

Byłem całkowicie pewny,
że tutaj niegdyś mieszkałem.
W domu naprzeciwko
rozbrajano wtedy bombę.

Młoda kobieta niesie triumfalnie
śmieci do pojemnika,
jak gdyby zawierały całe jej życie.
Precz z tym. Długo mierzy mnie wzrokiem,

dochodzi jednak do innych wniosków.
Przez otwarte okno
słysząc płacz dziecka.
Tak, to musi być ten dom.

Moja babcia

nie oczekiwała ani nagrody, ani kary
od życia, wiedziała dokładnie
o co jej nie chodzi, reszta była
dla mężczyzn w mundurach
albo dla filozofów.
Rękawiczek, na przykład, nigdy
nie zakładała, ażeby ich nie pobrudzić.
W jej lekcjach brały udział
rumianek, bławatek i bób.
Wszystkie zdały z wyróżnieniem,
bo nie było żadnych nawozów
po wielkiej wojnie.
Jaki dorodny bób!
Kiedy dzisiaj tu w górach,
w których moja babcia nigdy nie była
przypatrywałem się szarej zeszlórocznej trawie,
która wreszcie znów mogła wyjrzeć
po długim zimowym oblężeniu,
musiałem pomyśleć o tym,
że nie oczekiwała od życia
ani nagrody, ani kary.
Czego więc zatem? Niczego,
Prawdę mówiąc, niczego.

Zagadka

Narzędzia ogrodnicze, puste doniczki na kwiaty, kosa bez styliska,
i bezimienny kamień, który nie wiadomo skąd
zabrałem do późniejszego użytku.
Mroczny świat, lakoniczny i cichy,
sekretny alfabet szczęścia.

Dwa odłamki lustra na ogrodowym stole:
jeden pokazuje tego, kim już nie jestem,
drugi tego, kim już nie będę.
Pomiędzy nimi przycupnęło nieszczęście z tysiącem oczu,
widzącymi wszystko, także i to, czego nie ma
i nigdy nie będzie.

Europa

Nadal jestem zupełnym laikiem,
jeśli chodzi o to ażeby odróżnić
świat dobra od świata zła.
Wszystko jest o wiele prostsze.
Kiedy dzisiaj wracałem do domu,
widziałem jak dzieci grają w *Europę*
tymi wszystkimi pięknymi, niedopowiedzianymi słowami,
jakie są teraz w modzie.
Szare niebo, niedodające otuchy
zwiślało nad miastem, a jednak kiedy
przystanąłem pod lipą na podwórku,
usłyszałem chór śpiewających korzeni.

Świeży śnieg

Drzewa po nocy
pokryte śniegiem. Ta delikatność,
z jaką dotyka gałęzi,
potem książek, oczu
i jękającego się serca.
Jak długo to trwa, żeby zrozumieć dzieciństwo,
śnieg przecież również zna wstyd.
Nie wiem, gdzie powinienem szukać pod bielą,
a to, co znajduję, to są kamienie, które się rumienia,
gdy się ich delikatnie dotyka.

8 maja 2013

Jeżeli się całkowicie nie mylę,
Bóg ukrył się w mojej jabłoni.
Po raz pierwszy od lat wybrał sobie
akurat to drzewo,
nieszczególnie udaną przedstawicielkę
swojego gatunku, której owoce są włókniste
i gorzkie w smaku. Mimo to pszczoły
kochają ją. Kiedy bosy
opieram się o jej pień, przysłuchuję się
ich opowieściom – o morzu
z miodu jest brzęcząca mowa,
którego także Mojżesz nie może rozdzielić.
Mogę słyszeć, jak Bóg się śmieje.
Wtedy nawet ptaki zamykają dziób.

Jesień 2015

Bosymi stopami
włóczy się noc po trawie
i zabarwia jabłka na czarno.

Jesień rozlała po ogrodzie
całe kubły
melancholii,
ani kropla nie chce
wsiąknąć w ziemię.

Uchodźcy, z pustymi plecakami,
przewieszonymi przez ramię,
dźwigają chłód przez kraj.

Jeden z nich
pokazuje zdjęcie
słońca nad morzem.
Od kiedy jest na lądzie
ani razu się nie pokazało.

Mucha

Kiedy dzisiaj, uważnym spojrzeniem, podążałem
za muchą, z niezmordowaną cierpliwością
zapisującą każdy centymetr okna,
za którym z ociąganiem zaczynała się wiosna,
pomyślałem, że te zagmatwane szeryfowe bazgroły
można by po drugiej stronie odczytać jako jakiś
wielki wiersz o pocieszeniu, jakie daje nam klęska
na tym zbyt wspaniałomyślnym ze światów.
Nagle, w środku urwanego wersu,
spadła na parapet i zaczęła
przebierać nóżkami, jak gdyby jeszcze chciała
dokonać przed końcem swojego dzieła,
co miało pozostać niedokończone. Po czym zmierzch
jednym różowym gestem oczyścił okno,
bowiem życie, które niczego nie obiecuje
nie może mieć końcowego rymu przed śmiercią.

Nota

Michael Krüger – poeta i prozaik niemiecki, tłumacz poezji, wydawca i edytor. Urodził się 9 grudnia 1943 roku w Wittgendorf (Schnaudertal), lata szkolne i wczesną młodość spędził w Berlinie (w dzielnicy Berlin-Nikolassee). Po maturze uczył się zawodu księgarza, jednocześnie jako wolny słuchacz studiował filozofię u Petera Szondiego na Freie Universität Berlin. W latach 1962–1965 pracował jako księgarz w Londynie. Od 1968 roku związany z Wydawnictwem Carl Hanser Verlag w Monachium, początkowo jako redaktor, później (od 1986 do końca 2014 roku) jako redaktor naczelny i dyrektor. W 1973 roku (wraz z kilkoma innymi pisarzami) współzałożył pierwszą w Niemczech księgarnię autorską – Autorenbuchhandlung w Monachium. W tym samym roku zagrał też (obok Ursuli Kreiss-Fense) jedną z dwóch głównych ról w filmie telewizyjnym *Clinch* (reżyseria Bernhard Sinkel). Od 1981 do 2014 roku redaktor naczelny miesięcznika literackiego „Akzente”, który od drugiej połowy lat siedemdziesiątych współredagował z Hansem Banderem. Redaktor wydawanej przez Wydawnictwo Hanser serii *Akzente* oraz współredaktor serii *Lyrik Kabinett*. Od lipca 2013 roku prezydent Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych. Jako poeta debiutował w roku 1976 tomem *Reginapoly*. Od tego czasu wydał około dwudziestu książek poetyckich, ostatnio tomy *Umstellung der Zeit (Zmiana czasu, 2013)* oraz *Einmal einfach* (2018). Niektóre z nich ukazały się jako wydawnictwa bibliofilskie, z rysunkami autora. Opublikował również kilka utworów prozą, w tym debiutanckie opowiadanie *Was tun? Eine altmodische Geschichte (Co robić? Staroświecka historia, 1984)*, powieści *Der Mann im Turm* (1991), *Die Cellospielerin* (2000) i *Das Irrenhaus* (2016) oraz ostatnio zbiór opowiadań *Der Gott hinter dem Fenster (Bóg za oknem, 2015)*. Tłumaczył między innymi wiersze Cesarego Pavese (w tomie *Sämtliche Gedichte, 1988*) oraz Williama Carlosa Williamsa (*Liebesgedichte, 2008*).

W Polsce ukazała się jego powieść *Wiolonczelistka* (2005) i wybór wierszy *Pejzaż z drzewem* (2013) w tłumaczeniu Andrzeja Kopackiego.

Zaprzyjaźniony ze Zbigniewem Herbertem od połowy lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Opracował i opatrzył przedmową tematyczny wybór jego poezji i prozy *Das Land, nach dem ich mich sehne (Kraj, do którego tęsknię)*, który ukazał się w prestiżowej serii Wydawnictwa Suhrkamp *Polnische Bibliothek* w 1987 roku. Poświęcił mu również wiersze *An Zbigniew Herbert (Do Zbigniewa Herberta w tomie Nachts, unter Bäumen, 1996)* oraz *Zbigniew Herberts Stuhl (Krzeseł Zbigniewa Herberta, „Frankfurter Allgemeine Zeitung“*,

31 sierpnia 2016; „Kwartalnik Artystyczny” nr 92 (2016: 4). Adresat wiersza-prześlania Zbigniewa Herberta *Do Michaela Krügera*, którego poeta nie zdążył opublikować za życia, „Kwartalnik Artystyczny” nr 84 (2014: 4).

Wiersze wydrukowane w niniejszym numerze „Kwartalnika Artystycznego” pochodzą z najnowszego tomu Michaela Krügera *Einmal einfach* (ten trudny do przełożenia zwrot znaczy mniej więcej tyle co: bilet jednokrotny, bez powrotu), opublikowanego w styczniu tego roku nakładem Wydawnictwa Suhrkamp w Berlinie. Kilka kolejnych ukáže się w numerze następnym.

R.K.

A black and white photograph of a train station platform. In the foreground, there is a concrete platform edge with a dark, possibly wet, surface below it. A metal fence runs across the middle ground. Behind the fence, there are bare trees and a building with arched windows. A large, dark rectangular sign is mounted on two vertical posts, displaying the text "Warszawa Chiny" in white, sans-serif font. Overhead power lines and a utility pole are visible in the upper left portion of the image.

Warszawa Chiny

MAREK KĘDZIERSKI

Warszawa – Chiny (5)

Kranjologia

Hangzhou. Rano wymknę się z ShangriLa, odejdę od śpiących towarzyszek podróży, pochodzę po cesarskim ogrodzie, pokontempluję, rano będzie Zachodnie Jezioro, zatoka z lotosami, kwiaty wyrastające z martwego błota, które opierają się o powierzchnię wody, nieco dalej płaczące wierzby. Chiński wynalazek, Europejczycy przywieźli je z Aleppo.

Potrzebują więcej snu ode mnie, moje towarzyski podróży. Ja też potrzebuję więcej snu, ale od dawna nieszczęśliwie dobrze sypiam. A teraz, kiedy odłożyłem słuchawkę, nasz apartament już śpi, tak pokój pierwszy, jak trzeci. Rozsuwane drzwi po obu stronach zsunięte. U Ursuli i u Gaby. Światło wyłączone. Tonie w ciemności. Światło tylko u mnie. Mała wysepka. Ja między nimi. W części wewnętrznej. Środkowej. Nie mogę spać. Jeszcze nie zasną. Więc dobrze, są tu półki z książkami. Nowy Testament. Dwa tomy. *Bilingual edition*. I *Encyclopædia Britannica*. Dwadzieścia kilka. Edycja 1974 roku, w czarnej skórze. Skąd ona tutaj? Skąd ją wzięli? W tym hotelu w każdym apartamencie *Britannica* z 1974 roku? Hotel jest niby luksusowy. Ale aż tak? A może w każdym apartamencie inne wydanie. W najdroższym jedenaste, a obok egzemplarz *Finnegans Wake... First edition*. W każdym razie ja i tak mam coś do czytania. Od ojca. Wziąłem z Górnośląskiej. Cieniutki tom. Z regału matki. Poczytam sobie. Na miejscu. O Chinach, tu w Chinach. *Les éléments raciaux des Chinois*. Kranjologia. Książeczka z Warszawy. Lektura nadobowiązkowa.

Rassenkunde. Otwieram szary tomik, wyjęty na chybił trafił z regału matki w bibliotece ojca, teraz na to dobra pora. Idealna lektura na teraz, dla kogoś w moim położeniu, geograficznym. Publikacja dwujęzyczna, polsko-francuska.

Kolejny fragment większej całości, której poprzednie ukazały się w „Kwartalniku Artystycznym” w numerach 84, 88, 91, 93.

Wyrafinowana. Wziąłem tę pozycję z serii Prace Antropologiczne Instytutu Nauk Antropologicznych i Etnologicznych Towarzystwa Naukowego Warszawskiego z intencją, z grubsza spontaniczną i nie do końca świadomą intencją, że ta warszawska książeczka z 1938 roku o Chinach będzie interesującą lekturą w czasie mojej podróży do Japonii. Przez Chiny. Wstąpił do Chin, po drodze mu było. Podróży zaczynającej się przecież, tak naprawdę, w Warszawie. Jak się okazało, zaczynającej się na dobre dopiero w nadwiślańskiej stolicy. Więc tu, w hotelu ShangriLa, o tak późnej porze, sięgam po rozprawę antropologiczną polskiego uczonego. Dopiero teraz, nie w samolocie, unoszącym mnie, nie mogę powiedzieć: wbrew woli, mojej woli, bo nie byłaby to cała prawda, ku Państwu Środka, i nie, jak sobie nad Wisłą obiecywałem, w podniebnym, powietrznym statku Aeroflotu, kiedy skrzydła rosyjskiej maszyny, szybującej wraz ze mną nad Syberią, zbliżały mnie do samych Chin, tylko z powodu komplikacji z przelotem Aeroflotem, no i z powodu rozmowy o węgliku, w którą wdałem się, nieopatrznie być może, z przypadkowym towarzyszem niedoli, na pokładzie aeroplanu Il-18, rozpoczynam tę lekturę, do której już wcześniej, w Warszawie, szykowałem się z nadzieją, że przybliży mnie ona do tematyki Chin, w czasie, i zawczasu. Górnośląska. *A happy accident!* Tyle sobie po niej obiecywałem. Dopiero teraz, w Hangzhou, sięgam po tę rozprawę z trzydziestego ósmego roku. Ursula i Gaby pogrążone w zrozumiałym ze wszech miar śnie, biorąc pod uwagę okoliczności, po obu stronach mojej sypialni, a ja w środku, w samym sercu shangrilowego apartamentu, zaraz, w tę ciemną noc, wgryzę się, miejmy nadzieję, ze smakiem, w, jak przypuszczam, wyrafinowany płód polsko-francuskiej myśli naukowej. Przedwojennej.

Czemu właściwie wyjąłem ją z regału matki?, pytam się, zastanawiając się nie tyle nad faktem, że ją wyjąłem, w Warszawie, jadąc do Japonii przez Chiny, no bo, jadąc do Chin przez Warszawę, byłem przecież naturalnie rzecz jasna wychulony na słowo Chiny, nic zatem dziwnego, że ją wyjąłem, kiedy wzrok mój spoczął na słowie Chińczyków. Tym bardziej, że zaraz obok dojrzałem słowo *Chinois*. Piękna epoka, pomyślałem sobie, piękna to była epoka, suwerenna, przed epoką Stalina, Chruszczowa, Breżniewa, kiedy uczeni z Warszawy wydawali, posługując się jednym alfabetem, dwujęzycznie rozprawy o Chinach, przez co cały naukowy świat pozawiślański i pozasłowiański, który nie władał polskim językiem, mógł je czytać na przykład po francusku. Wybrałem ją jednak, z grubsza biorąc, biorąc, tak na chybił trafił, z półki matki w pokoju ojca, więc pytanie, czemu ją z tej półki wyjąłem i z sobą w podróż zabrałem, dotyczy raczej tego, czy

ten przypadek ma dla mnie, może mieć, miał, albo miał będzie, jakieś szersze znaczenie, wykraczające poza zwyczajny łańcuch przyczyny i skutku. Niedługo się okaże, pomyślałam, a może dopiero teraz, myślę. Teraz, trzymając szarą książkę w dłoni, zastanawiam się też, czego po niej oczekuję. Dlaczego do tej nocnej lektury o Chinach przystępuję z takim pozytywnym, że tak powiem, nastawieniem? Po chwili refleksji przychodzi mi na myśl, że chyba oczekuję po niej czegoś w rodzaju kompaktowej wersji *The People of India*, książki, która parę lat temu wywarła na mnie wielkie wrażenie. Pionierskiej w swej systematyczności monumentalnej pracy, dokumentującej typy autochtoniczne, reprezentatywne dla Indii pod brytyjską administracją, za królowej Wiktorii. Lord Canning, od którego wszystko się zaczęło, wicekról, zastępca królowej na indyjskim subkontynencie, wcześniej gubernator generalny, a prywatnie wielki amator i propagator raczkującej jeszcze fotografii, zachwycony jej możliwościami, fotografował, wspólnie z małżonką, osobników o fizjonomii typowej dla poszczególnych kast i grup etnicznych. Tak po prostu, najprawdopodobniej, przynajmniej początkowo, bez konkretnego planu, spontanicznie, pod wrażeniem różnorodności otaczających ich typów ludzkich, tylko przeczuwając, że do czegoś to się jeszcze przyda, że komuś do czegoś jeszcze posłuży, bez wyraźnego jeszcze pojęcia o tym, czy i jak te fotografie będzie można później zużytkować, to znaczy, czy ich fotografie, zrobione na prywatny użytek, zostaną, jak to się dzisiaj mówi, upublicznione. No i zostały. Po przedwczesnej śmierci lady Canning i powrocie lorda Canninga do Anglii, w 1862 roku, fotografie przedstawicieli ludności zamieszkującej tę posiadłość Korony Brytyjskiej utworzyły zrąb monumentalnej, jak można powiedzieć z dzisiejszej perspektywy, publikacji pod redakcją Johna Forbesa Watsona z londyńskiego Muzeum Indii oraz wysokiego oficera brytyjskiego, którego nazwiska nie pamiętam.

The People of India, płód początkowo prywatnej pasji małżeństwa Canningów, a następnie mrówczej pracy urzędników i wojskowych, którzy fotografowali ciała Hindusów, mężczyzn i kobiet, bo chyba głównie Hindusów, do każdej fotografii dodając sporo informacji o właścicielu uwiecznionego na fotografii ciała, to dzieło, które na reprezentatywnych przykładach dało brytyjskiemu czytelnikowi systematyczny przekrój indyjskich etni, warstw i kast. Sześć olbrzymich tomów *The People of India* w ciemnobrązowej oprawie dostałem w prezencie od Alice Chatterjee, pięknej doktorantki na Sorbonie, jak podejrzewam, głównie w dowód wdzięczności za to, że pomogłem jej w przeprowadzce z Kopenhagi do Cité Universitaire.

Zanim Alice podarowała mi owych sześć tomów, kilkakrotnie o nich z nią rozmawiałem. Alice pisała wtedy pracę roczną na temat *The People of India*. Mówiła mi o tym, że to, co badacze w rodzaju Watsona, nazywali „*the great convulsion of 1857–58*”, a więc rebelia indyjskich sipajów, bo tak się chyba nazywa po polsku *Sepoy Mutiny*, do głębi wstrząsnęła Brytyjczykami, którzy nagle zdali sobie sprawę, jak ważne dla stabilizacji politycznej i gospodarczej jest zrozumienie mentalności ludów poddanych. W tym wypadku, jak sądzę, przede wszystkim, wydawcy kierowali się intencją zrozumienia różnic między kastami i warstwami społeczności Indii. Znając bowiem tę mentalność, a przynajmniej mając jej opis, Brytyjczycy mogli w najlepszy – dla siebie i Hindusów, w tej chyba kolejności – sposób swoją wiedzę wykorzystać w... organizacji przyszłej administracji. To była prawdziwa praca u podstaw. Lord Canning w ciągu kilku lat sprawowania urzędu w jakże przecież trudnym okresie rebelii nauczył się umiejętnie podsycać wewnętrzne napięcia w jakże podzielonym indyjskim społeczeństwie, antagonizować buntowników z lokalnymi notablami i w ten sposób doprowadzić, po długim czasie wprawdzie, ale i na długie lata, w miarę długie, do uspokojenia nastrojów. To doskonały przykład wprowadzania w praktykę inżynierii społecznej, opartej na studiach i wiedzy, mówiła mi Alice z więcej niż szczyptą ironii. Warto zauważyć, że do czasu rebelii administrację tej części świata praktycznie powierzono Brytyjskiej Kompanii Wschodnioindyjskiej, East India Company, tej samej, która była niesłychanie aktywna w Państwie Środka pod władzą Qingów i która tak wydatnie przyczyniła się do umiędzynarodowienia Szanghaju.

Warto wiedzieć, czym żyją otaczający nas tłumem autochtoni. I wyciągać z tego, tam, gdzie jest to możliwe, nauczki na przyszłość. Bunt sipajów zaczął się z banalnego powodu, z powodu nieznaczącego drobiazgu, przynajmniej dla Brytyjczyków. Brytyjska armia do karabinów nowej serii użyła nabojów z papierową łuską. Aby je naładować, sipaje w czasie strzelaniny mieli błyskawicznie odgryźć papier łuski – a ten, jak się w pewnym momencie wydało, nasączony był tłuszczem... zwierzęcym. No więc *catch 22* w najlepszej wersji. Słoń w składzie porcelany. Smalec przeszkadzał wszystkim – wieprzowemu sprzeciwili się mahometanie, a wołowy był nie do przyjęcia w żołnierskich ustach wyznawcy hinduizmu. Brytyjczycy najpierw zignorowali sprawę, z ich perspektywy były to niewiele znaczące szczegóły. Kiedy zdali sobie sprawę z powagi sytuacji i pragmatycznie szybko znaleźli rozwiązanie problemu tłuszczu w łuskach, było już za późno. Rewolta, jak pożar, objęła wielkie połacie kraju, ogarniając większą część skolonizowanej społeczności.

Można sobie wyobrazić, że namiestnik Canning, który odebrał staranną edukację, wewnętrzne spory ludności tubylczej do rządu w imieniu królowej Wiktorii wykorzystywał z niechęcią, równą entuzjazmowi, z jakim wraz z małżonką oddawał się w wolnym czasie fotografowaniu poddanych brytyjskiej monarchii.

Pamiętam ostatni wieczór przed wyjazdem Alice z Kopenhagi, kiedy wręczała mi, jeden po drugim, sześć ciężkich tomów olbrzymiego formatu, i kiedy kilka godzin spędziliśmy na kanapie, z nieudawaną ekscytacją, przynajmniej z mojej strony, wertując po kolei tom za tomem, rozkoszując się wspaniałą sepią. I wczytując w bardzo inteligentnie, wręcz błyskotliwie sformułowane opisy Hindusów, sporządzone przez urzędników i wojskowych, którym zlecono tę pracę, ku chwale Imperium. Piękne fotografie, jeżeli teraz czegoś nie mylę, było ich około pięciuset. *People of India*, owoc pracy od podstaw, pracy, która pogłębiła wiedzę świata o Hindusach, nie tylko ówczesnego. Pionierski pomysł: sfotografować i opatrzyć beznamiętnym opisem wszystkie te kolonialne głowy, poddać mechanicznej deskrypcji zwyczajnie właścicieli tychże, a w konsekwencji zdobyć większą wiedzę o poddanych w koloniach. Książka, jak na owe czasy, imponuje rozmachem fotograficznym i nawet jeśli dziś wyczuwa się w niej pewien brak perfekcji, jej metodyczne zacięcie wzbudza szacunek i nawet dziś sprawia, że czytelnik jest, a na pewno był kiedyś, przekonany o jej rzetelności poznawczej. Trzeba uwierzyć na słowo.

Całkiem niedawno tomy te zauważył na moim regale indyjski kolega, który odbywał staż u nas w Göteborgu. Zachwycił się nimi do tego stopnia, że zaczął studiować *People of India* w bibliotece w Bombaju. Napisał mi także, iż na aukcji w Nowym Jorku sprzedano oryginalne wydanie za kilkadziesiąt tysięcy dolarów. Zaciekawiony, zasięgnąłem języka u londyńskiego antykwariusza, pytając, czy byłby zainteresowany moim egzemplarzem. Okazało się jednak, że od 1868 do 1875 roku opublikowano osiem tomów, moje wydanie było zatem niekompletne. Dzięki temu na szczęście nie rozstałem się z moimi sześcioma.

No więc myślę o ludziach Indii, kiedy biorę do ręki rozprawę o ludziach Chin polskiego uczonego, wydaną z zasiłku Funduszu Kultury Narodowej imienia Józefa Piłsudskiego, gwoli ścisłości: powstała ponad siedemdziesiąt lat później, choć trudno byłoby o tym wnosić po jakości papieru i reprodukcji. Spoglądam najpierw na pięć tak zwanych tablic i czternaście rycin,

dokumentujących całość rasy chińskiej u profesora Michalskiego, a raczej jeszcze tylko skromnego doktora. Oczywiście wyobraźni i oczekiwań jestem jeszcze przy Hindusach. Przejrzawszy najpierw zamykające pracę Michalskiego tak zwane tablice z fotografiami chińskich głów, kontynuując owo przeglądanie lekturą, od końca, lub prawie, od *résumé*, które wieńczy dzieło Michalskiego. I czytam konkluzję w polskiej wersji:

„Z zestawienia powyższego wynika, że wchodzący w skład omawianej serii Chińczycy są na ogół średniorosłymi pośredniogłowcami o czaszce dość wydłużonej, średnio szerokiej i zarówno w wymiarze bezwzględnym, jak i w stosunku do obu cięciw poziomych średnio wysokiej. Czoło posiadają dość szerokie, twarz miernie szeroką i dość wysoką, o średnio wysokim wskaźniku morfologicznym, nos średnio szeroki, w wymiarach absolutnych dość wysoki i szeroki” – tak brzmi, tak z grubsza, naukowa konkluzja uczonego. Robi wrażenie, ale cóż ja, architekt, nie z tej branży miałbym do powiedzenia?

Więc dobrze się zaczyna! Na chybił trafił trafiłem na chybił. Cofam się o kilkanaście stron, w okolice początku, bo dzieło liczy w sumie stron mniej więcej siedemdziesiąt. O, są i tabele. Teraz dopiero zdaję sobie sprawę, że tekst jest po polsku, a dla Francuza, wbrew dwujęzycznej sugestii tytułu, pozostaje jedynie *résumé* tudzież li tylko dwujęzyczne tabele. Przykładowo, jedna, po lewej, wyszczególnia, lekko biorąc, dwadzieścia siedem cech kranjologicznych. Z grubsza. A z prawej są cyfry. Wszystko opracowane w wielce, choć nie pedantycznie, naukowy sposób, przypominający mi pedantyczne pasaże z powieści Becketta *Watt*. Cyfry pod dwujęzycznym nagłówkiem: *Średnia lub % występowania/Moyenne ou pour cent*. Naukowo wyliczone i udokumentowane obliczenia kranjologiczne. Kranjologia stosowana. Z pierwszej ręki. Pierwszej? No właśnie, tego jeszcze nie wiem. Trzeba sprawdzić. Przeprowadzona przez polskiego uczonego. Który w rzeczonym temacie wyróżnia pięć ras zasadniczych, a mianowicie: mongoidalną, laponoidalną, pacyficzną, arktyczną i wyżynną. Wyróżnia za przykładem swych kolegów po fachu. Niemieckich w tym wypadku. *Wunderbar! Herr Doktor Michalski aus Warschau. Polnische wissenschaftliche Wunderwaffe*. Pięć zasadniczych, podstawowych form, a do tego, pochodzące od tychże, formy tak zwane mieszane. W tej ostatniej kategorii znalazły się, jak informuje autor: „domieszki typu paleoazjatyckiego (ainuidalnego) oraz żółtych form długogłowych, odpowiadających »sybirydom« v. EICKSTEDTA. Tych jednakże, stwierdza z żalem autor z Warszawy, nie

udało się stwierdzić w omawianym materiale, podobnie zresztą jak wpływów odmiany czarnej i elementów pigmoidalnych”. Koniec cytatu. A materiał empiryczny, uwzględniony przez znad Wisły uczonego, wydaje się ogromny – bierze on bowiem pod lupę i badawczą uwagę nawet kilkunastu osobników z jednej kategorii (dzisiaj podobnie, jak miemam, działają agencje sondażowe), których czaszki zmierzono w naukowy oczywiście sposób, linijką, może nawet mikrometrem – wyobrażam sobie, że profesor Michalski w swoich badaniach posługiwał się repliką metra z Sèvres, którą jego asystent, a może student, z Krakowskiego Przedmieścia, własnoręcznie podzielił na sto, a może i tysiąc, z precyzją naukową, jakże charakterystyczną dla uczonych rasy białej, a przynajmniej jej dokładniejszej części. Aryjskiej.

„Określenie barwy skóry Chińczyków przy pomocy skali von Luschna jest we wszech miar trudne... wyniki otrzymane przy pomocy tej skali są jedynie dość przybliżonym odpowiednikiem rzeczywistości. Należy zresztą podkreślić, że i inne, używane przez antropologów tablice barw skóry, nie wyłączając bardzo kosztownej, skomplikowanej i nie przystosowanej do...”.

Zaraz, zaraz, chwileczkę! Muszę chyba przejść do wstępu. W końcu łatwiej może mi będzie się w tym połapać. Już na samym wstępie, zaznaczywszy, że praca jest próbą systematycznego uporządkowania serii spostrzeżeń, czynionych na żywych osobnikach, należących do żółtej odmiany gatunku ludzkiego, uczonego zastrzega, że prace opierają się wyłącznie na materiale kostnym. Hmm. Czyli materiale w 99 procentach kranjometrycznym. Co to oznacza? Że badający czuje się pozbawionym całego szeregu istotnych cech systematycznych, tak pomiarowych (np. wzrost), jak opisowych (np. pigmentacja), których braku nie może zrekomensować, nawet powetować, możliwość uwzględnienia pewnych wskaźników (nielicznych zresztą) istotnych dla diagnostyki typologicznej. Tu przykładem byłyby, na przykład, oczodoły, które to oczodoły są elementem trudnym do ustalenia – lub wręcz niemożliwym – na materiale żywym. Na podstawie szeregu takich właśnie cech, czytam w rozprawie doktora Michalskiego, wydanej dwujęzycznie, przynajmniej w założeniu, w 1938 roku z zasiłku funduszu, narodowego oczywiście, w Towarzystwie Naukowym Warszawskim. Mamy rok 1993, sześćdziesiąt lat po dojściu Führera do władzy, półtora wieku od buntu sipajów. Autor Michalski pragnął na podstawie szeregu cech tego typu wyróżnić zarówno składniki obce w obrębie odmiany

żółtej, jak i domieszki mongolskie wśród obydwu pozostałych wielkich gałęzi rodzaju ludzkiego. Uff, jak gorąco, gdzie są te wielkie gałęzie ludzkiego rodzaju dzisiaj?, zadaję sobie nieskromnie nieskromne pytanie w klimatyzowanym wnętrzu nieopodal Zachodniego Jeziora, opisanego z wielkim podziwem, lekko nawet afektowanym, przez Marco Polo.

Jutro wyjadę z hotelu ShangriLa i będę mijał na ulicy te chińskie czaszki, będę je miał zaraz obok, przede mną i za mną, przed samymi oczami, podkrążonymi, tuż pod nosem, miernie szerokim, i będę szedł prosto przed siebie, nie będąc pewien ani średnicy tych mijanych czaszek, ani obwodu, nie mówiąc już o głębokości oczodołów. Które przecież, teoretycznie, lub hipotetycznie, może hiobotetycznie, bo na pewno nie etycznie, w odróżnieniu od doktora Michalskiego, mógłbym, praktycznie, badać na materiale żywym.

Pora spać, sprawdzę jeszcze przypisy, a potem tylko proszek na sen. Klimek, Shirokogoroff, Chi Li, oczywiście von Luschan, głównie jednak E. v. Eickstedt, życzliwie cytowany na każdym kroku. Von Eickstedt, wyrocznia polskiego Michalskiego. Teraz widzę, że może mi się przydać komplet *Britanniki*, po którą zapewne w ShangriLa mało kto sięga. No tak, austriacki rycerz antropolog, Felix Ritter von Luschan, lekarz, podróżnik, archeolog, etnograf, iście renesansowa figura fin de siècle'owej komparatystyki naukowej, postać, której cały świat naukowy zawdzięcza wspomnianą skalę barwy skóry Chińczyków, zmarł w Berlinie w 1924 roku. Wtedy pałeczkę po wielkim profesorze przejął jego student, Egon Freiherr von Eickstedt, na którego powołuje się doktor Michalski z Warszawy, nie tylko *à propos* długogłowych sybirydów.

No więc może do czegoś się przyda *Britannica*. Baron Eickstedt, jak piszą w czwartym tomie, był kluczową figurą w przygotowaniu i wprowadzeniu w życie od 1934 roku ustawy o zapobieganiu dziedzicznie chorego potomstwa. Ustawa, służąca tak zwanej higienie rasowej Rzeszy, stworzyła instrumentarium do eliminacji niebezpieczeństwa narodowego zwyrodnienia poprzez sterylizację domniemyanych dziedzicznie chorych oraz alkoholików. Procedurę sterylizacji nakazywały specjalne sądy do spraw zdrowego dziedziczenia. Pan baron był wpływową figurą, niedaleko Warszawy – na Breslauer Universität. Wraz z grupką asystentów sporządzał urzędowe świadectwa pochodzenia. W wypadku wątpliwości co do rasowej proveniencji jakiegoś śmiertelnika, na podstawie zewnętrznej charakterystyki ciała, baron i wrocławski profesor stwierdzał

pochodzenie, niestety-żydowskie, półżydowskie lub ćwierćżydowskie. Certyfikat von Eickstedta służył za podstawę do tego, aby takich w ćwierci, w połowie lub w całości Żydów wyrzucić z pracy oraz/lub skonfiskować im majątek. Po 1941 roku niejednokrotnie decydował o życiu i śmierci, zwłaszcza indywiduów z dwóch pierwszych kategorii. Niezależnie od zleconych ekspertyz, *team* barona Eickstedta prowadził też zakrojone na szeroką skalę badania w terenie, na przykład w regionie śląskim. Miał spore doświadczenie w takich studiach, jako że już w 1916 roku jako już rzecz jasna baron, ale jeszcze nie profesor, Eickstedt przeprowadzał swe pierwsze pomiary i porównania antropologiczne. Na jakim materiale – tu ciekawostka. Na materiale wziętych przez Niemców do niewoli jeńców brytyjskich należących do grupy etnicznej Sikhów. Potomków sipajów, których z takim zacięciem fotografował lord namiestnik Canning.

Kto wie, może, skrupulatnie porównując swoje wyniki ze źródłami, von Eickstedt przyglądał się twarzom reprodukowanym w *The People of India*, które z taką emocją oglądałem pewnego pięknego wieczora z Alice Chatterjee w jej kopenhaskim akademiku.

Kiedy doktor Michalski, z własnoręcznie przygotowaną mu przez asystentów repliką metra z Sèvres w ręku, z precyzyjnie niemiecką ręką naniesionymi na ową replikę normami, drugą ręką stukał w maszynę do pisania marki Mercedes, przytaczając pomiary chińskich czaszek, jego koledzy z Breslauer Universität, jeżdżąc po Śląsku, przygotowywali naukowe opracowania czaszki lub czaszek Słowian, osobników wysokich wzrostem, z dość krótką, średnio wysoką i średnio miernie wysklepioną czaszką, średnio szerokim czołem, szeroką twarzą i średnio szeroko miernym nosem. Innymi słowy – czaszek gorszego sortu. Strzelam na chybił trafił. Samemu doktorowi Michalskiemu udało się uniknąć tragicznych następstw posiadania słowiańskiej czaszki, bez problemów przeżył bowiem wojnę daleko od Breslau i bez większych przeszkód kontynuował profesorską karierę po wojnie, nim uzyskał profesurę w swojej *Alma Mater*, prowadząc *field studies* na bratnim uniwersytecie w Związku Radzieckim.

Z założonego przez wrocławskiego profesora periodyku pod nazwą „*Zeitschrift für Rassenkunde und die gesamte Forschung am Menschen*” warszawski doktor czerpał wiele informacji. W *Składnikach rasowych Chińczyków* cytuje jednak najczęściej *Rassenkunde und Rassengeschichte der Menschheit*, sztandarowe dzieło barona.

Wstaję z luksusowej kanapy w środkowej części apartamentu w Shangri-La, odciętej w tym momencie od obu biegunów, udaję się w kierunku tego, co wielebny lord Chamberlain nazywał niezbędnym pomieszczeniem, stoję przed lustrem, skrzętnie wyczyszczonym przez pokojówki otrzymujące w Shangri-La większe pensje miesięczne niż Zheng-senior oraz inżynier Li razem wzięci, i spoglądam na fizjognomię, która wyrasta przede mną i odsłania się w zagadkowy sposób w lustrze luksusowej łazienki. Co do cech tak zwanych pomiarowych, nie ma wątpliwości. Sto osiemdziesiąt jeden centymetrów, no może w konwersji na cale trzeba byłoby zaokrąglić. A opisowo? Pigmentacja – raczej jasna. Włosy – ciemne jeszcze. Kształt włosów – raczej nieuczesane. Wielka fala. Profil nosa? Średni. Oczodoły? Jeszcze średniejsze. Inne właściwości oprawy oka... Spoczone.

Nagle, po raz kolejny w tej podróży na Wschód, nie patrząc w lustro, tylko na marmurową ścianę, majaczy przede mną jakiś Gestalt, stoję oko w oko z dziwnym odbiciem czaszki, jakiejś czaszki. Mojej? Nie mojej? Mojej nie mojej. Ja to czy nie ja? Ale czaszka łudzaco przypomina moją. Patrzę na tej czaszki odbicie i zaczynam się zastanawiać. Wróżyć z przeszłości. Rok Pański 1241, inwazja Mongołów. Może to już od tego czasu mamy coś z tamtych czasów w naszej czaszce, w czaszkach naszych rodowych, aż do mojej czaszki współczesnej włącznie. My bądź co bądź mamy w rodzinie gałąź czy odnogę Szegidewiczów. Ręczę za to, ale głowy bym sobie nie dał uciąć. Tym bardziej ramienia. Sto kilka lat później jej, a więc teraz i moja, odległa praprawnuczka uległa nad naszą Wisłą czarowi giermka rycerza krzyżackiego z Kwidzyna, giermka, którego wzięła za rycerza. Burza hormonów. Następnie jedna z moich praprababć przespała się z Żydem z Torunia. Po niedługim czasie w Częstochowskim jej prawnuczka zakochała się – na moment – w blondynie z armii króla Wazy o urodzie Maxa von Sydova. To jeszcze przed odsieczą wiedeńską. Ich wnuk spłodził córkę z litewską chłopką. Następnie, choć mama była dumna z tego, że Ryszard Bacciarelli to jej krewny, podejrzewam jednak, że prababcię połączyła bardziej głęboka przyjaźń z Henrykien Szenhengerem i w tym duchu został spłodzony jej syn, w sumie również kropla w kroplę podobny do gałęzi Bacciarellich. Co z tego można by znaleźć w mojej i na mojej czaszce? Lub przynajmniej z niej wyczytać lub po niej odczytać. Po rysach twarzy. Moich, choć nie wyłącznie. Wieczna dzierzawa.

Twoja prababcia jest z domu Tuszko, mówiły babcia i mama, Tuszko to litewska rodzina, z dziada pradziada. Żadni Żydzi, rozumiesz, Litwini, Litwini i Włosi, to po Włochach odziedziczyłeś bujne czarne włosy, jak zresztą i słabe

oczy. Gdyby mama i babcia jeszcze żyły, a Michalski wciąż wykładał w sowieckiej Akademii Nauk, powiedziałbym: dajcie zbadać się przez naszego profesora Michalskiego, niech ten Polak dokładnie zmierzy wasze czaszki, zrekonstruuje w każdym detalu oczodoły i powie wam, czym jesteście i czego jesteście warci. Już słyszę, jak babcia poprawia: nie jesteście, tylko jesteśmy, bo ty też od nas i z nas się wywodzisz. Tak, potwierdzam, Polak mały.

Umrzeć w Liuzhou

Jutro mamy lecieć do Xian. Przed nami długi lot. A potem? Ursula zostanie jeszcze tydzień w Chinach, ja muszę do Tokio. Z Xian do Szanghaju, ale tylko po to, by przesiąść się na lotnisku. Mogłem lepiej zaplanować tę podróż. Nie, nie wiem, czy mogłem. Ale powinienem. Powinienem był. Ursula jest tego zdania. To pomysł spontaniczny. *Ad hoc*, w ostatnim momencie, mówię. Nie, nieprawda. Przecież specjalnie tak to zaplanowałeś, mówi. Żeby nie było za długo, dodaję w myślach. I było po drodze. Najwyżej dwa tygodnie, ani dnia więcej. Więc tu na miejscu, w Chinach, dni tylko jedenaście, nie licząc podróży. Nie wiedziałem, co mnie czeka. Żadnych konkretnych planów. Co nas czeka. Między Göteborgiem a Tokio chciałem zrobić sobie niszę. Wykopać dołek. Do zagospodarowania, dowolnie, spontanicznie. Nisza. Czas nieujęty w protokół. Osobny. Przystanek. Przesiadka. Więc czas znikąd. Wyrwany. Z niebytu. Więc i niebyt. W tym niebycie Hangzhou. A więc najpierw nicość. I z niej potem jawa. Jak wzięty na glistę pstrąg. Woda. Deszcz w tym niebycie. Ciepły, prawie bez hałasu. Od rana deszcz. Kiedy one jeszcze śpią, wymykam się na palcach z apartamentu i wychodzę do parku. Jestem sam. Patrzę na melancholijny w tej chwili pejzaż cesarskich ogrodów. Cud świata? Jeden z nich.

Marco Polo. Trudno ustalić, czy był we wszystkich miejscach, które opisał. Niektórzy mają wątpliwości. Co do niektórych miejsc. Ale w Hangzhou na pewno był. I naprawdę Hangzhou polubił. Twierdzi Gaby.

Odwracam się od cudu i do ShangriLa wracam. Portier pyta, czy mi się podobało. Tak, ogród genialny!

Portier pokazuje mi zawieszony w holu banner „*Heaven Above, Suzhou and Hangzhou below*”. 上有天堂, 下有苏杭 ;) Co to znaczy? Tyle, co: „*This* »heaven

on Earth«” albo „God’s country”. Świat wyższy, tam na górze, ma swoje niebo, a świat niższy – swoje Hangzhou. Na górze niebo, na dole Hangzhou.

A następnie wręcza, z szerokim uśmiechem oczywiście, folder ze zdjęciami. Na pierwszej stronie, u góry 生在苏州, 活在杭州, 吃在广州, 死在柳州. A niżej „Be born in Suzhou, live in Hangzhou, eat in Guangzhou, die in Liuzhou”. Suzhou, wiem, niedaleko Szanghaju, mówię, ale co tam jest? Suzhou słynęło z ludzi obywatych i urodziwych, wyjaśnia portier. Hangzhou z niezwykłego położenia i urokliwego pejzażu (no widzę), Guangzhou (czyli Kanton) z wyśmienitej kuchni. No wiem, a Liuzhou? Liuzhou – z trumien z najwyższej jakości drewna kamforowego, które na lata powstrzymywało rozkład ciała, wyjaśnia portier.

Wczesnie rano, a moja koszula mokra, a ja już pokryty potem. Od razu, gdy tylko, z uśmiechem przejętym od portiera, docieram do drzwi naszego apartamentu, zimny prysznic. Ursula już w progu powiadamia, że jest po rozmowie z Güntherem. Günther przeprosza nas, jutro nie może, coś mu wypadło. Prosi, abyśmy przelożyli przyjazd do Xian, w miarę możliwości, o dwa dni. Dwa dni później, niemożliwe, mówię, w moim przypadku to niemożliwe. Coś ważnego mu wypadło, znam Günthera, z błahego powodu nie prosiłby o przesunięcie o dwa dni, mówi Ursula – lub choćby jeden. Jeden dzień później. Jeden dzień później nie ma sensu. Nie ma sensu w moim przypadku. Na jedną noc lecieć na drugi koniec Chin, myślę, i mówię. I myślę, że to był błąd, tego nie mówię. To błąd, że zaplanowaliśmy, że ja zaplanowałem tylko dwie noce w Xian. Na sam koniec. Chyba nie ma sensu, mówię, bym jechał do Xian dzień później, bo miałbym na Xian zaledwie jeden dzień. A w Xian trzeba przecież zacząć od armii z terakoty, to wywiera wrażenie, osiem tysięcy żołnierzy z terakoty, *grandeur nature*, z których żaden, według naukowców, nie miał sobowtóra, nie został skopiowany. Każdy jest inny, można to wykazać po analizie kształtu ucha. Nie ma na świecie dwóch identycznych uszu. To jest oczywiście fascynujące. Ale dla mnie najciekawsze byłyby jednak zagadkowe gliniane figury w innej nekropolii, w odkrytym kilkadziesiąt kilometrów od Xian gigantycznym grobie. Figury pozbawione rąk, oprócz ludzi także zwierzęta, w szczególnych pozach, wszystko dużo mniejsze niż w grobowcu Hàn Jīngdī, zmniejszone o mniej więcej jedną trzecią. Spontaniczną naradę ucinam krótko, nie ma sensu, bym leciał do Xian. Fatalnie się złożyło. Fatalnie się składa.

Czyli jest to ostatni mój dzień z Ursulą, która do Xian poleci beze mnie. Ruszamy w miasto, które roztacza przed nami wszystkie swoje blaski. I cienie.

Mówię to Ursuli z lekkim sarkazmem, jako że centrum Hangzhou zabudowane jest blokowiskową współczesnością, urbanistycznie mówiąc. A ta urbanistyczna współczesność niewiele ma wspólnego z Hangzhou Marco Polo.

Ludzie przyjaźni, częściej niż w Szanghaju szukają kontaktu. Podchodzą, uśmiechnięci, zatrzymują nas, pytają i, po kilku minutach rozmowy, po angielsku, niemiecku, odchodzą z uśmiechem. Oprócz tego, skąd przyjechaliśmy, pytają czasami dość otwarcie: Masz dzieci, masz żonę lub dziewczynę na stałe? Kiedy się ożenisz, ile będziesz miał dzieci?

Ubiory ludzi. Maoistowskie mundurki wciąż najpopularniejsze, ale nie stanowią większości. Robotnicy w białych koszulkach i czarnych spodniach pracują przy rozlewaniu asfaltu w czterdziestostopniowym upale. Kiedy na to patrzę, Ursula przypomina sobie, że chciałem kiedyś nauczyć ją paru przydatnych w podróży słów i zwrotów. Pyta, czy mógłbym zapisać parę słów i zwrotów, które przydałyby jej się w podróży do Xian. Siadamy w Kentucky Fried Chicken Café, obok nas dziewczyna w mini i pończochach, które kończą się – lub zaczynają – dziesięć centymetrów poniżej spódnicy. Skórze, choćby na pasie szerokości dziesięciu centymetrów, łatwiej oddychać w tym lepkiem powietrzu. Ursula podsuwa mi notes. To wiem, ten znak znaczy dom, mówię zapisując znak, po swojemu, mniej więcej tak:



Tylko jak się pisze? W jakiej kolejności stawia się kreski? Bo mówiłeś, że to ważne. Pokazuję, ten znak składa się z tak zwanych pierwiastków. To jest świnia, a to dach. Świnia pod dachem, czyli dom. Świnia pod dachem, czyli dom? Tak, potwierdzam uroczyście.

Nie wierzę własnym oczom, ani uszom. Tak. Ursula sama prosi mnie, bym ją nauczył paru słów i paru znaków. Najprostszymi rzeczami. W najprostszym sposobie. Skoro tak, to proszę!, wrywam kartkę z notesu i podsuwam Ursuli. Wiem, że każdy znak pisze się, generalnie, zaczynając od góry i z lewej strony, mówi Ursula. Tak, mówię, kolejność jest ważna, bo inaczej nie można byłoby odszyfrować odręcznego pisma. Zapisuję po niemiecku:

Nazywam się Ursula. Mieszkam w Niemczech. W Chinach zatrzymałam się u Gabrieli Modrow. Ona pracuje na Politechnice Szanghajskiej. W tej chwili jestem z przyjaciółmi w Hangzhou. Hotel ShangriLa. Bardzo lubię Gabrielę, wprost uwielbiam, będzie na mnie czekała w Szanghaju.

Produkuję te zdania w transkrypcji i znakami:

我叫吴尔苏拉。生活在德国。在中国的时候我住在
嘎布耶拉·莫德罗夫家里。她在上海理工大学教授德语。
目前我和我的朋友在杭州的香格里拉酒店。我很喜欢
嘎布耶拉，我爱她，她会在上海等着我。

Teraz proszę Ursulę, żeby to sama napisała. Ursula zřęcznie to naśladowuje:

我叫吴尔苏拉。生活在德国。在中国的时候
我住在嘎布耶拉·莫德罗夫家里。她在上海理工
大学教授德语。目前我和我的朋友在杭州的
香格里拉酒店。我很喜欢嘎布耶拉，我爱她，
她会在上海等着我。

Doskonale, jak na początek, mówię. Śmiejemy się. Może chcesz się zamienić?, pytam. Ja wezmę twoje zdania, ty moje. Jako podstawę do dalszych ćwiczeń, mówię. Zamieniamy się.

A tu masz kilka przydatnych zwrotów, mówię, i zapisuję. Dzień dobry dobry wieczór proszę dziękuję przepraszam. Gdzie jest ulica X, plac Y, kiedy odjeżdża następny autobus pociąg trolejbus...

Siedzimy na tarasie. Nagle ulewa. Wsiadamy do taksówki przemoczeni do suchej nitki. Hotel jak wymarły. Do miasta już dziś nie pojedziemy. Wieczór i noc pod dachem ShangriLa.

Cicho i pusto. Opowiadam barmanowi o przyjacielu, który tak dobrze nauczył się chińskiego, że postanowił zostać w tym kraju i pomagać w projektach rozwojowych. Mieszkał w wioskach, dotowanych przez fundusze ONZ z funduszy Szwajcarii. Sprzedał własne mieszkanie w Chur, aby w ostatniej chwili dołożyć się do realizowanego już projektu, któremu groziła zaćpaść finansowa. Mówi po chińsku tak jak pan, mówię do barmana. Włada kilkoma językami, zawsze perfekcyjnie, podziwiam go, mówi, że w Chinach zostanie do śmierci. Dobrze, mówi barman z uśmiechem, ale po co? Co komu przyjdzie po tych wszystkich językach po śmierci? Po jego śmierci, co z tego będzie miała rodzina? Czy ktoś coś z tego dostanie? Pochowają go i spalą razem z tymi jego językami. Są bardziej ulotne niż tatuaż. Dla mnie to egoista, powiada barman z uśmiechem. E-go-i-sta, zapisuje na kartce papieru, *lǐjǐ zhūyì zhě* 利己主义者 i zmęczonym gestem zaprasza mnie do wyjścia z baru. On już dawno skończył pracę.

Wieś

Günther, sinolog, i eks Gaby, wysiada z autobusu. Ostatnie piętnaście kilometrów pojazd z Güntherem pokonuje w godzinę. Drogi są wyboiste, maszyna rozklekotana. Wyprawa z Xian, gdzie Günther kieruje misją szwajcarską, zajęła pół dnia. Od przystanku do cmentarza jest jakieś dziesięć minut drogi. Pieszko. Po drodze Günther spotyka dwóch mężczyzn. *Ni hao*, zatrzymuje ich i pyta: Przepraszam, szukam cmentarza, w dobrą idę stronę? To już chyba niedaleko? Mężczyźni uśmiechają się, patrzą na siebie, patrzą na Günthera, milczą, uśmiechają się. Günther powtarza. Przepraszam, cmentarza szukam, w dobrą stronę idę? Cmentarz powinien być tu niedaleko. Mężczyźni uśmiechają się, patrzą na siebie, patrzą na Günthera, milczą, uśmiechają się. I nic. Głuchoniemi? Günther kiwa głową, mówi *zaijian*, do widzenia. Mężczyźni uśmiechają się i bez słowa odchodzą. Wówczas do jego uszu docierają dwa odchodzące głosy. Pierwszy: Dziwne, tak, jakby pytał nas o cmentarz. Drugi: Cmentarz? Pierwszy: No gdzie jest cmentarz, nie uważasz? Może trzeba było mu powiedzieć. Drugi: Co? Pierwszy: No gdzie jest cmentarz. Drugi: Powiedzieć, ale jak?... Jak powiedzieć? Obcemu? Przecież to obcy. Obcemu po chińsku powiedzieć? Przecież nie zrozumie.

Warszawa Chiny

A black and white photograph of a train station platform. A large, dark rectangular sign is mounted above the platform, with the text "Warszawa Chiny" written in white, sans-serif capital letters. The sign is supported by two vertical posts. The platform itself is a concrete surface with a white dashed line. In the background, there is a metal fence and several bare trees. The foreground shows the tracks and a concrete base. The overall scene is desolate and somewhat somber.

ANNA FRAJLICH

Lektura

Podczas lektury esejów Aleksandra Fiuta *Po kropce*

O Miłoszu

najlepiej czytać nocą
między trzecią a piątą nad ranem
kiedy zgiełk wielkich miast
wciela się w mgławicowy szyfr
samochodów sunących po asfalcie
i trudno odgadnąć dokąd
spieszą się niespokojne dusze
zamiast we śnie poznawać
przedsmak dalekich podróży
do niezbadanych krajów
świata tego i tamtego
które przemierzał on
w różnych postaciach i strojach
a wciąż w tym samym języku
który usłyszał od matki.

Stare albumy

Kto do starych sięga albumów
oprawionych w ciężkie kartony
gdzie kolory czerni i bieli
kryją tyle
co odkrywają

o czym myśli ten mały chłopiec
który stracił matkę
nim ją poznał
a którego ojciec w obcych krajach
na pytania nigdy niezadane
nadaremnie szuka odpowiedzi

a ta para na tle gór wysokich?
– czemu w przyszłość
czarną chmurą owianą
wciąż wpatrzona jak w przepowiednię

stoją rzędem ciężkie jak stulecie
bardziej czarne niż białe

minione.

Pamięć pierwsza

Pamięć pierwsza
schodzi do grobu
nie spieszy się zanadto
jej korona
jeszcze mierzy się z wiatrem
jej korzenie zasypane piaskiem
kamykami i grudkami ziemi

twój głos słyszę wciąż
jakby wczoraj
– czy to piąta czy siódma klasa? –
tylko dźwięku twojego imienia
już nie mogę z głębi wydobyć
choć grób wciąż otwarty
w połowie
ale znaki piaskiem przysypane
już nie znaczą.

Traktem niepamięci

Przecież nie chcę powrotu
nawet chwil najlepszych
niech w przeszłości kołyszają się
nad wąwozami

i nie chcę już na dworzec
znów cię odprowadzać
ty nie chcesz po raz drugi
do wagonu wsiadać
z walizką pełną bólu
i gorzkich tajemnic

niech co było
zostanie
tam gdzie zaistniało
a my dalej
przed siebie traktem niepamięci.

ANNA NASIŁOWSKA
Podróże fortepianów

w pustce
fortepiany trawią
czas
dojrzewają do niemożliwego
rozpylania dymu
piany dźwięków
albo ronienia rosy

a jednak czasem się zdarza
coś bardzo brutalnego
wbrew ich naturze
nieodwołalnie osiadłej

Blade ręce znikają
znad klawiszy
pewnego dnia
Armia Czerwona wkracza do miasta
Wrocław
rok 1945
kilku żołnierzy z kolekcją zdobycznych zegarków
akurat nie ma fantazji
by wyrzucać fortepian za okno
cóż
salon mieścił się na parterze
pod spodem zryty pociskami klomb
efekt żaden: zmasowany akord
nie wybrzmi

Potem do akcji wkracza specjalna komisja
dokonuje inwentaryzacji
No, no, Steinway, szykuj się

pojedziesz do Warszawy
ciężarówką

i jedzie bezrozumnie
chłonąc otwartą przestrzeń
jakie dziwne
pola lasy chmury
prawdziwa rosa osiada
na klapie

stroiciel darł włosy z głowy
no, nie oczekujcie cudów
musi dobrze wyschnąć
wysechł
odzyskał głos
oto cud

najpierw była willa
potem mieszkanie w bloku
protestowali sąsiedzi
tymczasem czułe ręce
zniknęły

W 2015 fortepian wraca
profesjonalnie pod Wrocław

oddycha przestrzenią
oddaje się zapamiętaniu
w czarnej niepamięci
robi białe okno
na muzykę

SYLWIA GIBASZEK

Raport o tożsamości krwi

oddawanie krwi jest jak przedłużanie gatunku
tworzenie kogoś nie na własne podobieństwo
lecz ze swojej tożsamości
kobieta której przeszczepiono serce harleyowca
(honorowego dawcy organów)
polubiła skórzane kurtki ramoneski
słucha Motorhead i ma
nieodpartą chęć na kurczaki z KFC
choć wcześniej nienawidziła restauracji fast food
przestała czytać Lema i pić kawę przy jazzowych balladach
łowi ryby
co weekend wyjeżdża za miasto
mąż mówi:
moja żona po transplantacji nadal jest moją żoną
i jeszcze kimś dodatkowym
jakby przeszczep serca rozdzielił osobę na dwoje
w imię ocalenia życia
i zwykłej miłości do niej
zgadzam się na życie w trójkącie

Wąwóz Lichtenstein

ziemia jest bezbronna
gdy zaprasza cię do
intymnych kontaktów

ogładasz jej skalne wnętrzości
kamieniste płuca
serce z głązów narzutowych
pompuje źródlaną krew
w wapiennej aorticie wodospad

możesz być znów w łonie matki
jako świadomy człowiek nie embrion

ale wystarczy że mocniej zaciśnie
uda

setki kobiet z plecakami w czadorach z dziećmi na rękach
setki ojców rodziny i singli
setki wielbicieli tęczy sportów ekstremalnych red bulla
domów rozkoszy nauk przedmałżeńskich

przepadną w czeluściach jej łona
zatrzasną się skały

cofnie wodospad
Wąwóz Lichtenstein zniknie z austriackiej mapy

STEFAN CHWIN

Dziennik 2018 (2)

Wtorek, 18.29. Depresja inteligenta polskiego w obliczu prawdy

K. odebrała właśnie telefon od profesora Aleksandra F. z Krakowa, naszego dobrego znajomego i przyjaciela. Aleksander F. jest załamany obecną sytuacją w Polsce. O co chodzi? Rujnuje go wewnętrznie świadomość, że demokratyczna większość popiera wszystko, co robi partia konserwatywno-narodowa. „Im oni gorsze rzeczy robią, tym szybciej im poparcie rośnie!”.

– Do takiej sytuacji jak dzisiejsza – mówię do K., smarując chleb masłem, bo jest godzina ósma rano i jemy sobie śniadanie w kuchni – jestem przyzwyczajony od dziecka. Biedna polska opozycja z lat siedemdziesiątych chciała wierzyć, że ma za sobą zniewolony naród polski, który rwie się do wolności. Lud nasz polski, katolicki, któremu komuniści zamykają usta, pragnie swobody! Jesteśmy jego głosem! Występujemy w jego imieniu!

Ja nigdy w takie szlachetne brednie nie wierzyłem. Dużo bliżsi byli mi ludzie skupieni wokół Barańczaka, którzy przyjęli sobie za patrona niemieckiego pastora Dietricha Bonhoeffera, który w swoim sprzeciwie wobec faszystów był sam jeden jak palec.

Więc dla mnie to, co się dzisiaj dzieje w Polsce, to żadna nowina. Lud nasz z pewnością mocno kocha wolność Polski, ale już wolność myśli czy wyznania kocha dużo mniej, a nawet uważa ją za chore dziwactwo, które się Panu Jezusowi i Matejce Częstochowskiej raczej nie podoba. Tak samo było w komunizmie, tak samo jest i teraz. Czas stanął i odwrócił lica! Mickiewicz wmawiał

sobie, że w sercach ludu polskiego płonie wieczny ogień wolności, a Duch Boży mieszka w piersiach ludu paryskiego, ale mimo to, gdy chwilami trzeźwiał, potrafił napisać: – Ręce za lud walczące, sam lud poobcina... Jak on się budził z natchnionych głupstw, które głosił z lubością, to był z niego naprawdę poważny gość...

Ja z podobnych złudzeń wyleczyłem się już w latach licealnych, patrząc, jak lud polski zachowywał się w marcu 1968 roku. O, dobrze ja pamiętam, jak to „zwykli Polacy” pluli na polskich studentów domagających się wolności słowa, tych „wrogów narodu polskiego”, co to „zatrują polską kulturę” samą swoją obecnością, więc lepiej „niech się wynoszą do Izraela”.

Po mojej przemowie K. przygląda mi się uważnie:

– Ale powiedz no mi, dlaczego ty tak często powtarzasz słowo „ja”?

Czwartek, 21.34. Cień mojej obecności

A więc dowiedziałem się. Wygląda na to, że już niedługo nie będzie mnie tutaj. Takie dostałem najświeższe informacje.

Wiem, że moje zniknięcie pewnie ich dotknie, i to dość boleśnie. Martwi mnie to – ale i cieszy, bo przeczuwam, że może jednak w ich duszach zostawię po sobie jakiś nie najgorszy ślad – cóż, że łatwy do zmazania jak ślad szminki na porcelanowej filiżance – chociaż przez całe życie nie byłem ja, niestety, łatwy człowiek.

Mam wyrzuty sumienia, że nie spędzałem z nimi więcej czasu. Ale może to i dobrze? Zawsze było we mnie coś raniącego, co moją duszę wprawiało w zakłopotanie, pojawiało się nagle i nagle zniknęło, zostawiając za sobą smugę niepokoju, więc może taka oddalona obecność mimo wszystko była jednak dużo lepsza? Właśnie sama obecność – to, że oni wiedzą, że mogą na mnie liczyć w każdej chwili – a nie bliskie towarzyszenie, z którym zawsze miałem kłopoty.

Tak samo z K. Ilez to razy kochałem ją najmocniej, kiedy była w oddaleniu. Nie ma rady: jestem człowiek, który z trudem wytrzymuje towarzystwo ludzi dłużej niż przez piętnaście minut. Potem już się tylko męczę, pod maską życzliwej uprzejmości skrywając chłodny dystans, jakbym tych, z którymi rozmawiam, oglądał zza grubej szyby.

Ale samo to, że niebawem zniknę, nie martwi mnie zupełnie. Przeciwnie: na myśl, że już niedługo nie będzie mnie na Ziemi, czuję w sobie dziwną lekkość. Mam tylko żal do siebie, że moje zniknięcie może ich zranić... Bo mimo wszystko jestem jakąś częścią ich życia? I kiedy zniknę, ta część zostanie od nich oderwana – jak piąty palec od dłoni?

A teraz? Teraz prawie zawsze, jak do nas przyjeżdżają – ten sam piękny rytuał. Obiady w „starym” mieszkaniu na Morenie, które pięknie urządza K., rozstawiając chińską zastawę na białym obrusie, a potem samochodami do Jelitkowa, w to miejsce obok dawnego niemieckiego kąpieliska, gdzie Potok Oliwski wpada do morza i gdzie lubiliśmy spędzać chwile naszego dzieciństwa – oni, ja i mała Ola, która do nas przyjeżdża z Warszawy. Albo samochodami przez Sopot do Orłowa i spacer brzegiem morza w stronę orłowskiej skarpy, albo na wysoki skwer, na białe molo, wchodzące w zatokę, na które przez pięć lat mojej młodości patrzyłem codziennie z okna mojej orłowskiej szkoły, stojącej dwadzieścia metrów od morza.

A czasem nawet jedziemy tam nocą, by patrzeć na światła okrętów stojących na gładkiej wodzie zatoki, sprawdzając mimochodem, jak kapryśnie zmienia swój bieg mała, rwąca rzeka, która wpada tutaj do morza. Bardzo jesteśmy przywiązani do tych miejsc, gdzie mocno czujemy, co to znaczy być razem. I tak cicho pogadując o ważnych i nieważnych sprawach, idziemy nad spokojną wodą, mając po prawej stronie światła Nowego Portu, a po lewej światła Sopotu i Gdyni. A w górze lekka mgiełka blasku podpira niskie chmury nad trzema naszymi miastami. Morze oddycha w ciemności, a my milknąc na chwilę, słyszymy jego dobry, spokojny oddech, który na szczęście niczego nie odbiera i niczego nie obiecuje...

Jak sobie radzić z bezsenssem życia. Porada dla Samuela Becketta

Nie jeść przez cały dzień. Nie pić. Ciężko pracować.

Wieczorem, gdy z głodu ślina napływa do ust, a oczy zamykają się ze śmiertelnego zmęczenia, sens życia nagle rozbłyskuje mistycznym światłem jak odnaleziony Graal, gdy smarujesz maselkiem chrupiącą bułeczkę, a potem popijas ją herbatką z gorącego kubka, który mile rozgrzewa zmarznięte palce.

I to wystarczy?

Żaden tam święty Augustyn, Biblia, sakramenty i Platon?

Tak, moje złotko, Samuelu.

Wystarczy najzupełniej.

Wtorek, 12.35. K. zapala świecę

K. dzisiaj od rana przygnębiona.

– Wiesz, zadzwoniła Agnieszka, że wczoraj umarł Andrzej J.

Patrzę na nią z ukosa.

– To zawsze dobra wiadomość. Jeden nieszczęśnik na tym świecie mniej.

Ale mówię tak do niej wcale nie dlatego, żebym życzył komuś jak najgorzej. Przeciwnie: życzę jak najlepiej. Na szczęście K. słucha mnie tylko jednym uchem.

Podchodzi do kredensu, wyjmując nasz stary mosiężny świecznik, znaleziony w ruinach kościoła starowierów, przeciera go suchą szmatką, stawia na stole, po czym zapala świecę. Kiedy przechodzę koło stołu, żółty płomyk chwieje się w powietrzu. K. chyba wierzy, że to żółte światełko, które faluje nad ciemnym blatem jak płomień ogniska nad taflą jeziora o zmierzchu, pomaga umarłemu. Jeśli tak, K. ma duszę z dawnego czasu. Uprawia cichy kult ognia-przewodnika. Ilekroć umiera ktoś z naszych bliższych znajomych, widzę w jej oczach łzy. Ona naprawdę czuje bolesną ranę po zniknięciu Innego.

A w moich oczach, kiedy dowiaduję się o czyjeś śmierci, nie ma żadnej łzy. Ludzkość przecież wszystko postawiła na głowie. Płaczem wita śmierć, a narodziny dziecka radością. Cóż za niedorzeczność! Przecież każde nowo narodzone dziecko jest od nas mądrzejsze, bo kiedy wychodzi z ciała matki, pierwsza rzecz, którą robi na tym świecie, to wita życie płaczącym wrzaskiem. Nie słyszałem, by jakiś noworodek chwilę po urodzeniu wybuchnął szczerym śmiechem radości, że nareszcie znalazł się na Ziemi. Fizjologia porodu dowodzi, że matka rodząc dziecko, brutalnie zmusza je do wyjścia na świat, bo ono samo wcale się do tego nie pali. Przeciwnie! Opiera się jak może, by jak najdłużej pozostać w ciepłym gnieździe jej ciała. Żeby dziecko się urodziło, matka musi je do tego zmusić. Poród to właściwie walka na śmierć i życie. Bez względu na zmaganie ciała matki z oporem dziecka i przemoc, która dziecko wypycha z ciepłego łóżyska na świat.

I tak oto ja i K. jesteśmy w naszym spotkaniu ze śmiercią do siebie zupełnie niepodobni. Ona szczerze wzrusza się za każdym razem, kiedy ktoś odchodzi. Moje oczy są suche. Chłodno komentuję zdarzenie, po cichu zazdroszcząc zmarłym, że się tak sprytnie urządzili. Zdążyli opuścić padół łez przed nami. Mogą sobie teraz odetchnąć. Nareszcie mają za sobą to, co nas dopiero czeka. Mozolne przeciskanie się przez ucho igielne życia w stronę śmierci. Ból, znój, płacz i brud. I nawet jeśli po tamtej stronie nie ma żadnego życia, są w dużo lepszej sytuacji niż nasza.

Ale K. toleruje moje dziwactwa z uśmiechem, tak jak ja toleruję jej tana-tyczną czułość. Świecy, którą zapaliła na stole, nie gaszę. I tak sobie pływamy w morzu śmierci, a każde osobno, po swojemu, chociaż tak blisko siebie, że bliżej już być nie może.

Ona w łodzi smutku, ja w łodzi pod suchym żaglem ironii.

Sobota, 11.23. Kobieta i rak

Jadę tramwajem z Huciska na Morenę.

Na przystanku przy kościele na Siedlcach wsiadają młoda kobieta i młody mężczyzna.

Ona – ładna, mocna, długonoga, w skórzanej spódnicy, na wysokich obcasach. On w kurtce, z gołą głową, przystojny, z rękami w kieszeniach, w zamiszowych półbutach.

Mówi do niej: – ...więc jak ja bym zachorował na raka, to byś mnie zostawiła?

Ona wzrusza ramionami: – Jasne, że tak. Ja muszę mieć miłe i przyjemne życie. Dlaczego miałabym żyć z facetem, który zdycha na łóżku?

Czuję dreszcz na plecach. Ciekawe, czy odegrali tę scenę dla tramwajowej publiczności, bo gadali dość głośno, czy ona myśli tak naprawdę...

Sobota, 23.43. Łazienka w Zurychu

Jesteśmy w Zurychu, w willi G.R. Nocujemy w dużym pokoju na piętrze, z widokiem na staw, wieżę kościoła i alpejski ogród. Budzę się koło siódmej rano. Słońce jeszcze za mgłą. Śpiew ptaków w kępie srebrnych świerków. Na igliwiu rosa. Za domami Alpy – błękitne. K. śpi, zwinięta pod kołdrą. Z ręcznikiem przewieszonym przez ramię schodzę po paru schodkach na parter. W korytarzu mijam kuchnię i garderobę. Kiedy otwieram białe drzwi do łazienki, na twarzy czuję ciepłe, wilgotne tchnienie...

Cóż za obfitość! Wszystkie te flakony, flakoniki, buteleczki, pudełeczka ze srebrnymi nalepkami, które starannie ustawiono pod oknem, krzyczą ku mnie z porcelanowej półki niemym wrzaskiem panicznego strachu przed śmiercią. Ratuje się, kto może! Fala toaletowej woni po czyjejs wczorajszej kąpieli, lawendowa, podstępna, uderza we mnie, aż wstrzymuję oddech.

O, obce łazienki, z których korzystamy podczas naszych podróży! O, spotkania z cielesną obcością Innych w przestrzeni najbardziej intymnej, gdzie zamykamy się starannie na haczyk bądź zasuwkę, by nikt nie dostrzegł naszego lęku! O, zapachy, obce ślady na niklu, terakocie, kafelkach, emalii! Łazienka, do której teraz wchodzę, lśni, wypucowana do blasku. Na lustrze mgiełka. Zapach świeżo upranych ręczników. Liliowe mydło na umywalce. Gąbki, myjki, tubki, pędzelki, grzebyki, szczotki z perłowym trzonkiem pedantycznie ułożone na marmurowym parapecie, a pod tym nienagannym porządkiem rzeczy toaletowych – skryta, galopująca, wyjąca do pustego nieba, paniczna troska o ciało, codziennie poddawane sekretnym obrzędom.

Rozpaczliwe wklepywanie kremików w policzki. Nacieranie szyi wodą kolońską, by uzyskać efekt chłodzący. Wyczesywanie włosów szczotką w nadziei, że jeszcze nie wypadają. Zaciekle szorowanie do różowości grecką gąbką ciała wychodzącego z wanny, tak by jak najdłużej zachowało młodą jędrność. Strach przed wysychaniem skóry na skroniach. Lęk przed zmarszczkami na czole, workami pod oczami, sinością cery, przebarwieniami, plamkami, piegami, znamionami na szyi i plecach. Każdy szklany, porcelitowy, majolikowy, miły dla oka drobiazg, ułożony tutaj w należyтым porządku pod oknem z mleczną szybą, toczy zaciekłą walkę z czasem, upierając się, że nie będzie to walka przegrana. Wszystko to uderza w moją spokojną przyjaźń ze śmiercią, na której od dawna próbuję zbudować swoje życie. Ale oni – G.R. i jego dwaj partnerzy, młodszy i starszy – odgradzeni od świata obłokiem higienicznej obsesji, nic sobie nie robią z moich zmartwień.

Na śniadanie w kuchni schodzimy o dziewiątej. Słońce oświetla już dachy za kościołem. Siedzą już wszyscy trzej przy dużym drewnianym stole, wykąpani, wyświeżeni, ogoleni. Krótco ostrzyżony, siwiejący G.R. w jasnym swetrze, obok niego Johann, blondyn lat może czterdziestu, uczesany w falę nad czołem, pod oknem Engelbert, trzydziestoparoletni brunet o ciemnej urodzie leniwego, sennego południowca. Jasne koszule rozpięte pod szyją, spodnie flanelowe, tenisówki na gołych nogach. Rozluźnieni, swobodni, rozmawiają, żartują. Siadamy przy stole, nalewamy herbatę do filiżanek, smarujemy bułki, kroimy żółty ser. K. opowiada o naszej podróży przez Alpy, pokazuje fotografie, na które rzucają okiem znad talerza z grzankami, uprzejmi, otwarci, pogodni. Kuchnia duża, wysoka, ze sztukaterią na suficie i ładnym oknem w stylu lat trzydziestych, ale i w niej unosi się ledwie wyczuwalna toaletowa woń wykafelkowanej łazienki z drugiej strony korytarza.

Patrząc na nich – trzech mężczyzn zamkniętych w obłoku sekretnego, cielesnego współnictwa, którego znakiem dobre mydło i perfuma skroplona na skórze. Moje ciało, zawieszzone na włosku życia, zderza się z solidnością tych rąk, nóg, bioder, brzuchów pielęgnowanych z rozpaczliwą starannością, wymytych nadmiernie, młodszych od swojego wieku, świeżych i mocnych jak nowiutka walizka z jasnej, świńskiej skóry.

Zamknięci we własnym kółku, spleceni toaletową wonią, więźniowie starannych obrządków cielesnych, kapłani swojej sztucznej młodości, tolerują z uśmiechem naszą obecność, równocześnie każdym swoim gestem, każdym uśmiechem, każdym słowem dając do zrozumienia, że między nami a nimi jest szklana ściana, której – to pewne – nie jesteśmy w stanie przekroczyć.

Wszystko, co robią, jest nieświadomie obraźliwe wobec K., chociaż swoją obcość skrywają pod warstewką nienagannyh manier. Samym tonem głosu zdają się mówić znad talerzy ze smacznymi grzankami: – Jesteście inni niż my i nasz świat jest przed wami na zawsze zamknięty. Nigdy do niego nie wejdziecie.

Gdy patrzę na nich, myślę o Andrzeju S. z małej miejscowości pod Gdańskiem, którego znamy od paru lat. Andrzej S. nigdy nie tańczy z kobietami, bo każde kobiece dotknięcie przyprawia go o mdłości. Od tańca z kobietą odgradza go cielesna odraza, strach przed śliskością waginy, wonią pudru, lepkością szminki, wilgotny zapach śmierci, bo kobieta – jak on to odczuwa – jest dużo bliżej śmierci niż młodzi mężczyźni, z którymi lubi przebywać...

Ale to, co ich odrzuca, mnie właśnie przyciąga. Moje ciało jest częścią ciała K. Nie mogę bez niego żyć. I teraz w tym ledwie wyczuwalnym toaletowym zapachu, który unosi się w wielkiej szwajcarskiej kuchni, gdzie przy drewnianym stole gadamy sobie o podróży przez Alpy, cielesna obcość tych trzech bije w moją stronę, maskowana gestami nienagannej uprzejmości.

Ale K. nic sobie nie robi z tego wszystkiego, chociaż pewnie wyczuwa sprawę swoim nieomylnym babskim węchem. Ja rozmawiając z nimi, czuję, że każdym gestem mimowolnie podcinają gałąź, na której siedzę. Swoim panicznym strachem przed starzeniem się ciała uczą mnie bać się śmierci. Z nienaganną uprzejmością promiennego uśmiechu dobrze wybielonych zębów wpychają w paniczny lęk przed zmarszczkami na skroniach, suchością skóry, matowieniem źrenic, wysychaniem oczu, gaśnięciem połysku zdrowych włosów, żółknięciem szkliwa. Panicznie przywiązani do życia, do którego przywiązywać się nadmiernie raczej nie należy, żartują sobie przy stole, złączeni cielesnym współnictwem minionej nocy, spragnieni wzajemnych dotknięć, mimochodem odbierają mi swobodę oczekiwania na śmierć, moją zdobycz, wypracowaną przez lata ze sporym trudem. Ach, tylko się nie dać ponieść tej fali życia, która bije od nich, skrycie podmywając mój wewnętrzny ład!

Ale K. lubi bawić się z takimi jak oni. Rozmawia bez żadnych zahamowań, śmieje się, żartuje, ładnie gestykuluje dłońią z malachitowym pierścieniem na palcu, na co oni odpowiadają oszczędnie, lecz miło, wykształceni, zamożni, dobrze wychowani, po szwajcarskich i amerykańskich uniwersytetach, wynajmujący wielką willę dla trzech, topiący grube pieniądze w toaletowym obrzędzie, który ma ich odgradzić od nas i od świata, zamknięci ciasno w sieci gestów wzajemnych, uważni, tymczasowo wyrzuceni poza obręb śmierci,

która stoi sobie teraz przy nas w kącie wielkiej kuchni i cichutko śmieje się z ich starannie wyklepanych kremikami policzków.

Sobota, 20.43. Milczenie Franciszka

Dzisiaj w jednej ze stacji telewizyjnych komentowałem na żywo wizytę papieża w Auschwitz.

Robiłem to w poczuciu zupełnej bezsilności.

Inni komentatorzy zgodnie podkreślali milczenie Franciszka w obliczu obozowej męki więźniów.

– Ach, jak znaczące to było milczenie – powtarzano.

Ale to nieprawda. Papież w Auschwitz wcale nie milczał.

Kiedy po modlitwie wyszedł z celi Maksymiliana Kolbego, wpisał do księgi pamiątkowej obozu Auschwitz znamienne słowa, a więc przemówił, i to całkiem donośnie: „Panie, miej miłosierdzie nad Twym ludem. Panie, przebac tak wielkie okrucieństwo”.

Dziwne słowa... Jak je rozumieć? Czy papież prosił, by Bóg przebaczył esesmanom, że z wielkim okrucieństwem mordowali ludzi w Auschwitz?

Nikt w Polsce nie chciał słyszeć tych słów.

W kółko powtarzano, że papież w Auschwitz milczał.

Mówiłem z telewizyjnego ekranu do milionogłowej ściany.

Zresztą w porze obiadowej. Swoimi komentarzami na temat Franciszka w Auschwitz przygrywałem milionom Polaków jak cygański grajek – do kotleta.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Ulice główne, ulice boczne (3)

Na via Sacra kula zachodzącego słońca.

Krążenie wokół Colosseo, a potem w ruinach, w środku.

Szare i czarne łuki, kamienne schody, prześwity i przejścia, w kręgach. W ich wirze, ale w swoim rytmie, osobno.

W górze serie pustych i zamurowanych okien. Przewrócone kolumny, wąskie cegły, perspektywy w dół i na zewnątrz. Kawałki kapiteli i arkad.

W absydzie u Świętego Klemensa: krzyż, dwanaście gołębi i złoto-niebieskie smugi w ledwie uchwytym, ale niezłomnym ruchu. Chrystus, ewangelicści, dwanaście baranków i apostołowie. Posadzka z symetrycznie ułożonych kwadratów, prostokątów, rombów, kół i trójkątów.

Zejdźcie do podziemi. Ciemno-białe mury i stropy. Grób Cyryla. Mitra. Dom rzymski z pierwszego wieku. Głosy dobiegające z ciemności i szarości. Cienie w resztkach światła. Woń stęchlizny. Wmurowane w ścianę białe kolumny. Barwne freski. Łuki i ołtarz. Na jasnym murze Chrystus schodzący do Pieła. Zamazujący się i niknący, ale mocny.

Groby i resztki nagrobków. Jedenastowieczny fresk ze świętym Aleksym. Żywe kolory w mozaikach na posadzce.

Foro Romano. Zejdźcie w ruiny. Fragmenty murów, cokoły. Na trawie rozrzucone kamienie i kamienne bloki. Kraty i bluszcz. Zabudowane wzgórze Kapitolu i zielonego Palatynu. Szczątki bazyliki Julii i rozbite, budzące respekt resztki świątyni Saturna. Osiem kolumn z kapitelami, marmurowe belkowanie, blask słońca.

Kamienny kunszt Łuku Sewera. Odłamki i kawałki. Trzy kolumny, fragment fryzu i fundamenty.

Porośnięte trawą ściany świątyni Kastora i Polluksa. Ogrom ruin Maksencjusza i Konstantyna, jak we wnętrzu kolosa.

Pod kopułą z oliwek, przy wejściu na Palatyn.

Ptaki, drzewa, gąszcz i obłoki. Spiętrzenia i nawarstwienia. Jakby w siebie wbite i zrośnięte.

W dole – Circo Massimo, krąg z trawą i wieża. Za nim Termy Karakalli. Kłuczenie wśród przejść i labiryntów. W Domus Augustana fragmenty ślicznej mozaiki.

Z rogu tarasu – na ruiny. Ich pociągające piękno i dziwna, niepokojąca forma całości.

Krzyki i nawoływania rybitw.

Domy z ogródkami na dachach. W dali Basilica San Pietro.

Częstki, części i sekwencje. Jak w kalejdoskopie. Siła ich wabienia i przyciągania.

Miejsca zamknięte i miejsca otwarte, wyłobione linie przejść. Zaułki, wyjścia i wejścia ułożone jakby według tajemnego planu czy wizji.

W Santa Maria in Campitelli. Wielki złoty ołtarz i w nim mały obrazek Matki Boskiej. Trzeba dobrze się wpatrywać, żeby zobaczyć jej zarys.

Teatro di Marcello: półkola, rytmy łuków, arkad i kolumn. Wśród nich, pod sklepieniem i chmurami.

Via del Foro Piscario i zwirowaną ścieżką pod załomami do Portico di Otavia. Przejścia po schodach i kładkach między murami.

Via della Reginella na Piazza Matei do fontanny z żółwiami. Prześwit nieba, plusk wody i wylot pięciu uliczek.

Załom via di Sant'Ambrogio. Naprzeciw synagogi i w Muzeum Shoah. Bezmiar tej tragedii.

W środku niby kapryśny układ pomieszczeń, ale dający ciepło i blask. Jak w zaułkach i zakątkach na zewnątrz.

Przed murem. Wąskie długie cegły, które jak stychy biegną w górę i w dół połączone bielą spoin i swoim nieodgadnionym tokiem.

Ponte Fabricio na wyspę. W Basilica di San Bartolomeo, gdzie szczątki świętego Wojciecha. Marmurowa cembrowina, białe stopnie i kolumny.

Te kościoły są jak osobne światy, ukształtowane na sto sposobów, ale przecież podobne, spojone jednym duchem.

Szum rzeki, próg i biały wir.

Między starożytnymi świątyniami w stronę Santa Maria in Cosmedin. Z lewej skryte w portyku Bocca della Verita. Smukła wieża i rytm łuków. Antyczne kolumny, proste, jasne wnętrza. Ołtarz i cyborium z baldachimem. Fragmenty fresków, na posadzce na mozaikach kręgi kolorowych kół.

Te nagłe, nie wiadomo skąd biorące się porywy w powtarzanych modlitwach.

Basilica San Marco. Rozświetlona mozaika, cienie i mrok, bliski krąg, w którym wszystko jest na swoim miejscu.

Rygor i brak rygoru, symetria i asymetria i jedno wzmacnia drugie, tak to jest zrobione.

Nagromadzenie przedmiotów i wolna przestrzeń. Na górze i w dole mozaiki. I muzyka, chorał gregoriański. I światło.

Drzwi otwarte na Piazza di San Marco, Campidoglio i pomnik Marka Aureliusza.

Są jak dwa bieguny, znaki, nad którymi króluje Bóg.

Przez Ponte Fabricio na Isola Tiberina i Ponte Cestio na Trastevere. San Benedetto in Piscinulla. Z upału i zgiełku do chłodnego, cichego wnętrza i tam w bocznej kapliczce na starym fotelu przed Matką Boską.

Via della Lungoretta. W szczelinie czarnych kostek mała szara mysz.

Wzdłuż rzeki pod platanami od Ponte Sisto do Ponte Garibaldi.

I na rozstaju via Corsica, via Capodistria i via Appennini.

W Basilica San Pietro biegnąca z kopyły ostra smuga światła.

Wchodzenie do góry coraz węższymi i bardziej krętymi schodami. Widok na Watykan i Miasto.

Zejście do podziemi. W białych grotach, pod łukami, przed grobem Piotra i sarkofagami papieży.

Fragmenty bazyliki Konstantyna.

Galeria Lapidaria. Na końcu Braccio Nuovo w rogu z lewej strony strapiony Demostenes. Chodzi się wśród nich jak obok zwykłych ludzi. Tak tu są zadowoleni.

Na Piazza Navona chudy jak tyczka młodzieniec przebrany za Chaplina. Smutny i radosny, niezdecydowany, jakby niepewny swojej roli.

Przy Porta Pia na bramie angielskiej ambasady plakat z napisem „Love is Great Britain” i dwie pary: dwóch mężczyzn i dwie kobiety, a obok uzbrojony patrol wojskowy, który stale tam stoi.

Pasma tuneli i światło. Łagodne szczyty i stoki porośnięte lasami, zamki i miasta na skałach.

Pola, samotne domy i pasące się baranki. Wioski, miasteczka i rozległa słoneczna przestrzeń. Na skraju zrujnowana chatka.

Wyższe góry, szersze doliny i bardziej gęste lasy. To jego kraina. Firenze Campo di Marte. I wieże miasta.

W słońcu Basilica di Santa Maria Novella. Miła fasada z zielonymi drzwiami. Owalny rynek z obeliskiem w środku, Grand Hotel Minerva, niskie domy, pastelowe barwy. Rytm okien z drewnianymi okiennicami.

W trzecim przęśle lewej nawy fresk ze Świętą Trójcą Masaccia. Strojne kaplice pełne przepychu. W górze pod gotyckim sklepieniem *Krzyż* Giotto.

Capella Maggiore, leggio alto badalone, marmur, wielkie witraże i freski jak w królewskim pałacu, a obok ascetyzm głównej nawy.

Nagi Chrystus na Krzyżu w Capella Gondi.

Po trzynastu stopniach do wypełnionej scenami Sądu Ostatecznego i *Boskiej Komedii* Capella Strozzi di Montova.

I w ozdobionym żywymi figurami Kruźganku Zmarłych.

Via dei Banchi w stronę katedry. Na Piazza del Duomo kolejka wolno przesuwająca się do wnętrza.

Piazza San Giovanni. Przed baptysterium i *Bramami Raju*.

Nakładające się w różnych perspektywach zarysy katedry, kampanili i baptysterium.

Z Piazza del Duomo via del Proconsolo i wąskimi uliczkami jak w zaczerwowanej krainie do via del Corso i przejście na równoległą via Dante Alighieri.

Tu chodził, snuł się między tymi murami.

Na via Santa Margherita przed zamkniętymi drzwiami kościoła. I naprzeciw w muzeum, na pierwszym i drugim piętrze, wśród wymyślnych pamiątek.

Przez okna od frontu widok na Piazza San Martino, a z drugiej strony na wieżę i kopułę katedry.

Z Borgio de Greci w via de Gondi i do Piazza della Signoria. Błyski myśli o Savonaroli.

Zielone wody Arno. Przejściem przy murze do trzech łuków Ponte Vecchio. Przytulona i całująca się para: namiętni, jakby w siebie wczepieni, ale ostrożni, delikatni, choć coraz bardziej intensywni.

Z Ponte Vecchio na via de Guicciardini i obok Piazza Santa Felicita do Piazza de Pitti przed dom, w którym Dostojewski pisał *Idiotę*.

Ponte alle Grazie na drugą stronę. Via dei Benci w prawo i Borgo Santa Croce do Piazza Santa Croce pod pomnik Dantego przed Basilica di Santa Croce, w której są szczątki Michała Anioła.

Możliwości dużych i małych form – wykluczające się i dopełniające.

W Santa Maria Maggiore, Santa Prassede, pełne uroku i spokoju zakątki, kapliczki, miejsca.

Wielość i różnorodność krucyfiksów, jakby cała ich skala – od najzwyczajniejszych, najprostszych do najwspanialszych, najwyższych osiągnięć.

W Santa Maria della Vittoria u karmelitów, gdzie w zakrystii jest duża szafa i pełen dobra zakonnik.

Dwudziesty maja, Zesłania Ducha Świętego, godzina ósma dziewiętnastego. Czekanie na mszę papieską w Bazylice. Wiele miejsc zajętych. Rozświetlona gołębnica na witrażu w prześwicie konfesji Piotra. Z prawej kaplica Najświętszego Sakramentu. Szum i gwar rozmów, ruch. Wejście chóru. Zmiana

miejsca. Siedzę w szóstym rzędzie od drewnianej balustrady. Blask promieni. I o dziewiątej światła. Dobrze widać tron stojący na ołtarzu. Z prawej czarna figura Piotra z palącymi się po bokach świecami. Agenci ochrony jedni zmieniają drugich. Przejście grup księży do i od ołtarza. Orszak w czerwonych szatach. Od dziewiątej trzydzieści modlitwa różańcowa. Zapalenie siedmiu świec w długich złotych lichtarzach. Zabrali tron. Z prawej zielone światełko w konfesjonale. Czerwone pióropusze żołnierzy. Na lewo figura Matki Boskiej otoczona białymi liliami. Tuż przed dziesiątą jeszcze więcej świateł. Krzyż procesji. Jakieś dziewięć, dziesięć metrów ode mnie przesuwa się orszak. Papież idzie wśród biskupów, zasłonięty przez nich, jakby schowany. Wnieśli tron.

Zaczyna się msza – jej rytm, misterność, melodia, tok, moc i delikatność. Z Ezechiela: „Tak powiada Pan Bóg: Z czterech wiatrów przybądź duchu i powiej po tych pobitych, aby ożyli”. I Paweł: „Owoce zaś Ducha jest: miłość, radość, pokój, cierpliwość, uprzejmość, dobroć, wierność, łagodność, opanowanie. Przeciw takim cnotom nie ma Prawa”. Homilia trwa jedenaście minut. Mówi o przemianie, która najpierw dokonuje się wewnątrz, w sercu, a potem widoczna jest na zewnątrz, jako świadectwo, i że każdy jej potrzebuje. Duch Święty pobudza do służby tych, którzy spoczywają w wygodzie. Każe chodzić tym, którzy myślą, że już dotarli na miejsce i marzyć dotkniętym obojętnością. Moc przemiany jest dośrodkowa i odśrodkowa, wnosi jedność we fragmentaryczności i daje siłę, żeby iść naprzód.

Przy barierce przy wyjściu czekam na przyście orszaku. Nadchodzą z prawej. Papież jest na wyciągnięcie ręki, ale idzie ze spuszczoną głową i otoczony przez biskupów znika za kurtyną.

Na placu. Upał. Otwarte okno na ostatnim piętrze, drugie z prawej strony. Głos z góry i błogosławieństwo.

Łagodne słońce i jasne górskie pasma. Terre di Siena. Na skałach miasta z murami i wieżami.

Z Logge del Papa – w prawo w wąską via del Porrione i w stronę Piazza del Campo.

Delikatna faktura murów. Palazzo Pubblico i stercząca wysoko Torre del Mangia z białym fantazyjnym wierzchołkiem. Piazza del Campo – otoka z dziesiątek odcieni rytmów, kształtów, otworów i szczelin. I w tej różnorodności ścisła i zwarta kompozycja. Rzędy okien z drewnianymi żaluzjami, balkony i balustrady, kolumnienki, łuki, medaliony i zegar. Fonte Gaia jak śliczna biała sadzawka.

Fasady z cegieł i marmuru ozdobione zgrabnymi arkadami. Na dziedzińcu Palazzo Pubblico niezwykły w dotyku i barwie rodzaj cegły i szara biel spoin.

Szeroką na sześć kroków via di Città do via delle Campane, prosto, w lewo i via di Monna Agnese podchodzenie pod katedrę. Biała wieża, czarne poziome pasy, od góry pięć kolumn i kolejno na poszczególnych kondygnacjach cztery, trzy, dwie, jedna i pusta. W murze otwory z prześwietem na chmury.

Czarno-białe pasy zwężające się i rozszerzające przestrzeń, światło z okien i witraży. Wrażenie natłoku szczegółów i ornamentów, masywność i solidność i w tym porywający wir, jakby to przewyciężający, wyzwalający z materii i balastu. Ołtarze, kaplice, baldachimy, witraże, konfesjonały i klęczniki.

W bocznej nawie pod krzyżem dwie duże szyby, przez które widać przestrzeń na dole. Kaplica Matki Boskiej. Ozdobne złożone graduaty, trzy gracje, kolorowe freski i malowidła na ścianach i suficie. Iluminowane antyfonarze i rękopisy.

Z katedry via dei Fusari w dół, w lewo w Vicolo del Pozzo i w dół stromym i krętym przejściem wśród murów z widokiem na dachy, fasady domów, nad nimi Basilica Cateriniana San Domenico i niżej – Santuario di Santa Caterina. Do Vicolo del Campaccio i w górę po szerokich stopniach pod mury bazyliki.

Wielkie puste wnętrza. Wspaniała przestrzeń, w której przedmioty są jak dźwięki w ciszy. Siedzenie tam jakby pod pokładem wielkiego statku. Nad głównym ołtarzem i po bokach barwne witraże w błyskach światła.

Wśród uliczek i przejść. Mury i łuki. Santuario di Santa Caterina. Via dei Pittori do góry, w lewo w via delle Terme i w prawo do góry Costa dell'Incrociata, przecinając via dei Termini. Do Piazza Salimbeni, w prawo w via Banchi

di Sopra do Piazza Tolomei i wyjście via Cecco Angioleri w lewo w Vicolo del Vento pod łuk i z powrotem, w dół i w lewo w via di San Vigilio, do Vicolo del Castellare, w prawo w via Sallustio Bandini i w dół do Piazzetta Virgilio Grassi, wśród jeżdżących po chodniku aut i motocykli, w prawo w via di Folonica i w prawo via di Pantaneto – na Logge del Papa.

Od Palazzo Farnese z Piazza Farnese via dei Baullari na Campo di Fiori. Stragany pod białymi parasolami. Na via Baullari i z Piazza di San Pantaleo via della Cuccagna na Piazza Navona.

W Sant'Agnese in Agone w kaplicy San Filippo Neri. Na prawo i lewo ciche śliczne kapliczki. I w tej ciszy stukanie młotka.

W kopule rój postaci, nad nimi złota gołębicą i światło.

W San Luigi dei Francesi w kaplicy Mateusza z obrazami Caravaggia. Z lewej – *Wybranie*, w środku – z *Aniołem* i z prawej – *Męczeństwo*. Mroczne i ciemne tła, z których postaci wydobyte są przez pasma światła. Raz po raz gaśnie i chowają się w mroku. Najzwyklejsze twarze, w których jest napięta uwaga i coś niezwykłego.

W Libreria Stendhal tomy Becketta w wydaniu Les Editions de Minuit.

Na via Gustiniani i na Piazza della Rotonda przed Panteonem. Niezmiernie zadziwiający rytm łuków na rotundzie i gra promieni.

Piazza della Mimusa. Sympatyczny stoń i kolumna egipska z krzyżem na szczycie.

Z upału i tłoku w chłód i mrok Santa Maria Sopra Minerva. Za prostą fasadą jakby bogaty starożytny pasaż: natłok rzeczy i szczegółów, kolorowe witraże i światło.

Śladami Mickiewicza. Pierwsze mieszkanie na Corso 35. W lewo via Pont Borghesse, na przedłużeniu via Condotti w lewo do via dell'Orso i w prawo na via Monte Branco, gdzie nad rzeką jest pałac, w którym bywał, przed Ponte San Angelo. Z via dell'Orso w Lung Tor di Nona w lewo, prosto i w lewo na via

de Nazaren, w prawo w via delle Fratte, do wylotu via della Mercede i w prawo w via di Capo le Case, w lewo w via dei due Marcelli do Piazza Mignanelli i Piazza di Spagna.

W Caffè Greco i z via dei Condotti w via de'Fiori, przecinając via delle Carvozze i na via della Croce w lewo, do via del Corso i w lewo w stronę Piazza del Popolo. W prawo via Laurina, narożnik i prosto do via del Babuino, w lewo i via della Fontanelle w lewo do via del Corso i w prawo, do Piazza del Popolo przed Porta Flaminia. Via di Ripetta, w prawo w Vicolo della Campana, wileńskie przebłyki, chociaż tu wszystko jest w powiększeniu i zwielokrotnieniu, i w lewo w Vicolo della Campana, w prawo w via dei Portoghesea i w prawo skos do via dell'Orso. W lewo w via de Soldati, w lewo do Piazza di Apollinare i prosto do Piazza Navona.

Via Sacra. Od bramy przed Łukiem Tytusa do wylotu via dei Verbiti – sto sześćdziesiąt sześć kroków.

Z via del Corso w lewo Piazza Collona, prosto do Piazza di Monte Citorio i prosto, w wąską via degli Uffici del Vicario, z której jeszcze węższe uliczki biegają w bok z obu stron. Na Piazza Campo di Marzio i w via della Stelletta, w stronę rzeki. W prawo skos w via dell'Orso, gdzie wśród malowniczych zaułków, zakątków, zakamarków, podwórek, wewnętrznych dziedzińców i korytarzy jak w Wilnie. Linie uliczek w bok i na skos, wejścia i przejścia, fantazyjna i kapryśna, ale zwarta i konsekwentna zabudowa.

Szeroką na pięć kroków via de'Soldat w lewo i w prawo w via Zanardelli do Piazza di Ponte Umberto I i na Lungotevere Tor di Nona, nad Tyber. W lewo schodami w dół na via di Tor di Nona i prosto w szeroką na siedem kroków via Arco di Parma, jakbym był w starym Wilnie, przez Piazza Lancellotti w via Lancellotti i w Vicolo di Montevecchio, obok via dei Coronari, po przeciwnej stronie via di San Simone i w bok via dei Tre Archi szeroka na cztery kroki, zapuszczony zakątek, do szerokiej na półtora kroku Vicolo di San Trifone i w prawo via dei Coronari i na Piazza di Tor Senquiqine i w lewo w Piazza Fiammetta i mijając z lewej strony Vicolo di San Trifone, w via della Maschera d'Oro, z prawej prześwit Arco degli Acquasparta, w lewo w Vicolo di San Simone i prosto w szeroką na cztery kroki Vicolo di Montevecchio do Piazza di Monte Vecchio. Obok Osterii del Gallo w Vicolo degli Osti i wyjście jak z czeluści na jasną via

delle Pace. W lewo via di Parione, ja prosto w via di Tor Millina, w prawo via del Teatro Pace, ja w prawo skos w via di Tor Millina, przecinając via di Santa Maria dell'Anima, w krótką via di Sant Agnesse i wyjście na Piazza Navona.

Z powrotem w stronę rzeki. Rione Ponte. Szeroką na sześć kroków Vicolo delle Vacche po czarnych kostkach, jakbym był w Wilnie, ale większym, potężniejszym, zwielokrotnionym, w via della Vetrina obok biegnącej w lewo via di Monte Giordano, w lewo via dei Coronari z kolorowymi fasadami domów, przez Piazza di San Salvatore in Lauro, z lewej Vicolo Domicio, do Piazza dei Coronari i via di Panico w prawo, do Ponte Sant'Angelo. W dali widok na kopułę Basilica San Pietro. Jest środa, jedenasta i widać ludzi na placu.

Na drugi brzeg, wyjście pod Castel Sant'Angelo i w prawo, przez Lungotevere Castello wzdłuż rzeki w kierunku Ponte Umberto I, mijając Corte di Casazione. Wyjście na Lungotevere tor di Nona i w stronę via del Corso, w wir powrotny, aż do wyjścia na Piazza Navona.

Do via del Corso i via della Stelletta i w prawo via di Pietro na Piazza di Pietro, obok jedenastu starożytnych kolumn z kapitelami i jak do siebie – do Basilica San Marco. Rytm zapalającego się i gasnącego nad głównym ołtarzem światła. Dziewięć stopni po obu stronach. Pierwsza od wejścia na lewo kapliczka z leżącym barankiem z chorągiewką i okiem Opatrzności – dwie kolumnienki, zatarty fresk z Matką Boską z Dzieciątkiem. O dwunastej dzwony. Dziewięć stopni przed wyjściem.

Deszcz na Piazza Repubblica. Z Roma Termini do Ostia Antica. A tam słońce. Świetliste ruiny, niezwykle, fantastyczne fragmenty. Na tarasie Terme di Nettuno: czarno-białe mozaiki, mocne murowane przegrody. Zieleń i głosy ptaków. Co chwilę podchodzące do lądowania samoloty. Amfiteatr za teatrem Piazzale della Corporazioni, z lewej trzy kamienne maski. Rytm ruin – inny, osobny, zamknięty w swoim planie, a przecież podobny do innych, tych mniejszych i większych. Po kilkudziesięciu stopniach zejście na scenę i przed trzy kamienne maski. Szare kolumny z kapitelami i posągi bez głów, na trawie pod piniami rozrzucone kamienie i kawałki. Nad nimi rąbek księżycy. Pod łukami ciemnym korytarzem z wysokim sklepieniem przejście między resztkami murów ukształtowanych w kombinacje i ciągi. Są rozrzucone, w prostych liniach rozchodzące się w różne strony.

Domus della Fortuna Annonaria. Zakątek z łukami, niszami, kolumnami, figurami i otworami. Termy i za nimi Foro. W wyrwach prześwity na dalsze fragmenty. Via dei Molini. Po dużych szarych kamieniach. Z lewej resztki cytadel, z prawej mury, za nimi linia drzew. Z lewej jakby ulica wśród domów, na jej końcu zamykająca ściana, z prawej czarne kamienne bloki, z lewej Molino del Silvano. Przejście i droga w głąb. Z prawej mur z wąskich białych i czerwonych cegieł i w lewo skos między dwiema kolumnkami wejście na kostkę. Dziedziniec, sarkofagi i wejście do muzeum. Dziesiątki białych głów i figur, mieszkańców Ostii. Marmurowe motywy, bogato rzeźbione sarkofagi.

Via dei Balconi z otworami jak na witryny sklepów. Ciemne wnętrza, resztki malowideł i dobrze zachowana podłogowa mozaika. Po stopniach do góry i widok na zamurowaną przestrzeń. Na wysokości koron drzew ożywczy wiatr. Za nimi cumujący w porcie statek.

Z poszczególnych płaszczyzn – na mury, coraz bardziej z ich środka. W prawo via e Casa dei Dipinti. I znowu ten zaskakujący tok otworów, przejść, figur, kamiennych bloków, krzewów i drzew. Na skrzyżowaniu Cardo i Decumano, na Foro. Tu chodził Augustyn z matką. Górujące Capitolium, główna świątynia Jowisza, Junony i Minerwy. *Cella* z pustymi niszami. W przejściach nowe widzenia i błyski. Fragmenty frontonu świątyni Romy i Augusta. Casa del Lavavio. Terme del Foro i wejście do wnętrza. Publiczna latryna. Via della Casa dei Triclini. Z prawej trzy strzeliste kolumny, dwie z kapitelami.

KRZYSZTOF SIWCZYK

Bezdech (2)

Nie ma końca zabawy. Tańczysz krzesanego na środku salonu, córka wiruje jak drewniany bączek, wytracacie obroty, gdy kończy się *Miś i Margolcia*, u których znajdujesz więcej skondensowanej wiedzy niż w opasłych dziełach mistrzów twojej wyobraźni, zadurzonej wysoce zakaźnie, troszkę może już martwej, wyobrażasz to sobie. Bez trudu przechodzisz do porządku dziennego nad porzuconymi ambicjami swojego języka, profilującymi twoją przeszłość jak elastyczny neon, z którego można sobie ułożyć dowolną sentencję, żeby świeciła potem po nocy, kiedy akurat popadasz w całkowity stupor zjednujący każdą bzdurkę i głębię na wspólnej wadze nieistotności, jakimi dokarmiasz resztę głodu mowy wciąż penetrującej twoje, złupione przez szczęście ojcostwa, wnętrza. Cud udostępniony przez obce życie polega na szansie pozbycia się w sobie karlej postaci odkrywcy. Pisząc, nie szukasz, tylko sprawdzasz stan posiadania pustego metrażu, w jakim mieszka obce ci życie, za które ręcysz własnym, do czasu zamknięcia drzwi przez terminalne rokowanie. Z drugiej jednak strony zerkasz czasem na regały udostępniające ci pamięć intensywnej lektury, jaka zdarza się tylko w pewnym momencie, w czasie jałowej niedzieli, kiedy nie ma co z sobą dalej robić. Łańcuch w obręczy kosza ciecz rdzawą strużyną, deszcz zalewa proletariacki barakowóz, siada międzypoka twojego dzieciństwa. Bierzesz do brudnych rąk przypadkowy wolumin. Czytasz sam z siebie. Tego siebie od wtedy niesiesz do dalej, którego nie mogłeś już sam wymyśleć. Tylko tego życzysz swojej córce, kiedy pyta, czy te książki będą jej, gdy ty umrzesz albo pójdiesz myć zęby, jak radzi *Miś i Margolcia*.

Z każdym następnym miesiącem rozwoju dziecka masz coraz mniej cierpliwości i coraz więcej zastępczej oferty, która wybawia cię z poczucia całkowitej nieprzydatności, i poniekąd zbędności, bo jedyne, co masz do zaoferowania, to miłość – czystą formę deklaratywnej bezinteresowności, jaka jednak z trudem znajduje wypełnienie konkretną treścią działania, mogącą nadążyć za galopadą oczekiwania formułowanych przez wiecznie żądliwe oczy człowieka

będącego w ostrej fazie immanencji. Ale starasz się z trudem kreować fakty, proponujesz machinalnie stare śpiewki i zabawy, jakie być może sprawdzały się w twoim przypadku, lecz teraz cierpią poważne niedostosowanie, wybrzmiewają fałszywie jak melodyjki inaugurujące ekstazę posiadacza telewizora z *Okienkiem Pankracego*, ale niespecjalnie zajmują uwagę kogoś, kto opanowuje ekranik z wolframu szybciej niż alfabet, chociaż, o dziwo, jest w stanie zainteresować się w muzeum zabawek najlichszą osiemnastowieczną pacynką, która spogląda właśnie z wnętrza kuchni, gdzie palenisko stanowi realną odpowiedź na wezwanie domowego ogniska, jakie najwidoczniej kiedyś stanowiło wzór rodziny. Coś analogicznego odnajdujecie w gablotach dokumentujących wiek dziewiętnasty. Stanowiska z wiekiem dwudziestym zdecydowanie różnią się – lalki tracą szczególnie wyraz twarzy, stopniowo wszystkie upodabniają się do siebie, wyrażając coraz toporniejsze afekty radości lub smutku, by wreszcie kulminować w technologicznej kryzie unieruchamiającej emocje jak ludzik *Lego*, automatycznie obsługujący obóz koncentracyjny lub myjnię. Twoja córka ewidentnie poszukuje czegoś starego. Wchodzicie do pokazowej sali lekcyjnej z epoki stalinizmu, rozgaszczacie się w twardych, zintegrowanych ławkach i blatach, córka pyta o dziurę na kałamarnicę. Spoglądasz przez czarny otwór na linoleum, wyświetla ci się pokolenie dziadków, nic o nich nie możesz przekazać, wszystko okazuje się nieprzechodnią konfabulacją, dla której niektórzy są w stanie weryfikować dokumenty w archiwach państwowych, zajmując swe wewnętrzne próżnie posiewem z prochów, umykając tym samym przed teraźniejszością, jaka jest w stanie rozszarpać każdy miot jutra, upostaciowiony w figurze kogoś bliskiego, kto chce ich zwyczajnie kochać, a w zamian dostaje zaledwie zapewnienie miłości, komunikat zwrotny w postaci wiecznie zajętych czymś rodziców. Nigdy nie chciałeś tak skończyć. Staraleś się traktować własną tożsamość niczym lalkę, której demontaż zmienia zaledwie układ formy, nie dokonując jednak uszczerbku w materiale, z którego się czerpie. On zawsze okazywał się skończoną jednak liczbą domniemań, granicą opowieści, którą snuli bliscy o swoich bliskich, zatrzymując się na rogatkach niepamięci, w intensywnie powtarzalnym śnie o sobie, dzieciństwie będącym swoją własną, uczciwie nazwaną projekcją, jak teraz, kiedy siedzisz z córką w zintegrowanej ławce, a ona prawdopodobnie zachowa ten obraz jako trwały komponent bajki, którą opowiadać będzie swoim wirtualnym koleżankom. Kustosz pyta, czy nie kupicie czegoś na odchodnym. Wybieracie drewnianego *Dżepetta* – tego zadeklarowanego optymistę, który zobaczył w swym dziecku kogoś więcej niż kłamcę. Wychodzicie w zimowy

kurort, żona wybiera ulubioną knajpę z dziczyzną, córka zamawia pierogi, bawiac się *Dżepettem*. Ty siadasz naprzeciwko swoich miłości, kątem oka spoglądasz na wzgórze, gdzie niszczycze *Panorama*, odpada z niej powoli azbestowa powłoka, panele pękają na załamach płaszczyzn, ktoś wychodzi na balkon, przechyla się przez balustradę, macha rękoma, jakby trzymał sznureczki i potrząsał nimi, patrząc w dół z troską, czy poradzi sobie niewidzialny cień pośród cieni leżących na wznak lub lekko podrygujących, kiedy spadają na nie sznury. Córka pyta, na co patrzysz. Mówisz, że na nic, co może mieć większe znaczenie niż to, że teraz siedzicie i czekacie na wyśmienite zapewne jedzenie.

Przystajesz koniec końców podczas spaceru w miejscu, gdzie trzydzieści pięć lat wcześniej jadłeś gofra, chociaż bardzo starałeś się nie zanieczyszczać waszej terazniejszości wspomnieniami, dla których nie jesteś w stanie zrobić w sobie miejsca innego niż tylko głośne artykułowanie formułek przypomnienia, na jakie twoja żona reaguje słuszną dezaprobatą. Podziwiasz w niej ciągłą gotowość do bycia w konkretnej zwykle chwili, szanowanie jej w sposób właściwy koneserom bardzo drobnych przedmiotów, z jakimi należy się obchodzić w cążkach lub pod mikroskopem, podczas gdy ty widzisz szczegóły z dużej odległości, a umyka ci najpewniej rewelacja znajdująca się na wyciągnięciu dłoni, jak ten okruszek lub rzęsa wchodząca właśnie w kącik oka twojej córki. Tłumaczysz to sobie schematycznie, zachowujesz się jak konsument poradników psychologicznych, ewentualnie przypominasz maszynkę selekcyjną na taśmie zgnilki pośród dorodnych okazów jabłek. Zawsze to samo. Zwykle i zawsze. Taksonomia, wniosek, usprawiedliwienie zachowania. Nudzisz się sobą, wiesz już dokładnie, jak się zachowasz, co pomyślisz, nawet jeżeli masz świadomość, że robiłeś to uprzednio, wykonując całą pracę własnego zachowania i myślenia, by finalnie powtórzyć stare błędy, teraz bardziej doniosłe, uposażone w konieczny i wiarygodny bagaż doświadczenia zmiany, które jest ci dostępne, stanowi część ciebie, ale nie dominującą na tyle, żeby wedrzeć się w reakcję na realność danej chwili. Jesteś jak wagonik kolei szynowej, wciąż ten sam, szwajcarski model, transportujący cię na *Górze Parkową*. Jakby to było dzisiaj. Ojciec trzyma cię na rękach, żebyś widział zbliżający się szczyt. Ma na sobie kozuch i puchatą czapę, bujną brodę, włosy na brodzie są zażółcone papierosowym osadem. Śmieje się. Widzisz w jego ustach koronę trzonowca. Wagonik żmudnie pokonuje kolejne metry, mija bliźniaczy wagonik zmierzający do stacji dolnej. W momencie mijania się na rozwidleniu szyn błyska słońce przebijające się przez korony świerków. Łapiesz na siatkówce ten werniks, na rękach masz córkę, śmiejesz się do rozpuku, kiedy ona grzebie

ci w jamie ustnej obleczonym w rękawiczki z jednym palcem kneblem, wagonik dojeżdża do mijanki, machacie ludziom, mając w sobie radość tych, którzy dopiero są w połowie wycieczki, na górze mając do dyspozycji trochę czasu na zabawę, nawet jeżeli okaże się ona długim zapatrzeniem w pasmo gór. Spowiła je akurat ciężka chmura, bez której zwykle widać więcej, albo zgoła wszystko, co też szybko się opatrzy. Dlatego ci, co wracali, nie wyglądali na nieszczęśliwych, tłumaczysz córce, kiedy nie chce wracać, ale nie chce też dłużej zostać i podziwiać tego, co jest do zobaczenia, zwłaszcza, kiedy przekonujesz ją, że swoje wiesz, że byłeś tu kiedyś i warto spoglądać dalej, które na nią czeka.

Kiedy zasypia wreszcie w porze całkowitego wyjałowienia sił, macie z żoną chwilkę dla swoich pretensji, kierowanych dokładnie pod te same adresy, co wieki temu. Udało wam się żyć razem tak wiele już lat, chociażby dlatego, że wzięliście kiedyś długi rozbieg, zanim spalił was żar zauroczenia. Jakbyście wiedzieli, że najpierw należy wam się rutyna tęsknoty, odpowiednio czujna reglamentacja wspólnych nocy, zanim nastąpi faktyczne błądzenie po przyszłości dwójki ludzi, którzy zdecydowali się zleźć swoje jedyne życie przy innym jedynym życiu, ufać, a potem wytrzymać dziwactwa, jakie napatoczą się każdemu z biegiem czasu, co przyjmuje faktycznie śmieszne formy kompulsji na widok paproszka walającego się po podłodze pociągniętej *sidoluxem*, ale jednak częściej okazują się najzwyczajniejszą abulią, zawieszeniem w paru powtarzalnych chwytach zjełczałej fantazji. A jednak ona wybacza ci nawyki spędzania większej ilości czasu na egocentrycznej manierze zaprzeczającej egocentryzmowi, albo po prostu wie, gdzie znajduje się punkt krytyczny zmian, który osiągnąłeś dawno temu, co stanowiło zaledwie powrót do pionu, przywrócenie stanu jako takiej normalności po okresie dekady snu na jawie monideł, z jakimi nawiązywałeś bliższe relacje niż z rodzoną matką. Nauczyła cię przestać biadolić, a przynajmniej nie wyciągać pochopnych wniosków z paru stereotypowych przesłanek zakładających prymat nicości w każdym geście, nawet jeżeli jest to sympatyczny gest ajenta, który właśnie pomylił cię z posiadaczem czegokolwiek, bo tak wytrwale pucowałeś mopem powierzchnię. Nie posiadasz się z radości, kiedy się uśmiecha do ciebie, na wylot znając odległość, jaka dzieli ją od dna możliwości, jakimi powinna być nieustannie miłość, zanim stanie się przyczynkiem do pogromów, ewentualnie kartką, na jakiej pisze się numery recept do zrealizowania dla tego, kto stać może dłużej na nogach. Jesteście późnymi rodzicami i późnymi kochankami. Jest coraz później na większe decyzje niż te, które już podjęliście. Trwacie dzielnie w wyparciu, nawet gdy wraca coś bez

mała groźniejszego niż tylko lęk, że nie doczekacie wnuków. To lęgnię się w doniczkach, pełza przy korzeniach drzewek, przemyka przez myśl jak obce ciało pod paznokciem, drzazga wchodząca płynnie w układ krwionośny. Nie wiesz, jak inaczej opowiedzieć metaforę, jaką zawsze okazuje się koniec układu pielęgnowanego długo i pierzchającego cicho pod ciężarem tchnień lub rzężeń, opieki nad kimś, kto nie sprawuje opieki nad nikim, tylko nim się staje. I uznanie dla tej przemiany nie może mieć już nic wspólnego z literacką egzegezą. Nie korzystasz już z książek. Zaczynasz nurzać się w istnieniu. Patrzą na żonę, jakbyś ją widział pierwszy raz, po czym zasypiasz w opakowaniu, którego ona nie tyka do rana przed seksem, zanim dziecko się odkryje, musicie się spieszyć i w tym pośpiechu znowu jesteście młodzi, ale potrafcie już bardziej się bać, dłużej i wytworniej. Stać was na ten strach.

Przewlekłe godziny w pustych przebiegach choroby, w których gapisz się na ścianę, w pracy. Wisi na niej plakat z wizerunkiem człowieka, który pośrednio umożliwił ci zupełnie wygodne zawodowe trwanie. Był butny, nie miał zahamowań. Swój kompleks prowincjusza przekształcił w energię ataku na wszystkich, którzy grzecznie zapytywali, jak mu się wiedzie w małym miasteczku, pośród świetnie rozpoznanego mentalnego klimatu, w jakim łatwo było złapać wirusa pozy i nonszalancji prowokującej wegetatywne straże mieszczańskiej dominacji, która nade wszystko nie chce o niczym wiedzieć, niczego nie chce widzieć, wszystko ma być wyraźnie poukładane, jak w kulturalnym kalendarzu dni miasteczka. Ten człowiek jest już dla ciebie coraz mniej wyraźny. Na plakacie widać brak palca, papieros utrzymuje się w dłoni jak na równoważni, w niecce śródreżca. Odstawiłeś do garażu samochód należący do niego, w dniu jego śmierci. Tak nieszczęśliwie, że zaorałeś zderzakiem o murowaną ścianę. Garaż mieścił się w króliczoku. Za nim znajdował się całkiem dziki ogród. Tyle teraz potrafisz sobie wyświecić z dwudziestu lat, w których go znałeś. Dla ciebie z dzisiaj tamte lata były konstytutywne. W nich najpewniej dokonało się sporo przeistoczeń, zrzuciłeś wylinki jak maski w poszukiwaniu docelowego wizerunku, w jakim mógłbyś przecząć do chwili obecnej. Jakie to było w sumie zabawne, jakie formalnie zdrowe! Twoja kondycja psychiczna wydaje się wzorcową realizacją normy, nie wykroczyłeś nigdy poza elastyczne ramy konwencji różnych kryzysów, łagodnie przechodzących w fazę naturalnej pobłażliwości dla siebie samego, którego teraz wspominasz z przyjemną rezerwą, widząc atrakcyjne dla otoczenia chwile wyrazistości, przewlekłej intensywności bycia w świecie, który zawsze chciałeś zamknąć w kształcie jakiejś kontroli, opleść go świętym łańcuszkiem pobożnych życzeń jak elektrycznym pastuszkiem, spełniających się

tak czy inaczej, w jakiejś zmutowanej postaci. Czymś takim jest teraz. Chcesz je wyrażać w roztropnej afirmacji, do wewnątrz siebie, a nawet z pominięciem siebie, dlatego patrzysz na ten plakat, święcisz triumf życia, podczas gdy człowiek bez palca leży na cmentarzu pod arterią, po której tranzyt wali od rana. Żal ci go. Doświadczył wszystkiego, poza ojcostwem. W chwilach trzeźwości usynawiał cię. W pozostałych udowadniał swoją wyższość. Inaczej nie mógł ruszyć do dalej, które okazywało się zawsze tą samą trasą, między drogą wylotową a centrum małego miasteczka. Troszkę nim już jesteś. Ale tylko troszkę. Zawsze już będziesz miał o kogoś więcej, tak zaklinasz teraz każdą godzinę. O każdą błagasz bardziej. Wstyd ci, że jesteś bogatszy o trwożę, której on nigdy nie zaznał. Leży pod arterią i zaznaje niczego. Całą jego drogą okazała się choroba, chociaż bronił się zostać dzieckiem. Dopiero gdy bredził, był nim. Patrzyłeś z góry. Opowiadałeś mu o tym, co słycać nowego. Nawet się uśmiechał, nie patrzył z politowaniem. Ty też nie. Tak się skończył. Palec nie odrósł.

Kiedy odwracasz głowę, na drzwiach wisi inny plakat, z innym człowiekiem, który pali papierosa oparty o ścianę. Nosi się styłowo, w prochowcu, pod szyją ma apaszkę. Wymieniasz z nim czasem oszczędną korespondencję. Kiedyś spędzaliście mnóstwo czasu razem, w wesołej kompanii, albo w mniejszych podgrupach, ciesząc oko wschodami słońca, które cięło po zmęczonych powiekach, w dusznym, choć przestronnym jednocześnie salonie, gdzie dogorywali co bardziej wydajni towarzysze zabawy, z których gospodarz pozostał najbardziej wydajnym słuchaczem kaset i płyt, którymi obdzielał jak wałówką. Masz do dziś gdzieś taką kasetę, słuchasz jej w publicznej domenie, muzyka uruchamia w tobie oczywistą nostalgię, ale zachodzi ona w zachmurzeniu innej już epoki, w kompletnie neutralnym czasie proklamującym własną wielkość po prostu pod postacią proklamacji. Nikt niczego nie musi umieć, niczego poza determinacją głoszenia prawdy własnej wyjątkowości nie oczekuje się już nawet od kogoś wyjątkowego. Wyjątkowość zdarza się tylko w języku, w raptownej presji, z jaką przepchnie się własną idiomatykę na ciut bardziej otwarty akwen, na którym kotwiczą już jednostki spragnione najmniejszego nawet szkwału. Byłeś taką jednostką. A człowiek z plakatu zawiął kiedyś jak ożywcza bryza. Niczego nie proklamował, niczego nie głosił. Był wyjątkowym przykładem defetysty. Teraz nocami śle czasem niedowierzania. Jest już stary. Nikt w to nie wierzy, ale on naprawdę się zestarzał. Jego defetyzm znalazł się w fazie sprawdzalnej, w zupełnie jałowym etapie potwierdzenia wiedzy, którą miał o sobie, od kiedy wypisał pierwsze zdanie w swoim słowniku, od razu na własnych prawach melodii. Tak wiele mu zawdzięczasz, a zarazem nie masz siły tego okazywać,

bo sam masz wreszcie ochotę wypowiedzieć się na prawach własnych, w radykalnie zawężonym polu paru obsesji, dosłownie kilku powracających obrazów, do jakich nie może mieć dostępu nikt postronny, chociaż z biegu ta szczelna intymność okazuje się uniwersjadą wrażliwości, czymś podobnym do stylu w dekoracji wnętrz ostatniej dekady w bloku Kraju Rad. Cała nowa odsłona inaugurująca polityczną wolność, wyrażoną w entuzjastycznym batiku, który pokrył większą część zbiorowej wyobraźni, dla ciebie okazała się zaledwie paroma ciekawymi książkami, z których co najmniej dwie napisał człowiek z plakatu. Dwie z pięciu może. Dlatego wisi na tych drzwiach, dlatego patrzysz na niego z zaciekawieniem. Dlatego tak trudno mu się z siebie wydobyć. Robił rewolucję w dandyzmie, uwolnił go od wstydu, dokonał przemieszczenia abstrakcji wprost do centrum życiowych spraw. Czasem zadawałeś sobie pytanie, jak on właściwie może wciąż żyć. Bez minimum fałszu wobec własnej świadomości, wydawało się to karkołomną grą w codzienne wmówienia, kończące się najwidoczniej sporą zniżką nastroju ogólnego, wyrażanego, przynajmniej przez telefon, w zawsze eleganckiej formie złożonej konwencji suchotnika spędzającego właśnie smutny turnus rehabilitacyjny w zupełnie opuszczonym pensjonacie modernizmu, jakim jemu zawsze zdawał się świat. Ty nigdy nie miałaś z tym najmniejszego kłopotu. Twój brak wiedzy chronił cię przed światem długo. Na tyle długo, że spokojnie dobrnąłeś do kwadry życia, jeżeli przyjmiesz za dobrą monetę statystyki umieralności, a nawet uznasz w niepokojących prognozach wydłużających trwanie życia element naukowej prawdy, to i tak nic nie może teraz zachwiać twoim wczuciem się w bardzo konkretny moment życia. Nie chcesz szczególnie celebrować tego stanu, ale najpewniej ma on wiele wspólnego z pełnym uświadomieniem sobie, że nic nie zostało z relacji, jakie kiedyś wydawały ci się naturalnie trwałe, a teraz ich nicość właśnie zjawia się pod postacią wspomnień tkanych z materiału przeważnie konkretnego. Powinieneś tym konkretnym udzielić gościny w każdej chwili, kiedy pismo cię pisze, ale nie robisz tego, z czystej premedytacji pomijasz sensualną szansę, jaką dla każdego, kto pisze, stanowi każdy, kto żył lub jeszcze żyje. Dwa plakaty. Dwa stany. Nie chcesz niczego tu dopowiadać, robisz kółko w fotelu, patrzysz, ile czasu minęło, czy wykonałeś w tym czasie jakąś konkretną czynność w pracy. Masz jednego papierosa. Nic z nim nie robisz. Turla się spokojnie na skraj biurka, spada cicho jak przeszłość, która do niczego nie doprowadza oprócz wyblakłych dni, które przed tobą jawią się prawdziwie kolorowo jak raster okładki tamtej kasyty. Puszczasz. PIL 9.

LESZEK SZARUGA

Na końcu języka (4)

Notatnik okołoliteracki

15.

Na łamach dwumiesięcznika „Topos” (nr 4/2017) ukazał się obszerny szkic Jana Polkowskiego *Poeta i jego miejsce na ziemi*, jedna z nielicznych wypowiedzi tego typu, która nie ma charakteru czysto krytycznoliterackiego, lecz skupia się na konkretnym zagadnieniu, w tym wypadku na kwestii zakorzenienia twórczości w pejzażu, konkretnie zaś – krajobrazie miejsca, z którym związana jest egzystencja poety.

Pisze Polkowski: „Pamiętam dobrze stwierdzenie Miłosza: »losem dzisiejszego poety jest wygnanie« i zgadzając się z nim, zastanawiałem się, czy pielgrzym zdążający ku tajemnicy, wszędzie i donikąd, często odrzucony, posądzany o obcość, odsądzany od czci i wiary, ale i uwielbiany, który samotność wybiera suwerennie, po pańsku, jest jednocześnie w jakiś sposób zobligowany albo zmuszony do zerwania z miejscem, w którym powiła go matka i na którym pierwszy raz samodzielnie postawił stopę? Przecież prawda zawarta w myśli Miłosza nie podważa i nie unieważnia naturalnego powinowactwa, nie wymazuje z czułej pamięci miejsca opuszczonego, odebranego czy odmienionego nie do poznania, które bez względu na przewrotność świata pozostało delikatnie i troskliwie własne. [...] To prawda, że wielu twórców mogło i może się obawiać skazy sentymentalizmu, spływania siły rozumu przez słabo kontrolowany wybuch uczuć, zachwiania czystości formy przez nieokiełznany żywioł tęsknoty lub miłości, zbrukania kanonu nowoczesności przez egzaltowaną nostalgię. I domyślam się, że podczas pisania pragnęli pozostać wierni wobec swoich przekonań i smaku. Wielu wszakże mogło powodować się obawą, że zostaną poetami lokalnymi, których nie zauważy ważny świat i nie przytulą do szczerego serca jurorzy prestiżowych nagród. Ale czy wybór chłodnego dystansu do najbliższego otoczenia, unikania związków innych niż globalno-intelektualny, ograniczenie się do racjonalnej precyzji i niemal naukowej ścisłości języka, czy – mówiąc dosadniej, wyparcie się swojego miejsca na ziemi, rodzinnych płodowych wód, nie owocuje przypadkiem (czasami

mimowolnie) chorobą sierocą, oschłością wyobraźni, ogołoceniem twórcy z istotnej części wrażliwości, rezygnacją z uczestnictwa w tajemnicy człowieczego współbytowania, którego przecież w całości nie jesteśmy w stanie objąć rozumem i precyzyjnie opisać racjonalnym językiem? Jest wśród poetów grupa chłodnych obserwatorów eliminująca emocje, stroniąca od metafizyki, unikająca pułapki zmysłów, ufająca tylko racjonalnemu opisowi, przenikliwemu namysłowi i walorom jasnego języka, stojąca w bezpiecznej odległości od lirycznego »ja«. Można do niej zaliczyć Szymborską, Barańczaka i wczesnego Herberta. Jednak czy wybory te nie wymagają od poety zbyt dużego poświęcenia? Czy odrzucenie bliższej ojczyzny lub dzieciństwa nie jest zbyt niszczącą ofiarą? Dokonywaną w imię czego?”

I wreszcie: „Zrozumiała tęsknota za powszechnie rozumianym językiem, marzenie o wypowiedaniu się w imieniu wszystkich nie może zmieniać się w rejteradę z rzeczywistości. Związek każdego języka z miejscem na ziemi i jego fundującym człowieczeństwo dziedzictwem utrudnia zresztą, jeśli nie uniemożliwia, skuteczny eskapizm. Język to istność bytu, najdoskonalsza forma piękna, ale i kotwica człowieczeństwa. Owszem, poezja to nie geografia, ale jaką treść ma życie ortodoksyjnie uniwersalne, jeśli takowe jest możliwe? Jakim konkretem obyczajowym, kulturowym wypełnia się los opatrzony wyłącznie anonimowym amnezycznym kontekstem? [...] Powyższe zapiski mają charakter subiektywnie osobisty, ale wydaje mi się, że moja obserwacja odrywania części poetów od swojego – różnie zresztą rozumianego – miejsca na ziemi to stwierdzenie oczywistego faktu, którego staram się zresztą nie wartościować”.

*

Tytułem przypomnienia: *Miejsce na ziemi* to tytuł zbioru Juliana Przybosia, bodaj pierwszej poetyckiej książki wydanej w Polsce po wojnie.

Czyta Polkowski widocznie zbyt mało i nie wszystko. Choćby Barańczaka mógłby czytać nieco uważniej – dostrzegłby poznańskie z ducha, czułe dla detalu, wiersze lat siedemdziesiątych, ale także świetne opisy kolejnego przystanku w życiu poety, jakim stała się Ameryka. Jak by się też wczytał w Rózewicza, to odnalazłby choćby Wrocław, gdzie kamienie mówią po niemiecku. Wierszy „lokalnych” w poezji nie brakuje, a jeśli twórczość pisarzy traktować jako całość, to nie od rzeczy będzie wspomnieć i to, że swe związki z okolicą i dzieciństwem często wpisują w prozę. Może też warto dostrzec „lokalność” choćby Mirona Białoszewskiego. Zresztą – przykładów nie brak: pierwsze

z brzegu – Michał Jagiełło czy świeżo wydany tom Małgorzaty Lebdy *Matecznik*. W ogóle mam wrażenie, jakby Polkowski przespał pierwsze kilkanaście lat po 1989, a zatem okres wzbudzenia literatury małych ojczyzn, nazwanej nawet przez krytykę prześmiewczo – bodaj za sprawą Dariusza Nowackiego – „literaturą korzenną”, a która miała swe odgałęzienia także w poezji, szczególnie na Warmii i Mazurach oraz na Śląsku. To było pospolite ruszenie zaświadczone dochodzenie do siebie po peerelowskim niszczeniu lokalnego zróżnicowania kraju. Pisano wówczas Polskę na nowo. Obecnie Przemysław Czapliński ogłasza poruszenie mapy i Polskę do wymiany – ale to już inna historia.

Podnoszony przez Polkowskiego postulat poetyckiego powrotu do miejsc rodzinnych i do dzieciństwa ma jednak, jak się zdaje, wymiar dodatkowy. Wyznacza go dystans wobec tego, co nazywa eskapizmem, brakiem kultywowania pamięci o tym, co „delikatnie i troskliwie własne”, co stanowi – to ważne określenie – dziedzictwo, a co przeciwstawione zostaje temu, co abstrakcyjnie uniwersalne i niezakorzone w konkretnym pejzażu. Polkowski w istocie wyraża pragnienie poezji dowartościowującej „swojskość”. Tym samym też wyraża pragnienie emocjonalnego ciepła, któremu – zastrzegając się, że nie chodzi o sentymentalizm – przeciwstawia „chłodny dystans” dostrzegany przezeń u Symborskiej czy Barańczaka. Pragnie... no tak, pragnie wzruszenia, emocjonalności, wyznania miłości do ziemi i ludzi. Być może nawet pragnie żarliwości, która przewyższy mroźny klimat „związków globalno-intelektualnych”. W istocie upomina się, choć bardziej finezyjnie, o to samo, czego domagał się swego czasu na łamach „Gazety Wyborczej” Andrzej Franaszek.

Ale też domaga się – tu już nie wprost, ale trop ten wydaje się czytelny – deklaracji przywiązania do swego (wyznaczonego przez los?, przez Boga?) miejsca na ziemi, do mickiewiczowskiej „ojczyzny mojej” z inwokacji do *Pana Tadeusza* (kogo dziś w szkołach zmusza się do wykucia tego na pamięć?): przypomnę, że autorowi *Dziadów* chodziło o Litwę, a pojmował to raczej w duchu niemieckiej *Heimat* niż państwowości politycznej.

Zastanawiam się zatem, czy przypadkiem nie da się do owych „konkretów obyczajowych, kulturowych” zaliczyć po prostu języka? Przecież właśnie w języku żyjemy, a w nim są już wszystkie dostrzeżone lub czekające na dostrzeżenie zapisane polskie pejzaże, obyczaje, obrzędy – wszystko tu już jest, zaś każde słowo jest linkiem do nich odsyłającym. Poeta polski jest poetą polskim, choć czasem dość od Polski jako kraju odległym, by wspomnieć debiutantów londyńskiej grupy „Kontynenty” z pierwszej połowy lat pięćdziesiątych dwudziestego stulecia, którzy – nie wszyscy oczywiście – wychowani w szkołach angielskich

niewiele pojmowali z polskiej tradycji romantycznej i odwoływali się do tradycji literackiej Polski przedrozbiorowej. I tak sobie myślę, że poeta nie ma żadnego obowiązku rejestrować w swych wierszach swej ankiety personalnej z datą i miejscem urodzenia, nie jest przypisany do ziemi, chyba iż tę ziemię stanowi jego mowa. Jeśli zaś z takiej manifestacji rezygnuje lub po prostu nie dostrzega jej potrzeby, to w żadnym wypadku nie oznacza, że uprawia jakiś eskapizm i nie dostrzega rzeczywistości. Po prostu wybiera z tej rzeczywistości co innego niż Jan Polkowski, jego uwagę przyciągają inne realia, które wszak właśnie po polsku nazywa, chyba że ma ochotę na wielojęzyczną grę językową.

Przyznam się też, że podobne teksty, jak esej Polkowskiego – pisany zapewne z potrzeby serca, a nie powodowany jakimiś drożnymi intencjami – nieco mnie niepokoją. Wydawać by się bowiem mogło, że na zawsze pozostawiliśmy za sobą pouczenia o tym, o czym i jak pisać należy. Ale obawy budzi coś jeszcze. Od zarzutu eskapizmu do zarzutu obcości jest tylko jeden mały krok. Jako badacz literatury czytałem już pisane w czasie wojny artykuły mówiące o tym, że trzy czwarte poetów okresu międzywojennego to byli ludzie „obcy tej ziemi”. Byli nie dość polscy, nie dość Polakami byli oni. A historia lubi się powtarzać. Wiem, że jako farsa, lecz raczej nie dla tych, których to dotyczy. I być może jestem przewrażliwiony, lecz w trakcie lektury szkicu Polkowskiego, napisanego z poczuciem misji, przychodziły mi na myśl dwa sformułowania obcojęzyczne: *glebae adscriptus* oraz *Blut und Boden*.

Jeśli dobrze Polkowskiego rozumiem, chodzi mu o sprawy niezwykle dlań ważne: o to mianowicie, że brak osadzenia w pejzażu rodzimym może skutkować zerwaniem z tradycją, dziedzictwem przodków, a w rezultacie ztratą tożsamości. Owo tytułowe „miejsce na ziemi” ma poetę w tej tradycji zakotwiczać i nie pozwalać na samozatrąę w chaosie niepochwytnych i nie do końca rozpoznawalnych uniwersaliów, które sens zyskują dopiero w konfrontacji ze swojskością, jej konkretem pochwytym i rozpoznawalnym. Otóż jestem przekonany, że to kurczowe demonstrowanie swego kulturowego „ja” ma swoją dość osobliwą wymowę: może mianowicie oznaczać niepewność swej tożsamości wymagającą konieczności jej nieustannego manifestowania. I pewien jestem, że człowiek – a tym bardziej poeta – wolny, zdający sobie sprawę z tego, kim jest, nie musi tego ani sobie, ani tym bardziej innym nieustannie udowadniać.

A swoją drogą przypominają mi się w tym kontekście oskarżenia o eskapizm Stanisława Lema, sugerujące, że zamiast pisać te swoje kosmiczne opowieści, powinien się być zająć realiami polskimi. Przy czym autorzy tych

oskarżeń nie dostrzegali, rzecz jasna, że obok penetrowania przestrzeni kosmicznych jest Lem także autorem jak najbardziej „korzennego” utworu *Wysoki Zamek*, którego opublikowanie w tamtym czasie, gdy cenzura tropiła i usuwała niemal wszystkie nostalgiczne tropy wiodące do polskiego międzywojennego Lwowa, graniczyło z cudem.

16.

Matecznik (2016) Małgorzaty Lebdy doskonale wpisuje się w postulat prezentowania przez poetkę swego „miejsca na ziemi” – potwierdził zresztą wcześniej już wyrażaną przez krytykę wysoką ocenę jej twórczości wpisującej się w nurt określany mianem ekopoetyki, pisarstwa szczególnie wrażliwego na problemy związków człowieka z naturą. Ten typ wrażliwości bez wątpienia obecny jest w najnowszym tomie, lecz nie jako „temat”, lecz jako naturalny sposób odczuwania. Lebda podejmuje próbę odtworzenia realiów towarzyszących jej dorastaniu w wiejskim środowisku, dla którego obcowanie z naturą jest oczywistością.

Rzecz dzieje się na wsi: w pierwszym wierszu – *poranek: praca we krwi* (ważny jest sposób zapisywania tytułów tych wierszy) – miejscowość, w której mieszka bohaterka, zdemolowana została przez wiatr halny: „z wysokości widać nieszczęścia całej wsi / zerwane dachy połamane słupy / wysokiego napięcia”. Mieszkańcy, domyślamy się, przystępują do niezbędnych prac porządkowych:

ojciec przywołuje mnie podaje scyzoryk
i każe wyjąć sobie z nadgarstka czarną drzazgę
musisz nauczyć się pracować we krwi mówi
ranę zalewamy pszczelim kitem na alkoholu
mamy od niego żółte cierpkie dłonie

Kursywą zapisane zostają tu słowa ojca – podobnie będzie w innych wierszach zbioru, ojciec zaś staje się jego główną postacią, kształtującą postawę wobec spraw życia i śmierci, codzienności i niecodzienności, przy czym zarówno życie i śmierć, jak codzienność z niecodziennością wzajemnie się w naturalny sposób przenikają. Podobnie w naturalny sposób głos poetki i wpisywany w utwory głos ojca tworzą naturalną harmonię, uzupełniają się wzajemnie. Więcej: można zaryzykować przypuszczenie, że to ojcowska narracja jest rdzeniem relacjonowanych w wierszach wydarzeń, same zaś wiersze stanowią tej narracji oprawę.

Tom stanowi opowieść o relacjach z ojcem – od dzieciństwa narratorki aż po pożegnanie z umarłym, gdy rozpacz po śmierci łagodzona jest przez uczestnictwo w mszy:

podczas podniesienia rozluźniam pięści uspakaja mnie
dopiero myśl o ulubionym scyzoryku ojca
który włożyłam do trumny
na chwilę przed

To ostatnie słowa poematu rozpisane na autonomiczne wobec siebie, lecz jednocześnie tworzące spójną całość wiersze, w których uderza niewolna od dystansu przełamany przez naznaczoną respekt miłość relacja między córką i ojcem. Języki poetyckiej narracji i cytowanych wypowiedzi ojca tworzą system napięć dynamizujących kreowany tu obraz świata. Równie doniosłą rolę spełnia skupienie na detalu, jak choćby na owym ojcowskim scyzoryku wkładanym do trumny, tak jak niegdyś wkładana do grobowców broń grzebanych wojowników.

Tym, co w tych wierszach porusza, jest ich autentyczność poświadczana organicznym związkiem życia z naturą, zmysłowość doświadczenia, odejście od dominującej dziś spekulatywności. Właśnie to sprawia, że język utworów Lebdy jest językiem mocnym i wyrazistym – w odróżnieniu od tego, co Miłosz określał jako „bluszczowatość polszczyzny” i jej słabość, której przeciwstawiał moc języka rosyjskiego. Ta moc języka pozwala nazwać nienazwane, jak w wierszu *stado: rozproszenie*, gdzie mowa o rozszarpanych ciałach owiec i podejrzeniach o to, że sprawcami są psy:

są niespokojne jakby zwęszyły dzikie ojciec sprawdza ich pyski
i łapy są czyste rzuca przez ramię patrząc przy tym w las
w domu poleruje wiatrówkę *możliwe że znowu przyszło*
mówi do matki

To poezja o niezwyklej gęstości i sile przekazu. Bez wątpienia jest też wolna od sentymentalizmu, zaś żywioły tęsknoty i miłości, jakich domaga się Polkowski, ujęte zostały w karby dyscypliny językowej, a tym samym stają się wyraziste i przekonujące. Lecz właśnie za sprawą owej dyscypliny, opartej na kontrapunkcie, jakim jest wprowadzenie surowego głosu ojca, utwory Lebdy zyskują skuteczność estetyczną i intelektualną, co w żadnej mierze nie osłabia ich emocjonalnej nośności. Co więcej – odnaleźć tu można porządek moralny, ale wolny od moralizatorstwa.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (50)

Bez tytułu i daty (XLIII)

Zmarła pani Józefa Suchowierch. Miała osiemdziesiąt dziewięć lat. Na Spadku od strony ulicy mieszkała z mężem Tadeuszem w południowo-wschodniej ćwiartce parterowego, drewnianego, krytego blachą domu pod numerem 51. Od lipca 1969 roku do lipca roku 1973 od pani Józki, jak na nią mówiliśmy, w ćwiartce północno-wschodniej, też od ulicy i ze wspólnym gankiem, wynajmowała kawalerkę Marysia z Wujkiem. Trzecią ćwiartkę domu, od strony południowo-zachodniej, zajmowała matka pani Józki, pani Alfreda Rajkowska. A czwartą, północno-zachodnią ćwiartkę, przez ścianę z mieszkaniem Marysi, zajmowała młoda wtedy rodzina Łojów z dwojgiem małych dzieci (jak słyszę, Maria Łojowa przebywa we Włoszech, a Ryszard, jej mąż, nie żyje). Za domem znajdował się nieduży, ograniczony sąsiadującymi posesjami półdziki sad z porzeczkami, jabłonią i włoskimi orzechami. We wczesnych latach siedemdziesiątych był on miejscem moich zabaw czy po prostu przebywania mającego cechy ekscytacji naturą. Nigdy nie usłyszałem od pani Józki zakazu wejścia do sadu, robiłem w nim, co chciałem. Od dawna nie ma jej bielonego wapnem domu ani sadu. Od niedawna nie ma pani Józki. Kurczy się mój świat, kurczy, kurczy...

Jeśli szczegół zaślania całość, to znaczy, że sam ma być całością. Jest całością.

W gnieździe na topoli naprzeciwko mojego okna w zeszłym roku wrony siwe wychowały młode. Teraz, w środku zimy, gniazdo przedstawia widok ruiny: część budulca spadła, część zwisa beładnie. Ale ta ruina przedstawia wartość tym razem dla gawronów. Nie ma jeszcze połowy lutego, a gawrony często ją odwiedzają, przysiadają na niej, jakby uważały, że warto w nią zainwestować. Czy nastąpi renowacja gniazda i zmiana jego lokatorów?

Addenda Krzysztofa Myszkowskiego to wyzwanie i przygoda ducha. Medytacja jest dla autora stanem bycia. Myszkowski wypracował dla medytacji formułę pojemną, a zarazem dogodną, zwięzłą, celną. Równoważniki zdań są tu sposobem na kondensację tekstu. Wystarczy ma to, co najważniejsze, bez „didaskaliów”, na przykład: „Wiatr i obłoki”. Lektura sprawia, że równoważniki obrastają znaczeniami. Medytując, Myszkowski nie rezygnuje z „ja” autorskiego, przeciwnie, to on jest w centrum spisanych olśnień, zadumań, wątpliwości. Mówi o sobie prawdziwie i głęboko – chętnie między słowami.

Słowa, których sobie odmawiam: nietuzinkowy, magiczny, urokliwy, lubować się.

W cyfrowym miesięczniku krytycznoliterackim „Mały Format” znalazłem komplement tak przewrotny, że aż warty wydał mi się zacytowania. Jakub Skurtys napisał między innymi: „Szewc to taki dziwny poeta, o którym trudno powiedzieć coś złego, a ilekroć sięgam do drugiego rzędu tomików, jestem zdziwiony, że wszystkie jego książki mam na półce”.

I stało się: miejsce, w którym gniazdo wron siwych się znajdowało, musi być odpowiednie, skoro interesowały się nim od początku marca, przylatywały na nie, pilnowały go jako swoje, przepędziły gawrony. Jest 23 marca, w ciągu paru dni, szybciej, niż mogłem się spodziewać, wrony zagospodarowały rozwidlenie gałęzi na nowo. Nowe gniazdo już powstało, ptaki krzątają się przy nim, poprawiają je i umacniają, są ożywione. Nie wiem, czy budowała je ta sama para, która gnieździła się tu rok temu. Tak czy owak, obserwuję ciągłość życia ptaków, jest to optymistyczne, dodaje otuchy.

Dziś 1 maja. Rozpoczął się miesiąc nabożeństw majowych. Chodziłem na nie w Zamościu w początkowych latach siedemdziesiątych. Marysia wspomina przez telefon nabożeństwa majowe w Czołkach. Nie pamiętam ich, nawet jeśli dotrwały do lat sześćdziesiątych. Ale Marysia je pamięta, odbywały się, gdy ona była dziewczynką, czyli w latach pięćdziesiątych. Przy krzyżu, który po dziś dzień stoi nieopodal domu, obok ogródka Babci na skraju drogi (na krzyż Babcia i za nią domownicy mówili figura), majowe modlitwy i śpiewy prowadziła Stasia, starsza siostra pani Bilowej. Jakie to wszystko niedawne – nie szkodzi, że nie było mnie wtedy na świecie – i jakże odległe w czasie.

Ze świata na wyciągnięcie ręki, a tak bardzo innego i oddalonego. Ledwie otarłem się o ten świat, a czuję, że cały do niego przynależę.

Zasada była niepisana i nieskodyfikowana. Ale istniała w praktyce i mieszkańcy Czołek stosowali się do niej. Brzmiała ona: nie lubię nie wiedzieć. Zatem oboje Bilowie, Stasia, obydwie Mazurkowe (ich mężowie byli braćmi), Kusa, czyli matka Celiny Tchórzewskiej, i różne inne osoby z bliższego i dalszego sąsiedztwa siadywały w letnie niedzielne popołudnia na trawie porastającej przydrożny rów. W czasach, których nie obejmuje moja pamięć, czy też gdy jeszcze się nie urodziłem, ważną rolę w tych sąsiedzkich spotkaniach odgrywała, jak słyszę teraz od Marysi, moja prababka Anna Koprowska, matka Babci Albiny Szewcowej. Mówili, mówili, mówili, śmiali się, żartowali, wspominali. Kronika towarzyska miała się w najlepsze, rozrastała się, nic nie mogło ująć uwagi zebranych. Babcia w tych spotkaniach nie uczestniczyła. Odchyłała firankę w oknie wychodzącym w stronę Sitna, żeby zobaczyć, kto dziś siedzi „na rowie” i kogo „obrabiają”.

Gra z podtekstami

Urocza książka! Do jej lektury od razu zachęca okładka – zabawna, zaskakująca, w pewien sposób przewrotna. Po nazwiskach autorów – Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert – pojawia się tytuł: *Jacyś bogowie zakpili z nas okrutnie* oraz podtytuł: *Korespondencja 1955–1996*. Tytuł, jak się okaże, jest cytatem zaczerpniętym z jednego z listów autorki *Wszelkiego wypadku*. Ale uwagę przyciągają także – z jednej strony – zdjęcie, na którym dumnie pręży biceps atletycznie zbudowany młody mężczyzna, zaś podpis Herberta głosi, że to „Jedno z ostatnich zdjęć autora”. Z drugiej strony umieszczona została – tak ulubiona przez Szymborską – wyklejanka. Ujęta w omdlewającej pozie młoda dama wylewa swoje żale w doklejonym w formie „dymku” wierszyku: „Ach luby, nie opuszczaj mnie / Nie zostawiaj mnie w rozpacz. / Bo nie przeżyję tego – nie. / Kiedyż me serce cię znów zobaczy?”.

Połączenie wszystkich tych elementów było świetnym, moim

zdaniem, pomysłem graficznym! Od razu wprowadza w charakter tej korespondencji, w której powaga miesza się z niepowagą, sfera oficjalna czy zawodowa przenika się nieustannie ze sferą osobistą, a nawet intymną, namysł nad ludzkim losem idzie w parze z żartobliwym, ironicznym albo autoironicznym dystansem wobec własnych przypadłości oraz dotkliwych nieraz zawirowań dwudziestowiecznej historii, zaś zabawa konwencjami podszyta zostaje obopólną, niepozbawioną erotycznych akcentów, fascynacją. Szczególnie dla czytelników wierszy Herberta jego portret wyłaniający się z listów do Szymborskiej musi być niemałym zaskoczeniem. Kontrast jest uderzający! Powściągliwy, surowy, ironiczny moralista okazuje się prywatnie człowiekiem pełnym osobistego uroku, obdarzonym humorem, skłonny do żartów i wielorakich mistyfikacji. Już sam fakt, że w odpowiedzi na wyklejanki Szymborskiej albo opatruje korespondencję swoimi zabawnymi rysunekczkami, albo starannie dobieira – zgodnie z upodobaniami poetki – zazwyczaj kiczowate zdjęcia

i widokówki, podejmując z nią w ten sposób tekstowo-plastyczny dialog, wydaje się wielce wymowny.

Początek wymiany listów przybiera formę wielce skonwencjonalizowaną, choć moment, jak się później okaże, mieć będzie w dziejach powojennej polskiej poezji znaczenie wręcz przełomowe. Oto 14 listopada 1955 roku Wisława Szymborska, wówczas pani redaktor zatrudniona w krakowskim „Życiu Literackim”, zwraca się do „Szanownego Kolegi”, wciąż mało wówczas znanego autora, z prośbą, by przysłał kilka swoich wierszy na „rozkładówkę”, mającą w zamyśle redakcji pisma prezentować „poetów, których debiuty książkowe ukażą się niebawem”, zaś publikacji kilku utworów towarzyszyć będą „króciutkie omówienia dokonane przez krytyków lub wybitnych starszych poetów”. Jak dodaje autorka listu, wiersze Herberta „chciałby omówić kol. Błoński”. Ryszard Krynicki, który znakomicie edytorsko opracował całą książkę i jest autorem nader wnikliwych, staranych i szczegółowych przypisów do korespondencji obydwójga poetów, przypomina mniej wtajemniczonym czytelnikom, że wspomniana „rozkładówka” to słynna *Prapremiera pięciu poetów*. Ukazała się ona w formie kolumny na łamach „Życia Literackiego” 18 grudnia 1955

roku. Obok Herberta opublikowali wówczas swoje wiersze Bohdan Drozdowski, Miron Białoszewski, Jerzy Harasymowicz i Stanisław Czycz. Daty są tutaj niesłychanie ważne, bo owa kolumna stała się jedną z ważnych zapowiedzi październikowej „odwilży”, ostatecznym złamaniem paraliżującego inwencję dyktatu socrealizmu oraz symbolem wkroczenia do życia literackiego młodszej i najmłodszej generacji poetów. Wprawdzie Herbert miał już za sobą poetycki debiut prasowy w 1950 roku na łamach „Dziś i Jutro”, niemniej pojawienie się jego utworów w tym właśnie momencie i w tak znakomitym gronie miało dla jego kariery literackiej niemałe znaczenie oraz otwierało mu drogę do dalszych publikacji w „Życiu Literackim”.

Tego też dotyczą dalsze listy obydwu korespondentów. Oficjalną formułę „Szanowny Kolego” stopniowo zastępują w listach Szymborskiej zwroty w tonie coraz cieplejsze: „Drogi Panie Zbyszku” czy „Miły bardzo Panie Zbyszku”. Listy zwykle, przynajmniej na początku, mają charakter typowo redaktorski – mowa w nich o przygotowywanych do druku wierszach i przekładach, o opóźnieniach w przysyłaniu tekstów, zamawianiu następnych czy utarczkach z innymi redakcjami. Szymborska od początku jest naj-

wyraźniej pod wrażeniem poetyckiego talentu Herberta. Już w liście z 28 grudnia 1956 pisze: „*Pawana* jest znakomita. Piszę to, zieleniejąc z zazdrości i miotając się w bezsilnej rozpacz”. Zachwyca się także *Panem Cogito* oraz następnymi książkami Herberta. Ten nie pozostaje jej dłużny. Chwali jej przekłady poezji francuskiej, o wierszach z tomu *Sól* pisze, że są „świetne i śliczne”. Odtąd, przez cały okres pogłębiającej się znajomości, będą przysyłać sobie kolejne tomiki poetyckie, opatrzone czułymi dedykacjami.

Dialog Herberta z Szyborską ma bowiem także wyraźny, choć dyskretnie sugerowany podtekst erotyczny. Trudno do końca rozszedzić, gdzie kończy się artystyczna igraszka, a zaczyna autentyczne, wręcz zmysłowe zauroczenie. W każdym razie obydwójce znakomicie opanowali konwencję tradycyjnych listów miłosnych. Listy i wido-kówki Herberta – obok serdecznego zwrotu: „Kochana Wisielko” – odznaczają się nierzadko śmielszymi w wyrazie czułościami. Zwraca się zatem do swej adresatki następująco: „Jezioro Łabędzie mych dzikich snów, Kolumno i Różo mej tęsknoty”, „Moja Żabciu”, „Duszek Moja”, a bywa, że kończy słowami: „Całuję Twoje kolana, łokcie i inne wypukłości”. Listy Szyborskiej wydają się w wyrażaniu uczuć bar-

dziej powściągliwe, choć i tam nie brak objawów tęsknoty, zazdrości oraz miłosnych wyznań, takich jak: „Najzupełniej Ci wierna”, „Kocham Ciebie i Ojczyznę” czy „Miłość moja do Ciebie utrzymuje się stale na wysokim poziomie”. W jednym z listów poetka zamieszcza zabawną stylizację na wierszyk grafomański, zaczynający się od wersów: „Kochany Zbyszku! Moje ty srebro i złoto! / do Pragi tobym poszła za tobą nawet piechotą / i bosą i w parcianej koszuli na grzbiecie”. Z upływem lat żar miłosnych uniesień zdaje się przygasać (nie bez znaczenia jest zapewne to, że pojawiają się – u boku Szyborskiej Kornel Filipowicz, obok Herberta – jego żona Katarzyna), ale respondenci darzą się stale serdeczną przyjaźnią, piszą o swojej twórczości, dzielą wrażeniami z zagranicznych podróży oraz zwierają z życiowych problemów. We wczesnych listach Herberta uwagę zwracają jego ustawiczne finansowe kłopoty wynikające z braku stałej pracy, co skłania go do prośb w rodzaju: „Jeśli zachcesz drukować, drukuj Moja Muszelko i możesz zaznaczyć, że to z tomiku *Studium przedmiotu* (Czytelnik). Jeśli zasię nie możesz, odeślij błagam, bo bryndza i muszę gdzieś sprzedać. Forsy mało i chałtura nie idzie”. Ale to właśnie Herbert – jak dowiadujemy się z jednego z listów – stał się

inicjatorem ufundowania Niezależnej Nagrody Poetów za rok 1974 dla Ryszarda Krynickiego, na którą złożyli się między innymi Słonimski, Woroszyński, Ficowski, Jastrun, Ważyk i Barańczak.

Najwyższa pora, by wspomnieć o istnieniu w tej korespondencji jeszcze jednej, niesłyszanej ważnej, by nie rzec kluczowej, osoby. W liście z 25 maja 1957 roku Szyborska po raz pierwszy napomyka o Frąckowiaku – wymyślonej przez Herberta postaci, która będzie ustawicznie pojawiać się w jego listach jako swoiste *alter ego* poety – piszący z rażącymi błędami ortograficznymi grafoman, a przy tym poczciwy prostak, sługa swego pana, zatroskany o jego zdrowie i stan nerwów niczym Sancho Pansa. Skojarzenie, które się od razu nasuwa, nie jest zresztą bezzasadne, skoro Herbert nieraz określał siebie mianem Don Kichota. Komiczna i przewrotna autokreacja, jakże bliska autorowi *Pana Cogito*, okaże się zresztą bardzo użyteczna.

Poeta może schować się za Frąckowiaka w chwili, gdy nie chce mówić wprost, powierza mu sekrety, które zataja, podejmuje wreszcie swego rodzaju grę z cenzurą. Kiedy na przykład Frąckowiak w liście z 31 sierpnia 1983 roku donosi: „A mojego Pana to zupełnie rozwiązała. Zresztą i przedtem był rozwiązły

i taki więcej nieopanowany. Ale tę wiadomość przyjął spokojnie i nie poszedł nawet – swoim zwyczajem – uchlać się. Nie darł na sobie ubranka, nie szarpał włosów, nie rzucał mięsem”. Jedynie dzięki komentarzowi Krynickiego czytelnik może się dowiedzieć, że między wierszami mowa tutaj o rozwiązaniu w lipcu 1983 roku zawieszono podczas stanu wojennego Związku Literatów Polskich. Gdzie indziej Frąckowiak skarży się: „mój Pan choruje [...] wrócił z Krakowa i z grypą a potem bo to człowiek nieznośny dostał komplikacji i jest w szpitalu, a mimo to wciąż krzyczy i wyzywa. Taki to on już jest”. Umie także wpaść w poetycki nastrój i wyznać: „pani Wielmożna Och Pani, Kiedy jesienna mgła okrywa jeziorne oczodoły swem kryształowym całunem, wszystko dyszy wprost zadumą – myśli me lecą ku Pani, Pani Wisławo, myśli dumne i nieskalane”. W innym liście załącza swój wiersz *Do Wisławy*, który zaczyna się wymownie: „Gdy Maj – Królewicz niecie swe czary / Wonie upojne, naręcza kwiatów / Czy pomnisz Pani dwóch, ach frustratów, / Którzy kochają Ciebie bez miary”. Na co Szyborska z wdzięcznością odpowiada tymi słowami: „Kochany Frąckowiaku! Dziękuję za prześliczny wierszyk. Twój Pan chyba by takiego nie potrafił napisać – męczyłby się

i pocił i wreszcie wyszłoby coś bez rymów”. Występuje nawet w roli swatki, polecając uwadze Frąckowiaka swoją garderobianą, Rózię: „To zacna i robotna dziewczyna. Ma naturalne rumieńce i warkocze zaplata wokoło głowy”. Szczególnie zabawna jest jedna z widokówek. Oto przedwojenne zdjęcie tulącej się pary zostaje opatrzone tekstem: „Wiśka, Ty! Frąckowiak wrucił, / Frąckowiak nie zapomniał, / Frąckowiak tęskni, Frąckowiak”.

Jednym słowem, obydwójce, wymieniając listy i widokówki, poza wszystkim doskonale się bawią. Ich korespondencja to gra o wielorakich podtekstach, tocząca się przy tym równocześnie na rozmaitych poziomach. Gra finezyjna, pełna polotu, oparta na doskonałym wzajemnym zrozumieniu i porozumieniu, pokrewieństwie gustów i wrażliwości, wyczulenia na konwencje, a szczególnie na przewrotnym traktowaniu kiczu. Jest to zarazem wyraz poczucia niekłamanej bliskości, zaufania, serdecznej przyjaźni i potrzeby oderwania się, choćby na chwilę, od prześwitującej w tle, szarej i dławiącej atmosfery PRL-owskiej rzeczywistości. W tej wymianie listów, nieraz wzruszających i zabawnych, przeglądają się bowiem nie tylko osobiste perypetie autorów oraz ich pełna życiowych wybojów droga do sławy, ale

pośrednio daje się także odczuć nieustanna i dotkliwa presja systemu totalitarnego, który zmusza do autocenzury, posługiwania się przemilczeniem lub ukrytą aluzją – nawet w prywatnych listach.

Zakończenie tej korespondencji tyleż stanowi jeszcze jedno wymowne świadectwo obopólnego, szczerego i bezinteresownego uznania żywionego przez jej autorów, co wyraz wielkoduszności i wysokiej klasy Wisławy Szymborskiej. W odpowiedzi na telegram Herberta, gratulujący jej Literackiej Nagrody Nobla, napisała: „Zbyszku, Wielki Poeto! Gdyby to ode mnie zależało, to Ty byś teraz się męczył nad przemówieniem...”.

Aleksander Fiut

Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, *Jacyś bogowie zakpili z nas okrutnie. Korespondencja 1955–1996*, opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2018

Nowa fala biografistyki

Nowa fala

Mamy obecnie do czynienia ze zjawiskiem, które śmiało można określić mianem „fali nowej (homo) biografistyki”. Aby zrozumieć

różnice tonu między dawniejszą biografistyką, także osób nienormatywnych, a nowym stylem pisania, warto je odnieść do opisywanej przeze mnie niedawno w książce *Polish Queer Modernism* podwójności diarystycznej, różnicy między „dziennikami oficjalnymi” a „tajnymi dziennikami” (już opublikowanymi: Białoszewskiego, Iwaszkiewicza, Gombrowicza, a także Andrzejewskiego, którego dzienniki przygotowuje do druku Anna Synoradzka-Demadre; określenia „tajny dziennik” używam jako nazwy gatunku). W najnowszej i drugiej już biografii Jerzego Andrzejewskiego Anna Synoradzka-Demadre wielokrotnie cytuje ustępy z „tajnego dziennika” pisarza, a także liczne niepublikowane listy i inne nieznanne do niedawna dokumenty intymistyczne. Podobnie postępuje Klementyna Suchanow z *Kronosem*, nierzadko rozwijając nader lapidarne zapisy pisarza (wcześniej, przypomnijmy, podobnie wyzyskiwał *Tajny Dziennik* Białoszewskiego Tadeusz Sobolewski w *Człowieku Mironie*). Być może teza, że bez nich nowa biografia powstać by nie mogła, jest nazbyt ryzykowna, ale nie mogłaby powstać w takim kształcie. Dzięki wyzyskaniu autobiografistyki pierwszoosobowej (dzienniki, listy), w dodatku podanej nie *in crudo*, a obudowanej kompetentnym

komentarzem, czytelnik otrzymuje wrażenie bardziej osobiste, mniej zewnętrzne czy „obiektywistyczne” – tak w wypadku książki Synoradzkiej-Demadre; bądź dzięki zliteraturyzowanej a przyległej do Gombrowiczowskiej perspektywie, jak w wypadku Suchanow. I jest to jedna z cech nowej biografistyki.

Andrzejewski, na jakiego
nie jest już w Polsce
„za wcześniej”

Można powiedzieć, iż rze-
czeni pisarze queerowi liczyli na
pojawienie się (może wręcz pro-
jektowali) takich biografów, jak
Anna Synoradzka-Demadre czy
Klementyna Suchanow. Pierwsza
biografka zresztą podziela moje
przeświadczenie, że mnogość tek-
stów autobiograficznych Andrze-
jewskiego jest zaproszeniem: „[...]
nawet gdyby ograniczyć się tylko
do tego, co z owych notatek ujrzało
światło dzienne za życia autora, jest
to materiał dowodzący, że Andrze-
jewski celowo naprowadzał odbior-
ców na trop prywatnych wątków
swojej egzystencji” (w ten sposób
odpowiada ona na wątpliwość,
czy należało ujawniać informacje
tak zwane intymne). Nowa biogra-
fia Andrzejewskiego pojawia się
również dwadzieścia lat po pierwszej
i otrzymała podtytuł: *Przyczynek
do biografii prywatnej*. We wstępie

autorka klasyfikuje swoją pierwszą książkę jako tycazącą „ewolucji jego dzieła literackiego oraz działalności publicznej”, gdzie życie prywatne stanowiło margines. Można zatem, nieco rzecz upraszczając, stworzyć parę „biografia publiczna – biografia prywatna” i uznać istnienie takiej opozycji za pewną diagnozę zmieniających się wzorców kulturowych, zgodnie z tym, co pisałem wyżej. Porównajmy przykładowo pokrótce fragmenty obu książek dotyczącące zagubionej pierwszej powieści Andrzejewskiego *Noc*, powstałej w związku z przeżyciami osobistymi. W biografii z 1997 roku czytamy: „Wyznawał też, że powieść wiązała się z jego przyjacielem, Eugeniuszem Biernackim. Mało wiemy o Biernackim, postaci, wydaje się, bardzo ważnej w życiu Andrzejewskiego [...]. Przez całe lata trzydzieste Andrzejewski i Biernacki byli nierozłączni, ale nie wiemy, czy istniały pomiędzy nimi relacje erotyczne”. W tym samym fragmencie czytamy też neutralne informacje, że pisarz pomieszkiwał u Biernackiego oraz dłużej u Józefa Czapkiego. W biografii z 2017 roku Biernackiemu poświęcony jest dwudziestostronicowy rozdział, Czapkiemu zaś kilkustronicowy podrozdział. Wynika z niego, że Czapki mógł być pierwszym męskim kochankiem Andrzejew-

skiego i że to relacji z nim zapewne dotyczą fragmenty zaginionej *Nocy*, nie zaś Biernackiego: „Z założenia, że pisanie »Nocy« podjęte przez Andrzejewskiego na przełomie lat 1932 i 1933 miało mu pomóc w »wyzwoleniu się« ze związków homoerotycznych, wynika wniosek, że jego relacja z Czapkim – być może inicjacyjna – trwała kilka miesięcy”. Synoradzka-Demadre dopowiada także, że Czapkiemu prawdopodobnie zawdzięczał także Andrzejewski refleksję na temat kwestii różnicy wieku między kochankami tej samej płci. W rozdziale o Biernackim biografka zaznacza, że mimo wieloletniej kwerendy, wciąż mało o nim wiadomo – jednak nie dotyczy to kwestii, czy istniała między nim a Andrzejewskim więź erotyczna: „[JA] porzucił Nonę [żonę Barbarę Siekierzyńską – P.S.] dla mężczyzny – Eugeniusza Biernackiego, jednego ze świadków na ślubie”. Gdy Synoradzka-Demadre komentuje tekst wspomnieniowy Andrzejewskiego o Biernackim z 1978 roku, pt. *Każdy albo nikt*, mówi wprost: „Potwierdził wówczas to, o czym mówił w strzępach młodzieńczej prozy – na pierwszym okresie jego wspólnego życia z Gieniem zaważył stan zdrowia kochanka, którego zadawnione przypadłości płucne zmieniły się w zaawansowaną gruźlicę”. Ponadto

dalej znajdujemy formuły w rodzaju: „teksty zainspirowane miłością do Biernackiego”. Wspomnienie Andrzejewskiego, gdzie czytamy na przykład: „Kochał mnie nadal, lecz już wątpiąc w uczucie moje [...]”. A jednak kochaliśmy się, jeszcze nieświadomi, że miłość stygnie w nas”, zachowało się w archiwum pisarza i zostało ogłoszone drukiem w „Kwartalniku Artystycznym” w 1997 roku, można zatem przyjąć, że także i ono wpłynęło na zmianę w opisywaniu relacji przez biografkę. Jak podejrzewam, Synoradzka-Demadre w połowie lat dziewięćdziesiątych zapewne domyślała się, że relacja Biernackiego i Andrzejewskiego była erotyczna, jednak obowiązujące wówczas kody kulturowe utrudniały jej podanie takiej informacji z powodu, który narzuca się jako pierwszy, a więc dlatego, że rzadko w biografjach wówczas takie informacje podawano, a po drugie z tego powodu, że jeśli się już podawało „t a k ą” informację (czytaj: „skandalizującą”), trzeba było mieć „dowody”. Nie chodzi tu o samą biografkę, tylko szereg instytucji, przez które trzeba się było przebijać z takimi informacjami (redaktor, wydawca, recenzent, domniemani recenzenci opublikowanej książki, osoby z kręgu pisarza, akademicy broniący przed „plotką” jak przed wodą święconą itd.).

Co więcej, w nowej biografii Synoradzka-Demadre zwierza się, że podczas zbierania materiałów do książki pierwszej niektórzy jej rozmówcy sygnalizowali wiedzę na rozmaite tematy tak zwane osobiste, ale zastrzegali, że jej nie ujawnią, na przykład dlatego, że „obecnie w Polsce za wcześnie” albo dlatego, że podzielali przeświadczenie, że o takich kwestiach mówić publicznie nie wolno. Dotyczy to między innymi Jerzego Waldorffa, który w liście z 1994 roku uzasadniał: „[...] muszę odmówić Pani – po namyśle [...] już przed wojną łączyły nas stosunki – na przemian – wrogie i historycznej poufałości, spraw nienadających się do publikowania”. Z kolei Józef Chudek, posiadacz wielu rękopisów Andrzejewskiego, pisał do autorki w liście z 1994 roku: „[...] ale to jeszcze za wcześnie publikować, podobnie jak korespondencję, chyba z 70 listów i dedykacji”. Szczęśliwie doczekaliśmy w polskiej kulturze sytuacji, kiedy nie jest już „za wcześnie”. Wracając do pierwszej biografii i miejsca Biernackiego w niej – tekst wspomnieniowy Andrzejewskiego mógł być spełnić rolę takiego alibi. Ale inaczej sprawa ma się z Czapskim i Andrzejewskim. W połowie lat dziewięćdziesiątych wiedziano o seksualności jednego i drugiego, a skoro zbliżyli się do siebie i mieszkali razem, to nietrud-

no się było i wtedy domyślić, że zaistniała między nimi relacja roman-sowa, zgodnie z logiką potocznego powiedzenia, że „jak coś ma cztery łapy i miauczy, to zapewne jest to kot”.

Uważam, że to ważne i cenne móc stawiać takie pytania czy hipotezy, nawet jeśli nie ma mocnych czy średnio mocnych dowodów – jest to lepsze niż przemilczenie bądź pominięcie takiej możliwości. Będę zatem bronił autorki, gdyby takie decyzje kwestionowano. Podobnie będę bronił miejsc, w których stawia ona hipotezy uzasadnione w sposób nieoczywisty bądź powołuje się na plotki, a zatem wykonuje zabiegi dwie dekady temu trudne do pomyślenia. Podam dwa przykłady. Pierwszy dotyczy dość wciąż zagadkowego małżeństwa Andrzejewskiego z Siekierzyńską, bardzo dobrze obecnie objaśnionego przez Synoradzką-Demadre, natomiast zagadkowość dla mnie tkwi w tym, że z niewiadomych powodów nie chciała ona dać Andrzejewskiemu rozwodu, mimo rozpadu małżeństwa natychmiast po jego zawarciu. Biografka „pozwala sobie” na takie zdanie: „Małżeństwo rozpadło się szybko, a może nawet błyskawicznie, skoro do dziś krąży legenda, że nie nastąpiło nawet jego *consummatum* – Andrzejewski miałby rzekomo opuścić żonę jesz-

cze w tym samym dniu, w którym ją poślubił, znikając w czasie przyjęcia weselnego”. Słowo „legenda” oczywiście chroni autorkę przed oskarżeniem o rozpowszechnianie „plotki”, bo to słowo się dużo gorzej kojarzy, ale w istocie o nią chodzi.

Większej śmiałości spodziewałbym się więc i w rozdziale o Krzysztofie Kamiliu Baczyńskim, największej zapewne życiowej miłości Andrzejewskiego. Skoro Synoradzka-Demadre nie mając pewności, postawiła hipotezy bądź pytania o możliwą więź erotyczną między Czapskim a Iwaszkiewiczem oraz Iwaszkiewiczem a Andrzejewskim – dlaczego robi unik w przypadku Baczyńskiego? Według interpretacji biografki, „[...] w pierwszym okresie znajomości obu mężczyzn połączyło rzeczywiście coś silnego, być może wzajemne zauroczenie, jednak wystąpiła nieadekwatność potrzeb, a jednocześnie wzajemna pozytywność uczuć”, której kierunek nadał Baczyński, uciekając niejako w małżeństwo z Barbarą, na co Andrzejewski odpowiedział imitacją tego gestu, czyli małżeństwem z Marią. Myślę, że jest to interpretacja prawdopodobna, a szczególny charakter „ucieczki” w małżeństwo Jerzego dobrze wzmacnia interpretacja Wojciecha Śmiei fragmentu dziennika zamieszczonego

w *Apelacji*, poświęconego narodzinom Marcina, gdzie, jak konkluduje badacz, autor koncentruje się na Baczyńskim, kreując wspólnotę „dwóch ojców”, żonę zaś sprowadzając do roli surogatki. Przy tej okazji nieco odchodząc od wątku Baczyńskiego, przyklasnę Synoradzkiej-Demadre, która starannie odtworzyła portret psychologiczny Marii z Abgarowiczów Czyścieckiej *secundo voto* Andrzejewskiej jako kobiety niepozbawionej własnych ambicji zawodowych, jednocześnie wspierającej kapryśną kondycję twórczą męża kosztem nierzadko własnego czasu, dobrze wiedzącej, że wychodzi za mąż za geja – przed Andrzejewskim była zresztą związana z Romanem Kołonieckim, także gejem, o czym wiedziała – i która rozumiała, że afekt Jerzego do niej, bez wątplenia szczery, nigdy nie będzie naznaczony taką intensywnością i takimi odcieniami jak do chłopaków, choćby przygodnych; a jednocześnie wiedząc to, podejmowała próby negocjacji granic w ich relacji, niemających ograniczać homoerotyzmu, a raczej wymóc na pisarzu większą dozę empatii wobec niej i większą dozę też szacunku. Oczywiście – małżeństwo było to niezwykle. Dzięki Synoradzkiej-Demadre możemy jednak zrozumieć, że Andrzejewska nie była jakąś kariatydą, tylko nader

interesującą postacią. Nie dziwi więc, że zainteresowała się Jerzym, jak i nie dziwi, że on zainteresował się nią. Ponadto biografka Andrzejewskiego w zasadzie postawiła bardzo już kontrowersyjną dla wielu tezę, sugerując, że głównym powodem małżeństwa Krzysztofa nie była tyle miłość do Barbary, co chęć zaznaczenia granicy między nim a Jerzym (a zatem, posługując się terminologią Śmiei, nie tylko Andrzejewski zawarł transakcję z kobietą, aby załatwić pewną sprawę z mężczyzną, ale tak samo, i to wcześniej, postąpił Baczyński). Myślę, że przypadek Baczyńskiego o tyle różni się od Czapskiego czy Iwaszkiewicza, iż o tych dwóch postaciach po prostu mówiono wcześniej jako o homoseksualnych i łatwiej jest zasugerować więź erotyczną, gdy dotyczy ona osób znanych jako homoseksualne niż osób domniemanie heteroseksualnych, a zwłaszcza gdy mają za sobą romantyczną legendę, mit właściwie. Tak jak Baczyński. Andrzejewski wyznawał w *Z dnia na dzień*: „[...] był moją największą miłością, może dlatego największą, bo nigdy niespełnioną, miłością niespełnioną całkowicie, ale zawsze odwzajemnianą, ponieważ znał dobrze charakter moich uczuć, i znając ich charakter, akceptował je, choć się im nie poddawał, był jednak

stworzony do wiernej, miłosnej przyjaźni w stosunku do starszego od siebie, którego traktował trochę jak ojca i trochę jak kochanka, a zawsze jak przyjaciela, więc był moją największą miłością". Syno-radzka-Demadre trafnie stwierdza, że ustęp jest najeżony paradoksami. Czy przypadkiem? Uważam, że można przypuścić, iż Andrzejewski próbuje zakodować pewne treści, których wypowiedzieć otwarcie nie chce, jakkolwiek i tak odsłania sporo (przez wiele lat powtarzał też, że nie może powiedzieć wszystkiego o Baczyńskim, choć może kiedyś to zrobi – to także znaczące; analogiczna zresztą formuła występuje u cytowanych wyżej Waldorffa i Chudka o „może kiedyś”). Dlaczego jednak „traktowania trochę jak ojca, trochę jak kochanka” nie bierzemy dosłownie? Zakładamy, że to metafora lub słowo „trochę” usypia naszą czujność?

A dlaczego uważać, że skoro pada określenie „przyjaciół”, to jest to kategoria „bezpieczna”, co podejrzenia o erotyzm usuwa? Każdy czytelnik/wielbiciel/znawca Andrzejewskiego zna tę charakterystyczną wielokrotnie złożoną składnię pisarza, przy czym niektórzy podejrzewają, że jest ona bliższa strumieniowi świadomości niż kontroli; otóż uważam, że Andrzejewski panował nad swoim stylem

mistrzowsko. Dlatego trzeba zwrócić uwagę na sposób łączenia fraz „traktował mnie zawsze jak przyjaciela, więc był moją największą miłością”, co zdaje się nawrotem do frazy raz powiedzianej, lecz przecież może ustanawiać także stosunek wynikowy – powiadamiający na przykład, że Andrzejewski kocha tych, którzy dają mu przyjaźń. Przy czym będę się upierał, że „przyjaźń” być może różni się od „miłości”, ale nie musi wykluczać erotyzmu. Podobna syllepsa występuje w ciągu o miłości „zawsze odwzajemnianej, ponieważ znał dobrze charakter moich uczuć”, gdzie „ponieważ” może oznaczać rozpoczęcie nowego zdania (nowego wątku), ale może też ustanawiać ciąg wynikowy. Tu natomiast faktycznie rysuje się paradoks, bo raz Baczyński daje Andrzejewskiemu „miłość”, a raz „przyjaźń”. A może to jednak (w rozumieniu Andrzejewskiego – a i Baczyńskiego?) to samo? Wreszcie: jeśli chcemy rozumieć „niespełnienie miłości” jako poprzestanie na poziomie tak zwanym platońskim, duchowym, bez dopełnienia cielesnego – to odpowiadam, że tak oczywiście można, choć można też inaczej i ja akurat właśnie rozumiem to inaczej. Z pewnością analogiczna konceptualizacja dotyczy relacji z Markiem Hłaską.

To nie „lepkie ręce”, by tak nieładnie rzec, Andrzejewskiego odstraszały młodszych partnerów (albowiem schemat „trochę ojciec, trochę kochanek” także jest reprodukowany w większości jego późniejszych relacji, co znajduje także reprezentację literacką w *Ciemności kryją ziemię*, *Bramach rajy* i *Teraz na ciebie zagłada*, chyba nawet w *Zadufkach*, a też w partiach *Miazgi oczywiście*), a jego zachłanność, potrzeba zagarnięcia partnera. Synoradzka-Demadre dostrzega podobną skłonność u pisarza, choć diagnozuje ją na dwa różne i sprzeczne sposoby, przy czym sprzeczności tej nie rozwiązuje. „Zastanawiam się jednak, czy te przechwałki [o poznanych kochankach w listach do żony – P. S.] (których także nie brakowało, jak wspomniałam, w listach do Marka Kellera) nie były też wyrazem – uświadomionej sobie przez Jerzego lub nie – potrzeby zadawania cierpienia kochającym go osobom”. Oraz: „W domu »dusił się« czasem do tego stopnia, że musiał z niego uciekać, ale »na wolności« błyskawicznie dopadały go wyrzuty sumienia”. Można podejrzewać, że Andrzejewskiemu w gruncie rzeczy wiele z owych „rozdarć” życiowych, jak choćby „wyrzuty na wolności” i „duszenie się w domu”, po prostu sprawiało przyjemność. Masochista

moralny sięga po środki *passive-agressive* (bierna agresja, wywołanie cudzej agresji w sposób niewyglądający zaczepnie, a wręcz przeciwnie, polegający na robieniu z siebie ofiary), kiedy nie otrzymuje od „świata”, szczególnie od kochanych osób, bodźców do odczuwania cierpienia, którym mógłby się delectować. Wracając przez Kellera i Hłaskę do Baczyńskiego: sędzę, że ta właśnie postać masochizmu najbardziej odsuwała ich od Andrzejewskiego, dając mu sposobność do przeżywania „niespełnienia”, którym być może się napawał. Aby skończyć wątek Baczyńskiego: „dowodów” może być więcej. *Prezentacja*, jeden z trzech wierszy Baczyńskiego dedykowanych Andrzejewskiemu (Baczyński jest świetnym poetą w tych wierszach prywatnych, żartobliwych, wiersz oficjalny, podniosły pt. *Psalm 3* – jest okropny), kończy się apostrofą: „Proszę jeszcze, przyjm mnie dobrze sercem całym, / bo jestem bardzo nieśmiały”. Równie dobrze jak jako prośbę o przyjaźń (bo tak, jak sędzę, jest to rozumiane), można to uważać za zaproszenie do romansu. Podaję te dwa argumenty za rozdziałem o Baczyńskim w mojej książce *Polish Queer Modernism* w poczuciu, że książka ta nie jest większości czytelników polskich znana; a zasadniczą część tego rozdziału

stanowi interpretacja gejowskiego opowiadania Baczyńskiego, napisanego jeszcze w czasach gimnazjalnych.

Czy możliwy jest Gombrowicz niezmityzowany?

I trudno uwierzyć, że pierwsza to całościowa biografia Gombrowicza, i nietrudno. Nietrudno, bo sam Gombrowicz dostarczał – rzecz by można, że nawet obsesyjnie, czy w każdym razie kompulsywnie – materiałów i autonarracji na temat swojego życia. Wyzwania, jakie rysowały się przed przyszłym biografem, wynikały z tego, na ile pójść za autonarracjami Gombrowicza i czy każde takie podążenie za nim musi być „ulegnięciem” – bądź jak się z nim zmagać, co w materii biograficznej jest dużo trudniejsze niż w zakresie interpretacji dzieł (choć i te przecież nierzadko konstruowane są podług wytycznych samego pisarza). Drugie zasadnicze wyzwanie, zarysowane dopiero niedawno, to integracja dłużej znanych autonarracji, które zdążyły się z czasem nieco zmytuzować, z autonarracją ujawnioną późno, a dość odmienną od wcześniejszych, czyli oczywiście *Kronosa*. Wobec takich pytań chcę usytuować biografię *Gombrowicz. Ja, geniusz* Klementyny Suchanow.

Zupełnie słusznie powitano to dwutomowe dzieło z entuzjazmem.

Ogrom wykonanej pracy, wymagającej kompetencji wielojęzycznych (hiszpański i francuski przede wszystkim) oraz licznych podróży, idzie tu w parze z dobrym pisarskim piórem. Przy czym biegun „pióra”, jeśli mogę tak to określić, wysuwa się na plan pierwszy względem ukazywania warsztatu. To nie jest zarzut, bo warsztatowi nic nie brakuje, a książkę zapewne lepiej się czyta, szczególnie odbiorcy niebędącemu profesjonalnym literaturoznawcą – i będzie się lepiej czytać czytelnikowi obcojęzycznemu, bo też jestem przekonany, że książka była pisana ze z góry przyjętym założeniem, że wnet zostanie przełożona na języki obce. Chciałbym widzieć niekiedy bardziej, jakie decyzje warsztatowe Suchanow podjęła, a szczególnie jak na podstawie określonych źródeł dochodziła do konkretnych wniosków, jak podług nich budowała narrację, a także jaki status jej zdaniem mają różne autobiograficzne pisma Gombrowicza, przede wszystkim *Kronos*. Takie stałe ujawnianie warsztatu obowiązuje w nowej biografii Andrzejewskiego Anny Synoradzkiej-Demadre. A to dlatego, że doceniam świetny gawędowy styl partii o dzieciństwie Gombrowicza, mityzujący dzieciństwo tak, jak wiele dorosłych osób mityzuje własne lata wczesne – ale zastanawiam się, czy owa literackość nie mityzuje

jednak także partii późniejszych, czy Suchanow nie podąża jednak za bardzo za samym Gombrowiczowskim postrzeganiem jego życia. Chciałbym wiedzieć, czy biografka uważa *Kronosa* za, mówiąc w uproszczeniu, „autentyk”, całkowicie wiarygodne źródło informacji. Tak się bowiem wydaje, choć nie przeszkadzałoby mi wyjaśnienie Suchanow, czy tak właśnie uważa i w jaki sposób buduje swoje konstrukcje, czerpiąc z *Kronosa*. Pojawiały się wszak głosy (na przykład mój czy Aleksandra Fiuta) zwracające uwagę na literackość tego osobliwego dziennika bądź na przemyślaną strategię Gombrowicza w pisaniu i ujawnianiu tegoż, co też nie musi oznaczać, że Gombrowicz mistyfikuje w ten sposób swoje życie (choć może tak być). Suchanow posługując się *Kronosem*, szczególnie pod koniec drugiego tomu, a więc od czasu poznania Rity przez pisarza, daje często ważne rozwinięcia lakonicznych fraz z *Kronosa*, nierzadko na podstawie rozmów z samą Ritą Gombrowicz. (Choć przyznam, że przez chwilę zaważałem się, czy Suchanow, będąc dość przyległa do autonarracji Gombrowicza, nie jest także nadmiernie przyległa do opowieści Rity i jak sympatia do rozmówcy może utrudniać ogląd krytyczniejszy, ale pewnie jest to cena, jaką trzeba zapłacić). Mamy tedy w *Kronosie* zapis w rodzaju

„Wyznanie Rity. Jan. Po strachu”, dość enigmatyczny. Suchanow dopowiada: w opactwie Royauomont, gdzie Gombrowicz i Labrosse się poznali, ta miała romans z Janem Glebem, i jeszcze w Vence Polak martwił się, na ile ten romans jest poważny, obawiając się, że kobieta go zostawi. Analogiczna sytuacja dotyczy enigmatycznego Jacques’a (Clauvela), także poznanego w Royauomont, z którym romansował z kolei Gombrowicz, a który pomieszkiwał u nich w Vence: historia ta staje się jasna dopiero za sprawą Suchanow (zapis z *Kronosa*: „Znów Jacques – złe maniere”), która rekonstruuje ją na podstawie listów Gombrowicza i Labrosse do Clauvela, listów Witolda do brata Janusza oraz Konstantego Jeleńskiego, a także rozmów z Ritą w 2015 i 2016 roku. Takich cennych rozwinięć jest więcej. W ten sposób obudowane zdają się potwierdzać, że informacje z *Kronosa*, a przynajmniej część z nich, to „autentyki”.

Większy jednak problem z wcześniejszym, „oficjalnym” *Dziennikiem*. Jak mi się zdaje, wśród badaczy Gombrowicza, a może i w szerszej świadomości literaturoznawczej (choć pewnie nie potocznej), panuje konsensus co do tego, że wiele partii dziennikowych to kreacje, literackie konstrukcje nadbudowane nad sceną z rzeczy-

wistości, działającą jak katalizator, a w niektórych wypadkach wręcz fikcje. Suchanow jednak o tej kwestii nie wspomina, a czerpie podstawy do swojej konstrukcji także z tego *Dziennika*. Dotyczy to również scen, które zdają się przynależć do bieguna „kreatcji” raczej niż „nagiego faktu” – a więc do pamiętnych, by nie rzec mitycznych scen, jak ta o uciszeniu burzy ręką. Suchanow zaczyna wzmianką o podróży do Jocaral w gościnne progi Stanisława Odyńca, po czym pisze: „Przebywa tedy sam w Jocaralu u Odyńca. Wysiada prąd, siedzi po ciemku i nie czuje się zbyt pewnie. Podczas gdy żywioł deszczu szaleje, on nagle wyciąga rękę”. I tu następuje znany passus z *Dziennika*, po czym biografka bez komentarza przechodzi do opisu Dusia (Władysława Jankowskiego). Ponieważ biografkę tę będą czytać nie tylko profesjonalni literaturoznawcy, ale także może i uczniowie czy obcokrajowcy, słowem osoby, które nie będą znały prac na temat fikcji w autobiografii, w tym w *Dzienniku* Gombrowicza, to wydaje mi się, że biografka powinna była zaznaczyć, że ta i kilka innych scen nie mają jednak tak pewnego statusu. Ostatecznie bowiem może to skutkować tym, że cały *Dziennik* zostanie następnie odczytany jako całkowity autentyk przez osoby dopiero roz-

poczynające przygodę z Gombrowicza światem, a upewnione przez znakomitą skądinąd biografkę. Podobne zastrzeżenie dotyczy także słynnej sceny z zuczkami na plaży (która prawdopodobnie rozegrała się raczej w głowie będącego na plaży pisarza) czy spotkania z krową. Z drugiej strony nie chodzi mi także o to, by łapać pisarza za rękę, demistyfikować, gdzie fantazjuje. Tego zapewne w wielu wypadkach nie da się zresztą zrobić. Wystarczyłoby zaznaczyć w jakimś miejscu.

Momenty „demistyfikujące” są zatem rzadsze, ale za to cenne. Szczególnie ustępy dotyczące relacji z Borgesem, co rzuca istotne światło na portret tegoż w *Trans-Atlantyku*. Po pierwsze, sam Gombrowicz wykrzykując „zniszczenie Borgesa”, dokonywał pewnej alegorii, albowiem niektóre z opowiadań domniemanego rywala ceniał. Zależało mu też na jego opinii, szczególnie w chwili wydania *Ferdydurke*. Sam Borges zmytyzował później (już po śmierci Gombrowicza) swoje wrażenia, mówiąc słynne zdanie, że po dziesięciu minutach lektury zapragnął czytać Wergiliusza, odmienne wrażenie jednak wynika z *Kroniki Ferdydurke* (Suchanow dotarła do niej w Beinecke Library w Yale). Inna ciekawa rzecz, że to Gombrowicz sam wyniósł Borgesa w *Trans-Atlantyku* do figury wielkiego mistrza

literatury, gdy w trakcie pisania sarmacko-queerowej powieści Borges nie był tłumaczony na języki obce i właściwie znany był wówczas jako poeta, który zaczął pisać opowiadania. Podobny cenny moment demystyfikujący dotyczy także kwestii, którą sam wcześniej (w świetle *Kronosa*) również sugerowałem: że portret Gonzala jest bardziej złożony i nie jest to z pewnością tylko „jakiś inny” (na przykład Virgilio Piñera), ale także i sam Gombrowicz.

A co między Andrzejewskim i Gombrowiczem, którzy wszakże się znali? Choćby ten temat z pewnością nie jest opisany do końca.

Piotr Sobolczyk

Anna Synoradzka-Demadre, *Jerzy Andrzejewski. Przyczynek do biografii prywatnej*, Wydawnictwo Krytyki Politycznej, Warszawa 2017

Klementyna Suchanow, *Gombrowicz. Ja, geniusz*, tom I, II, Wydawnictwo Czarne, Wołowiec 2017

Kto dziś czeka na Becketta?

Po wystawieniu sztuki *Czekając na Godota* (5 stycznia 1953, Théâtre de Babylone) teatr Samuela Becketta zyskał w opinii krytyków ocenę zjawiska nowatorskiego, odmienne-

go w swej formie od eksperymentów futurystów czy dadaistów. Był dziełem kongenialnie opisującym, obok twórczości Eugène’a Ionesco, Arthura Adamova czy Fernando Arrabala, kondycję człowieka dwudziestego wieku. Irlandczyk za pomocą wypracowanego przez siebie języka, opartego na minimalizmie środków wyrazu, treściowej ascezie oraz wykorzystującego elementy pantomimy, cyrku i *commedia dell’arte*, mówił o bezsensowności ludzkiej egzystencji. Zjawisko to, wyrastające z symbolizmu, najczęściej określa się mianem teatru absurdu.

Beckett w każdej ze swoich sztuk, które rozgrywają się albo w ciasnej, klaustrofobicznej przestrzeni, jak w *Końcówce* (1956), albo w przestrzeni nieokreślonej, jak w *Czekając na Godota* (1949), kieruje stworzonym przez siebie bohaterem w taki sposób, aby odstąpić przed widzem smutną prawdę o bezcelowości naszego istnienia. Jakakolwiek polemika z tak ostro sformułowanym sądem skazana jest, jak mi się zdaje, na porażkę, choćby dlatego, że świat farsy wykreowany przez Irlandczyka działa wyłącznie na prawach przez niego ustanowionych. Nie ma w nim prześwitów nadziei czy drobin sensu, które mogą stanowić punkt wyjścia do polemiki z głównymi

tezami Becketta na temat znaczenia i wartości człowieczeństwa. Cóż bowiem zrobić z teatralną kreacją rzeczywistości, w której dominuje pustka, jak w dramacie *Oddech* (1969), gdzie nie tylko nie ma żadnej akcji w tradycyjnym tego słowa rozumieniu, ale także nie pojawia się na scenie żadna postać, nie pada ani jedno słowo? Mimo to Antoni Libera, wybitny tłumacz sztuk Irlandczyka, oraz Janusz Pyda OP, filozof, w formie rozpisanego na dwanaście dialogów komentarza do teatru Samuela Becketta próbują na nowo odczytać zawarte w nim sensy. Co ciekawe, pomysł książki ma swoje źródło w seminariach, w ramach których uczestnicy dyskutowali o dramaturgii autora *Końcówki*. Trudno jednak dociec ze słowa wstępnego do niniejszej publikacji, czy w cyklicznych spotkaniach głos zabierali jedynie Libera i Pyda, czy też słuchacze lub inni dyskutanci także zaznaczali w nich swój udział, pośrednio wpływając na treść poszczególnych seminariów. Dodać należy, że publikacja nie jest monografią, bowiem autorzy omówili kilkanaście najważniejszych sztuk w bogatym dorobku dramatycznym i prozatorskim Irlandczyka.

Rozmowy między Liberą a Pydą tylko z pozoru przybierają postać dialogu, w którym spór i argumentacja, będące istotą dyskusji

na określony temat, decydują o wartości takiego właśnie przedsięwzięcia. Autorzy postawili, jak się zdaje, na dwugłos, najczęściej zgodny, wzajemnie się wspierający i uzupełniający, a tylko z rzadka polemiczny. Zatem niniejsza książka jest zapisem spotkań znawców teatru Becketta i w tym sensie można ją nazwać dialogiem, podzielonym na dwanaście odsłon. Każda z nich dotyczy innego tekstu. Wymienię je po kolei: *Czekając na Godota*, *Końcówki*, *Ostatniej taśmy*, *Szczęśliwych dni*, *Fragmentów dramatycznych*, *Komedii*, *Nie ja*, *Wtedy gdy*, *Kroków*, *...jak obłoki...*, *Impromptu „Ohio”* oraz *Katastrofy*. Każdy z dialogów posiada własny tytuł, który na prawach symbolicznego tekstu zapowiada i suponuje określone wątki, ustawia także ton rozmowy. Mimo że każdy z dialogów stanowi odrębną i spójną całość, to autorzy po wielokroć wracają do wcześniej wypowiedzianych sądów, co sprawia, że czytelnik ma wrażenie uczestniczenia w żywej dyskusji, zawierającej niezbędne powtórzenia i bezpośrednie nawiązania. Ponadto wszystkie rozmowy charakteryzują się podobną strukturą. Najpierw mówi się w nich o podstawowych okolicznościach powstania dramatu, didaskaliach wyznaczających zasady scenicznej realizacji tekstu, a następnie Libera i Pyda analizują

utwór przede wszystkim w kontekście chrześcijańskiego systemu wartości. W książce mniej miejsca poświęca się natomiast aspektowi teatralnemu dramatów Becketta lub scenicznym realizacjom, co należy uznać za słabszą stronę publikacji. Zaledwie w kilku miejscach dialogów (*Fiasko autokreacji*, *Niepoprawny optymizm* i *Wymyślać samego siebie*) rozmówcy szerzej omawiają ważne dla dramatów Irlandczyka kwestie formalne, związane z wymiarem teatralnym jego tekstów.

Pierwszy dialog, zatytułowany *Blaski i cienie mesjanizmu*, odnosi się do dramatu *Czekając na Godot*, czytanego przez Liberę i Pydę w perspektywie aksjologii chrześcijańskiej. Mowa jest zatem o grzechu pierwotnym, o wartości bezwzględnej ludzkiego życia, o sensie cierpienia i o złu, będącym efektem działania sił, nad którymi człowiek nie jest w stanie zapanować. Pyda określił Beckettowski obraz rozkładu człowieczeństwa wizją „fatalnego położenia człowieka bez pytania o przyczynę”. Kolejny dialog – *W tyranii wyzwolonego umysłu* – skoncentrowany jest na *Końcówce* i przynosi interesujące rozważania o związkach materii dramatycznej z muzyką jako sztuką opartą na ścisłych proporcjach, wyrażanych liczbowo. Ponadto dialogujący poszukują mniej lub bardziej ukrytych

śladów eschatologiczno-metafizycznych w dramacie Irlandczyka, by dojść do konkluzji raczej mało zaskakującej, że oto ludzki los dla Becketta jest „wiecznym końcem”. Warto by opatrzyć tę konstatację uwagą, że tragizm egzystencjalny nie jest punktem dojścia dla dramaturga, ale zaznacza się bardzo wyraźnie na początku utworu – każdy ruch postaci oraz ich wygląd, każde słowo, padające z ust Nagga, Nelly, Hamma czy Clova, a także rekwizyty, układają się w precyzyjną opowieść o degradacji człowieczeństwa. Z kolei dialog *Fiasko autokreacji* to interesująca próba rekonstrukcji głównego konceptu sztuki, polegającego na odsłuchiwanie i komentowaniu przez Krappa, bohatera dramatu *Ostatnia taśma* (1958), przypadkowo wybranych fragmentów (auto)nagrań. I w tym wypadku obaj rozmówcy kierują swoją uwagę przede wszystkim ku wymiarowi filozoficzno-egzystencjalnemu tego wszystkiego, co z Krappem czyni Beckett. Libera nazwał to „mutacją metafizyczną”: „Przedstawiona przygoda egzystencjalna konkretnego indywiduum żyjącego w danym czasie historycznym, określonym przez takie wyznaczniki techniczne, jak prąd elektryczny, generujący sztuczne światło i możliwość rejestracji głosu na taśmie magnetycznej, staje się ob-

razem wielkiej duchowej przemiany, jakiej uległ człowiek europejskiego Zachodu w ciągu ostatniego stulecia". Oczywiście trudno nie zgodzić się z głównym sensem zawartym w cytowanej wypowiedzi, niemniej u Becketta taśma magnetofonowa została użyta jako poręczne narzędzie, a nie medium wytwarzające nowe sensory. Dzięki niej dramatopisarz powołuje do scenicznego życia postać Krappa, który jest rezultatem swoistego napięcia, wywołanego spotkaniem „współczesnego” Krappa z „dawnym” Krappem. Taśma magnetyczna pełni więc funkcję teatralnego „narzędzia”, służącego do wzmocnienia przekazu o nieuchronnej dewaluacji ludzkich pragnień czy postanowień. Środek techniczny w utworze Becketta nie pełni tej samej funkcji co medium w znanym ujęciu Marshalla McLuhana, a więc nie determinuje i nie moderuje ludzkiej egzystencji. Jest jedynie sprawnym narzędziem, które pozwala odsłonić „nędzę” ludzkiego życia.

Kolejne dialogi, zgodnie konstruowane przez Liberę i Pydę, przebiegają bardzo podobnie do omówionych, to znaczy obaj rozmówcy konfrontują świat stwarzany przez teatr Samuela Becketta z aksjologią chrześcijańską. Stąd też wielokrotnie pojawia się w dialogach sąd o wyraźnie polemicznym

charakterze dramatów Irlandczyka wobec tradycji judeochrześcijańskiej. Jedno z kluczowych zdań, wypowiedzianych przez Antoniego Liberę w związku ze sztuką *Szczęśliwe dni* (1961), brzmi tak, jakby zostało wyjęte z traktatu: „[...] przedmiotem – całej twórczości Becketta jest Ludzka Istota w jej najróżniejszych aspektach i przekrojach, a *dramatis personae* jego sztuk to figury paraboliczne, odwzorowujące takie lub inne – nieuchwytnie zmysłami – cechy czy osobliwości owej nadrzędnej Postaci”. Nie czynię autorom publikacji zarzutu, ale raczej wskazuję na pewną stałą cechę wszystkich dialogów. Dominują w nich wątki przede wszystkim filozoficzne i teologiczne. Zdecydowanie brakuje w książce ściślejszego wiązania treści dramatów z ich scenicznymi kreacjami lub po prostu – z wymiarem teatralnym jako artystyczną całością, która dopiero w trakcie realizacji ujawnia to, co dany tekst znaczy, a więc jego symboliczną siłę czy paraboliczną dyskursywność. Teatralność Beckettowskiego świata zasadza się właśnie na określonych rozwiązaniach formalnych, za sprawą których tekst zaczyna „produkować” sensory w zderzeniu z oczekiwaniem widza. Pod tym właśnie względem najlepiej prezentuje się dialog *Wymyślać samego siebie*, będący w części pierwszej wnikliwą teatralną analizą

sztuki *Wtedy gdy* (1974), opartej na grze głosów (A, B, C) niejako wirujących wokół nieruchomej głowy postaci Słuchacza.

Mocną stroną książki Antoniego Libery i Janusza Pydy są bez wątpienia, po pierwsze, wartościowe informacje o językowym wymiarze poszczególnych dramatów, w tym interesująco prezentują się kwestie translatologiczne, wynikające z faktu, że Beckett pisał zarówno po francusku, jak i angielsku, po drugie, pogłębiony kontekst biograficzny, po trzecie wreszcie, dbałość obu autorów o precyzję prezentowanych analiz i jakość (także w sensie

perswazyjnym) proponowanych interpretacji dramatów Becketta. Teatralna, rzec by można, wiwisekcja kondycji człowieka dokonana przez Irlandczyka ma siłę działania symbolicznego, które – wedle słów Petera Brooka, autora *Pustej przestrzeni* – kieruje naszą uwagę nie tyle (lub nie tylko) ku ciemnej stronie człowieczeństwa, ile przywraca sztuce teatralnej wzniosłość, piękno i magię.

Maciej Wróblewski

Antoni Libera, Janusz Pyda OP, *Jesteście na Ziemi, na to rady nie ma. Dialogi o teatrze Samuela Becketta*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018

Uśmiechałem się i śmiałem, czytając tę książeczkę („pociecho moja, ty książeczko”). Uśmiechałem się i często śmiałem się głośno, wiedząc przecież (i widząc), że „wszystko ma pod spodem strach metafizyczny”.

Czytałem, świadom, że czytam księgę (drugą księgę oktostychów). Ale niech mi poeta (Rymkiewicz. Rymkiewicz – jakież to nazwisko dla składacza rymów!) perswaduje, że czytam księgę, ja będę – z całym uszanowaniem dla majestatu i uroku formatu – czytał książeczkę.

Nie żartuję sobie wdzięcznie. Zestawiam te pomyslenia najpoważniej, choć ani uśmiech, ani śmiech nie blakną podczas mojej lektury. Jarosław Marek Rymkiewicz jest poetą-kompanem w wędrówkach po dalekich i bliskich zaświatach. Te bliskie wydają mi się szczególnie ważne.

Eschatologia doczesności uchwytnej i gnijącej, konkretnej i poddanej przemianie fizjologicznej i metafizycznej zarazem – bez utraty konkretnych obrysów, to mistrzostwo widzenia słowami, choć sam arcymistrz nazywa siebie ślepyim poetą. Ślepyim jak ciemność, jak

poezja, jak brzoźki tam w ogrodzie, jak klon i daglezyja. Nie. To właśnie ciemność jest ślepa jak. Bo o niej jest ten wiersz pod tytułem *Ślepy poeta*. O ciemności ślepego poety opowiada cała ta druga księga oktostychów.

W pustym pokoju, przed wszystkimi innymi przedmiotami, które opływa adagio z *Koncertu fortepianowego nr 23* Mozarta, widać „Egzemplarz »Odysei« (w przekładzie Wittlina) / Otwarty tam gdzie podróż w ciemność się zaczyna”. Śni się „coś ciemnego” i ciemność wypełzającą z przestrzeni. „Ciemność tańczy w ciemności ciemność cię obraca”.

Ciemność chłonąca w ciemności pochłaniającej. Bo, jak w cudownym wierszu wielkanocnym „konsubstancjalny Jezus Chrystus idzie skrajem łąki”, tak i ciemność (konsubstancjalna z poetą) idzie, trzymając ślepego za rękę i nuci z nim „tę samą wesołą piosenkę”. O ślepcie.

Jasno widzącej. Świat szczegółowy i Byt Ogólny. Porąbane ciało Apollina i nagiego Chrystusa z krwawiącym sztandarem. Listki i żuki szczękające potężnymi szczękami.

Gwałtowne i nagłe transfokacje przestrzeni i czasu, dzięki którym wi-

dać i te potężne szczęki żuków i sły-
chać ich szczekanie. Podobnie jak
rozdłuża się i rozdala czas w lilijach,
milionach, fijołeczkach – tak wy-
mawianych, wbrew nonsensownej
(jak powiada Rymkiewicz) pisowni
i równie nonsensownej fonetyce.

Oprócz mnóstwa nazw – nazwi-
ska osób, emanacje ich wielorakiej
obecności w tym gęstym bezliku ro-
ślin, zwierząt i natury całej. Rozterka
metempsychicznego Słowackiego,
czy być kosem, czy groszkiem – nie
jego tylko jest udziałem.

Wsluchując się w tę wesołą pio-
senkę o ślepotcie wszystkiego pod-
szytego strachem metafizycznym,
rozmyślałam, jak się ma wiara w ciała
zmartwychwstanie do metempsy-
chozy – tak pojmowanej. To, co
umarło, musi powrócić do życia, a to,
co żyje, musi umrzeć, żeby powrócić
do życia. Żeby świat mógł istnieć.
Inaczej by go nie było.

Bogusław Kierc

Jarosław Marek Rymkiewicz, *Metempsy-
choza*, Fundacja Evviva L'Arte, Warszawa 2017

Lśnienia – tom Leszka Aleksan-
dra Moczulskiego czytany po śmierci
autora zyskuje nowe znaczenia.
Z programową, wpisaną w tytułowe
słowo poetyką snu istnieć będzie już
nierozzerwalnie inne życie wierszy,

dopełnione końcówką, ostatnim
akordem, granicą, po przekroczeniu
której znajduje się albo znajduje
każdego zachwyty wiecznym lub
danym raz tylko (o)lśnieniem. Otrzeć
się o piękno, które w słowach,
dźwiękach, obrazach, na styku tego,
w synestezji na moment tężeje, to
jest wszystko, z czym się na wieki
zostaje. Jedyne przeżyte, a nie do
wymówienia, doświadczenie.

Epifanijne źródło bije z wier-
szy, nie można się w nim jednak
do woli nurzać – jeśli zbyt blisko
podejdziemy, z dna się podniesie
muł, „zasypie wszystko, zawieje”,
pejzaż zetrze, światło zgaśnie, cóż
pozostaje? Wierzyć w świetliste
błyski, prześwity, migoczące tropy,
w ich naturze jest, by wymykać się
poznaniu, stać na progu domu-ję-
zyka; jeśli by dały się złowić w sidła
słowa, znaczyłoby to, że ich moc raz
na zawsze przepadła, wyczerpała się;
mają zostawiać po sobie ślady, które
ledwo, ledwie uchwycone, rodzą się
gdzieś, za siódmą górą, na szlakach
niedotkniętych stopą ludzkiej mowy,
żyją, gdzie, nie wiadomo, odczute
a niewyraźne poetyckie widzenia,
zaśpiewy, poszumy, ciąg enumeracji,
melancholii poddźwięk, echo ech.
Leszka Moczulskiego *melodia mgieł
nocnych*. Wiele w obrazowaniu z im-
presjonistycznej wrażliwości u tego
lirnika, Verlaine'a Suwalszczyzny,
czułość ruchomych przezroczy, ale

jak je przewrócić na drugą stronę,
co widać, w kadrze zatrzymany inny
wzór pisma – korowód cieni, poprze-
tykany nicią mocną, plastyką ziemi –
w ramach stoi lustro świata – róg
obfitości, nagromadzona treść życia,
tyle jej, że zebrał się na powierzchni
kożuch, nawet nie trzeba się zbliżyć,
żeby dotknąć, by uwierzyć, jest, tu,
sam konkret, krajobraz znoszony,
na nim ślady pęknięć, sukno wiele
razy przerabiane, łatanie, cerowane,
zaszywek od groma, gęste, narosłe
od wieków codzienne ubranie:

Zlewają się obłoki z wodą
przenika z dna kamień czystym rysunkiem i faluje
na powierzchni.

Trzcin

„Liryka, liryka, tkliwa dynamika”
Leszka Aleksandra Moczulskiego.
Żal, że więcej nie napisze, nie dośpie-
wa Pan od muzyki.

Są „śpiewy zapis[ane] wnu-
kom, prawnukom, przechodniom”,
powiedz Sparcie, tu leżym jej syny,
epitafia, namiastka iskry Bożej.
Poeta rzemieślnikowi pracującemu
w cechu starym jak świat, w melice,
pozostawił ćwiczebne wokalizy,
pieśni improwizacje. Można sięgać
po *Lśnienia* tak, jak się sięga po
śpiewnik-modlitewnik, stawać przy
zburzonej ścianie – w płaczu – po
bóżnicy, tak jak przy figurze, przy
krzyżu, otwierać na pierwszej stronie
zbioru, a tu stoi o Utracie, o kolory-

cie i akcencie przedwojennej ulicy
w Suwałkach. Rozpoczynamy od
pozornie łatwej do oddania kaskady
pojedynczych dźwięków, w rze-
czywistości zadanie, jakie powierza
poeta, trudne – z imitacji ogołoco-
nej mowy, ćwiczenie z wyobraźni
muzycznej: wytężyć ucho i słuchać
ciszy; po suwalskiej ziemi pozostały
oderwane od macierzy samogłoski,
stukot rozbijanej konchy, złamany
głos. Idźmy dalej szukać miejsc,
gdzie można odwzorować ruch
życia nagle zatrzymany, wyliczać po
kolei, od starego do młodego wzrost
pędów wypalonego drzewa, imiona
zmarłych, ale i stąd – „nikt nie woła”.
W tej elegii po Utracie, w „smętno-
ści” misterium pogrzebowych twarz
jak maska trumienna zastyga. Co
tym sposobem uda się odtworzyć,
to może melodykę starocerkiewne-
go chorału; *Hospodine, pomiluj ny*;
naprzód zatem w litanii się kształcić,
iść w ślad za rytmem, wchodzić
w stopę, w miarę chodu dawnego,
w głębi ziemi wydrążoną, prócz
tego, nabyć zdolność mówienia, jak
ci, co przed wiekami wymawiali – „u”
kresowe, „u” żydowskie, „o” pochylo-
ne, przedtem „o” długie, nie wyrów-
nywać krajobrazu, ma pozostać taki,
jaki był tu przed katastrofą, przed
„zimnym potopem”: tam, gdzie góry
stały, mają brzmieć góry, a gdzie
doliny – tam doliny. Po cóż ta historia
fonetyki w zarysie podana, po cóż

tak trudzić się ma poeta od samego
początku, ta mitręga po cóż mu
ona, suwalski Homer ma rozćwiczyć
się w słuchaniu, za detalem gonić,
pojąć, czym, jaką materią będzie roz-
porządzał podczas gry – pojedyn-
czym dźwiękiem, ulotnym pismem,
z tego wszystkiego ułożyć kanon,
poskładać nieistniejące w „karty
iliady”, w polifonii, to sztuka. O czym
śpiewać? Jak w starożytności.

O umarłych, co po nich zosta-
ło, to niezależne dziury w ziemi,
otwory w niebie; zbieraj wiatr, niesie
samogłoski, niskie, średnie, wyso-
kie, *punctus contra punctum*, znak
dawnej, pochylonej grafii, z tego
forma muzyczna się urodzi, która
przez wieki będzie rośla, jak serce
roście, jedno w dwa głosy, aż do fugi.
O Utracie gwarzmy, jak dawno temu
Mandelsztam o Rzymie:

Słowami Utraty
witam cię miasteczko.

I tym „a” rodzącego się nad ranem w miejskim
szpitalu
dziecka.
[...]

Wszystkich Kierejszów, Wierzajtysów.
Twoje „u” niemeńskie
wszystkich Niemulisów.

Twoje „e” rzeczne
Bełżików, Giedrojców.

Twoją ciszę Szmulków, Dawidków,
modlitewników rozsypanych
Po których biegaliśmy pod ścianą bóżnicy.
[...]

Twoje „o” kresowe w tym słowie
„Boże”
Boże.
[...]

I te wszystkie twoje kantylenek samogłosek –
„o” i „u”

Kantyleny od Jana Kochanowskiego –
Trenów „u” spokojne wobec śmierci
„u” lamentów
„u” zawodzeń.

I to twoje ludowe „u” –
„u” – ściano polszczyzny lamentów
„u” nieopanowane już potem
„u” kresowe
„u” żydowskie
„u” rozlane szeroko, ziemi gdzie Oświęcim.
[...]

Ulica Utrata

Poeta późno w noc kończy
granie; słów, całych zdań, dawno
nie ma – opustoszała nie tylko ulica
w Suwałkach, ale cała mowa. Sen
przychodzi. Wokaliza natchniona,
tętno ziemi pulsujące, krótkie-dłu-
gie: *Posłuchajcie, bracia miła*, krzyk
nowo narodzonego wymieszany
z tkliwym zawodzeniem tych, co
przy życiu pozostali, a w krwi po-
częcia dotąd unurzani; figura Stabat
Mater Dolorosa – macierz tych stron
składa Matce Bożej Studzienicznej
pokłon; lament podlaski, rozpisany
na trójkąt samogłosek litewskich,
żydowskich, polskich, odpominana
mowa pogranicza, skrzyżowanie
spółgłosek (szadzenie, mazurzenie),
odnogi regionalnej fonetyki (szeregi
dźwięczące, bezdźwięczne), polifo-
nia kunsztowna, wariacje kanonu,
stołowe, lustrzane reguły kontra-
punktu. Leszka A. Moczulskiego dar

słyszenia absolutny. Jak to teraz na wiersz przenieść, nerw ziemi, co się go słyszy?

Krajan Moczulskiego, choć jak wiadomo, co suwalskie, to nie mazurskie, ale na użytek opowieści warianty mitu splatają się w jedno, przez stulecia opływają tę samą ziemię, *oikuménē*, niech już Ernst Wiechert będzie bliżej Suwałk, inaczej, niż to pokazują mapy. Jak rozłożymy na stole pamięci obrus, to widać *lasy i ludzi* oraz krzyże, *las umarłych*, przedwojenny pejzaż, który gawędziarz znad Krutyni do życia powołuje, namaszcza opowieścią, mówi, że na początku były tu puszcze, są puszcze, że kamienie nagrobne były, są, że niebo rozlane po horyzont, i długo, długo nic, siedlisko pierwotnej szczęśliwości, błogie egzystowanie wśród natury. Wszystko to jest. Krajobraz wydobywany ze wschodniopruskiej epopei Wiecherta Moczulskiemu dobrze znany – przydziewek boski, który na gospodarowanie podarował człowiekowi Stwórcą, ma go w posiadaniu również podmiot wierszy Moczulskiego: oka sieci rybnej, flet, pasterski kij, cytra, igła Singera, „oko śródleśnych jezior”, „mróz świata, kamień [paleniska kuchennego] gorący”, jak uderzyć pięścią w stół, który przeżył, wytryśnie dźwięków cała nieprzebrana moc – można stroić poezji struny. Obok funeral-

nego w zaułku domu siedzi sielskie, sennik-siennik, zalega cisza, ale cisza, której odciszyć nie można, jest jak fałszywy akord, Ernstowi Wiechertowi zupełnie nieznany, takich okropności ziemia dawniej nie (z)nosiła. Składnia Moczulskiego dźwiga rzeczy straszniejsze, czarniejsze, złamane *decorum*.

„Jak mówić? Jak rozedrzeć skórę słów?” – pytał Czesław Miłosz na jednej z kart brulionu, kart ułożonych jedna pod drugą, refleksji, dających wrażenie fiszek katalogowanego na bieżąco życia; opanować myśl za myślą biegnącą tylko sylwa potrafi. Życie, temat rzeka, las rzeczy, jak je oddać w poezji, próbowano chyba wszystkiego. Eksperymentowano z kształtem pojedynczych wersów lub strof, miały być krótkie, dlatego w układach zdaniowych predylekcja do jednosylabowych wyrazów, w takim rytmie, w pustych ścianach, ogołoconych z obrazów, w czymś takim według Miłosza mieszka tylko chłód, samotność, miara dla polskiej wersyfikacji prawie nieosiągalna, choć ćwiczeń w tym zakresie podejmowało się wielu, ale to sztuczne pisanie, czuje się w nim przede wszystkim zaprawę, która ciąży w rękach, widać, że grunt się rozchodzi, a słowo i rzecz mają stanowić o jednym, jedno przez drugie się tłumaczyć, przenikać, dialogować, nie można za dużo dodać kruszcu, złoto

się obsypie z architektoniki, budowli wiersza, więc o życiu nie tak. To może, jak w górę, to i na dół, pogodzić oba stany, wszak dawne schody to i wschody, były jednym i tym samym, cyklem przemierzonym przez człowieka, rozjaśnienie przychodzi przez zgęstnienie, a zatem na/w głębokości w/schodzić to tak jak w/zstępować. By poczuć ziemię, która po kole się toczy, nie trzeba kręcić się wokół, kto zasnął późno w wieczór w górach, i jak się nocą przebudził, to czuł, że niebo z miejsca ruszyło, podeszło do oka, nic, tylko nieruchomieć, poprzez miłość, co śmiercią była, sięga się po gwiazdne; *łśniło mi się niebo*, co w niebieścich żyje, tak bliski mały, wielki był świat. Można jeszcze w ślad za Moczulskim, Wiechertem iść. Jak podczas snu drogą krętą (staropruskie *krutin*), stąd rola przerzutni, podkreślającej, że poza logiką kończącego się w jednej przestrzeni wiersza sens daleki się rozsnuwa – przylega do całości, ale odchodzi od linii. Aby żyć, wiersz musi meandrować, drażyć głęboko w ziemi, studnie budować, aby rozrastała się wodna sieć, gęstniało pod literami, i pod zerwaną skórą wiersza kryje się słowo. Ułuda długiego trwania, mowy związanej.

Systematyka losu przebiega różnie, może układać się w spójny bądź niespójny zbiór, może przywierać do ziemi, głęboko korzeniami osiadać

na dnie studzienki, obmywającej od stuleci krainę lat dziecinnych, Suwalszczyznę, i krążyć pod powierzchnią, tak jak poezja Moczulskiego. Pod skórą tłoczy się wir rzeczny, woda na młyn, ślad tego, żyłki na dłoniach, po utrudzeniu, dotyku szorstkich przybrzeżnych trzciny, ta blizna, to po drodze, po ziemi, którą się szło, a nie wraz z chmarą ptasiego na zimę odlatywał: „Nieobecność też bycie”.

Aleksandra Francuz

Leszek A. Moczulski, *Łśnienia*, Wydawnictwo Pogranicze, Sejny 2018

Tytuł najnowszego tomu Piotra Matywieckiego – *Do czasu* – można pojmować dwojako: bądź jako zwrócenie się, jak w dawnych odach, do czasu, który jest adresatem wiersza, bądź też jako zwrot zapowiadający koniec jakiegoś zjawiska, które będzie trwało „do czasu”. Zapewne oba znaczenia są tu uprawnione: te wiersze usiłują przekroczyć czasowe uwikłanie ludzkiej egzystencji i jednocześnie zapowiadają, że możliwe jest istnienie poza czasem. Żyjemy w czasie, ale jednocześnie trwamy ponad czasem, w jakimś wiecznym Teraz, w chwili, która trwa wiecznie. I od razu trzeba powiedzieć, że ta gra z czasem jest niebezpieczna, jest, szczególnie w tym drugim wypadku,

wyzwaniem rzuconym faustowskiemu paktowi. Nie od rzeczy zatem będzie zwrócenie uwagi na poczynione tu istotne rozróżnienie między czasem rzeczy i czasem ludzi pojawiające się w utworze *Rzeczy i czas*, gdzie ten pierwszy związany jest ze zdarzeniami:

To jest czas
dla rzeczy, a nie dla ludzi. A ludzie,
uwolnieni od zdarzeń, znajdują jeszcze inny czas –
własny. Z niego mogą sięgać,
trzymać siebie.

Nowe wiersze Matywieckiego wprowadzają w przestrzeń łączącą istnienie z nieistnieniem, przy czym jest to przestrzeń migotliwa, energetycznie niestabilna, zmienna tak dalece, że niemożliwe staje się pochwylenie podstawowej cząstki elementarnej tworzącej ją materii, którą jest człowiek, co niemal wprost wypowiedziane zostało w *Neutrino*:

Z pierwszych sekund po stworzeniu wyrwało się nie wiadomo co i biegnie (głupi antropomorfizm) chyba do końca. Wszelką materię przenika, zostawia za sobą. [...] To nazywają cząstką. Cząstką czego?

– Tego, że tylko za sobą istnieję,
od początku
po nie wiadomo co.

Istota czasu głównego bohatera tych wierszy polega na tym, że nie ma dłań jakiegoś „przed”, lecz nie

da się sensownie powiedzieć, że gdy się skończy, nie będzie żadnego „po”. Stąd tak ważne w tej poezji staje się Teraz, domena (ludzkiej – „głupi antropomorfizm”!) egzystencji. I właśnie owo „po”, określane w tym utworze jako „nie wiadomo co”, stanowi wyzwanie poznawcze czy to w wymiarze filozoficznym, czy teologicznym. Przy tym nic tu nie jest powiedziane wprost, nic nie jest „na rozum”: racjonalne przenika się z irracjonalnym – bez pierwszego nie jest możliwa świadomość (przypomnieć należy, że poświęcił jej Matywiecki ważny esej), bez drugiego nie jest możliwa wiara. Ale tyle przynajmniej jest powiedziane: że „z pierwszych sekund stworzenia” wyrwał się, jako konsekwencja tego stanu, który określa się w fizyce mianem osobliwości początkowej, człowiek (także „nie wiadomo co”).

Żyjemy w czasie poza czasem, jak w wierszu *Muzyka*, w którym mowa o zgubionych w Warszawie i Katowicach instrumentach, o czym powiadomiono w ogłoszeniach opublikowanych w prasie „wiele lat temu”, wyszczególniono w nich zaś cechy instrumentów – „z drewna grenadilla”, „jasnoczerwony lakier”, wykonanie w roku 1860, data zaginięcia (dzień, miesiąc, ale roku niewiadomego). I na zakończenie pojawia się apel do znalazcy:

Kiedy znajdziesz chwilę
(i rok 1860, i 11 lutego, i 7 maja jakiegoś roku),
kiedy znajdziesz drzewo grenadilla,
kiedy znajdziesz jasnoczerwony kolor –

zadzwoń do kogokolwiek.

Żyjemy poza czasem i w przypadkowych okolicznościach, w których to, co uznajemy za konkret, okazuje się czymś nieistotnym: „Konkret ma uchwyty, za które trzyma go czas – / to są zdarzenia”. Czas jednak, postarzały, „wypuszcza rzeczy z długich, wątych rąk”. Zdarzenia są zarazem czasowe oraz przypadkowe, to zaś, co istnieje naprawdę, wymyka się czasowości, pozostaje i trwa. I nie ma większego znaczenia, komu się przekaże wiadomość o tym, co znalezione, gdyż do kogokolwiek się z tą informacją zadzwoni, zadzwoni się do każdego. Zaś każdy pozostaje poza czasem, który nie ma sił, by go zatrzymać. Człowiek – każdy, także poseł – zdać się powinien wyłącznie na siebie i gdy wie już, kim po dokonaniu wyboru jest, winien się, jak bohaterowie wiersza *Parlament*, skupić na sobie:

I wiedzący, kim są,
niech porozmawiają o sobie.
Taki parlament nie wyzna sobie praw,
powie prawdę.

W tym świecie po czasie prawda jest prawem i ma wymiar uniwersalny, gdyż, jak czytamy w kolejnym, niezatytułowanym wierszu tomu: „Prawda o mnie unosi się poza fak-

tami”. Ta konfrontacja prawdy z faktami buduje tu zresztą, w dalszym ciągu utworu, efektowny paradoks, będący zarazem pochwyceniem innego, znanego w formule „sam wśród ludzi”.

Ale też podnosi tu Matywiecki jeden z fundamentalnych problemów dwudziestowiecznej filozofii rozważającej, jak w tytule rozprawki Witkacego, kwestię „pojęcia Istnienia”, w szczególności dotyczy to istnienia poszczególnego, tego „ja”, które nie może się obyć bez jakiegoś „ty”, jakiegoś „kogokolwiek”. Można zatem zasadnie pytać o to, czy i jak jest się samotnym: do czasu?, po czasie? Do pewnego stopnia odpowiedź na to pytanie pojawia się w wierszu *Andersen*, dedykowanym Bogusławie Sochańskiej, tłumaczące znakomitego poematu *alfabet* duńskiej poetki Inger Christensen:

Andersen kochał wycinanki. [...]
Odcinał baśń od rzeczywistości.
Obroty nożyczek i chrząst cięcia
przypominały mu baśń i rzeczywistość.
Pisał granicę.

Czym jest pisanie granicy? W tym tomie jest to próba pochwycenia tego, co zachodzi między tym, co do czasu, a tym, co po czasie. Jednocześnie „baśni i rzeczywistości” w pamięci Andersena – poety, artysty, filozofa – nie oznacza ich przenikania się lub nakładania na siebie: ważny

jest natomiast proces odcinania – granica wszak zarazem dzieli i łączy.

I jeszcze – to, co „do czasu” pozwala nazywać świat, „po czasie” zaś jest to niemożliwe. I tu powraca *thema regium* twórczości Matywieckiego – czy będzie to wspaniały esej *Kamień graniczny*, czy książka o Tuwimie, czy poezja – a powraca w wierszu *Wyznanie Wittgensteina*, w którym pojawia się podnoszona przez filozofa sprawa dłań zasadnicza: „oskarżył się o kłamstwo. / oto, że nie powiedział: »jestem Żydem«, a nie powiedział tego, gdy „to były czasy Hitlera”, rok 1936:

to od tej daty
wymuszono na mowie brak znaczeń
dla mówiącego. To koniec. Po zagładzie
ja nie może mówić. A wyznany Żyd,
Ludwig Wittgenstein, tylko się nazywał.
Wszystko co po wojnie mówił o mówieniu,
tylko się nazywało, nie mówiło.
Tak samo wszyscy – nazywali się Paul Celan.

Do Zagłady Wittgenstein mógł napisać, że „o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”. Po Zagładzie Przyboś musiał napisać, że „o tym nie można ani mówić, ani milczeć”. Między tymi zdaniem przebiega granica, którą pisze Matywiecki – jego poezja.

Leszek Szaruga

Piotr Matywiecki, *Do czasu*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018

Ta niewielka książka poetycka to niewątpliwie *summa vitae* katowickiego poety i wspaniałego tłumacza literatury anglojęzycznej, Andrzeja Szuby.

Szuba (urodzony w Gliwicach w 1949 roku), postrzegany jako – prawie – rówieśnik generacji Nowej Fali, razem z kolegami ze Śląska, z literackiej grupy „Kontekst”, Włodzimierzem Paźniewskim, Stanisławem Piskorem i Tadeuszem Sławkiem, opublikował w nieodległym czasie od publicystycznej książki Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego *Świat nie przedstawiony* (1974) swoją programową pracę o widzeniu zadań współczesnej liryki – *Spór o poezję* (1977). Warto przytoczyć tu kilka myśli zapomnianego nieco literaturoznawcy, Piotra Kuncewicza, który tak opisywał wczesny etap twórczości teoretycznoliterackiej i poetyckiej Szuby w *Leksykonie polskich pisarzy współczesnych*: „Szuba głosił konieczność zachowania postawy sceptycznej i był najbardziej zdecydowanym przeciwnikiem metafory, którą łączył z, jak to pogardliwie powiadał, »pulchryzmem«. [...] W każdym razie jego wiersze – pisał Kuncewicz w 1995 roku – są brutalne i o »pulchryzmem« istotnie nie dbają. Szubie nie zależy także na pięknej linii kompozycyjnej, na zgrabnym wykończeniu, etc. Domaga się natomiast współpracy

od czytelnika w podróży przez ten diabelski świat. Wątek moralny bynajmniej nie jest Szubie obojętny. Jego sceptycyzm jest raczej wojujący. [...] Ale sztandarowym bohaterem »antypulchryzmu« będzie oczywiście Kafka”.

Tu Kuncewicz w haśle poświęconym Szubie przypomina wiersz, który katowicki poeta również przytacza w swoich *Strzępach*, cytując w tym dobrze skomponowanym wyborze właśnie kilka najważniejszych dłuższych utworów z wczesnej fazy swego poezjopisarstwa. Wiersz traktuje o lękach, o zapowiadanej trudnej relacji ojciec-syn, która była dla Franza Kafki jednym z bodźców, „mitów założycielskich” jego egzystencjalnego pisarstwa, jak i światoodczucia. Wydaje się, że to ważny patron i istotny trop w liryce Szuby, który przecież, gdybyśmy go znali wyłącznie jako tłumacza poezji amerykańskiej, brytyjskiej, irlandzkiej, jawi się jako „amator” różnych form i dykcji poetyckich – od rozlewnych wierszy i poematów Walta Whitmana po skondensowaną, konceptualną miniaturę poetycką Emily Dickinson (gdyby tylko przywołać główne dokonania translatorskie Szuby, bo Whitmanowi jest najwierniejszy w wielu publikacjach, ale przecież nie na tym kończą się jego penetracje: przyswoił polszczyźnie także między innymi

utwory Pounda, Crane’a, Heaney’a, Ferlinghettiego, Hassa i wielu innych). Widocznie jednak twórczość translatorska idzie – od zawsze – u Szuby osobnym duktem, zaspokaja jego twórcze zainteresowania w inny sposób, buduje odmienne relacje myśli z tekstem niż w tworzonej od ponad czterdziestu lat liryce własnej (poeta debiutował zbiorem *Karnet na życie* w 1976 roku).

Od lat Andrzej Szuba tytułuje swoje nowe zbiory i wybory wierszy *postscripta* lub *strzępy*. Ten swoisty minimalizm, skromność i surowość dają nam jeszcze jedną wskazówkę interpretacyjną. Otóż owe miniatury, naczęściej trzylinijkowe, spokrewnione z haiku, są – według poety – minimalistycznym, ale przecież jakże mocnym apelem do czytelnika, próbą nawiązania dialogu za pomocą jednej tylko ważnej myśli, charakterystycznego przesłania, mocnego namysłu. Przecież *postscriptum* to jakaś ważna myśl, wiadomość, komunikat na zakończenie listu do kogoś, coś, co nagle może się przypomnieć i często jest ważniejsze niż sam (istniejący tu w domyśle) list.

„Strzęp” jest urywkiem, fragmentem, czymś, co można – jakąś myśl, pomysł, sformułowaną precyzyjnie ideę czy nastrój – zauważyć, kiedy drze się – i wyrzuca – stare, dawne listy, czyjeś, może kogoś zmarłego. Myśli więc należące do

innego, zamkniętego życia, do obszarów pamięci coraz bardziej... niczyjej.

Te „wyrwane milczeniu” teksty, komunikaty, apele składają się na dzieło rozległe i pojemne, tworzone przez Szubę konsekwentnie przez całe dziesięciolecie. Co wyczytać możemy z tego wyboru: wszystko, co nam się zdarza, jest „przygodą pojedynczej świadomości”, cudem chwili wyjętej z otaczającej nas zewsząd „wieczności”, z bezczasu, w którym w żaden sposób może nas nie będzie. To okrutnie dotkliwa świadomość, ale Szuba dopuszcza jednak pytanie o Boga, dialog z Nim, zadaje pytania, nie spodziewając się odpowiedzi na nasze czasoprzestrzenne uwikłanie. Równie bliska – obok znajomości europejskiej myśli filozoficznej, tradycji kultury chrześcijańskiej – wydaje się być poecie myśl Wschodu. To, co wydać się może smutkiem (klasyczne pytanie na niektórych wieczorach autorskich – dlaczego poeta pisze takie smutne wiersze?) czy poczuciem bezwyjściowości, metafizycznej pułapki życia, można potraktować jako ważną i poważną afirmację.

Ostatni utwór tomu zawiera trudny program poetycki:

zejść ze znoszonych słów
w milczenie
potem w ciszę

„W ograniczeniu dopiero znać mistrza” – mówi Goethe, ale mistrzami dla tej zdyscyplinowanej formy zdają mi się dziś japońscy mistrzowie zen, może (na swój sposób) Emily Dickinson, może wybitni aforyści i pesymistyczni myśliciele w rodzaju Emila Ciorana?

Naturalne jest poczucie bezradności w czytaniu się w krótki tekst (tyle i aż tyle!). Pozostaje próba „identyfikacji”, porównania sądów, życiowych doświadczeń, osobistych dramatów. Rodzi się pytanie: dlaczego te wiersze tak ranią i niepokoją. Skąd surowy egzystencjalizm poety? Jego gniew, strach – na koniec chyba brak nadziei?

Jakby konstatował – nasz związek z Bogiem nie rokuje przyszłości, ze światem i czasem również. Ważna jest tylko odwaga i konsekwencja wcześniejszych wyborów. Pozostaje biała kartka, milczenie. Może to jedyna trafna i uczciwa odpowiedź na milczenie Boga?

Krzysztof Lisowski

Andrzej Szuba, *444 Strzepy (1980–2017)*, Wydawnictwo Miniatura, Kraków 2018

Lata 1949–1956 to nie pierwsza emigracja węgierskiego pisarza. Ale emigracja, jak się okaże, nieodwołalna, w której utwierdzi go klęska rewolucji węgierskiej 1956 roku.

Po dojściu komunistów po wojnie do władzy Márai widzi coraz wyraźniej niemożność pozostania w ojczyźnie, w której likwidowana jest wolność twórcza, swoboda myślenia, niepodległość sądów. Píše dobitnie: „Człowiek nie jest wolny wtedy albo dlatego, że jakiś System deklaruje wolność obywateli. Człowiek jest wolny tylko wtedy, gdy on sam – niezależnie od Systemu, narzucającego mu życie wśród ograniczeń i obsesji – oświadczy, że jest wolny”.

Wysokie wymagania moralne kazały mu z bliskimi opuścić Węgry, Budapeszt. Najpierw kilka biednych lat – od końca 1948 do 1952 roku – spędza we Włoszech, gdzie jest szczęśliwy szczęściem człowieka ubogiego wśród ubogich; widzi i docenia naturalność zachowań swoich włoskich sąsiadów, działa na niego kojąco piękno starożytnego krajobrazu, jest spacerowiczem, niespiesznym wędrowcem, obserwatorem prostego życia i rudymen-tarnych przyjemności – bytowania w łagodnym klimacie, dobrego wina, prostoty posiłków. Nie zwalnia go to wszystko od bycia Węgrem

i Europejczykiem, ale coraz trudniej walczy mu się o przetrwanie, jałowe wydają się utarczki z nieuczciwymi wydawcami (bo jego książki ciągle jednak ukazują się w zachodniej Europie, tłumaczone głównie na niemiecki).

Ten tom dziennika to znów rzetelny opis wrzucenia w inny czas człowieka dojrzałego, w średnim wieku, ze swymi przyzwyczajeniami i obowiązkami, ale także z gorzkimi doświadczeniami i zmęczeniem czasem nieodległej wojny. Mimo wszystko pisarz permanentnie kształci się, nie przeoczy okazji do spotkań z zachodnimi intelektualistami czy analizy kształtowania się rzeczywistości powojennej, jej szans i zagrożeń przy dominacji rosyjskiej. Ze spotkania z Benedetto Croce (Márai chadza ścieżkami tymi samymi co nasz Herling-Grudziński!) notuje gorzką konstatację, nad wyraz wtedy i może dziś właśnie aktualną: „Croce jest jednym z duchowych ojców Europy. Chce liberalizmu i wolności. Sądzę, że ma rację, nawet jeśli to tylko pobożne życzenie, bo masy nie chcą już ani liberalizmu, ani wolności, a jedynie zabezpieczenia przed groźbą bezrobocia, choroby i starości. A poza tym tanich sztucznych szczęk z kasy chorych i regularnie wypłacanych należności za nadgodziny. Nie chcą niczego więcej. Ale Croce ma rację:

trzeba chcieć czegoś więcej, wolności i liberalizmu w imieniu tych mas [...]”.

Kiedy rozmaite próby znalezienia we Włoszech stabilizacji bytowej zawodzą, pisarz z rodziną udaje się w 1952 roku statkiem do USA. Jeszcze notuje: „Pożegnanie z Neapolem, z Posillipo było w moim życiu najboleśniejszym pożegnaniem z miejscem i ludźmi. Trzy i pół roku w Italii, na Posillipo, uważam za największy dar życia”.

Ameryka przyjmuje go, oferując stały skromny dochód za pogadanki wygłaszane regularnie do Węgrów w rozgłośni Radia Wolna Europa. Przychodzi niepewna stabilizacja, poznawanie nowych ludzi, podziw dla ogromu przestrzeni i amerykańskiej przyrody. Ale to jednak dla pisarza dziwny, barbarzyński kraj bezwzględnego kapitalizmu, pogoni za dolarem, unifikacji, braku tradycji w sensie europejskim. Często w chwilach przygnębienia czy pisarskiej posuchy pisarz nazywa nową ojczyznę „lewantyńskim pchlim targiem”, w którym nawet pisarstwo ma inny wymiar – jest swego rodzaju przemysłem pełnym „szczwanym dyletantów i agentów”, gdzie „Pisarz nie ma nic do roboty”. Ogromnie brakowało mu ludzi do Istotnej Rozmowy, środowiska.

Ten tom dziennika jest wyjątkowo dramatyczny, pokazuje różne

sposoby, próby osvajania Obcego, heroiczne usiłowania dotrzymania sobie, swoim zasadom i poglądom, wierności.

23 października 1956 roku wybuch powstanie węgierskie. Márai leci do Europy, do Niemiec, potem do Rzymu. Chce być bliżej, obserwować, w jakimś sensie uczestniczyć w tym narodowym dramacie. Wysłuchuje wielu relacji uchodźców. Nigdy nie miał złudzeń co do kierunku działań Sowietów, teraz po raz kolejny przekonuje się, że Węgrzy są – mimo rozmaitych szlachetnie brzmiących deklaracji – osamotnieni w swojej nierównej walce. Wkrótce wraca do Stanów. Ostatni zapis w tym tomie dziennika brzmi: „Ten rok przyniósł Niespodziankę: taki ból i zaskoczenie, o jakich dotąd nie sądziłem, że są możliwe”.

Krzysztof Lisowski

Sándor Márai, *Dziennik 1949–1956*, wybór, przekład, opracowanie, przypisy i posłowie Teresy Worowskiej, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2017

Notatki codzienności nabierają z czasem kształtu diariusza. Staje się on wtedy rodzajem ćwiczenia, które autor zadaje pamięci przyszłego czytelnika. Ten zaś może zjawić się niespodziewanie. Do

pewnego stopnia wyznają prawdę, którą w czasie studiów wyczytałem w eseju *Księgozbiór przemysłowców*, napisanym przez Jerzego Stempowskiego: „Książki czekają wszędzie na nadejście czytelnika”. Dziś co prawda o książkę nietrudno, ale Stempowskiemu chodziło przede wszystkim o szczęśliwe – w wyższym znaczeniu tego słowa – spotkanie intelektualne i emocjonalne. Przez kilka dni czułem się poniekąd takim właśnie czytelnikiem. Z uwagą śledziłem diarystyczne zapiski Kazimierza Hoffmana. Jego *Dziennik (2000–2008)* w opracowaniu Grzegorza Kalinowskiego był dla mnie zaskoczeniem, z którym pozostałem chyba do ostatniej strony. I nie dlatego, że Hoffman-diarysta spotykał się ze znanym mi z przeszłości Hoffmanem-poetą, ale dlatego, że patrzyłem przez kilka dni jego oczami na ten sam świat, który był przecież i moim udziałem. Nie chodzi tu jednak o szczegóły, ale właśnie o wydarzenia powszechnie znane zarówno o zasięgu ogólnopolskim (sukcesy sportowe Polaków), jak i globalnym (atak terrorystyczny na World Trade Center).

Zdawałem sobie sprawę z tego, że różnica między Hoffmanem a mną wynika z odmiennego doświadczenia, wieku i wykształcenia. Był absolwentem socjologii, choć filozofia stała się jego pierwszą pasją, co nie

pozostało bez wpływu na budowę i tematykę wierszy Hoffmana oraz na rytm i treść zapisków diarystycznych. Julia Hartwig w swoim dzienniku, opisując zawirowania wokół „Kwartalnika Artystycznego”, nazwała go *poeta doctus*, co w dawnej nomenklaturze sytuowało pisarza wśród intelektualistów obdarzonych szczególną umiejętnością „składania” słów w struktury niosące istotne znaczenie. Stąd być może u diarysty zauważalna od pierwszej notatki adoracja szczegółu.

W chwili rozpoczęcia zapisków należał Hoffman do twórców dojrzałych, bowiem jego debiut *Trzy piętra domu* – nie licząc pojedynczych tekstów publikowanych w czasopiśmie „Nowy Tor” – ukazał się drukiem w roku 1960. Trudno mi ocenić miejsce Hoffmana na poetyckiej mapie Polski. Nie zaliczał się jednak do twórców powszechnie rozpoznawalnych, szczegółowo opisanych w trybie dyskursu krytycznego oraz literaturoznawczego. W niewielu opracowaniach historycznoliterackich odnoszących się do literatury powojennej i najnowszej pojawia się jego nazwisko, co być może jest efektem braku dobrych, przekonujących krytyków, potrafiących – tak jak na początku jego kariery Artur Sandauer – rozbudzić ciekawość jego poezją. Mimo dwudziestu tomików i systematycznej obecności na

łamach najważniejszych czasopism literackich („Twórczość”, „Topos”, „Kwartalnik Artystyczny”), Hoffman mógł czuć rozczarowanie tym, jak oraz co znaczyła jego poezja dla współczesnego odbiorcy. Z dziennika dowiadujemy się, że bardzo przeżywał każde spotkanie z czytelnikami i wielkie poruszenie wywoływało w nim to wszystko, co działo się na wieczorku poetyckim. Nawet banalna, wydawałoby się, sprawa, jak wysyłka wierszy do czasopisma, była niekiedy dla Hoffmana źródłem wątpliwości i niespokojnego oczekiwania na reakcję redaktora. A potem, gdy już utwór został opublikowany w tym czy innym piśmie, odczytywał go uważnie, odnotowując, z nieukrywanym smutkiem, a nawet złością, omyłki w druku.

Wątek autotematyczny, choć nie wiem, czy ma on charakter bardziej osobisty, czy raczej stanowi pośredni opis życia literackiego w Polsce, jest stale obecny w dziariuszu i wyznacza jego główną oś. Wokół niej pojawiają się inne sprawy i tematy o charakterze obyczajowym, społeczno-politycznym i prywatnym. Tych ostatnich jest niewiele. Migawkowe opisy pobytów w Tleniu, spacerów z psem Figą, spotkań w kawiarni i rozmów telefonicznych z przyjaciółmi, dramatów rodzinnych, kontaktów z wnukami Piotrem i Pawłem oraz bardzo zdawkowe informacje o samopo-

czuciu nie tworzą warstwy spójnej, która świadczyłaby o tym, że do rąk czytelnika trafia dziennik intymny. Główną treścią dziariusza Hoffmana są poezja i, poniekąd, sprawy publiczne, choć te ostatnie obserwuje z pewnego oddalenia lub za pośrednictwem radia i telewizji. Ten właśnie wątek dziennikowych notatek wydaje się zajmujący i niebanalny, może dlatego, że Hoffman miał za sobą doświadczenie dziennikarskie.

Diarysta jest uczestnikiem wielu medialnych wydarzeń, które – tak jak tragedia z 11 września 2001 – przykuwają powszechną uwagę i za sprawą telewizji stają się masowym spektaklem o doniosłym kulturowym znaczeniu. Hoffman odnotował także w swoim dzienniku agonię i śmierć Jana Pawła II, który kilkakrotnie pojawia się na kartach jego zapisków jako „Cierpiący starzec, papież męczennik”. W związku ze śmiercią Ojca Świętego rodzi się w poecie potrzeba wypowiedzenia się w trybie mowy wiązanej, gdyż proza – pokryta kurzem codzienności – już mu nie wystarcza. Nie trzeba być znawcą mediów, by w obrazach naszkicowanych przez Hoffmana dostrzec wyraźny ślad wyreżyserowanego przekazu telewizyjnego, który przez kilka dni, aż do momentu ceremonii pogrzebowej, śledziły miliony widzów. „Dwa zadania do poetyckiego ujęcia: twarz Ojca Świętego spoczy-

wającego na marach (strona tytułowa Metra) i wiatr kartkujący Ewangeliarz na trumnie Papieża... Czy dotrwał, czy podołał duchowo do chwili, kiedy Forma ponagli: spróbuj". Interesujące jest to w diariuszu Hoffmana, że media – zarówno radio, jak i telewizja – pojawiają się nader często. Wyraźnie czuje się pokrzepiony sukcesem drużyny narodowej w piłce nożnej, z autentycznym przejęciem słucha audycji radiowych (przede wszystkim w Programie II Polskiego Radia), w których pojawia się literatura jako temat rozmowy i jako treść przekazu. Niekiedy jego uwagi na temat polskich mediów mają osobliwy charakter: „15 sierpnia. Wniebowzięcie NMP (Matki Boskiej Zielnej) – 81. rocznica Cudu nad Wisłą. UPC Telewizja Kablowa nadała wieczorem tego dnia pornograficzny film amerykański z życia mieszkanki burdelu. Jedna ze scen: figle pary lesbijek w obecności partnera onanizującego się za przechylnym krzyżem; figle zamówione przez pastora. Ohyda wylewająca się z ekranu telewizorów w Polsce. Praktyka dla mnie kwalifikująca się pod zbrodnię przeciwko ludzkości". W tym wypadku nie tyle o ocenę programu mi chodzi, ile raczej o zestawianie dwóch jakże odmiennych zdarzeń, które zdradzają sposób patrzenia Hoffmana na świat. Naznaczony *sacrum* czas święta porządkować po-

winien – według poety – wszystkie elementy naszej rzeczywistości, nawet tej sztucznej, obliczonej na zysk, a tworzonej przez stacje telewizyjne i radiowe. Podobny głos sprzeciwu, a może raczej niezgody na boleśnie zróżnicowany obraz współczesnej rzeczywistości, znaleźć można także w późnych wierszach Tadeusza Różewicza.

Obok treści przekazów medialnych, spraw związanych z ważnymi dla Polaków rocznicami, jak agresja wojsk sowieckich 17 września 1939 roku, Sierpień '80, wprowadzenie stanu wojennego, ważne miejsce w dzienniku Hoffmana zajmują filozofia i poezja. Według mnie oba wątki wzajemnie się przenikają, to znaczy w trybie poetyckim mierzy się autor diariusza z wybraną myślą Pascala, Gadamera, Lyotarda, Whiteheada czy Schelera, by w kolejnych notatkach dodawać kolejne uwagi, glosy i komentarze, które tworzą autorski wielogłos na temat spraw zasadniczych dla poety: aktu twórczego, prawdy, człowieczeństwa, wiary. Również jego autopoeetyckie zwierzenia, mające formę „przygodnego” komentarza – jak to w dziennikach często bywa – kierują uwagę czytelnika w stronę metafizyki, ku której poezja Hoffmana ciążyła od dawna. Oto jeden z celniejszych wyjątków: „Myślę, że cała moja liryka była i jest apologetyką. Obroną

środkami poezji prawd wiary. W sposób dla mnie właściwy. Poprzez nachylenie się uczuciem i wyobraźnią nad pojedynczym przedmiotem, jako muśniętym esencją. Na którym spoczywa wzrok Boga. Zawsze i wszędzie”.

Dziennik Hoffmana ma formę poetyckiego notatnika. Nie tylko bowiem poświęca on zagadnieniom poetycko-filozoficznym dużo miejsca, ale również zapisuje w diariuszu swoje wiersze w całości bądź we fragmencie. Niekiedy są to pojedyncze wersy, które poddaje analizie w poszukiwaniu celniejszego słowa. Sądzę, że diarystyczne zapiski Hoffman rozpiął między frazą wiersza, nad którym pracował lub który czytał, a sprawami codziennymi. Niemniej jednak poezja w tym tekście dominuje (niekoniecznie ilościowo), a proza pełni wobec niej funkcję komentarza. Diariusz Hoffmana rozpoczyna i kończy mowa wiązana, będąca dla niego najpewniejszym sposobem reagowania na impulsy płynące ze świata.

Pierwsze zapisy dziennikowe z roku 2000 mają charakter poetycki. Pojawiają się – poza cytatami – rozważania dotyczące kompozycji tomu *Kos i inne wiersze*, który ukazał się po trzech latach od momentu jego ukonstytuowania się jako artystycznej całości. W kolejnych notatkach temat poezji nabiera

trochę innego charakteru, bardziej osobistego. Pod datą 1 czerwca 2000 roku znajduje się taki oto wpis: „Wiadomość z »Kwartalnika Artystycznego«. Do prowadzonej przez pismo ankiety »Trzy wiersze«, czyli trzy najważniejsze wiersze polskiej poezji XX wieku, trafiła oto odpowiedź Ryszarda Kapuścińskiego. Wśród trzech tekstów jest mój wiersz sprzed kilkadziesiąt lat: *Nad Safo-ną*. Dwa pozostałe liryki Kamieńskiej i Baczyńskiego. Jaki mam piękny 1 czerwca! A i pogoda piękna”. Ten drobny fragment z czterystustonicowego dziennika pozostał dla mnie swoistym punktem orientacyjnym warstwy emocjonalnej tekstu, bądź co bądź, wytrawnego poety, oszczędnie opisującego swoje stany uczuciowe. Zarazem treści osobiste, związane z chorobami, śmiercią najbliższych i znajomych, jego troska o psa, a potem głębokie przeżywanie śmierci zwierzęcia, a więc wszystko to, co stanowi o intymności dziennika, zajmuje niewiele miejsca w diariuszu Hoffmana. Sądzę, że bliższa mu była strategia świadectwa (poetyckiego) niż wyznania, a zatem jego diariusz lokuje się bliżej *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego niż intymnych zwierzeń Jana Lechonia. Z tą różnicą, że autor *Innego świata* z wielką uwagą i krytycyzmem opisywał głównie rzeczywistość

polityczną oraz literaturę, natomiast Hoffman koncentrował się przede wszystkim na światach literackich i filozoficznych.

Powtórzę, *Dziennik (2000–2008)* to przykład notatnika poetyckiego, w którym tylko od czasu do czasu pojawiają się – niczym prześwit – znaki osobiste. Drobinę intymne rzecz jasna możemy w diariuszu odnaleźć, ale funkcjonują na zasadzie świadectwa (czy werbalnej fotografii) określonych zdarzeń i sytuacji, do których Hoffman nie wraca, by analizować. Diarysta patrzy na rzeczywistość determinowaną nieustannie układanymi wierszami, które zmienia, cyzeluje, poprawia, kreśli, dopisuje: „W ciągu jednego dnia powstał rzut *Wagi*, ale ostateczny kształt wiersza zamknięty został dziś, zatem po trzech dniach. Odpadła cała środkowa część wsparta na ostatnich dwóch wersach (w nawiasie) z *Wagi* Norwida”. W kolejnych zapiskach wiersz *Waga* powraca kilkakrotnie w różnych kontekstach, choć został już posłany do „Twórczości”.

Dziennik (2000–2008) Hoffmana nie tylko stanowi zapis pragnienia (tworzenia) poezji, ale także jest – w pewnym sensie – nieustannie podejmowaną próbą oceny własnej literackiej kondycji. Słowne przygany czynione staremu Czesławowi Miłoszowi, wciąż brylującemu

w literackich pismach, o intelektualną i artystyczną niestaranność ogłaszanych przez noblistę wierszy oraz spory z Szyborską o podstawową dla Hoffmana kwestię prawdy bezwzględnej, a nie zrelatywizowanej, mogą być przedmiotem odrębnego, zajmującego studium o potrzebach (nie tylko duchowych) współczesnego poety. „W sobotę 11 września Waław Tkaczuk w swojej cotygodniowej audycji poetyckiej (*Wiersze z gazet i czasopism*) dumął nad sprawą zła w świecie obecną w naszej dzisiejszej liryce (polskiej). Przytaczał Szyborską, Różewicza, Miłosza i... mnie. [...] A swoją drogą zestaw nazwisk: Szyborska, Różewicz, Miłosz i Hoffman! I to zaczyna się powtarzać. Bogu dzięki, że przyjmuję to – o dziwo – raczej spokojnie i z dystansem, tak”.

Dziennik (2000–2008) Hoffmana, według mnie, nie może być uznany za autoportret współczesnego poety, choć wiele na taki trop mogłoby wskazywać. To raczej diariusz intelektualnego podążania za taką poezją, która nigdy nie zostanie napisana.

Maciej Wróblewski

Kazimierz Hoffman, *Dziennik (2000–2008)*, opracowanie i postłowie Grzegorz Kalinowski, Oficyna Wydawnicza Epigram, Bydgoszcz 2017

„Naprawdę lubił tylko rozmowy o filozofii i lekceważenie, z jakim odzywał się o naszych krajowych kolegach, motywował ich niższością umysłową, jego słowami, ich brakiem filozoficznego wykształcenia”. Na ten rys twórczej osobowości autora *Ferdydurke* zwrócił uwagę już Czesław Miłosz w *Ziemi Ulro*. Jakże trafne musi się wydać to spostrzeżenie w kontekście omawianego tu subiektywnego przeglądu najważniejszych postaci oraz kierunków nowoczesnej filozofii, który Witold Gombrowicz prezentował swym najbliższym w formie wykładów na kilka miesięcy przed śmiercią.

Te wyjątkowe odczyty złożyły się potem na ostatnie dzieło pisarza – *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, ogłoszone już pośmiertnie: najpierw w 1971 roku w jednym z monograficznych tomów *Cahiers de l'Herne*, następnie zaś w 1995 roku jako książka, ukazująca się niemal równocześnie po francusku i polsku. Prezentowana edycja, wznowiona w ramach Gombrowiczowskiej serii Wydawnictwa Literackiego, po raz kolejny staje się więc okazją do namysłu nad filozoficznym temperamentem parającego się literaturą „jaśnie panicza” z Małozzyc. Ale i czymś więcej. Wyraziście zarysowany w owych monologach unikalny spłot „literackości” i „filozoficzności”, fun-

damentalny dla jego całej praktyki twórczej, ośmiela nas – czytelników oraz badaczy – do tego, by pytać nie tylko o kondycję świata i człowieka w dziełach Gombrowicza, lecz także o filozoficzno-egzystencjalną samoświadomość pisarza jako czującego, przeżywającego podmiotu, który samodzielnie musi uporać się z problemem śmierci, cierpienia i wolności.

Nie da się w pełni zrozumieć Gombrowiczowskiego *vademe-cum* ponowoczesnej filozofii bez uwzględnienia okoliczności jego genezy. Domowe wykłady, które za namową swego serdecznego przyjaciela i sekretarza, Dominika de Roux, bardzo już schorowany pisarz wygłaszał po francusku przez blisko miesiąc, od 27 kwietnia do 25 maja 1969 roku, właśnie dla niego oraz Rity Gombrowicz, znamy z notatek tych dwojga. Co prawda Witold debiutował w roli korepetytora dużo wcześniej, gdy zarobkując w ten sposób, usiłował przetrwać jakoś chude argentyńskie lata. Z punktu widzenia jego biograficznych doświadczeń genetyczny kontekst francuskich odczytów pozostaje jednak czymś zupełnie wyjątkowym, bo naznaczonym cieniem zbliżającej się, a może nawet przeczuwanej już przez pisarza śmierci. Gombrowicz zmarł nagle 24 lipca 1969 roku. A ostatni z jego

monologów pozostaje niezakończony, urwany właściwie w pół zdania, stanowiącego wstęp do refleksji nad strukturalizmem.

Ten bardzo osobisty, podmiotowy kontekst, którego ważność akcentuje także Michał Paweł Markowski w swym wstępie do *Kursu filozofii...*, wyznacza domyślną, jakby ukrytą, bo niewspominaną *expressis verbis* przez Gombrowicza, ramę interpretacyjną dla problemowej zawartości każdego z wykładów. Ich lektura to zatem nie wyłącznie świadectwo rozległych i dogłębnie przeżywanymi intelektualnych poszukiwań pisarza, będącego – co warte podkreślenia – pełnym samoukiem w dziedzinie filozofii. Nie wystarczy także powiedzieć, że to zarazem popis jego intelektualnej gry z autorytetami, wobec których nie pozostaje czolobitnym wyznawcą, lecz wytrawnym dyskutantem, bezkompromisowym w swych sądach, zdradzającym nieprzeciętny talent do analitycznych rekonstrukcji i po mistrzowsku operującym orężem ironii. Kluczowe wydaje się tu bowiem rozpoznanie, że *quasi-programowa* skłonność autora *Kosmosu* do krytycznej weryfikacji i wnikliwej oceny filozoficznego dziedzictwa nie jest manifestacją wrodzonej przekory pisarza czy funkcją świadomie przyjętej przez niego teatralnej pozy, lecz skutkiem uznania własnego doświad-

czenia egzystencjalnego za jedyny wiarygodny sprawdzian wszelkich idei, właściwy punkt odniesienia dla każdej z uczonych koncepcji.

O sposobie, w jaki Gombrowicz tasuje karty filozoficznej tradycji, opatrzone nazwiskami wielkich myślicieli, od Kanta po Heideggera, przesądza więc podmiotowa samoświadomość, która kształtuje się w kontakcie przeżywającego „ja” ze zmiennym w swej zjawiskowości prądem życia. Właśnie dlatego w wykładach pisarz niejako wypowiada swoje „sprawdzam” wobec najbardziej interesujących go idei, *a conto* marksizmu i egzystencjalizmu sporządza bilans zysków oraz strat obu tych kierunków, wywraca na nice teorie Nietzschego, z nieskrywaną niechęcią odcina się od idealistycznych absolutyzacji heglizmu, odsłania myślowe tchórzostwo Kartezjusza i Sartre’a, na swych sprzymierzeńców wybierając Kierkegaarda, a zwłaszcza Schopenhauera. Rozprawiający o filozofii autor *Ślubu* ani na moment nie wyrzeka się przy tym wrażliwości artysty, którego mierzi drętwość abstrakcyjnych pojęć. Gombrowicz nie odmawia sobie przywileju myślenia za pomocą obrazów, nie rezygnuje z plastycznej metafory, ale umiejętnie łączy wymóg intelektualnej dyscypliny z niepodrabialnym stylem, w którym

odciska się nieusuwalne znamię jego literackiego temperamentu i egotycznej osobowości niewolnej od sarkazmu. Stąd niejeden raz powagę wywodu rozbijają ironiczne pointy. A kąśliwy humor nieustannie służy niby wędzidło dla pisarskiego intelektu, powściągając jego zapędy do zbytnej uczoności, przywracając poczucie właściwej miary, ustanawiając zdrowe proporcje między doświadczeniem a teorią, trywialnością życia a wzniosłością filozofii. Podobną funkcję zdaje się zresztą spełniać tytuł całej książki, który bierze w pastiszowy nawias chwalebny trud uprawiania filozofii. Ambiwalentny stosunek Gombrowicza do *vita contemplativa* pozwala zarazem rozpoznać w nim godnego spadkobiercę Montaigne'a, uprawiającego wzorem starożytnych filozofię praktyczną.

Postawa Gombrowicza jako autora *Kursu filozofii...* niewiele ma wspólnego z profesorską powagą dysponenta naukowych prawd i obrońcy uświęconych przez tradycję teorii. Autor *Dziennika* w rzeczywistości – jak zawsze – pozostaje sobą. A więc Gombrowiczem właśnie: nieufnym wobec sztuczności wszelkich abstrakcyjnych systematyzacji czy ideologii, dowartościowującym podmiotowe doświadczenie i wnikliwie śledzącym pracę jednostkowej świadomości, która – będąc zanurzona w wartkim

nurcie egzystencji – nieustannie kreuje siebie, wciąż się staje. W wykładach pisarza mentorski, nierządno katagoryczny ton niewiele ma wspólnego z obiektywną, bezstronną prezentacją fundamentalnych dla naszej współczesności idei filozoficznych. Okazuje się raczej niemal po szelmowsku wykorzystywanym narzędziem, pozwalającym już to w przekonujący sposób zaprezentować galerię najważniejszych, zdaniem Gombrowicza, myślicieli, już to skutecznie odwrócić naszą uwagę od stosowanych przez niego autokreacyjnych zabiegów.

Kurs filozofii... można z pewnością potraktować niby nieoczywisty przewodnik po labiryntowym gmachu Gombrowiczowskiej myśli. Prolegomenę do właściwej pisarzowi wizji antropologicznej, wyznawanej przezeń aksjologii, jego rozpoznań dotyczących poznania, wolnej woli, zła czy w ogóle wyobrażeń ontologicznych oraz metafizycznych. Tym samym uzasadnione byłoby zapewne czytanie owego filozoficznego *vademecum* równoległe z innymi dziełami autora *Pornografii*, przywołując je w roli pierwszorzędnego kontekstu. Nie należy wszakże zapominać, że najważniejszym, choć może nieoczywistym bohaterem owych wykładów jest sam Gombrowicz, który w tak zakamuflowany sposób

dotyka kwestii dla niego samego najbardziej podstawowych, a zarazem przejmująco bolesnych – własnego bycia w świecie i dramatycznych prób uporania się z nim.

Magdalena
Bauchrowicz-Kłodzińska

Witold Gombrowicz, *Kurs filozofii w sześć godzin i kwadrans*, przełożył Ireneusz Kania, wstęp Michał Paweł Markowski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

Trzy ostatnie tomy *Dzieł zebranych* Stanisława Ignacego Witkiewicza zawierają listy z lat 1926–1939 oraz trzyczęściową niby-biografię. W sumie ukazało się więc dwadzieścia pięć tomów, w których gnieździ się ten niespokojny, wielobarwny duch.

Dwa woluminy *Listów* są kontynuacją ich dwuczęściowego tomu pierwszego, jak i czterotomowych *Listów do żony*. Ważna jest chronologia – zawierają one zapisy z drugiej połowy jego życia, czynione prawie do końca.

Pięćset pięć dłuższych i krótszych tekstów wysłanych do siedemdziesięciu trzech adresatów, między innymi Hansa Corneliusa, Romana Ingardena, Józefa Mehoffera, Brunona Schulza, Karola Ludwika Konińskiego, Jerzego Płomieńskie-

go, Tadeusza Langiera, Inki i Jana Leszczyńskich, Marii Zarotyńskiej czy Bronisławy Włodarskiej, istniejących w nasilających się nawrotach, kumulacjach i punktach zwrotnych tematów, wątków i spraw, co do przesady podkreślają przypisy, na okrągło, trzeba czy nie trzeba powtarzając te same wiadomości.

Jesteśmy w środku jego świata, w tym tyglu działań, prac i coraz bardziej gęstniejącego dramatu. Kim jest, jak go najlepiej nazwać? To konglomerat i kręcący się kalejdoskop, przez innych i siebie nazywany między innymi: mistyfikatorem i poetą piekła, wielkim humorystą i demonem intelektu, szaleńcem, marzycielem, fatalistą, katastrofistą i erotomanem, ironistą, autoironistą i persyflażystą, kuglarzem i czarowniczkim, dyletantem, który sprzeciwia się wszystkim, eksperymentatorem i erotomanem, cudotworem, zgangrenowaną jednostką, wiecznym embrionem oszalałym z megalomanią, starą kurwą portretową i filozofem, konsekwentnym realistą i idealistą, człowiekiem o temperamentie metafizycznym, poszukiwaczem ostatecznego punktu oparcia, materialistycznym monadystą i prorokiem monadowym, stworzeniem konstruującym formę i *un diletanto polacco*.

Jak wielka jest przyjemność i pożytek z obcowania z Kimś Takim! Raz po raz znajdujemy fragmenty, przy których Gombrowicz staje się letni, wcale nie tak wnikliwy i ostry, jak wydawałoby się za pierwszym widzeniem, na przykład: „Brak wszelkiej struktury w naszej kulturze, przypadkowe przyjmowanie wszystkiego z zewnątrz, wspaniałe początki bez odpowiednich końców (ta kardynalna cecha najbardziej nawet wybitnych Polaków, podczas gdy każda krytyka potępiona jest jako tzw. »samoopluwanie się a la maniere russe«), brak wszelkiej oryginalności w wytwórczości naukowej, artystycznej i filozoficznej, przy kolosalnych danych na te oryginalność (to jest najokropniejsze!), to wszystko przypisuję bałaganowi szlacheckiej demokracji, stwarzającej bagno chaosu i rozpad indywidualium bez dyscypliny wewnętrznej zamiast swobodnego rozwoju”. A przy tym jak to jest aktualne i definitywnie i jasno sformułowane – jak wyrok!

Uważa się przede wszystkim za filozofa, a jako najważniejsze dzieło podaje Hauptwerk, tak zwany „główniak”, czyli powstałe w 1932 roku *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie Istnienia*. Zażarcie polemizuje i walczy z, między innymi, Ludwigiem Wittgensteinem

i Kołem Wiedeńskim, Edmundem Husserlem, Bertrandem Russellem i Rudolfem Carnapem, których nazywa demonami, a z drugiej strony ponad miarę apoteozuje Hansa Corneliusa, żadnego poważnego filozofa, uznając się za jego „twór” i robiąc z niego postać „mityczną”, na co stanowczo i rzeczowo reaguje ojciec: „Dlatego radzę Ci, rzuć Corneliusa, z którym od tak dawna obcujesz, a który przy dzisiejszym stanie badań nad ludzką duszą nie może dać ścisłej teorii jej życia – a będąc tak marną literaturą jako forma i tak ciasną jako zakres możliwych wrażeń i myśli, przytrzymuje proces twego odradzania się. Wolałbym, abyś czytał literaturę twórczą, artystyczną, żebyś wszedł w historię, w żywą ludzką duszę, w samo życie”. I to jest sedno, które potwierdza, w jakich żył wirach i jak zaciekle walczył – rzeczywiście „na krawędzi przepaści”.

Nie jest już, jak mówi, artystą, czyli kimś, kto konstruuje formę. Ale jednak jest przecież jednym i drugim – „dziwną mieszanką”, „mieszkulancją” będącą wytworem tego powikłanego, zasupłanego w sobie i bardzo skomplikowanego życia. Chce się przemienić, stać się innym i zacząć wszystko od nowa, ale jak się okazuje, są to tylko marzenia świętej głowy. Mówi, że jego istnieje-

nie jest wielką tajemnicą, tak jak na przykład pojęcie nieskończoności, i tylko Bóg mógłby tu pomóc, ale przecież on Boga neguje i odrzuca. I tak tkwi – na krawędzi, w sytuacji coraz bardziej nie do pozazdroszczenia. Wśród wrogów, nieporozumień i niebezpieczeństw, z których dobrze zdaje sobie sprawę.

Był przesądny i był profeta: w 1937 roku pisze do Corneliusa, że przepowiedziano mu śmierć w pięćdziesiątym czwartym roku życia i wiemy, że tak się stało: w chwili śmierci miał pięćdziesiąt cztery lata i siedem miesięcy. „Okropny krach ogarnia wszystko” – to w tamtym czasie schyłku było jakby jego motto.

Dręczące i dobijające są te wszystkie tarapaty erotyczno-uczuciowe, które masakrują go i wykańczają (żona, kochanka i druga, jeszcze młodsza). Ma kłopoty ze zdrowiem, o które raz dba, a raz zupełnie nie, jest stale w samobójczym nastroju, na skraju szaleństwa, cierpi, nie może pisać, traci wiarę nawet w filozofię, jest rozbity i przemielony, żyje w nicości i pustce i jak stwierdza, jego życie jest ruiną.

Jednak wśród myśli o samobójstwie wspomina o „nowej miłości”, która mogłaby go odrodzić i uratować. Same sprzeczności. W październiku 1937 roku notuje: „Przeżycie tego roku do końca jest

dla mnie strasznie trudne”, ale nie poddaje się, postanawia walczyć „do ostatniej kropli dowolnego płynu”.

Chce stworzyć metafizykę bez Boga, który w jego systemie jest Nicością Absolutną, czego dokonał, jak mówi, przez „biologiczny monadyzm”. Grymasy, kalambury, skrót, neologizmy, niekonsekwencje, ale i konsekwencje i rozwinięcia, dziwny rozwój umysłu i ducha – jesteśmy jak na polu minowym.

A jaki jest jego język? Ja raz po raz w nim grzęznę. Na przykład kto i gdzie prowadzi w Hauptwerku? Nie wiem, nie rozumiem.

W końcu swoje filozoficzne pisma nazywa „fanfaronadą”, stwierdza, że stały się mu obce, a jego filozoficzna kariera dobiegła końca (czerwiec 1939). Pisze jeszcze „sztukę 3 aktową, bardzo dziwaczną pt. *Miazmat*”, która się nie zachowała. W lipcu notuje: „niezdolny do walki całkowicie”, a w liście ostatnim, z piętnastego sierpnia, zapisuje, że trzeba „czuć się ponad czasem” i że „realne życie jest bardzo nieprzyjemne”.

Widzimy jego wzloty i upadki, krążenia i dołowania, miotanie się, płatanie i zaplątywanie, szarpaninę, pasma jasności i walkę z demonami, od której nie odstępował, bo traktował ją jako wewnętrzny rozwój.

W drugiej części znajdujemy między innymi zbiór listów do

Jana i Inki Leszczyńskich, czyli jego ucznia, później polemisty i w końcu „strażnika pamięci Witkiewiczowskiego dzieła filozoficznego” oraz dziesiątki razy rysowanej modelki, jednej z głównych postaci „haremu metafizycznego” i prototypu Ruskalki z *Jedynego wyjścia*. Ich „potajemny” ślub był dla niego „szokiem i policzkiem”. Leszczyński tak opisał Witkacego w *Księdze pamiątkowej*: „Obdarzony wybitnym poczuciem humoru, tym humorem maskował w dużej mierze swoją osobowość. Toteż, kto nie znał go bliżej, dostrzegął przeważnie tylko maskę. [...] Gdy maska ta czasami opadała, ukazywał się na chwilę człowiek straszliwie samotny, ponury, rozbity wewnętrznie, wstrząsany potężnymi pasjami, miotany wichrem nie znanych przeciętnemu człowiekowi uczuć metafizycznych, człowiek wspaniały, twórczy i na wskroś tragiczny”. W październiku 1938 roku podarował im *Sonatę Belzebuba* z dedykacją: „Ince i Jasiowi Leszczyńskim ten produkt Szatana z lat Dawnych ofiarowuje Witkacjusz”.

Jest też list z artykułem-sprostowaniem do redaktora pisma „Studio” i związane z nim teksty, między innymi realistyczno-złośliwe notatki Bolesława Micińskiego o Witkacym, w których przypisuje mu cały szereg okropnych wad, po czym stwierdza, że „był najprawdopodobniej

trawiony chorobą umysłową”, oraz fragment listu Jerzego Stempowskiego do Marii Dąbrowskiej, w którym w zwięzły i błyskotliwy sposób charakteryzuje czasopisma literackie dwudziestolecia. W każdym razie ten numer „Studia” z tekstem Witkacego był ostatni.

Spory blok stanowią listy do młodszej od niego o trzydzieści cztery lata manicurzystki Marii Zarotyńskiej, „pięknej jak z obrazka” kochanki (narysował ponad trzydzieści jej portretów), z którą romans zakończył się niespodziewaną katastrofą – z jednej strony „aferą z fryzjerem”, a z drugiej rozejściem z jego główną kochanką Czesławą Oknińską-Korzeniowską (po burzliwych stu pięćdziesięciu jeden dniach wróciła do niego).

Do Bronisławy Włodarskiej, narzeczonej Michała Choromańskiego i bliskiej przyjaciółki Tadeusza Langiera („Langier, ścierwo, w szponach tej kurwy” – informuje w liście do żony), pisze w 1937, że grozi mu „zupelny obłęd i »razwał« (ros. – rozkład, ruina, rozżalenie się), i w następnych latach kontynuuje tę czarną serię: „jestem przetrącony radykalnie”, „w sercu moim tkwi czarna i kolczasta kula”, „życie ze mnie wyciekło i nie wiem, czy co mi je przywróci”, „Witkacy zdechł wśród objawów ohydnej Witkacesji w brudnej Witkasjerce”, „u mnie

występują objawy powolnego obumierania”, „zaklinowuję się w koniec mojego życia powoli, ale coś mi się widzi, że ten koniec będzie dość parszywy”, „wpadłem w pesymizm ostateczny. Ciągła walka na krawędzi nędzy staje się zbyt męcząca”, „śmierć uśmiecha mi się najlepiej” i wizyjny zapis, na około trzy miesiące przed śmiercią: „szosa asfaltowa w słońcu z drzewkami, zakończona żółtą bramą, za którą mgła i nicność”. Kto by to wytrzymał? Na karteluszkę zostawionym w czasie jej nieobecności napisał: „Łączę co mogę w jeden węzeł spreczności”. I podpisał: Saint Vitcasasse.

Z korespondencji z Brunonem Schulzem ocalał tylko jeden list (i dwa Schulza). Cenił go jako pisarza, z euforią przyjął *Sklepy cynamonowe*. Ponadto w *Aneksach* znajdują się listy między innymi do Bronisława Piłsudskiego, Kazimierza Twardowskiego, Marii Kasprowiczowej, Zofii Kernowej oraz dedykacje dla między innymi Leona Chwistka, Witolda Gombrowicza, Zygmunta Unruga i Tadeusza Boya-Żeleńskiego.

Kronika składa się z trzech części: sekwencji dziejów rodzin Witkiewiczów i Pietrkiewiczów, podzielonej na dwa okresy biografii (cezurą jest przełomowy czerwiec 1918 roku), oraz Appendixu z artyku-

łami i rozprawami o najważniejszych wydarzeniach w jego życiu.

Witkiewiczowie wywodzili się z Żmudzi i wychowani byli w postępowym i patriotycznym duchu. Matką Stanisława była Elwira, córka marszałka szlachty szawelskiej Tadeusza Szemiotha, który to ród był przez Billewiczów spokrewniony z Piłsudskimi – rodzinnemu kultowi Marszałka Witkacy dał wyraz w *Niemytych duszach*. Udział w powstaniach, zsyłka na Syberię, konfiskata majątku – taki był ich los. Rodzina Pietrkiewiczów była drobną szlachtą litewską, chociaż swoje pochodzenie wywodziła z książęcego rodu Giedyminowiczów. Także i oni, patrioci i społecznicy, brali udział w powstaniach i byli zsyłani na Sybir.

Staś wzrasta w artystycznej atmosferze, prowadzony przez ojca i rozpuszczany przez matkę. Już jako siedmioletni chłopiec pisze swoje pierwsze „komedie i dramaty”, maluje i rysuje, zajmuje się muzyką, spotyka wybitnych artystów. Poznaje Litwę i nasycza się nią, podróżuje, przeżywa nieszczęśliwą pierwszą miłość (księżniczka Isis z *Bunga*), wdaje się w ważne przyjaźnie (Leon Chwistek, Bronisław Malinowski), studiuje w Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie w pracowni Józefa Mehoffera, przeżywa konflikty z ojcem i z przyjaciółmi, poznaje Tadeusza

Micińskiego, podróżuje, wdaje się w długi i burzliwy romans z Ireną Solską, prowadzi ożywione i męczące życie towarzyskie, pisze 622 *upadki Bunga...* Zaniepokojony ojciec pyta dwudziestosiedmioletniego syna: „Do czego właściwie Ty chcesz swoje wewnętrzne przeobrażenie się przystosować? Jaką jest ta kierownicza idea, która ujmuje w całość ścisłą wszystkie rozbieżne władze i poruszenia duszy?”, i jest to moim zdaniem główne pytanie także i do Stasia pięćdziesięcioczworoletniego.

Dalej toczy wewnętrzne walki, szuka tożsamości, miłości, miejsca i wyrazu w sztuce i filozofii. Poznaje Karola Szymanowskiego, Artura Rubinsteina i wielu wybitnych artystów tego okresu, zakochuje się w Jaldwidze Janczewskiej, która zostaje jego narzeczoną, ale nagle popełnia samobójstwo, co jest wielkim dla niego ciosem. Dla ratunku wyrusza z Bronisławem Malinowskim na egzotyczną wyprawę do Nowej Gwinei. „Widzę zupełną bezwartościowość wszelkiego wysiłku, bo nie mam na czym się oprzeć”, pisze z tej wyprawy.

W połowie października 1914 roku przybywa do Petersburga (Piotrogradu). Zostaje podoficerem, a potem chorążym i oficerem Pawłowskiego Pułku Gwardii i skierowany do służby na froncie uczestniczy

w ciężkich walkach. Jesienią dostaje wiadomość o śmierci ojca. Przebywa w szpitalu wojskowym, zaczyna pracę nad tak zwanym Hauptwerkem, z bliska obserwuje wydarzenia rewolucji lutowej 1917 roku, w której bierze udział jego kompania. W listopadzie tego roku przestaje być rosyjskim oficerem, ale spędza tam czas jeszcze do końca czerwca 1918 roku i przez Wilno wraca do Polski.

Jest rozbity wewnętrznie, jak mówi – „kompletnym flakiem psychicznym!”. Ale cel ma wzniosły i wspaniały: uświadamiać ludziom metafizyczne perspektywy, które jako jedyne mogą uratować ich przed katastrofą i zapaścią. Stwierdza: „W sztuce nie można próbować – musi się tworzyć, będąc, że tak powiem, zapiętym na ostatni guzik. Może wyjść knot mimo wszelkich wysiłków, ale ten wysiłek musi być dokonany do ostatka”.

Ma chorobę weneryczną, rozszarpane nerwy (ich stan zbliżony „chwilami do lekkiej niepoczytalności”), dręczy go melancholia, ale pracuje: maluje i pisze. W 1922 roku poznaje Jadwigę Unrug, siostrzenicę Wojciecha Kossaka, która w następnym roku zostaje jego żoną (dziwne to było małżeństwo). Wystawia swoje sztuki (m.in. w teatrze w Toruniu), odnosząc pierwszy sukces, jakim jest warszawska premiera *Jana*

Macieja Karola Wścieklicy – Adolf Nowaczyński stwierdza: „Ze wszystkich polskich autorów scenicznych dzisiejszych Witkiewicz jest najinteligentniejszy, najodważniejszy, najbardziej tajemniczy, skomplikowany, frapujący i drażniący”. Intensywnie i energicznie zabiega w różnych grupach i konfiguracjach o założenie pisma literackiego, niestety bez skutku, rysuje setki portretów, co staje się jego głównym źródłem utrzymania („Firma Portretowa”), zajmuje się filozofią (publikuje, wygłasza odczyty), ogłasza kolejne utwory prozą (m.in. *Pożegnanie jesieni*, *Nienasylenie*, *Jedyne wyjście* i *Niemyte dusze*), także dramaty, broszury i artykuły, ale raz po raz, konsekwentnie, powtarza, że „poważnie myśli o samobójstwie”. Ma kłopoty finansowe („ruina materialna”) i erotyczno-towarzyskie szarpaniny z jedną, drugą i trzecią kochanką, co wpędza go w depresję.

W 1931 umiera matka.

Ma jak najgorsze zdanie o współczesnej mu literaturze, publicystyce i w ogóle umysłowości polskiej inteligencji, czemu stara się zaradzić. W roku 1935 otrzymuje Złoty Wawrzyn Polskiej Akademii Literatury za „wybitną twórczość literacką”. Jego dramaty wychwala Witold Gombrowicz. Po raz kolejny zrywa z nim Czesława Korzeniowska. Ma dość romansów i miłości i po-

wołując się na Gustawa Flauberta, pisze do żony, że zamierza „przejsć na dziwki”. W końcu jednak zamiast tego zadowala się, w przeciwieństwie do Ludwika XV, filozofią, ale do czasu, gdy w tle Korzeniowskiej pojawia się młoda i ładna Maria Zarotyńska.

Wybuch wojny. Ze względu na zły stan zdrowia nie zostaje wcielony do wojska. Z tłumem uciekinierów, w towarzystwie Korzeniowskiej opuszcza Warszawę. Jest w depresji, chory, zrezygnowany, zmęczony. Docierają do wsi Jezioro, „najbardziej dzikiego zakątka Polesia”. Dowiadują się z radia o wkroczeniu do Polski wojsk sowieckich. 18 września rano powiedział: „To dziś” – nic więcej i kilka godzin później w lesie, w obecności kochanki podciął sobie żyły.

19 września odbył się pogrzeb. Na bezimiennym grobie umieszczono sosnowy krzyż.

Krzysztof Myszkowski

Stanisław Ignacy Witkiewicz, *Dzieła zebrane*, tomy 23, 24 i 25: *Listy II* (vol. 2, cz. 1 i 2), opracowali i przypisami opatrzyli Janusz Degler, Stefan Okołowicz, Tomasz Pawlak; *Kronika życia i twórczości Stanisława Ignacego Witkiewicza*, opracowali Janusz Degler, Anna Micińska, Stefan Okołowicz, Tomasz Pawlak, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2017

Papież Franciszek w pasjonującej meandrycznej rozmowie z francuskim profesorem teorii komunikacji Dominique Woltonem, toczony z miesiąca na miesiąc w Domu Świętej Marty od lutego 2016 do lutego 2017 roku. Filozofia, religia, polityka, a także człowiek, dialog i działanie łaski to ich główne tematy.

Papież zaczyna od stwierdzenia, że nasza teologia jest teologią uchodźców. Jest się albo w drodze, albo jest się mumią. A iść to znaczy komunikować się i porozumiewać ze światem i ludźmi. Dlatego ważna jest tożsamość, własna i innych, czyli różnorodność, którą obrazuje w formie wielościanu, i myślenie dialogiczne (*Gegensatzlehre*), budowanie mostów.

Religie były i są integralną częścią kultury, która bez transcendencji wynaturza się i zamiera. Trzeba wiedzieć, jak działają ideologie i otworzyć się na radość i nadzieję, którą otwiera Pan. Nie być sztywnym, zasklepionym w czymś, ale otwartym. Bogactwo Kościoła jest w grzesznikach, a rzeczywistość rozumie się lepiej z peryferii niż z centrum. „Małe proste sprawy: to jest bogactwo” – mówi Franciszek.

Dwa główne filary naszej wiary to Osiem błogosławieństw w dwudziesty piąty rozdział Ewangelii Mateusza – to „protokół, według którego będziemy sądzeni”. I doda-

je, że „poczucie humoru to coś, co na planie ludzkim jest najbardziej zbliżone do łaski Bożej”.

Twórcą różnic i sprawcą jedności Kościoła jest Duch Święty, który, jak twierdzi święty Bazyli, jest harmonią. Najpierw Bóg ustanawia różnice i różnorodność, a potem harmonię. „Jezus wywyższa największych grzeszników. Od początku przywraca równość”. Oczywiście działa zło i grzech, ale przecież jesteśmy odkupieni, wielka siła jest z nami. Nie trzeba się niczego bać, a przeciwnie – być odważnym, przekraczać granice, ryzykować, bo „miłosierdzie jest centrum Ewangelii”. I wskazuje, jak ważna jest pokora: „Jestem papieżem biednych grzeszników, z których jestem pierwszy”.

Prawda, dobro, piękno i jedność oraz wiara, nadzieja i miłość to fundamentalne aspekty rzeczywistości, mówi papież, i trzeba mieć z nimi relację. Dają duchową wolność i odwagę, eliminują lęk, bo „Bóg jest poetą ustanawiającym harmonię stworzenia”.

Mówi o różnych sposobach dialogu, o jego znaczeniu w edukacji, jak go uczyć i jak w nim trwać. Mówi też o zamknięciu się na dialog, o fundamentalizmie i izolacji, odwracaniu się i zamykaniu. Stwierdza, że fundamentalizm jest przeciw wierze i Kościołowi, jest wypaczeniem i szkodą, niszczeniem harmonii, ode-

rwaniem się od rzeczywistości i dla uzasadnienia tych słów odwołuje się do Ewangelii.

Podkreśla, że trzeba rozróżnić politykę „wysoką” i „niską”, nowoczesność i światowość, naród i lud, świat wirtualny i rzeczywistość, faryzeuszy i grzeszników, komunikację prawdziwą i pozorną, udawaną, informację i dezinformację, tradycję i konserwatyzm, co niekiedy jest skomplikowane i trudne. Mówi, że bez spotkania z Chrystusem „chrześcijańska” moralność jest nic niewarta, że potrzeba nam konkretnego. „Modlitwa musi być zawsze osobowa, musi być komunikacją osobową. Inaczej jest to monolog, rozmowa z sobą samym. Dlatego w modlitwie bardzo ważna jest cisza”. I wskazuje

na znaczenie czułości i bliskości oraz radości – tej „radości miłości”, znanej z Ewangelii.

Jesteśmy w ruchu – także tradycja i Bóg, który jest z nami w drodze. A podstawą wzrostu tradycji i wiary jest dialog, otwarcie na drugiego i transcendencja. Papież wspomina, że kiedy był młody, pewien stary jezuita dał mu radę: „Słuchaj, jeśli chcesz iść naprzód, myśl jasno i mów mętnie”, ale on ma jeszcze lepszą: „Myśl jasno i staraj się mówić jasno”. I dobrze jest iść tą drogą.

Krzysztof Myszkowski

Papież Franciszek, Dominique Wolton, *Otwieranie drzwi. Rozmowy o Kościele i świecie*, przekład Marek Chojnacki, Wydawnictwo WAM, Kraków 2018

Sprostowanie

Błąd składu w numerze 97 – zniknięcie jednego słowa – zamazał sens recenzji Piotra Matywieckiego pt. *Prawda rytmu* (str. 159). Oto właściwa wersja tego akapitu:

„Jeśli tak mocno podkreślałem znaczenie rytmu w tej sylwie, to dla wydobywania owej ukrytej formy – rządzącej realiami i dającej się tym realiom powodować, we wzajemnym oddziaływaniu”.

Za błąd przepraszamy.

Redakcja

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

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. Ostatnio opublikował wybór wierszy *Drzwi nocy* (2014) oraz *Szepty nieśmiertelności. Poezje wybrane* T.S. Eliota w jego przekładzie i opracowaniu (2016). Mieszka w Warszawie.

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.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Po kropce* (2016). Mieszka w Krakowie.

Anna Frajlich, ur. 1942 w Kirgizji; autorka dwunastu tomów wierszy; wykłada literaturę polską na Uniwersytecie Columbia; opublikowała zbiór esejów *Czesław Miłosz. Lekcje* (2011), a w 2013 tomik wierszy pt. *Łodzią jest i jest przystanią*. Mieszka w Nowym Jorku.

Aleksandra Francuz, ur. 1981 w Drawsku Pomorskim, autorka wierszy, eseistka i krytyk literacki. Mieszka w Poznaniu.

Sylwia Gibaszek, ur. 1977 w Warszawie, absolwentka Wydziału Filozofii UW, autorka tomików wierszy i prac plastycznych; ostatnio opublikowała *Prolog do Sylwi* (2014). Mieszka w Warszawie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Rue de Seine. Biografia paryskiej ulicy* (2014), *Szkice portugalskie* (2014) oraz *Małe miłośziana* (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)]; ukazały się m.in.: *Wiersze wybrane* (2014), *Błyski wy-*

brane (2014), *Dziennik, tom 2* (2014), tom wierszy *Spojrzenie* (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.: *Barbarzyńca w podróży* (2014), *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

Kazimierz Hoffman (1928–2009), poeta, eseista; autor osiemnastu tomów wierszy, ostatni *Znaki* (2008), ukazał się w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego”; laureat m.in. Nagrody Polskiego PEN Clubu za całokształt twórczości poetyckiej (2005) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 1999 nr 1 (21), 2008 nr 4 (60)].

Marek Kędziński, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Paryżu.

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomik wierszy *Karawadzie* (2016) i *Jatentanten* (2017). Mieszka we Wrocławiu.

Michael Krüger – patrz Nota str. 114.

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Haiku. Haiku mistrzów* (2014) i *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (2016). Mieszka w Krakowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował *Jesteście na Ziemi, na to rady nie ma! Dialogi o teatrze Samuela Becketta* (wraz z Januszem Pydą OP) (2015) i nowy przekład *Bereniki* Jeana Racine’a (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; opublikował m.in. *Deformacje biografii* (2004). Mieszka w Szczecinie.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował eseje *Myśli do słów* (2013), *Świadomość* (2014) poemat *Palamedes* (2017) oraz *Do czasu* (2018). Mieszka w Warszawie.

Czesław Miłosz, ur. 1911 w Szetejnjach na Wileńszczyźnie, zm. 2004 w Krakowie; największy poeta polski XX w., eseista, prozaik, tłumacz; ostatnio w edycji *Dzieł zebranych* ukazały się m.in. *Życie na wyspach* (2014), *Wiersze wszystkie – wydanie uzupełnione i Przekłady poetyckie wszystkie* (2015) [patrz numery monograficzne jemu poświęcone: „Kwartalnik Artystyczny” 2001 nr 2 (30), 2004 nr 3 (43), 2005 nr 3 (42), 2008 nr 3 (59), 2011 nr 2 (70), 2014 nr 2 (82)].

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; ostatnio opublikował *Addenda* (2017). Mieszka w Toruniu i Bydgoszczy.

Anna Nasiłowska, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała tomik *Dyskont słów* (2016). Mieszka w Warszawie.

Michał Piętiewicz, ur. 1984 w Tarnowie, doktor nauk humanistycznych UJ w zakresie literaturoznawstwa, autor tomików wierszy i zbioru opowiadań; ostatnio opublikował tomik *Obiecane miejsce* (2018). Mieszka w Krakowie.

James Schuyler (1923–1991). Jeden z czterech (obok Johna Ashbery’ego, Kennetha Kocha i Franka O’Hary) „poetów nowojorskich”. Nieukończony anglista, prozaik, krytyk sztuki, diarysta, botanik wśród poetów miasta. W Polsce znany z powieści *Alfred i Ginewra* (1958, wyd. pol. 2016) i *Co na kolację?* (1978, wyd. pol. 2012), które przełożył Marcin Szuster, i tomu Trzy poematy (2012) w przekładach Marcina Senddeckiego, Andrzeja Sosnowskiego i Bohdana Zadury. Opublikował zbiory poezji: *Freely Espousing* (1969), *The Crystal Lithium* (1972), *Hymn to Life* (1974), *The Home Book* (1977, książka zawiera wiersze i prozy), *The Morning of the Poem* (1980) i *A Few Days* (1985). Jego wiersze, szkice, sztuki, listy i proza (w tym fragmenty *A Nest of Ninnies*, powieści napisanej

wraz z Johnem Ashberym) drukowała „Literatura na Świecie”. Wiersze zamieszczone w niniejszym numerze wejdą do rozszerzonego wydania antologii Piotra Sommera *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich*, która ukaże się jesienią nakładem Wydawnictwa Karakter.

Krzysztof Siwczyk ur. 1977, poeta, eseista. Ostatnio opublikował tom wierszy *Jasnopis* (2016) oraz esej *Koło miejsca/Elementarz* (2016). Mieszka w Gliwicach.

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpańskiej; adiunkt w IBL PAN, gościnny wykładowca UJ i Universitat w Oslo; ostatnio opublikował: *Dyskursywizowanie Białoszewskiego* tom I (2013) i tom II (2014), tomik wierszy słownych i graficznych pt. *Obstrukcja Inslugi* (2014). Mieszka w Warszawie.

Sofokles (ok. 496–406 p.n.e.), największy, obok Ajschylosa i Eurypidesa, dramaturg grecki, autor m.in. *Króla Edypa*, *Antyfony*, *Elektry* i *Filokteta*.

Piotr Sommer pisze wiersze, tłumaczy wiersze i pisuje o wierszach. WBPiCAK wznowiło zbiór jego szkiców, *Smak detalu* (2015), i rozszerzony tom rozmów, *Ucieczka w bok. Pytania i odpowiedzi* (2016). Jego antologia *O nich tutaj. Książka o języku i przekładzie* (2016) zawiera wybór najcenniejszych polskich szkiców z „Literatury na Świecie”.

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 *Światelko* (2017). Mieszka w Warszawie.

Maciej Wróblewski, ur. 1968 w Elku, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Mieszka w Toruniu.

Adam Zagajewski, ur. 1945 we Lwowie, poeta, eseista, prozaik; od 1983 redaktor „Zeszytów Literackich”; ostatnio opublikował tom wierszy pt. *Asymetria* (2014) *Wiersze wybrane* (2014), które ukazały się w Wydawnictwie a5 oraz *Poezję dla początkujących* (2017). Mieszka w Krakowie.

piątek, 14.09.2018, godz.19:00

**STABAT MATER
SZYMANOWSKIEGO
I Credo PENDERECKIEGO**

Orkiestra Symfoniczna FP \
Chór Filharmonii Narodowej \
Chór Rubinki \Bumann \ Hossa \ Sikora \
\ Wołak \ Zdunikowski \
Kruszewski \ Bręk

niedziela, 16.09.2018, godz.17:00

**ORKIESTRA FILHARMONII
NARODOWEJ**

Kasprzyk \ Jakowicz

środa, 19.09.2018, godz.19:00

POLSKI BAROK

zespoły Narodowego Forum
Muzyki \ Kosendiak

piątek, 21.09.2018, godz.19:00

SZPILMAN, WARS, KILAR

Orkiestra Symfoniczna FP \ Klausza \
Zebrowski

niedziela, 23.09.2018, godz.17:00

BERLIN PIANO TRIO

środa, 26.09.2018, godz.19:00

DAWNIEJ I DZIŚ

Polski Chór Kameralny \
Capella Bydgosciensis \
Lukaszewski \ Freszel \
Monowid \ Smulczyński \ Janda

piątek, 28.09.2018, godz.19:00

**SZYMANOWSKI,
LUTOŚLAWSKI, KILAR**

Orkiestra Symfoniczna FP \
Pijarowski \ Wunder

14.09 – 05.10.2018

56. BYDGOSKI

FESTIWAL MUZYCZNY

KONTRASTY NIEPODLEGŁA

honorowy patronat
Marszałek Województwa Kujawsko-Pomorskiego Piotr Calbecki

niedziela, 30.09.2018, godz.19:00

Kościół Bożego Ciała w Tucholi

**SYMFONIA PIEŚNI
ZĄŁOSNYCH**

Orkiestra Symfoniczna FP \
Bumann \ Oles-Błacha

poniedziałek, 1.10.2018, godz.19:00

**RAFAŁ BLECHACZ
& BOMSORI KIM**

środa, 03.10.2018, godz.19:00

LESZEK MOŹDŻER

piątek, 05.10.2018, godz.19:00

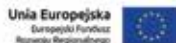
**IX SYMFONIA BEETHOVENA
NA ZAKOŃCZENIE**

Orkiestra Symfoniczna FP
Chóry: Kameralny AM \
Akademicki UKW \ UTP \ UMK \
Bumann \ Schabowska \
Radziejewska \ Tolstoy \ Gierlach



**FILHARMONIA
POMORSKA**
Instytucja Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Filharmonia Pomorska realizuje projekt współfinansowany z funduszy unijnych pod nazwą „Zakup sprzętu i wyposażenia dla Filharmonii Pomorskiej im. Ignacego Jana Paderewskiego w Bydgoszczy”



Festiwale współfinansowany ze środków: Ministerstwa Kultury i Dziedzictwa Narodowego, Województwa Kujawsko-Pomorskiego, Miasta Bydgoszczy

Filharmonia Pomorska jest Instytucją Kultury Województwa Kujawsko-Pomorskiego, współfinansowaną przez Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego.



Sponsorzy i partnerzy:



Patronat medialny:



„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”

zawsze

prenumerata

w kraju

i

za granicą

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
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 2/2018



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

Biblioteka Kraków
Poeci Krakowa. Antologia, wstęp i wybór
 wierszy Marek Karwala, Kraków 2018

Galeria Autorska Jan Kaja, Jacek Soliński
 Wojciech Banach, *Plac Piastowski i inne
 wiersze. Pocztówki patriotyczne z lat 1900–1945*,
 Bydgoszcz 2018

Instytut Mikołowski
 Krzysztof Karasek, *Baron Romero. Wstęp
 do przyszłej poezji*, Biblioteka Arkadii – Pisma
 katastroficznego, tom 154, Mikołów 2018

Ron Padgett, *Bezczynność butów. Wybór
 wierszy*, tłumaczenie Andrzej Szuba, Biblioteka
 Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 153, Mi-
 kołów 2018

Marcin Sendecki, *11 przypisów do „22” oraz
 33 inne obiekty tekstowe*, Biblioteka Arkadii – Pi-
 sma katastroficznego, tom 149, Mikołów 2017

Muzeum Okręgowe w Suwałkach
*Odwitania z Poetą. Leszek Aleksander
 Moczulski*, zebrał i opracował Zbigniew Fałty-
 nowicz, Suwałki 2018

Narodowe Centrum Kultury
 Zbigniew Jankowski, *Podobny do fali. Mo-
 dlitwy i wiersze pokrewne*, Warszawa 2018

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”
 Thomas Bernhard, *Tak. Wyjadacze*, tłuma-
 czenie Monika Muskała, Warszawa 2018
 Osamu Dazai, *Zatrącenie*, tłumaczenie
 Henryk Lipszyc, Warszawa 2018
 Ryszard Kapuściński, *Szachinszach*, War-
 szawa 2018

Staromiejski Dom Kultury
 Anna Nasiłowska, *Ciemne przejścia*, War-
 szawa 2018

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu
 Michał Czorycki, *Cztery strony świata*, Bi-
 blioteka *Poezji* / Biblioteka „Toposu”, tom 158,
 Sopot 2018

Krzysztof Kuczkowski, *Sonny Liston nie
 znał liter*, Biblioteka *Poezji* / Biblioteka „Toposu”,
 tom 155, Sopot 2018

Michał Piętiewicz, *Obiecane miejsce*, Bi-
 blioteka *Poezji* / Biblioteka „Toposu”, tom 157,
 Sopot 2018

Adrian Sinkowski, *Atropina*, Biblioteka
Poezji / Biblioteka „Toposu”, tom 156, Sopot 2018

WK spółka z o.o.
 Juliusz Spochacz, *Bigos literacki*, Sępólno
 Krajeńskie 2018

Wydawnictwo a5
 Breyten Breytenbach, *Ciało wędrowne*,
 przełożył Jerzy Koch, Biblioteka Poetycka Wy-
 dawnictwa a5, tom 103, Kraków 2018

Wydawnictwo Bricolage Publishing
 Jerzy Pleśniarowicz, *Wiersze i przekłady
 wierszy*, redakcja i opracowanie Krzysztof Ple-
 śniarowicz, Jan Pleśniarowicz, Kraków 2018

Wydawnictwo MD
 Piotr Dmochowski, *Zmagania o Beksir-
 skim*, Warszawa 2016
 Beksirski – Dmochowski. *Listy 1999–2003*,
 Warszawa 2017

Wydawnictwo MG
 Michaił Bułhakow, *Fatalne jaja. Diaboli-
 da*, tłumaczenie Edmund Jezierski, Warszawa
 2018

Joseph Conrad, *Tajny agent*, tłumaczenie
 Aniela Zagórska, Warszawa 2018

Charles Dickens, *Wielkie nadzieje*, tłuma-
 czenie Antoni Mazanowski, Warszawa 2018

Józef Ignacy Kraszewski, *Stara baśń*, War-
 szawa 2018

Henryk Sienkiewicz, *Bez dogmatu*, War-
 szawa 2018

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mi-
 kołaja Kopernika

Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska, *Jo-
 nasz w brzuchu wieloryba. Czesław Miłosz wo-
 bec nowoczesności*, Toruń 2018

Zygmunt Haupt, *Z Roksolanii. Opowia-
 dania, eseje, reportaże, publicystyka, warianty,
 fragmenty (1935–1975)*, Toruń 2018

Rafał Moczkodan, *Mistrz w czapce czelad-
 nika i inne recenzje*, Toruń 2018



CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105 02



9 771232 210802

INDEKS 36294