

**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**

XCIX

Racine Miłosz Herbert Krüger Głowiński

Najważniejsze książki 1918–2018

REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Laskowska – biuro redakcji

ZESPÓŁ:

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

JEAN RACINE 3 Brytanik (fragment) w nowym
przekładzie Antoniego Libery

GŁOSY I GŁOSY

NAJWAŻNIEJSZE KSIĄŻKI 1918–2018

19

Krzysztof Boczkowski, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Stanisław Dłuski,
Miroslaw Dzierń, Aleksander Fiut, Anna Frajlich, Renata Gorczyńska, Jacek Gutorow,
Ireneusz Kania, Marek Kędziński, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Antoni Libera,
Krzysztof Lisowski, Jerzy Madejski, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszowski,
Anna Nasilowska, Kazimierz Nowosielski, Krystyna Rodowska, Krzysztof Siwczyk,
Piotr Sobolczyk, Piotr Sommer, Leszek Szaruga, Andrzej Szuba, Janusz Szuber,
Paweł Tański, Andrzej Zawada

CZESŁAW MIŁOSZ	97	Rozmyślania o czasie pożogi
ZBIGNIEW HERBERT	105	[Dwie strony z notatnika]
RYSZARD KRYNICKI	107	Nota
MICHAEL KRÜGER	109	Spacer w maju, 2016 • O sytuacji
	110	Hotel Villa Politi, Syrakuzy
		In caso di emergenza
	111	Rada dla poetów przed wieczorem poezji
		Życie snem
	112	Codziennie ćwiczenie
RYSZARD KRYNICKI	113	Pustynia Negew / krater Ramon.
		32 powidoki
BOGUSŁAW KIERC	129	Uwodzenie sumienia? • Ale to nic
	130	Modlitwa • Czytania
KRZYSZTOF LISOWSKI	132	Duchy labiryntu • Strzała i lew
	134	Spacer z psem

MICHAŁ GŁOWIŃSKI		
w rozmowie		
z GRZEGORZEM WOŁOWCEM	135	Wokół intertekstualności. Sprawy powieści
KAZIMIERZ NOWOSIELSKI	150	Gałęzie • W tartaku
	151	Zdziwienia
	152	Nie nadążam
KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI	153	Cały ten czas
	154	W imieniu wspólnym • In excelsis
ANDRZEJ SZUBA	155	Postscripta

VARIA

STEFAN CHWIN	157	Dziennik 2018 (3)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	165	W świetle słów
KRZYSZTOF SIWCZYK	169	Bezdech (3)
LESZEK SZARUGA	178	Na końcu języka (5)
PIOTR SZEWC	185	Z powodu i bez powodu (51)

RECENZJE

PAWEŁ TAŃSKI	187	Cztery strony świata prozy Juliana Kornhausera
ALEKSANDRA FRANCUZ	190	Papier czerpany
PIOTR SOBOLCZYK	195	Powiedziałem swojemu gadaniu: nie pisz się
NOTY O KSIĄŻKACH	200	Aleksandra Francuz, Leszek Szaruga, Konrad Zych
NOTY O AUTORACH	213	
NOWE KSIĄŻKI	218	

JEAN RACINE

Brytanik

w nowym przekładzie Antoniego Libery

Od tłumacza

Brytanik jest drugą po *Andromasze* (1667) wielką tragedią Racine'a i pierwszą, w której podjął on temat historyczny (a nie mitologiczny). Autor napisał ją w 1669 roku w niespełna dwa miesiące. Po raz pierwszy została wystawiona 13 grudnia 1669 roku w Paryżu w l'Hôtel de Bourgogne, a po raz pierwszy opublikowana pół roku później, w paryskim wydawnictwie Claude'a Barbina.

Racine przedstawia tu punkt zwrotny rządów Nerona, za który uchodził zamordowanie Brytanika, jego przyrodniego brata, prawowitego następcy tronu. Przy czym autor dopuszcza się tu świadomie pewnego anachronizmu, polegającego na przesunięciu czasu akcji o trzy lata do przodu.

Neron, dzięki intrygom swojej matki, Agrypiny, wstąpił na tron w 54 roku w wieku siedemnastu lat i doprowadził do zabójstwa Brytanika już rok później, w 55 roku, tuż przed jego cztertnastymi urodzinami, który to wiek uznawany był w Cesarstwie Rzymskim za osiągnięcie dojrzałości. Tymczasem Racine przenosi czas akcji trzy lata po objęciu władzy przez Nerona. Głównym celem tego zabiegu było nieznaczne postarzenie młodocianych bohaterów, aby uprawdopodobnić ich działania i zachowania dla siedemnastowiecznej publiczności.

Brytanik został przyjęty przez dworską widownię Ludwika XIV entuzjastycznie i do końca siedemnastego wieku – przez około dwadzieścia lat – był wystawiony na scenie La Comédie-Française osiemdziesiąt sześć razy.

Poniżej krótkie przypomnienie występujących postaci.

Brytanik (41–55), syn cesarza Klaudiusza i Messaliny, brat Oktawii, pasierb Agrypiny, przyrodni brat Nerona. Prawowity następcza tronu. Wskutek intrygi Agrypiny pozbawiony dziedzicznego tronu na rzecz Nerona i na jego rozkaz otruty.

Burrus (zm. w 62 r.), wojskowy rzymski, powołany przez cesarza Klaudiusza na funkcję prefekta pretorianów. Zaufany Agrypiny. Wraz z Seneką jeden z wychowawców Nerona i przez osiem lat jego główny doradca. Według niektórych przekazów, otruty przez Nerona.

Agrypina (15–59), córka słynnego wodza Germanika i Agrypiny Starszej, siostra cesarza Kaliguli i matka Nerona, syna z pierwszego małżeństwa z Domicjuszem Ahenobarbusem („Rudobrodym”). W 49 roku wyszła za mąż za cesarza Klaudiusza, który był jej stryjem. W ciągu kilku lat doprowadziła do jego upadku i śmierci, by kosztem Brytanika, prawowitego następcy tronu, osadzić na nim o kilka lat starszego własnego syna Nerona. W trakcie akcji ma ona czterdzieści parę lat, ale przedstawiona jest jako nieco starsza.

Neron (37–68), jeden z najokrutniejszych i najbardziej zepsutych cesarzy rzymskich.

Narcyz, postać wzorowana na rzeczywistym Tyberiuszu Klaudiuszu Narcyzie (zm. w 54 r.), wyzwolencu Klaudiusza i jednym z jego najbliższych doradców (m.in. współwykonawcy wyroku na jego żonie Messalinie), lecz ukształtowana przez autora dowolnie, inaczej niż wynika to z przekazu historycznego.

Junia, postać wzorowana na rzeczywistej Junii Torkwacie, która została westalką, ale ukształtowana przez autora dowolnie i przedstawiona jako daleka krewna cesarza Augusta.

Rzecz dzieje się w Rzymie, w jednej z komnat pałacu Nerona.

AKT CZWARTY

SCENA PIERWSZA

Agrypina, Burrus

BURRUS

Zapewniam cię, masz prawo do obrony.
1100 I to sam cesarz wysłucha cię, pani.
Zresztą właściwie po to cię zatrzymał,
Aby nareszcie rozmówić się z tobą.
Tak czy inaczej, ośmielam się prosić,

Byś nie myślała, że chciał cię urazić.
1105 Bądź dlań łaskawa. Nie oskarżaj, nie gań.
Wytłumacz się i przedstaw swoje racje.
Zrozum, on stoi dziś na czele państwa.
Więc chociaż to twój syn i dzięki tobie
Zasiadł na tronie, jest teraz dla ciebie –
1110 Jak dla nas wszystkich – koroną cesarstwa.
To on dziś decyduje o twym losie:
Czy dwór w ślad za nim będzie ci przychylny,
Czy wręcz przeciwnie, okaże ci wzgardę.
Ale już milknę, bo oto się zbliża.

AGRYPINA

1115 Zostaw nas samych.

SCENA DRUGA

Agrypina, Neron

AGRYPINA *siadając*

Zajmij swoje miejsce.

Neron siada na tronie.

Mam się przed tobą wytłumaczyć. – Z czego?
O jaką zbrodnię jestem oskarżona?
Nie mam tajemnic. Wszystko ci wyjaśnię.
Panujesz. Władasz. Lecz chyba pamiętasz,
1120 Ile dzieliło cię od tego tronu;
I wiesz, że nawet prawa po mych przodkach –
Gdyby nie ja – niewiele by ci dały.
Po krwawej śmierci matki Brytanika
Klaudiusz na nowo musiał się ożenić.
1125 Nie brakowało chętnych na te śluby
I by w nie wejść, płacono każdą cenę.

Ja też stanęłam do tego wyścigu.
Lecz mnie na sercu tylko to leżało,
By ciebie kiedyś wprowadzić na tron.

1130 Połknęłam dumę. Poszłam do Pallasa,
By zaprowadził mnie do swego pana
I dał mi szansę... obdarzyć go szczęściem.
Udało się. Zapałał do mnie żądzą,
A z czasem sercem. Ale związki krwi

1135 Budziły w nim opory. Bał się żenić,
Bądź co bądź, z bratanicą. Trzeba było
Przekupić senat, by się na to zgodził.
Zrobiłam to. I tak zdobyłam Rzym.
Niemają. Ale – dla ciebie nie dosyć,

1140 Bo jako obcy dalej byłeś nikim.
Trzeba cię było jakoś podbudować
I po to ożeniłam cię z Oktawią –
Kosztym Sylena, który się w niej kochał
I który samobójstwem to przyplacił.

1145 Ale to jeszcze nic. – Nie mogłam przecież
Spodziewać się, że Klaudiusz swego zięcia
Wyniesie kiedyś nad swojego syna.
A więc znów uderzyłam do Pallasa
I wybłagałam, by skłonił cezara,

1150 Aby cię usynowił i w ten sposób
Jeszcze za życia oddał ci część władzy.
Nie trzeba było czekać na reakcję.
Stronnicy Brytanika jasno widząc,
Do czego zmierzam, zaczęli się burzyć.

1155 Musiałam ich uciszyć. Część wygnałam,
A część zjednałam nadzieją zaszczytów.
Klaudiusz z kolei, nie mogąc znieść dłużej
Mego sarkania i ciągłych pretensji,
Sam podsuwał ludzi Brytanika,

1160 Którzy by wsparli go w drodze do tronu.
Nie dosyć na tym. Zadbałam i o to,
By pieczę nad nim mieli wychowawcy

Z mojego otoczenia i go psuli;
A tobie dałam najlepszych mentorów,
1165 Których ściągnęłam z wojska i wygnania –
Burrusa i Senekę, sławnych w Rzymie,
I wielce szanowanych. – Którzy z czasem...
 Robiłam wszystko, by zjednać ci lud,
Szafując w twoim imieniu pieniędzmi
1170 I wyprawiając coraz to igrzyska;
A zwłaszcza by legiony cię uznały –
Aby dostrzegły w tobie Germanika,
Mojego ojca, którego wciąż czciły.
 Tymczasem Klaudiusz, choć niby już gasnął,
1175 Ocknął się nagle i pojął swój błąd;
Że przyszłość jego syna jest niepewna;
Że trzeba go ratować. – Cóż, za późno!
Wszystko, co miał – od służby i poufnych
Po całą straż – już było w moich rękach.
1180 Tak że ta troska na nic się nie zdała.
A kiedy konał, tylko ja z nim byłam.
I niby po to, aby mu oszczędzić
Bólu i gorzkich łez, nie dopuściłam,
By ujrzał jeszcze rozpacz Brytanika.
1185 Nienawidzono mnie, gdy zamknął oczy;
Że zataiłam zrazu jego śmierć.
Tak że gdy Burrus szedł w sekretnej misji
Przyjść od wojska przysięgę dla ciebie,
W Rzymie pytano, jak cesarz się czuje,
1190 I zanoszono modły, by wyzdrowiał.
O jego zejściu i o tym, że tron
Przechodzi w twoje ręce, ogłosiłam,
Dopiero mając absolutną pewność,
Że wojsko nie wypowie posłuszeństwa.
1195 Oto jak było. Oto cała prawda
O mojej winie. I oto zapłata.
 Za ten niezwykły dar i poświęcenie
Okazywałeś mi wdzięczność nie dłużej

Niż sześć miesięcy. Po czym tak zhardziałeś,
1200 Żeś przestał mi się kłaniać, ba, poznawać!
A Burrus i Seneka, te dwa lisy,
Tylko ci wybijali z głowy wierność,
Zdumieni, jak podatny jesteś na to.
Z kolei inni twoi powiernicy,
1205 Dwaj rozwydrzeni, zepsuci próźniacy,
Schlebiając ci, wciągali cię w rozpustę.
 I kiedy wreszcie, tak upokarzana,
Tak znieważana przez ciebie, spytałam,
Czym sobie zasłużyłam na te wstręty,
1210 Ty – jak to robi tylko człowiek winny –
Odpowiedziałeś natychmiast atakiem.
 Wiedząc, że właśnie wyraziłam zgodę,
Aby Brytanik ożenił się z Junią,
Wyzywająco porywasz ją w nocy
1215 I bez skrupułów wyznajesz jej miłość;
Jakby niepomny tego, że masz żonę.
 Gnębisz Pallasa. Aresztujesz brata.
A teraz jeszcze zatrzymujesz mnie,
I to, o zgrozo, rękami Burrusa!
1220 Lecz zamiast oprzytomnieć i przeprosić,
Ty się posuwasz wciąż dalej i dalej,
Żądając, bym to ja się tłumaczyła!

NERON

Wiem doskonale, ile ci zawdzięczam,
Więc niepotrzebnie mi to przypominasz.
1225 Skąd podejrzenia, że jestem niewdzięczny?
Skąd ta nieufność? Te wieczne wyrzuty?
Czy wiesz, jak jest to widziane na dworze?
Źle. Wręcz fatalnie. Bo stwarza wrażenie,
Że się starałaś o ten tron nie dla mnie,
1230 Tylko dla siebie – by władać z ukrycia.
„Takie zaszczyty”, mówią, „takie hołdy!
A jej wciąż mało! Co to może znaczyć?

Nie kryje się coś za tym? Jakaś zbrodnia,
Którą jej syn popełnił swego czasu
1235 I musi teraz wypłacać się za nią?”.
Wierz mi, tę władzę, o której tak marzysz
I której tak krzykliwie się domagasz,
Oddałbym ci najchętniej jeszcze dzisiaj.
Lecz cóż, Rzym pragnie mieć pana, nie panią.
1240 I wiesz, że ciągle wyrzuca mi słabość.
Nie ma dnia, by w Senacie i na forum
Nie drwiono ze mnie, że jestem papugą
I mówię tylko to, co mi dyktujesz;
Że Klaudiusz dał mi w spadku p o s ł u s z e ń s t w o.
1245 No i widziałaś chyba gniew żołnierzy,
Którzy musieli nieść orły przed tobą –
Gniew i zgorzenie – bo taki obyczaj
Uwłącza czci prawdziwych bohaterów.
Kto inny cofnąłby się, gdyby widział,
1250 Że budzi wszędzie złość. Ale nie ty.
Ty wolisz jątrzyć. – Knujesz z Brytanikiem
Przeciwko mnie i bierzesz stronę Junii.
Jak zwykle wspiera cię w tym wszystkim Pallas.
A gdy go karzę – doprawdy łagodnie –
1255 Ty wpadasz w szał i pokazujesz kły:
Odgrązasz się, że pójdziesz do legionów,
Aby im zjednać mojego rywala!

AGRYPINA

Ja bym go miała windować na tron?
Mówisz od rzeczy! – Po co? W jakim celu?
1260 Co bym zyskała na tym? Jaką korzyść?
Jeśli na twoim dworze nic nie znaczę;
Jeżeli będąc twoją matką, ciągle
Jestem tu znieważana i śledzona,
To jak by traktowano mnie na obcym?
1265 Tam by mi zarzucano już nie dąsy,
Nie narzekania i wieczne pretensje,

Lecz zbrodnie, którym zawdzięczasz swą władzę,
A których dowieść nie byłoby trudno.
Nie zwiedziesz mnie przewrotną, giętką mową.
1270 Jesteś niewdzięczny i zawsze był taki,
Od najwcześniejszych lat! – Na moją czułość
Odpowiadałeś zawsze grą pozorów.
Nic nie chwyciło cię za serce, nic!
A ja ci dalej sprzyjałam. Dlaczego?
1275 Co za naiwność! Co za zaślepienie!
Mam dziś za swoje: jestem ci zawadą.
 Cóż to za los! O nieba, czyż nie dbałam
Tylko o niego – jedynego syna?
 Przed niczym nie cofnęłam się dla ciebie.
1280 Połknęłam dumę, zgłuszyłam sumienie,
Przemogłam strach, pogardę i obawy
Przed katastrofą, którą mi wieszczono;
Bylebyś tylko władał! No i władasz.
I wolność mi odbierasz. – Weź i życie!
1285 Tylko uważaj, by lud ci w rewanżu
Nie zabrał tego, co masz dzięki mnie.

NERON

Dobrze już. Czego chcesz? – Co mam uczynić?

AGRYPINA

Ukarz zuchwalców, którzy mi złorzeczą.
Pogódź się z Brytanikiem i go przeproś,
1290 A Junii pozwól samej wybrać męża.
Uwolnij ich. I wybacz Pallasowi.
I nie unikaj mnie, gdy chcę cię widzieć.

Dostrzega Burrusa, który obserwuje ich z ukrycia.

A Burrus, który... chyba nas tam słucha,
Niech mnie już więcej w drzwiach nie zatrzymuje.

NERON

- 1295 Będzie, jak sobie życzysz. Zrobię wszystko,
By cię przekonać do mojej wdzięczności.
Te nasze swary! Czyż nie są w istocie
Błogosławieństwem, skoro nas jednoczą?
W porządku więc: wybaczam Pallasowi;
1300 A z Brytanikiem, jak z bratem, się godzę.
Co się zaś tyczy Junii, ty decyduj;
Ty rozsądź, komu ma przypaść w udziale.
Idź i mu przekaz tę dobrą nowinę.
Straże! We wszystkim słuchać mojej matki!

SCENA TRZECIA

Neron, Burrus

BURRUS

- 1305 Panie, doprawdy, jestem zbudowany
Tym, co tu widzę. – A więc znowu pokój!
Który, jak wiesz, był zawsze moim celem.
Czy kiedykolwiek próbowałem bruździć?
Te skargi na mnie są niesprawiedliwe.

NERON

- 1310 Powiem ci szczerze, że sam cię winiłem,
Podejrzewając was nieraz o znowę.
Lecz widząc teraz jej wrogość do ciebie,
Znowu ci ufam. – Ale ją poskromię!
Uścisknę go. Że więcej już nie zipnie.

BURRUS

- 1315 Panie, co mówisz!

NERON

Mam już tego dosyć!
Tylko śmierć jego pozbawi ją mocy
I da mi żyć nareszcie pełną piersią,
A nie na pół oddechu, tak jak teraz.
Nie będzie mogła mnie już szantażować,
1320 Że go wyniesie na tron moim kosztem.

BURRUS

I kiedy miałyby się to dokonać?

NERON

Nie będzie mi zagrażał już tej nocy.

BURRUS

Kto ci podsunął ten plan? Co cię skłania...

NERON

Co! – Moja godność. I miłość. I życie.

BURRUS

1325 Nie wierzę, panie, że ten straszny pomysł
Zrodził się w twojej głowie, niemożliwe!

NERON

Dosyć!

BURRUS

O nieba, nie chcę tego słyszeć!
A ty sam nie drżysz, kiedy o tym mówisz?
Nie zapominaj, czyją krew chcesz przelać!
1330 Nie dbasz o chwałę? O miłość poddanych?
Zastanów się, co Rzym o tobie powie!

NERON

Czy mam być wiecznie zakładnikiem czegoś,

Co nie jest wiarygodne, lecz kapryśne:
Co dzisiaj daje, a jutro odbiera?
1335 Mam swoje życie poświęcić dla tłumu?
By mu się przypodobać? Ja, pan świata?

BURRUS

Nie chcesz pozostać w pamięci potomnych
Jako wielbiony dobroczyńca Rzymu?
Gdy żyło się tu godnie i szczęśliwie?
1340 Masz jeszcze wybór. Wybierz drogę cnoty.
Na której zresztą jesteś. Którą kroczysz.
Dlaczego miałbyś z niej zejść i się zgubić?
Bo wiedz, że tam, gdzie twoi kusiele
Chcą cię odciągnąć, panuje bezprawie.
1345 Raz popełniona zbrodnia się nie kończy;
Rodzi następne. Krew tylko krew zmywa.
Śmierć Brytanika oburzy twych wrogów.
Zewrą szeregi, staną przeciw tobie.
Będziesz ich musiał rozbić. Zlikwidować.
1350 Lecz po nich przyjdą następni. Natychmiast.
Nie zgasisz ognia, który sam rozniecisz.
Budząc powszechny strach, sam go poczujesz.
Będziesz się bał własnego cienia. Wszystkich!
Bo wszystkich będziesz uważał za wrogów.
1355 Co w twoim prawym dotąd panowaniu
Było takiego, żeś je znienawidził?
Czyż nie przyniosło dostatku i szczęścia,
A tobie – satysfakcji i radości?
Już cię nie cieszy, co o tobie mówią:
1360 Żeś mądry, sprawiedliwy i łaskawy?
I że nikt nie drży przed tobą ze strachu?
I nikt nie sarka ani nie przeklina?
Że twoje imię budzi cześć i miłość?
I Rzym naprawdę ma dla ciebie serce?
1365 Dopiero cię to wszystko radowało!
I nagle coś takiego? – Wszak dotychczas

Miałeś szacunek dla k a ż d e g o życia,
Nawet nędznego; jak tego przestępcy,
Którego Senat skazał już na śmierć,
1370 A tyś miał tylko podpisać ten wyrok.
Wydawał ci się zbyt srogimi. Nie chciałeś.
„Obym nie umiał pisać!”, wykrzyknąłeś.
Otóż oświadczam ci: albo odstąpisz
Od tego planu, albo ja – przez śmierć –
1375 Oszczędzę sobie hańby i cierpienia.
Nie chcę być świadkiem twojego upadku.

Rzuca się do nóg Nerona.

Skończ ze mną, panie, zanim stąd odejdziesz!
Kaź, by przebito niepokorne serce.
Wezwij tych łotrów, co cię podjudzili.
1380 Niech na mnie wypróbują swoje miecze!
Ale... czy dobrze widzę? Masz łzy w oczach.
Jesteś wzruszony. Cnota bierze górę!
A więc do dzieła! – Powiedz, kto próbował
Pchnąć cię do zbrodni, i wezwij tu brata,
1385 Aby się z nim pogodzić, by go...

NERON

Dość już!

Uspokój się!

BURRUS

Doprawdy, wierz mi, panie,
On nie jest wrogiem, on ci nie zagraża.
On jest niewinny. Ręczę za to głowę.
Biegnę po niego. – Bądźcie znowu braćmi!

NERON

1390 Czekam u siebie. Przyrowadź go tam.

SCENA CZWARTA

Neron, Narcyz

NARCYZ

Gotowe, panie. Zejdzie z tego świata.
Mam już truciznę i to niezawodną.
Słynna Lokusta, aby tego dowieść,
Podała ją niewolnikowi. Zginął.
1395 I to na miejscu. Nawet ostry miecz
Tak szybko nie zabija. – Błyskawicznie!

NERON

Dziękuję ci, Narcyzie, za starania,
Lecz na tym koniec. Zapomnij o wszystkim.

NARCYZ

Jak to? Już nie... Już przestał ci zawadzać?
1400 Już nie chcesz...

NERON

Nie. – Godzimy się, Narcyzie.

NARCYZ

Nie będę cię odwodził oczywiście,
Ale pamiętaj, że go uwięziłeś,
I on ci tego nigdy nie daruje.
A gdy się jeszcze dowie, żeś planował
1405 Uraczyć go trucizną – a się dowie,
Bo każda rzecz wychodzi z czasem na jaw –
To będzie chciał się mścić. I zrobi to,
Jeśli bogowie go nie powstrzymają.

NERON

Nie robi, mam gwarancje. Ja też dałem.

NARCYZ

1410 Jego ślub z Junią... ma was tak pojednać?
Gotowy jesteś poświęcić i to?

NERON

Przestań, Narcyzie. Przyjmij, że od dzisiaj
Brytanik nie należy do mych wrogów.

NARCYZ

O to chodziło właśnie twojej matce!
1415 W ten sposób znowu panuje nad tobą.

NERON

Co masz na myśli? – Co ona mówiła?

NARCYZ

Chełpiła się, i to publicznie...

NERON

Czym?

NARCYZ

Jaką ma władzę nad tobą. – Że starczy
Jedno jej słowo, spojrzenie czy grymas,
1420 Abyś spokorniał i podkulił ogon.
I pierwszy rękę wyciągniesz do zgody,
Byleby tylko rozchmurzyła czoło.

NERON

To powiedz mi, Narcyzie, co mam zrobić.
Korci mnie, oczywiście, by wziąć odwet.
1425 I łatwo mógłbym ten jej czelny tryumf
Obrócić w klęskę i dozgonny żal.
Ale co powie na to Rzym? I świat?
Chcesz, abym poszedł w ślad za tyranami?
Bym stracił dobre imię i uzyskał

1430 Przydomek truciela? B r a t o b ó j c y?
Bo tak to nazwą, jestem tego pewien.

NARCYZ

No i co z tego? Co cię to obchodzi?
Taka jest tłuszcza. Zawsze będzie psioczyć.
Zamierzasz słuchać jej wrzasków i wyzwisk?
1435 I zrezygnować przez to z własnych pragnień?
Zaufaj s o b i e! Uwierz wreszcie w siebie!
 Nie znasz wciąż Rzymian. Oni wcale nie są
Tak niepokorni, jak ci się wydaje.
Twoja niepewność tylko cię osłabia.
1440 Bo oni myślą, że się z nimi liczysz.
A oni od pokoleń żyjąc w jarzmie,
Liczą się tylko z tym, kto ich batoży.
Zobaczysz, jak ci będą nadskakiwać.
Tyberiusz nie mógł już tego wytrzymać.
1445 Ja sam, gdy tylko Klaudiusz mnie wyzwolił
I dał mi tym sposobem trochę władzy,
Sprawdzałem setki razy ich cierpliwość
I nigdy nie zdołałem jej wyczerpać.
 Obawiasz się sromoty i niesławy.
1450 Próżne obawy. Możesz zrobić wszystko:
Uśmiercić brata, wydziedziczyć siostrę,
Choć nie zrobiliby niczego złego,
A Rzym i tak ich uzna za przestępców,
A nawet przeklnie ich dzień urodzenia.

NERON

1455 Narcyzie, przestań! Nic już nie poradzę.
Nie cofnę się. Przyrzekłem Burrusowi.
Nie mogę złamać danego mu słowa.
To by mnie pogrzyżyło w jego oczach.
 Cóż, moja śmiałość dała za wygraną.
1460 Przekonał mnie. Nie mogłem mu się oprzeć.

NARCYZ

Burrus nie mówi ci tego, co myśli.
Pod maską cnoty kryje różne cele.
Zresztą im wszystkim chodzi tylko o to,
Byś się nie wzmocnił. Bo to ich osłabi.

1465 Boją się twojej wolności jak ognia:
Że ich ukorzy i zrówna z innymi.

Nie wiesz, co oni o tobie gadają?

„Neron to bęcwał. Gdzie mu do rządzenia!

Powtarza tylko, co mu podyktują –

1470 Seneka albo Burrus. Sam nic nie wie.

A żyje tylko biegami rydwanów

I tym, by w nich wygrywać – brać nagrody.

Albo się popisywać przed gawiedzią;

Stawać na scenie i tam deklamować

1475 Swoje żałosne wiersze, i się cieszyć

Aplauzem tłumu, hołdami pochlebców,

Wymuszonymi zresztą przez żołnierzy

Porozstawianych po amfiteatrze”.

Doprawdy, niepodobna tego słuchać!

NERON

Fakt, to okropne. – Chodźmy. Pomyślmy.

NAJWAŻNIEJSZE KSIĄŻKI 1918–2018

KRZYSZTOF BOCZKOWSKI

Pierwszy i drugi tom *Popiołów* Żeromskiego.

Wiersze Lechonia.

Noce i dnie Dąbrowskiej.

Wiersze zebrane Leśmiana.

Boy-Żeleński – piśmiennictwo kulturowe, obyczajowe i antyklerykalne (*Nasi okupanci*). Przekłady prozy i poezji francuskiej.

Dzienniki czasu wojny Nałkowskiej.

Inny Świat Herlinga-Grudzińskiego.

Kilka wierszy Iłakowiczówny.

Kilkanaście wierszy Tuwima, Gałczyńskiego, Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Broniewskiego.

Kilkanaście wierszy Staffa.

Wiersze Przybosa.

Wiersze Jastruna.

Wiersze (1957) Wata.

Przekłady wierszy i eseje Jastruna.

Wiersze (tomy 1 i 2, 1977) oraz opowiadanie *Sérénité* i inne Iwaszkiewicza.

Wiersze i książki Miłosza.

Wiersze zebrane Herberta.

Przekłady Barańczaka, począwszy od sztuk Szekspira, a kończąc na współczesnej poezji języka angielskiego. Wielką stratą dla literatury polskiej jest to, że nie mógł przełożyć całej *Boskiej komedii* Dantego.

Kilkadziesiąt wierszy Różewicza.

Kilkanaście wierszy Szymborskiej.

T.S. Eliot, *Szeptany nieśmiertelności* (wydanie siódme ostateczne, 2016).

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Bolesław Leśmian: *Łąka* (1920), *Napój cienisty* (1936), jasne, że i pozostałe wiersze tego największego poety dwudziestego stulecia.

Jan Lechoń: *Karmazynowy poemat* (1920), *Marmur i róża* (1954).

Kazimierz Wierzyński: *Wolność tragiczna* (1936), *Sen mara* (1969).

Julian Tuwim: *Kwiaty polskie* (1949).

Jarosław Iwaszkiewicz: *Muzyka wieczorem* (1980).

Józef Wittlin: *Hymny* (1927, 1929).

Tadeusz Peiper: *Poematy* (1935).

Anatol Stern: *Wiersze dawne i nowe* (1957).

Aleksander Wat: *Wiersze* (1957), *Ciemne świeciło* (1968).

Julian Przyboś: *Równanie serca* (1938), *Próba całości* (1961).

Adam Ważyk: *Poemat dla dorosłych i inne wiersze* (1956).

Mieczysław Jastrun: *Błysk obrazu* (1975), *Scena obrotowa* (1977).

Jan Brzękowski: *Nowa kosmogonia* (1972).

Władysław Broniewski: *Drzewo rozpaczające* (1945).

Jerzy Liebert: *Kołysanka jodłowa* (1932).

Józef Czechowicz: *Dzień jak co dzień* (1930), *w błyskawicy* (1934).

Marian Czuchnowski: *Kobiety i konie* (1931), *Szpik egzystencji* (druk w czasopiśmie 1962–1977; publikacja książkowa 2017).

Józef Łobodowski: *Ostatnia rozmowa z ojczyzną* (1935).

Stanisław Piętak: *Alfabet oczu* (1935).

Czesław Miłosz: *Trzy zimy* (1938), *Ocalenie* (1945), *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* (1980), *To* (2000).

Wacław Iwaniuk: *Nemezis idzie pustymi drogami* (1976).

Krzysztof Kamil Baczyński: *Wiersze zebrane* (szczególnie wiersze ostatnie).

Tadeusz Gajcy: *Wiersze zebrane* (szczególnie poemat *Do potomnego*).

Tadeusz Borowski: *Gdziekolwiek ziemia* (1942) i pozostałe wiersze wojenne.

Tadeusz Różewicz: *Niepokój* (1947), *Czarna rękawiczka* (1948), *Głos Anonima* (1961) i większość pozostałych tomów poetyckich tego poety, który po Leśmianie jest największym polskim poetą dwudziestego stulecia.

Miron Białoszewski: *Obroty rzeczy* (1956), *Rachunek zaściankowy* (1959), *Mylne wzruszenia* (1961).

Zbigniew Herbert: *Raport z obłąkanego Miasta* (1984).

Wisława Szymborska: *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976).

Witold Wirpsza: *Komentarze do fotografii* (1962).

Wiktor Woroszyński: *Zagłada gatunków* (1970).
 Arnold Słucki: *Biografia anioła* (1982).
 Stanisław Grochowiak: *Bilard* (1975).
 Stanisław Czycz: *Tła* (1957).
 Andrzej Bursa: *Wiersze* (1958), *Utwory* (1969).
 Anna Kamińska: *Rękopis znaleziony we śnie* (1978).
 Tadeusz Nowak: *Psalmy* (1971), *Nowe psalmy* (1978).
 Urszula Kozioł: *Żalnik* (1989).
 Jarosław Marek Rymkiewicz: *Thema regium* (1978).
 Julia Hartwig: *Obcowanie* (1987).
 Tymoteusz Karpowicz: *Odwrócone światło* (1972).
 Tomasz Gluziński: *Przebieg wydarzeń* (1977).
 Witold Dąbrowski: *Portret trumienny* (1982).
 Rafał Wojaczek: *Sezon* (1969), *Inna bajka* (1970).
 Ryszard Krynicki: *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (1968).
 Stanisław Barańczak: *Dziennik poranny* (1977), *Widokówka z tego świata* (1988).
 Julian Kornhauser: *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów* (1978).
 Krzysztof Karasek: *Prywatna historia ludzkości* (1979).
 Ryszard Miłczewski-Bruno: *Nie ma zegarów* (1978).
 Jerzy Górzeński: *Święty brud* (1985).
 Adam Zagajewski: *Jechać do Lwowa* (1985).
 Dominik Opolski: *Poczekalnia* (1978).
 Erwin Kruk: *Z krainy Nod* (1987).

STEFAN CHWIN

Niestety, w literaturze Drugiej Niepodległości najważniejszy był Witkacy. Dlaczego niestety? Bo – nie muszę chyba przypominać – wartość artystyczna jego dzieł jest mocno niepewna. Bez trudu możemy *622 upadki Bunga* czy *Jedynę wyjście* wepchnąć do kategorii: wysoce intelektualny kicz. On co prawda parodiował modernistyczną frazę i w gargantuicznym duchu nadawał jej kształty monstrualne, w ten sposób przygotowując sobie rodzaj literackiego alibi, ale w swoich powieściach o kicz ocierał się stale. Wyczucia formy zaś – wielbiciel Czystej Formy w malarstwie i teatrze! – nie miał za grosz. W jego

powieściach, które znawcy literatury uprzejmie zechcieli nazywać „workami”, żadnego elementarnego zmysłu proporcji nie znajdziemy, choćbyśmy nawet bardzo szukali. Wszystko się tam kłębi, puchnie, wzbiera, wybucha i rozwleka jak monstualna dżdżownica. Te wszystkie rozciągnięte ponad wszelką miarę filozoficzno-polityczne dialogi, w których bohaterowie toczą duchowe boje o wszystko, rozwalają powieściową całość od środka, zmieniając ją w potworową operę buffo z ekscentrycznymi ariami basów, sopranów i tenorów.

Witkacy właściwie nienawidził literatury (naprawdę kochał filozofię...), ale był na nią z racji swego szczególnego talentu skazany, więc to, co najważniejsze dla siebie, pchał do literackich tekstów, bo właśnie literatura pozwalała mu emocjonalnie wybuchnąć przy okazji rozmaitych jadowitości światopoglądowych i polemicznych, na które nie mógł sobie pozwolić w sążnistych dywagacjach filozoficzno-historycznych, które pisał, by przezwyciężyć swój kompleks niższości wobec zawodowych filozofów.

Wszystko to prawda, ale przy tym był to wielki umysł, może największy ze wszystkich pisarskich umysłów Drugiej Niepodległości. Dorównywał mu skalą i ostrością myśli Rzykowski, ale – pedant i śledziennik – lotu skrzydlatego w pisaniu nie potrafił rozwinąć, więc z konkurencji odpadał. A u Witkacego jakaś bezczelna literacka kiczowatość dawała ciekawe, a nawet porywające rezultaty, co było skutkiem jego diabolicznego humoru, swobodnej, bawiącej się sobą filozoficznej erudycji, a także niebywałej inwencji językowej, która go niosła na wysoko. On oczywiście wiele ściągnął ze światowych katastrofistów – Toynbeego czy Spenglera – ale wszystko to wymieszał, gotując w swoich powieściowych kotłach niesłychaną, migotliwą breję pomysłów i szaleństw, która intensywności smaku nie utraciła do dzisiaj, chociaż studenci aktualnie – jak mówią – nie są w stanie przeczytać tego, co napisał.

Nawet wrogowie czuli dla niego respekt, chociaż chętnie widzieli w nim literackiego outsidera, którego należy obowiązkowo lekceważyć, tak bardzo był pojedynczy. Materia literacka jego powieści kryje w sobie sprzeczności porywające, nuda miesza się tu z rozbłyskami trafnych rozpoznań i zaczepną postawą wobec świata, nadającą dynamikę jego pisaniu. Jak się porówna to pisanie choćby z wierszami katastrofistów Żagarystów, to widać, jaki oni kisiel serwowali w porównaniu z jego krwistym befsztykiem. U Miłosza, Zagórskiego, Bujnickiego powoli kręciła się barwna taśma metaforycznych skojarzeń na temat ogólnikowej zagłady, którą oni utożsamiali z nadciągającą wojną. Witkacy miał lepsze wyczucie społeczno-ekonomiczno-psychologicznego konkretności katastrofy, bo zagładę odczuwał osobiście na własnej skórze,

choćby w dotkliwościach własnej sytuacji jako artysty, których mu życie nie szczydziło. Cóż zaś mówić o Skamandrytach, którzy formatem intelektualnym nie dorastali mu do pięt, może z wyjątkiem Iwaszkiewicza, którego nowele i *Czerwone tarcze* były dużej klasy.

Gombrowicz był przy nim trochę jak utalentowane dziecko we mgle, zabawiając się ogólnoantropologicznymi dywagacjami na temat przekleństwa międzyludzkich interakcji, które – jak uważał – deformują osobowość jednostki, co kompletnie rozmijało się z duchem czasu, choćby wtedy, gdy w 1938 roku, dwa lata przed założeniem obozu koncentracyjnego Auschwitz, w swojej utopijnej *Ferdydurke* pokrzykiwał: „Bądź sobą! Bądź sobą!”, w głębokim przekonaniu, że jednostkowa nieautentyczność w kontaktach *face to face* to najważniejszy kłopot współczesności, co pasowało do grozy realnego dramatu europejskich zdarzeń jak pięść narodowca do nosa inteligenta liberalnego. Potem Gombrowicz mu dorównał w rzeczach dramatu, pisząc *Ślub*, ale to już późniejsze czasy. Sztuki Witkacego są lepsze niż *Operetka* czy *Iwona, księżniczka Burgunda*.

Soczystość *Nienasycenia* z 1927 roku była z sofistyczną schematycznością *Ferdydurke* nieporównywalna. Witkacy dotykał rzeczywistości gołą dłonią, osobiście doznając napięć, które rozrywały świat, grożąc kompletnym zawaleniem wszystkiego, co stanowiło fundament cywilizacji. Co prawda na początku podobał mu się Hitler, którego jednak szybko uznał – podobnie jak Pawlikowska-Jasnorzewska w *Babie dziwo* – za lokalną karykaturę. *Nienasycenie* świetnie oddawało klimat wielkiej zmiany cywilizacyjnej, która miała nas czekać w drugiej połowie dwudziestego wieku i w której po części nadal uczestniczymy. W swoich esejach wróżył zmierzch państwa narodowego, w czym mylił się zupełnie, uważając, że populizmy faszystowsko-komunistyczne są ostatnim podrygiem cywilizacji postromantycznego nacjonalizmu, niemniej dał trafny, groteskowo wyolbrzymiony obraz „buntu mas”. I zrobił to lepiej niż Ortega y Gasset w swojej sławnej książce, trafnie mieszając rozpacz przewidywania z dzikim śmiechem z nieuchronności katastrofy. Dał też świetny ekspresjonistyczno-kubistyczny portret Polski z epoki „rządów pułkowników”, zahaczając o zamach majowy i wojnę z Rosją 1920 roku. Zmiany w etyce seksualnej, chwiejność pozycji społecznej mężczyzny, świetne rozpoznanie dwudziestowiecznych paradoksów losu artysty, obraz katastrofalnych przygód nowoczesnej muzyki, traktowanie na serio rewolucji rosyjskiej...

Jego stosunek do „buntu mas” był rozsądny. Żadna tam to nie była arystokratyczna krytyka kultury, tylko zrozumienie materialnych aspiracji ludu przy równoczesnym głębokim przerażeniu na widok „prostego człowieka”, który aż się pali do tego, by wykończyć wszelkie elity i objąć władzę nad przydużoną do ziemi, zdychającą intelektualną mniejszością. Wszystko to w *Nienasyceniu* zostało pokazane z mściwą, sowizdrzalską satysfakcją, a literacka zabawa śmiercią elit, której się oddawał z lubością, była chyba najsensowniejszą reakcją na to, co wydawało się nieuchronne. Brutalność diagnoz Witkacego dorównywała brutalności czasu, w jakim żył, i to właśnie ona jest wartością, która się w jego pisarstwie broni. On naprawdę rozumiał, co znaczą słowa „powstańcie, których gnębi głód” oraz „dziś niczym, jutro wszystkim my”, których bynajmniej nie utożsamiał z zapowiedzią zmiany paradygmatu cywilizacyjnego wyłącznie przez rewolucję rosyjską. Brawurowo opisał wielką mutację kultury, która miała – jak uważał – w dwudziestym wieku objąć cały świat zachodni i Azję. Nie ograniczał się przy tym do potrząsania krwawym straszakiem czerwonej Moskwy, jak to robili w swoich książkach choćby Rostworowski, Weyszenhoff, Kossak-Szczucka, Reymont czy nawet sam Żeromski, tylko widział rzeczy dużo głębiej.

Robienie z niego proroka zwycięstwa światowego Sowiejci nie ma sensu żadnego, chociaż robiono to wielokrotnie, bo w *Nienasyceniu* mutacji podlega sam przeobrażający się kapitalizm, a chińska odmiana komunizmu, która w finale tej powieści zalewa Polskę, ma w sobie ideologiczny antyindywidualizm, a równocześnie kapitalistyczne tło i podłoże, gdyż – co Witkacy dobrze prze czuł – technologia kapitalistyczna nawet dla „nowych ludzi” jest tak mocna i atrakcyjna, że potrafi skanalizować wszelkie szaleństwa ideologiczne, wchłaniając je do swojego systemu.

Widmem przyszłości była dla Witkacego taśma produkcyjna w fabrykach Forda, montażownia samochodów dla tysięcy zautomatyzowanych pracowników najemnych oraz dom wariatów dla artystów, a nie sowiecki archipelag GUŁag i moskiewska nędza, co w znacznej mierze się sprawdziło, bo nawet realny socjalizm przy swoich fantazjach antyalienacyjnych nie potrafił zrezygnować z fordowskiej taśmy, która niszcząc jednostkę, miała jej zapewnić dobrobyt. Dużo ważniejsze było w *Nienasyceniu* i *Pożegnaniu jesieni* przekształcenie się władzy kapitalistycznej z władzy oligarchicznej w rodzaj nowoczesnej ochlokracji, która chętnie nazywa siebie demokracją i tymczasowo posługuje się zręcznie frazeologią państwa narodowego. *Nienasyce nie* było lepsze – i mądrzejsze – od *Generała Barcza* Kadena-Bandrowskiego.

Kwatermistrz Kocmołuchowicz, parodia Piłsudskiego, szefa upadającej Polski, miał sporo cech wspólnych z Sajetanem Tempe z *Pożegnania jesieni*, szefem nadchodzącej Polski kolektywistycznej, parodią Lenina. Obaj wierzyli w swoją charyzmę, będąc w istocie emanacjami tłumu, którym niby samowolnie rządzą. Obaj też – jako „ostatni ludzie” – mieli jeszcze złudzenia co do swojej indywidualnej mocy, która miała – jak wróżył Witkacy – roztopić się w morzu tłumów obejmujących władzę faktyczną. To było u niego dobrze postawione: najciekawszy są intelektualiści i politycy, którzy wierzą, że wciąż są wodzami ludu powstającego z kolan, chociaż tak naprawdę są ludźmi na posyłki dla ludu, który pragnie bezpieczeństwa socjalnego, dobrobytu, patriotycznych okrzyków, mocnej rozrywki masowej oraz dostępu do substancji psychoaktywnych, nawet jeśli wierzy w Matkę Boską Częstochowską i kocha Polskę.

W *Nienasyceniu* najciekawsza była nie tyle globalna diagnoza końca cywilizacji, ile obraz fazy przejściowej, gdzie dawne miesza się w wariacki amalgamat z nowym, dając efekty prawdziwie wybuchowe. Trafna też była diagnoza rezygnacyjnego konformizmu, który po przewrocie miał ogarnąć inteligencję. Wszystko to Witkacy świetnie łączył z rozpoznaniem z zakresu antropologii filozoficznej, dając świetne portrety kryzysu duszy judeochrześcijańskiej, która nie potrafiła sobie poradzić w nowych czasach. Diagnoza zatem sięgała do samych postaw – zrujnowania egzystencjalnego fundamentu życia jednostki – wykraczając tym samym daleko poza przygody politycznego intelektu i politycznej *praxis*.

Hipoteza, którą Witkacy stawiał, umieszczała go na antypodach Gombrowicza. Rozpad świata w jego ujęciu miał źródła biologiczno-fizjonomiczne, na co Gombrowicz i inni kulturaliści z pewnością by się nie zgodzili. Nie klasy, grupy, środowiska, grupy interesu i interakcje zmieniających się form bycia, lecz typy fizjonomiczno-biologiczne – to właśnie ludzi dzielić miało najbardziej. Jego fascynacja teorią Kretschmera mocno pachniała naftaliną, ale użycie kategorii „typ charakterologiczny”, brutalizujące wizję historii, przekreślało opinię, że wiek dwudziesty będzie wiekiem ideologii. W *Nienasyceniu* naprzeciwko siebie w śmiertelnym konflikcie stawali nie tyle Chińczycy, którzy chcieli podbić Polskę, i Polacy, którzy chcieli o Polskę walczyć, lecz schizotypicy i pyknicy, cokolwiek by to miało oznaczać. O wrogości między ludźmi decydują różnice w fizjonomice, strukturze ciała, odcieniu karnacji, które nie mają charakteru rasowego, lecz są obiektywnym podłożem konfliktów międzyludzkich. Zderzenie starego świata z nowym było w ten sposób wpisywane w biologiczno-historiozoficzną wizję dziejów – trudno o mocniejszy

fundament pesymizmu... Ludzkie ciała nienawidzą się śmiertelnie z powodu swojej somatycznej odmienności, to dopiero nad tą nienawiścią nadbudowują się antagonizmy ideologiczne, dlatego nie może być żadnego porozumienia między ludźmi o schizotypicznej budowie ciała z ludźmi o konstrukcji pyknicznej. Pozostaje tylko zderzenie schizotypicznych inteligentów – nadwrażliwców artystyczno-filozoficzno-religijnych – ze spykniczałym tłumem, który nie był wedle Witkacego klasą w sensie socjologicznym. Po jednej stronie schizotypiczne, szczupłe ręce, nogi, szyje „ostatnich ludzi” odchodzącego świata, po drugiej grubokostni ludzie o czerwonych pyknicznych karkach, do których należy przyszłość... Kretschmerowska teoria wszystko to pchała w znane kategorie, ale sama myśl o biologiczno-fizjonomicznej naturze konfliktu społecznego mogła być rozumiana rozmaicie. Naprzeciwko ludzi, którzy na sto procent wyglądają na inteligentów, stają ludzie, którzy na sto procent wyglądają na ludzi z ludu... Ci drudzy zmiotą z powierzchni ziemi tych pierwszych jako ludzi gorszego sortu. Najśmieszniejsi byli w ujęciu Witkacego *popuczycy* ludu, rzecznicy sprawy ludowo-narodowej, niezdający sobie sprawy, że wcześniej czy później dostaną od ludu w pysk. Wszystko to rozwinął Mrozek w *Tangu*, najważniejszym dramacie polskim drugiej połowy dwudziestego wieku, każąc zwolennikowi patriotyczno-religijnej rewolucji konserwatywnej ginąć z rąk wyraźnie pykniczego, ludowego Edka... człowieka masowego, który inteligentów tolerował tylko do czasu, jeśli tańczyli tak, jak im zagrał.

Kiedy patrzę na dekady późniejsze, trudno mi znaleźć pisarza polskiego o równej skali i duchowej sile. Może Miłosz, który – jako katastrofista – zresztą wiele Witkacemu zawdzięczał. Sam mi kiedyś opowiadał o swoim spotkaniu z Witkacym w latach trzydziestych, które zrobiło na nim wielkie wrażenie. Osobne miejsce w moim kanonie zajmuje Żeromski, pisarz mocny myślą i duchem, ale nie tak dobry, jak się czasem mówi. W latach 1918–2018 było sporo pisarzy, których warto pamiętać, ale ten impet myśli i wyobraźni co u Witkacego wybuchł tylko raz. Ceniłem Schulza, część twórczości Różewicza, Herberta (głównie jako eseistę), Szymborską, ale to nie była ta skala. W ogóle mam wrażenie, że literatura w latach 1939–2018 nie osiągnęła tych wyżyn, na których przebywali Witkacy, Miłosz, Schulz i Gombrowicz. Mam też wrażenie, że literatura tak zwanej Polski Ludowej w swoich najlepszych dziełach była lepsza od literatury obecnej, co jest paradoksem, bo okazuje się, że niepodległość wcale nie dodała pisarzom skrzydeł. Nie ma dzisiaj pisarzy porównywalnych z Nałkowską, Dąbrowską, Andrzejewskim czy Iwaszkiewiczem,

a nawet Kuśniewiczem czy Terleckim. Dygat błysnął *Jeziorem Bodeńskim*, od *Trans-Atlantyku* słabszym, ale wybitnym. Ten szczyt jest poza nami. Jest jeszcze Rymkiewicz, pisarz wybitny, ale i przerażający, którego znakomite dzieła trawię z trudem.

Może polscy pisarze wciąż nie oswoili się z kapitalistycznym trzęsieniem ziemi, które nastąpiło w 1989 roku, to znaczy nie znaleźli jakiejś mocnej, otwartej formuły, jak uprawiać literaturę naprawdę wysoką w rzeczywistości wolnego rynku, dlatego wdają się w rozmaite koncesje, które obniżają ich lot?... Ale może wszystko jest sprawą niesprawiedliwego wysypu talentów? W dwudziestoleciu Bóg sypnął hojniejszą ręką?...

STANISŁAW DŁUSKI

Nie mam ambicji i wystarczających kompetencji, by proponować hierarchię ważności w literaturze dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku, mogę jedynie mówić o tym okresie z perspektywy czytelnika, człowieka, który bywa poetą czy też krytykiem literackim. Każdy z nas zadać sobie może pytanie o swoją „potęgę smaku”, mnie też „smak” po 1989 roku dość radykalnie się zmienił. Kończyłem szkoły w okresie komunizmu, ukształtowany zostałem przez określony kanon literacki, to, co mnie od niego odrzuciło, to nadmierne obciążenie martyrologią i historyzmem („ukąszenie heglowskie”, którego sam nie przeżyłem); ważniejsza dzisiaj wydaje mi się perspektywa egzystencjalna, metafizyczna czy antropologiczna. Proponuję formułę „poezji orfickiej”, czyli dotykającej całej, złożonej, mistycznej natury człowieka.

W dwudziestoleciu międzywojennym prozaicy, którzy dla mnie zaproponowali nowe czytanie kultury i uniwersalne spojrzenie na ludzkie problemy, nie będą oryginalni, to Witold Gombrowicz, Bruno Schulz i Witkacy. Postawili też istotną diagnozę, jeśli chodzi o zagrożenia i niebezpieczeństwa duchowe, których przecież na progu nowego stulecia nie brakowało, dwa totalitaryzmy, które tak boleśnie dotknęły Polskę czy Europę. Intencja ich była jasna: zobaczyć w Polaku człowieka, który kocha, cierpi na osamotnienie (samotność) i pyta o uciekający Sens.

W poezji mamy ogromne bogactwo, ale po latach niewątpliwie wyłania się nieprzekładalna, odżywiająca się mitami, klechdami, opowieściami ludowymi, twórczość Bolesława Leśmiana, który przede wszystkim stawiał człowieka

wobec pytań o „sprawy ostateczne”, zajął w głąb otchłani ludzkiej duchowości. Z książek jaśniej może jedna z najlepszych w dwudziestym wieku – Czesława Miłosza *Trzy zimy*, katastroficzna, wizyjna, eschatologiczna, no i jednak historiozoficzna, choć ten ostatni wymiar przestał być dla mnie inspirujący. Do grona katastrofistów, ważnych przed wojną, ale należycie docenionych po 1989 roku, należy niewątpliwie Władysław Sebyła, autor przede wszystkim poematów wizyjnych i polifonicznych, można rzec jeden z proroków Zagłady, ale też stawiający najważniejsze pytania o Boga (*Ojczy nasz*) i przeznaczenie człowieka. W tych pascalskich obrazach pokazywał boleśnie samotnego człowieka w perspektywie kosmicznej (*Młyny. Sonata nieludzka*).

W tym gronie nie może zabraknąć oczywiście Skamandrytów, ale też wybiórczo, czytam ich egzystencjalnie, Jarosława Iwaszkiewicza genialne opowiadania *Brzezina*, *Panny z Wilka* czy *Kościół w Skaryszewie*, no i jednak zdecydowanie późne wiersze, tragiczny splot, jak to opisał Ryszard Przybylski, *Erosa* i *Tanatos*. W przypadku Jana Lechonia jednak nie *Karmazynowy poemat*, dzisiaj dla mnie męczący, ale skrajnie pesymistyczny i wybitnie metafizyczny tom *Srebrne i czarne*, do którego wracam i wracam, pozostawia mnie z wewnętrznym niepokojem. W przypadku Kazimierza Wierzyńskiego tylko późne, emigracyjne wiersze, czystość i prostota oraz odwieczny ból przemijania. Antoni Słonimski, z pewnymi oporami poemat – może *Czarna wiosna*. W tym kręgu pozostając, lirycznym i metafizycznym, Konstanty Ildefons Gałczyński, jak go określił jeden z powojennych krytyków – „anioł co robił pod siebie”. Jednak liryzm, rozumiany jako kategoria estetyczna, tak chciał Ostap Ortwin, zawsze będzie świeży i jest sercem dobrej poezji. Gdzieś uciekła mi awangarda, kwestia mojej ograniczonej wrażliwości, doceniam teoretyczny wkład Tadeusza Peipera czy Juliana Przybosia, ale nie odnajduję u nich tej zwykłej, powszedniej przyjemności czytania.

Okres wojny i okupacji, który przecież odcisnął na naszej literaturze i historii takie piętno, dzisiaj – po latach walki z depresją – mniej mnie czytelniczo pociąga, owszem, mam ulubione wiersze Baczyńskiego, podziwiam poematy Tadeusza Gajcego, którzy – mimo surowej oceny Miłosza, powracają co roku do nas ze swoją twórczością, szczególnie z okazji rocznic Powstania Warszawskiego. Traumatyczne lektury, na przykład doskonałe opowiadania oświęcimskie Tadeusza Borowskiego, wpędzały mnie zawsze w wisielczy nastrój, poza tym światopoglądowo zawsze mi było bliżej do Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. W poezji powojennej – mimo upływu lat – cały czas dla mnie jaśniej cała poezja Zbigniewa Herberta, późne tomy autora *Traktatu teologicznego*,

niektóre odkrywcze w swojej wymowie i przenikliwej diagnozie wiersze Tadeusza Różewicza.

W prozie od lat szkolnych byłem wiernym czytelnikiem Marka Nowakowskiego, mistrza krótkiej formy, noweli, światów zapomnianych, zepchniętych na margines, bronił zawsze godności człowieka, również tego pozornie przegranego, odrzucanego przez oficjalny *establishment*, był jednym z najbardziej niepodległych pisarzy. Z racji mojego wiejskiego rodowodu nie mogę zapomnieć, i nie chcę, o pisarzach nurtu chłopskiego, którzy wierni Ziemi-Matce i swoim światom, odsłaniali nam jasne i ciemne strony bytu, obecni wciąż w naszym życiu Wiesław Myśliwski, Marian Pilot czy też nieżyjący Tadeusz Nowak.

Feministki się na mnie obrażą, bo zapytają o kobiety; są obecne w moim życiu czytelnicznym i osobistym Julia Hartwig, Anna Świrszczyńska czy Adriana Szymańska. Od debiutanckiej książki *Godzina jastrzębi*, z pokolenia Nowej Fali, ważny, wciąż twórczy pozostaje Krzysztof Karasek, który zmieniał punkty widzenia i język, ale w istocie pozostawał skupiony na wnętrzu człowieka, na dociekaniu elementarnych prawd i tajemnic, opisywał i opisuje wnikliwie dramat człowieka, który cierpi na „zanik poczucia sensu”. Być może pozostaje w tej chwili najważniejszym poetą polskim? O moim pokoleniu i książkach po 1989 roku nie będę zbyt wiele mówił, zbyt krótki czas, wiele rzeczy przecenionych, krytyka lubi kreować różne wielkości, czas jednak weryfikuje okrutnie nas wszystkich, „bom sam grzeszny i piszę wiersze”.

Pewnie pominąłem wiele książek i wielu pisarzy, którzy mniej czy bardziej na moje myślenie wpłynęli, ale nie chcę tutaj robić wylizczanki encyklopedycznej, wydaje się, że jest potrzeba napisania większej i nowej syntezy literatury 1918–2018, zarysowałem tylko perspektywę czytelniczą, która wydaje mi się dzisiaj najważniejsza, szukam w literaturze polskiej tego, co dobitnie dotyka „sytuacji granicznych” i ostatecznych literatury, która wciąż daje nadzieję, że ten wyższy porządek, wyższy sens, nam, biednym i zagubionym, nie ucieknie bezpowrotnie.

MIROSŁAW DZIENÍ

Niezwykle trudnym zadaniem jest wybranie najważniejszych książek ostatniego stulecia napisanych po polsku.

Każdy wybór jest arbitralny, to znaczy naznaczony piętnem czytelniczego gustu, egzystencjalnych i duchowych doświadczeń, a także tego czegoś, co czyni nas jedynymi i niepowtarzalnymi... i jako taki z pewnością nie może pretendować do bycia nie tylko wyczerpującym co do wagi wybranych tekstów, ale nawet w przybliżeniu trudno prognozować, które książki w perspektywie kolejnych stu lat (oczywiście zakładając, że książka jako duchowo-intelektualny produkt gatunku *homo sapiens sapiens* przetrwa...) zdobędą miano ważnych, ba najważniejszych.

Biorąc pod uwagę powyższe zastrzeżenia i nie siląc się na czytelniczego eksperta, zrobiłem krótką listę pozycji, które w moim odczuciu są ważne dla kultury polskiej ostatniego wieku.

Bruno Schulz – *Sklepy cynamonowe; Sanatorium pod klepsydrą*, no i oczywiście fantomowy *Mesjasz*. (Co powiedzieć o książce, której nie ma, a o której istnieniu zaświadcza Artur Sandauer. Czy można mu wierzyć, że trzymał jej manuskrypt w ręce?).

Witold Gombrowicz – *Dziennik*. Co do reszty twórczości mam poważne wątpliwości...

Czesław Miłosz – *Trzy zimy; Ocalenie; Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada; Dalsze okolice; To. Z prozy – Dolina Issy*.

Sławomir Mrożek – *Krawiec*.

Gustaw Herling-Grudziński – *Inny Świat*; opowiadania i monumentalne *Dzienniki*.

Leo Lipski – *Waadi* – arcydzielne krótkie opowiadanie. W moim odczuciu jeden z najbardziej niedocenionych polskich pisarzy!

Zbigniew Herbert – *Pan Cogito; Hermes, pies i gwiazda; Studium przedmiotu*, no i *Martwa natura z wędzidłem*. O alternatywnym Herbertowskim kanonie pisałem na łamach „Kwartalnika Artystycznego” w numerze 97 (1) /2018.

Tadeusz Różewicz – *Płaskorzeźba*. Teatr, moim zdaniem, nie przetrwa próby czasu.

Święta Faustyna Kowalska – *Dzienniczek*. Najważniejsza książka napisana w języku polskim w ostatnim stuleciu! (Notabene przez półalfabetykę). Jej globalnego zasięgu nie można z niczym innym porównać, a duchowa treść o Miłosierdziu Boga pochyłającego się nad nędzą człowieka stanowi najważniejsze przesłanie i nadzieję (być może ostatnią!) dla ludzkości pogrążonej w braku bojaźni Bożej, chaosie niewiary, materializmie i hedonizmie.

ALEKSANDER FIUT

Bardzo trudno jest mi wskazać na pojedyncze książki. Byłem ich, od dzieciństwa, namiętnym pożeraczem (co stało się zresztą częścią mojego zawodu), a zwykle odbywało się to tak, że gdy jakaś książka szczególnie mnie zaciekawiła, czytałem wszystko, co dany autor napisał. W ten sposób poznałem w szkole średniej na przykład literaturę amerykańską czy twórczość Tomasza Manna i Fiodora Dostojewskiego. Dlatego od decyzji, co najważniejsze, a co mniej ważne, wolę naszkicować coś w rodzaju katalogu moich czytelniczych olśnień.

Niewątpliwie najważniejsze dla mnie były w okresie liceum trzy powieści: *Pałuba* Irzykowskiego, *Lord Jim* Conrada, *Doktor Faustus* Manna. Myślę teraz, że powstał w ten sposób swego rodzaju paradygmat moich czytelniczych preferencji. Najbardziej pociągała mnie zatem, i nadal pociąga, zabarwiona ironicznym dystansem literatura, która podejmuje podstawowe kwestie egzystencjalne i religijne, zawiera zabarwione nieraz ironią medytacje o schyłku albo nawet katastrofie dwudziestowiecznej cywilizacji. Szczególnie ważne pozostają dla mnie utwory poświęcone społecznej maskaradzie i chwiejności tożsamości, dylematom związanym z postawą moralną oraz demoniczności ukrytej w ludzkiej naturze i w strukturze istnienia. Stąd, jeśli ograniczyć się do literatury polskiej ostatniego stulecia, moje olśnienie między innymi *Sklepami cynamonowymi* Schulza, *Bramami raju* Andrzejewskiego, *Wniebowstąpieniem* Konwickiego, *Końcem „Zgody Narodów”* Parnickiego, *Pamiętnikiem z powstania warszawskiego* Białoszewskiego, *Pornografią* Gombrowicza, *Solaris* Lema, *Głosami w ciemności* Strykowskiego, *Piotrusiem* Leo Lipskiego, *Księgami Jakubowymi* Tokarczuk. W poezji: wierszami przede wszystkim Miłosza (szczególnie poruszyła mnie *Oeconomia divina*), ale także – Herberta, Szymborskiej, Białoszewskiego, Barańczaka i Krynickiego. W eseistyce, za którą przepadam: *Życiem na niby* Wyki, *Odmarszem* Błońskiego, *Szkicami o Szekspirze* Kotta, *Wolnością wyboru* Jastruna, *Próbami świadectwa* Strzeleckiego, *Cyrografem* Flaszena, *Esejami dla Kasandry* Stempowskiego, *Ziemią Ulro* Miłosza, *Szkicami piórkiem* Bobkowskiego, *Czytając* Czapskiego.

ANNA FRAJLICH

Wydawałoby się, że zagadnienie jest względnie proste, ale po kilku przy-
miarkach „niby proste” pytanie staje się rozpętaniem chaosu, który nie daje
się już okiełznać. Jak to uporządkować – te okresy, szkoły, gatunki, kierunki,
a przede wszystkim ludzi, których znało się i lubiło, lub nie znało i kochało.
Czy poetów oddzielać od prozaików, jedną „falę” od innej? Czy też tak, jak to
bywa w chaosie – raz z wiatrem i raz pod wiatr?

Moja miłość do literatury międzywojnia zaczęła się od czytanych w dzie-
ciństwie *Dziewcząt z Nowolipek* Poli Gojawiczyńskiej i *Miasta mojej matki* Ju-
liusza Kadena-Bandrowskiego. Do dzisiejszego dnia, jak Franka z Nowolipek,
idąc wieczorem ulicą, zaglądam w rozświetlone okna, a fraza „miasto mojej
matki” pozostała ze mną na zawsze. Nie będę ukrywała, że w pierwszych la-
tach szkoły podstawowej zafascynowana byłam tytułem socrealistycznej
powieści *Hela będzie traktorzystką* Marty Michalskiej. Nie pamiętałabym tego,
gdyby nie fakt, że reporter jednego z dzienników szczecińskich odwiedził na-
szą klasę z takim właśnie pytaniem, ja chciałam zademonstrować swoją po-
stawę feministyczną i ten tytuł wymieniłam jako godny uwagi. Zostało to na
zawsze w druku i chłopcy dokuczali mi dość długo.

Jeśli chodzi o poezję, od lat szkolnych przy moim łóżku leżał tom wierszy
Władysława Broniewskiego, tę książkę zabierałam nawet na kolonie letnie.
A przedwojenne wiersze *Kabala*, *Rimbaud*, *Poezja* i z dziesięć innych przez wie-
le lat znałam na pamięć. Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Bolesław Leśmian
pojawił się na „ludowym” rynku wydawniczym dopiero po 1956 roku i to byli
dla mnie najważniejsi poeci dwudziestolecia.

W ósmej klasie nasz polonista, Stanisław Olejniczak, przeczytał nam na
głos fragmenty *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza, toteż kiedy kilka lat później
wróciłam do tej lektury, byłam już psychicznie przygotowana. W dziesiątej i je-
denastej klasie miałam dość młodą polonistkę, która wciąż jeszcze w późnych
latach pięćdziesiątych nie mogła przeboleć, że Nobel zlekceważył Stefana Że-
romskiego. Od nas wymagała stosunkowo dogłębnej lektury jego głównych
dzieł, może dlatego nie potrafię zaakceptować faktu, że obecny program
pomija *Przedwiośnie* czy też nowele tego pisarza. Nie mówiąc już o innych
utworach.

Z pozaszkolnych lektur w okresie dzieciństwa dużą rolę odegrały w moim
życiu *Głosozy w ciemności* Juliana Strykowskiego z 1956 roku.

Jeżeli religia była *no-no* w latach naszego dzieciństwa, to judaizm był spętowanym tabu. Czymś, czego się nie wspominało lub wspominało z odżegnywaniem się jednoczesnym. Sprawily to wojna, komunizm, świadomy lub nieświadomy lęk przed antysemityzmem.

I nagle *Głosy w ciemności!* Przez wiele zimowych wieczorów całą rodziną siadaliśmy w kuchni po kolacji i matka czytała tę książkę na głos. Głosy, które Strykowski usłyszał w ciemności, były głosami z nieznannej przeszłości, z tamtego świata. Głosami pomordowanych dziadków, babć, ciotek, kuzynów, pociotków. Słowem, była to wówczas inicjacja w żydostwo. Dla rodziców to był głos ich dzieciństwa i młodości, utracony na zawsze głos żydowskiej Galicji, z której oboje pochodzili.

Ciekawe, że nie zachowały się w mojej pamięci pasje czytelnicze z okresu studiów polonistycznych. Podejrzewam, że wpłynął na to fakt nerwowej przedegzaminacyjnej aury, gdy czytało się z myślą, jakie pytania padną na kolokwium lub egzaminie.

Dopiero zafascynowana Stanisławem Brzozowskim wybrałam ten temat jako pracę magisterską i wówczas zetknęłam się z tomem esejów Czesława Miłosza *Człowiek wśród skorpionów* (1962), która to lektura stała się dla mnie prawdziwym przeżyciem. Książka znajdowała się jedynie w dziale prohibitorów Biblioteki Narodowej i musiałam mieć list od mojej profesor, Janiny Kulczyckiej-Saloni, aby pozwolono mi ją tam na miejscu czytać. Doświadczenie to zostało ze mną na całe życie – długie jazdy tramwajem, zetknięcie się z samym zjawiskiem kolekcji prohibitorów, pierwsza lektura całej książki Miłosza, która wzbogaciła i pogłębiła moją miłość do Brzozowskiego.

Natknąwszy się ostatnio na reedycję eseju Italo Calvino *Why Read the Classics?*, znalazłam ciekawe spostrzeżenia na temat lektur młodości. Z jednej strony czytamy je niecierpliwie, bez koncentracji i przemyśleń, z drugiej – lektury te, nawet jeżeli się je zapomniało, przygotowują nas na przyszłościowe przeżycia, formują modele wartości oraz schematy przyszłych wyborów.

Tak właśnie otworzyła się przede mną w swej pełni głębia literatury dwudziestolecia międzywojennego, kiedy postanowiłam zaprezentować ją moim amerykańskim studentom różnorodnego pochodzenia. Początkowo, pamiętając tendencję odsuwania tej prozy zarówno przez programy nauczania, jak i plany wydawnicze, chciałam zatytułować wykład, który z czasem przerodził się w seminarium, „Zapomniane bestsellery polskiej prozy”. Jednak obawa, że określenie „zapomniane” może odstręczyć studentów od zapisania się na kurs, spowodowała, że skróciłam tytuł na *Bestsellery prozy polskiej*. Motywacją

do zaprezentowania tego kursu, który w latach 1999–2015 powtórzony został na Uniwersytecie Columbia sześć razy, było przekonanie, że literatura dwudziestolecia międzywojennego ma znacznie więcej do zaoferowania czytelnikowi amerykańskiemu niż tylko trzy powtarzane nazwiska – Gombrowicz, Schulz i Witkiewicz.

Zaprezentowałam studentom powieści, które mnie osobiście pasjonowały za każdą ponowną lekturą. Znów powołam się tu na esej Italo Calvino, który twierdzi, że „każda ponowna lektura klasyki jest w równym stopniu odkrywczą, jak za pierwszym razem”.

A większość powieści, które studenci w ramach tych zajęć czytali, skłaniała ich do pasjonujących dyskusji i znakomitych prac. Zdarzały się semestry, kiedy studenci z innych uczelni zapisywali się na to seminarium, raz nawet doktorant z Uniwersytetu Yale przyjeżdżał co tydzień na zajęcia z New Haven do Nowego Jorku, po czym napisał doskonały referat o *Soli ziemi* Józefa Wittlina.

A oto tytuły, które na zawsze były i pozostały dla mnie ważnymi książkami dwudziestolecia:

Pałę Paryż Brunona Jasieńskiego (1929), *Wspólny pokój* Zbigniewa Uniłowskiego (1932), *Zazdrość i medycyna* Michała Choromańskiego (1932), *Panny z Wilka* Jarosława Iwaszkiewicza (1933), *Grypa szaleje w Naprawie* Jalu Kurka (1934), *Sól ziemi* Józefa Wittlina (1935), *Cudzoziemka* Marii Kuncewiczowej (1936), *Kochanek Wielkiej Niedźwiedzicy* Sergiusza Piaseckiego (1937), *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza (1937), *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza (1938).

Lista lektur musiała być dwujęzyczna (polsko-angielska), w braku przekładu posługiwaliśmy się wersją filmową w wypadku *Granicy* Zofii Nałkowskiej, a w 2014 roku, tuż przed moim ostatnim seminarium, ukazał się angielski przekład mojej ukochanej książki tej autorki *Choucas* (1927) i jestem szczęśliwa, że zdążyłam omówić ją ze studentami.

Grypa szaleje w Naprawie też nie ma wersji angielskiej, istnieje rosyjska i czeska, więc sławiści jakoś mogli sobie z tą lekturą poradzić. Miałam kiedyś studentkę biegłą w niemieckim i udało mi się przez bibliotekę uniwersytecką sprowadzić niemiecki przekład, który ukazał się w 1937 roku w Breslau.

Moi polscy studenci, którzy mieli kontakty ze swoimi rówieśnikami z Polski, dziwili się, że tamci o niektórych z tych książek w ogóle nie słyszeli.

Jeżeli chodzi o mój bardziej formalny wkład w propagowanie tych autorów, to mogę tu wymienić zorganizowaną przeze mnie w 1996 roku w Nowym Jorku międzynarodową konferencję poświęconą Józefowi Wittlinowi z okazji stulecia urodzin pisarza, mój związany z tym esej komparatystyczny

Two Unknown Soldiers oraz pokonferencyjny tom zredagowany przeze mnie *Between Lvov, New York and Ulysses' Ithaca: Józef Wittlin – Poet, Essayist, Novelist*. Mój esej *Michał Choromański and Otto Weininger: Jealousy, Sex and Character* ukazał się po angielsku oraz w przekładzie Tomasza Kunza na polski w tomie *Polonistyka po amerykańsku*.

Fascynowało mnie napięcie pomiędzy tekstami Artura Sandauera i Jerzego Ficowskiego o Schulzu. Wprawdzie nie specjalizowałam się w tym temacie, ale Schulz zawsze figurował na moich listach lektur dla studentów, a także zdarzyło mi się kilka razy organizować lub uczestniczyć w jakichś wydarzeniach rocznicowych. Stąd i mój tekst *Bruno Schulz: Mythmaker and Legend. An Overview*.

Polska proza międzywojenna nadal ma bardzo wiele do zaoferowania, nie tylko polskiemu czytelnikowi, o czym świadczy fakt, że zarówno w Anglii, jak i w Stanach ukazują się wciąż nowe przekłady.

Warto pamiętać, że zarówno Artur Sandauer, jak i Jerzy Ficowski, prócz zauroczenia Schulzem, pozostawili swój własny wkład w literaturę: Sandauer tomy równie błyskotliwych, co kontrowersyjnych esejów literackich; Ficowski natomiast między tomami prozy i poezji pozostawił wstrząsające *Odczytanie popiołów*.

Wiosną 2012 roku istniało już dostatecznie dużo przekładów najnowszej, post-zależnościowej literatury polskiej, abym mogła zaprezentować ją studentom. Na liście lektur znalazły się *Zagłada* Piotra Szewca, *Prawiek i inne czasy* Olgi Tokarczuk, *Madame* Antoniego Libery, *Tworki* Marka Bieńczyka, *Dziewięć* Andrzeja Stasiuka, *Mercedes-Benz i Z listów do Hrabala* Pawła Huelle, *Wojna polsko-ruska* Doroty Masłowskiej, *Skaza* Magdaleny Tulli, obejrzelśmy też film oparty na powieści *Gnój* Wojciecha Kuczoka.

Dla mnie ważne było, że zdążyłam studentom zaprezentować literaturę towarzyszącą drugiej kluczowej transformacji politycznej w Polsce. Na Columbii moi studenci stanowili intelektualną elitę. Chcę przy tym podkreślić, że ci spośród nich, którzy czytali biegle po polsku, wychodzili poza listę uwarunkowaną istnieniem przekładów i tak kilka osób pisało o *Murzynku* Artura Daniela Liskowackiego lub o *Bambino* Ingi Iwasiów. Pod koniec roku akademickiego paru studentów wzięło udział w panelu dorocznej konferencji Polskiego Instytutu Naukowego, dzieląc się swymi przemyśleniami. Tytuł panelu: *Freedom Redefined: The Fresh Realities of Post-Dependence Literature*, a jedna ze studentek, Joanna Diane Caytas, opublikowała obszerny esej *The Polish Novel After 1989* w „Toronto Slavic Quaterly”.

Ktoś może zapytać, w jakiej mierze dla mnie osobiście ważne były te książki? Otóż odczułam w nich pewne otwarcie na tematy i język, które z trudem przedostawały się do literatury przed zniesieniem cenzury politycznej i swego rodzaju wycofaniem cenzury obyczajowej. A także odczuwalną decentralizację. Pojawiły się nagle miasta i regiony omijane przez literaturę ze względu na związane z nimi tematy tabu – jak poniemieckość Szczecina w *Eine Kleine* i innych książkach Artura Daniela Liskowackiego czy też historyczne skomplikowanie Gdańska i Kaszubów w *Opowiadaniach na czas przeprowadzki* oraz w innych jego powieściach i opowiadaniach. Ten problem wybrałam jako temat na sympozjum zorganizowane przez Rumuński Instytut Kulturalny w Nowym Jorku, tytuł mojego tekstu brzmiał *Finding the Way Between Globalization and Decentralization – Polish Literature After 1989*.

Wracając do moich osobistych przeżyć czytelniczych, to muszę podkreślić ogromną rolę, jaką odegrała w mojej edukacji literatura emigracyjna. Kiedy pierwszy raz w Rzymie w autobusie czytałam pożyczony numer londyńskich „Wiadomości”, byłam trochę zawiedziona, że nikt nie zwraca na to uwagi. Rozumiałam oczywiście, że to nikogo nie obchodzi, co kto czyta, szczególnie w obcym języku, ale...

Już tam, na pierwszym emigracyjnym przystanku miałam możliwość pożyczyć pisma i książki. Pierwszą książką, którą kupiłam w Nowym Jorku, był *Człowiek wśród skorpionów* Miłosza. Fakt, że nie potrzebuję niczyjego pozwolenia, skłonił mnie do tego zakupu. Dość często ostatnio można się spotkać z wykrzywianiem nosa na Miłosza, szczególnie wśród ludzi, którzy mniej napisali i jeszcze mniej dokonali. Dla mnie, niezależnie od Nobla, jego zasługi dla literatury i dla kultury polskiej w Stanach i Europie są niepodważalne. Przygotowując się do wywiadu dla Radia Wolna Europa w 1980 roku, starałam się przeczytać prawie wszystko, co było na rynku. Dziesięć lat później dużym przeżyciem był *Rok myśliwego*, wydany w 1990 roku przez Instytut Literacki w Paryżu. Jeżeli dziś jeszcze ktoś pamięta, co to było.

Julita Karkowska, ówczesna redaktorka nieistniejącego już „Przeglądu Polskiego” w Nowym Jorku, zamówiła u mnie recenzję. Sam fakt był dla mnie wyzwaniem, ale myślałam, że sobie poradziłam.

Na emigracji uzupełniłam lekturę Gombrowicza, jego *Dziennik z okresu dojrzewania* jest dla mnie wciąż najważniejszą lekturą, może ze względu na moje zamiłowanie do krótkich form.

Wśród książek wydanych poza krajem wielkim przeżyciem, nie tylko dla mnie, był wydany w 1977 roku *Mój wiek. Pamiętnik mówiony* (zapis rozmów

Miłosza z Aleksandrem Watem), który powstał też za sprawą Miłosza. Dzieśięć lat później w „Archipelagu” zamieściłam recenzję pośmiertnego wydania *Dziennika bez samogłosek Wata*.

Trudno wymienić wszystkie książki, które miały dla mnie znaczenie, wiele z nich stanowiły wydania korespondencji pisarzy i dziennikarzy emigracyjnych, ze względu na niezwykłą heroiczną aurę, w której wypadło im żyć w latach powojennych. Dopiero tam widzimy, że życie pisarza to niekoniecznie codzienna kawa w „Czytelniku” czy Domu Literatury, ale przede wszystkim samotne zmaganie się z autentycznym koszmarem egzystencji. Trudno wymienić tu wszystkie nazwiska pisarzy związanych z paryską „Kulturą” i londyńskimi „Wiadomościami Literackimi”. Warto podkreślić, że Maja Elżbieta Cybulska wydała kilka książek o tych pisarzach. Rzecz dość mało znana chyba w kraju.

A obecnie poprzez edytorski i naukowy wysiłek Beaty Dorosz wracam do korespondencji Lechonia, Wierzyńskiego, Grydzewskiego. Dzięki ich listom odwiedzam znajome mi zaułki Nowego Jorku i mniej znajome Londynu.

Inną dziedziną była i jest literatura wojenna, z tematem Zagłady włącznie. Z tym wiąże się dla mnie głęboko zakorzeniony lęk. Wprawdzie ja i moi rodzice uniknęliśmy bezpośrednich doświadczeń wojennych, uratowaliśmy się w ciężkich warunkach w Kirgizji i na Uralu, ale cała nieznaną mi rodzina we Lwowie i w Krakowie znikła z powierzchni ziemi. Staralam się unikać lektur wojennych. Ciągle jeszcze wiele nieprzeczytanych pamiętników stoi na półce. Zdobyłam się na lekturę najważniejszych – przede wszystkim Tadeusza Borowskiego, między innymi *Proszę państwa do gazu*. Jeszcze w Polsce przeczytałam *Wojnę żydowską* Henryka Grynberga, na emigracji wszystkie inne jego książki, a po ogłoszeniu kilku recenzji napisałam odczyt, a potem esej *Henryk Grynberg: The Quest for Artistic and Non-Artistic Truth*.

Głęboko przeżyłam lekturę książek Bogdana Wojdowskiego *Chleb rzucony umarłym*, Piotra Matywieckiego *Kamień graniczny* oraz tomu opowiadań Ludwika Heringa *Ślady*.

Zgoła innym przeżyciem były lektury, już na emigracji, *Szkiców piórkiem* Andrzeja Bobkowskiego oraz *Innego Świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Każdy z nich przeżył wojnę z dala od kraju i każdy wprowadził do polskiej literatury unikalny jej obraz.

Największą traumą mego życia były konsekwencje Marca '68 i emigracja. Jedną z książek, która pomagała mi w odreagowywaniu tej traumy, była *Msza za miasto Arras* Andrzeja Szczypiorskiego. Wiersze Stanisława Wygodzkiego, a także książki innych marcowych emigrantów – *Psi paszport*

Michała Moszkowicza, wiersze Natana Tenenbauma towarzyszyły mi w tej trudnej podróży.

Przy późniejszej lekturze *Dzienników* Stefana Kisielewskiego zepchnięte w zapomnienie fakty wypłynęły na powierzchnię. Zapiski z pierwszych dwóch lat odbierałam jak osobisty kalendarz, jak plan, w który mogłabym wpisać swój własny pamiętnik. Jest to dokument opinii i emocji ambiwalentnych i nie zawsze łatwych do zaakceptowania, jednakowoż niewątpliwie świadectwo faktów i atmosfery, i to należy dziś docenić. W międzyczasie zapoznałam się też z wcześniejszymi książkami tego pisarza, które wydawał pod pseudonimem w paryskim Instytucie Literackim.

Również przeczytana kilka dziesięcioleci później powieść Leszka Szarugi *Dane elementarne* stała się dla mnie podróżą w przeszłość.

Nie mam specjalnych pasji jeżeli chodzi o tematykę lub gatunki, ale od wczesnych lat studenckich pociągała mnie nowela. Jeszcze na studiach czytałam bardzo ciekawą teoretyczną rozprawę o noweli, którą w okresie międzywojennym napisał Jerzy Putrament. Miał tam w Wilnie dobrego profesora Manfreda Kridla, który potem wykładał na Columbii. Pod jego kierunkiem na Columbii obroniła doktorat o noweli polskiej Olga Sherer-Virski. Podjęłam tę pałeczkę i w latach 2006, 2010, 2013 prowadziłam seminarium *The Polish Short Story in a Comparative Context*. Trzeba powiedzieć, że w ciągu ostatnich stu lat każda generacja pisarzy wzbogaciła ten trudny gatunek o nowe teksty, zachowując jednocześnie wymogi strukturalne.

Ceniłam i cenię nowele Sławomira Mrożka, Tadeusza Różewicza oraz Marka Nowakowskiego. Jestem przekonana, że te utwory – przy całej swej awangardowości – zachowały status współczesnej klasyki. Przy okazji wspomniabym tu wydaną kilka lat temu przez Wydawnictwo Literackie książkę *Mrozek w odsłonach* w opracowaniu Magdy Miecznickiej, gdzie poprzez wspomnienia przyjaciół i znajomych Mrożka z różnych lat i środowisk odsłania nam się postać z trudem dająca się odsłonić.

Ważnym pisarzem dla mojego pokolenia był/jest Marek Hłasko. Wciąż pamiętam głos Gustawa Holoubka grającego rolę w radiowej realizacji *Pętli*. Proza Hłaski odegrała ważną rolę w literaturze polskiej, jego *Pierwszy krok w chmurach* stał się też pierwszym krokiem dla nas, jego czytelników. Kilka lat temu jeden z moich studentów, asystent i tłumacz moich wierszy, Ross Ufberg, zgłosił się do mnie z indywidualnym projektem przełożenia *Pięknych dwudziestolennich*. On przekładał, ja przeglądałam jego przekład i w 2013 roku ukazał się tom pod tytułem *Beautiful Twentysomething*, recenzowany w „Wall Street Journal”.

Nie jest mi łatwo mówić o poetach. Mimo cenzury i trudności wydawniczych, po 1956 roku indywidualizm twórczy doszedł do głosu, poezja publikowana w pismach literackich i tomikach przyciągała swym bogactwem, różnorodnością szkół i stylów, głównie dwóch szkół, według określenia Jerzego Kwiatkowskiego: „Wizji przeciw równaniu”. Już jako licealiści mieliśmy dużo do wyboru. Staralam się czytać dobre wiersze, chociaż nie uczestniczyłam w żadnej „szkole”. Czytałam Poświatowską, Szymborską i Kamieńską, Różewicza, Karpowicza, Herberta, Białoszewskiego, Grochowiaka i Nowaka.

Potem, na emigracji dotarłam do tomików Miłosa, Iwaniuka, Śmiei, Łobodowskiego, a także „młodych gniewnych”, czyli poetów „Kontynentów” – Bogdana Czaykowskiego, Andrzeja Buszy, Adama Czerniawskiego. Ta lista dałaby się jeszcze rozciągnąć. Z poezją księdza Jana Twardowskiego też zetknęłam się na emigracji, w tomie *Słowa na pustyni. Antologia współczesnej poezji kapłańskiej*. Kiedy spotkałam poetę w Nowym Jorku, dokąd z kraju przyjechałam po odbiór prestiżowej Nagrody imienia Jurzykowskiego, wyrecytowałam mu mój ulubiony wiersz – *Tylko mali grzesznicy*; poezja księdza Jana Twardowskiego była i jest dla mnie bardzo ważna. Ważna była też moja osobista z nim znajomość. To ksiądz Jan Twardowski otworzył mój pierwszy w „Czytelniku” wieczór w 1993 roku. Kiedyś na życzenie paru studentów zorganizowałam małe kolokwium, na którym tylko tego poetę czytaliśmy. Było mi smutno, że na wiele lat zniknął z półek księgarskich.

Chętnie wracałam do mistrzów międzywojennych – Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, Tuwima, Leśmiana, Lechonia, ale nawet na uczelni wolałam wyklądać prozę niż poezję.

Jeżeli dobrze pamiętam, to *Rovigo* Herberta bardzo mnie poruszyło, a w tomie Herberta *89 wierszy* widzę tyle zakładek, że trudno mi wskazać najważniejszy utwór. Może *Guziki i Apollo i Marsjasz*?

Różewicza czytałam przez wiele lat, ale tom wspomnień i wierszy *Matka odchodzi* jest dla mnie niezwykle ważną książką, mającą w sobie tyle głębi, odwagi i otwartości. W nowojorskim „Przeglądzie Polskim” zamieściłam recenzję, którą sam poeta zarekomendował potem „Kwartalnikowi Artystycznemu”.

Nie potrafiłabym wskazać jakiegoś jednego tomu Wisławy Szymborskiej. *Cień* był pierwszym wierszem, który zapadł mi w pamięć. Jeden z tekstów, który o jej poezji napisałam, nosi tytuł *The Ghost of Shakespeare in the Poetry of Szymborska*, a ten motyw przejawiał się w różnych funkcjach na przestrzeni wielu lat.

Lata sześćdziesiąte i siedemdziesiąte ubiegłego wieku odznaczały się też bogactwem prozy, w dużej mierze rozliczeniowej. Leopold Tyrmand, Kazimierz Brandys, Jan Kott, Tadeusz Konwicki jeszcze dziś mają mi wiele do powiedzenia. Było to pokolenie, które przeszło wojnę, niektórzy zamroczenie komunizmem i gorzką lekcję, którą z tego wynieśli. W tym momencie nie potrafię powiedzieć, która książka Tadeusza Konwickiego była dla mnie ważna, ale zawsze będzie ważny Konwicki. I to nie tylko dla mnie. Nie tylko jako pisarz, również jako osobowość. Pamiętam, że swym autorytetem popierał tych młodych pisarzy, którzy w latach dziewięćdziesiątych pojawili się na literackiej mapie. Wkrótce potem niektórzy z nich zaczęli atakować go w taki czy inny sposób. Zapytany o to, tylko machnął ręką. Przypomniała mi się wówczas sprawa Tymoteusza Karpowicza, który w kraju jako redaktor „Poezji” i innych pism popierał młodych poetów. Później kiedy on był w ciężkiej sytuacji, a oni na szczytach, żaden z nich nie obejrzał się na mistrza.

Bardzo byłam szczęśliwa, że Karpowicz zdołał jeszcze w 2000 roku wydać w Polsce swój ostatni tom – *Słoje zadrzewne*. Znalazł też zwolenników swojego dorobku, którzy specjalizują się w jego poezji, w odróżnieniu od zarabiających na publikowaniu plotek i intymnych zeznań, które nigdy nie powinny znaleźć się w druku.

Wciąż śledzę twórczość Jacka Bocheńskiego, Ambasadora Polszczyzny, który od *Boskiego Juliusza* do najnowszych form komunikacji za pomocą bloga i Facebooka wciąż skłania czytelnika do zmagania się ze swoim czasem. Kilka lat temu zafascynował mnie tom wywiadów z Bocheńskim pod tytułem *Wtedy*, przeprowadzonych przez różne osoby od 1965 do 2011 roku. Pozwolę sobie zacytować mają recenzję, w której pisałam: „Bocheński przeciwstawia potrzebę i konieczność rzeczowego przedstawienia okresu powojennego, motywacji ówczesnych wyborów, a także swoją ocenę królującej obecnie ksenofobii i nietolerancji. Spokojna argumentacja pozwala czytelnikowi zobaczyć tzw. okres miniony bez hysterii, bez sensacji i atmosfery kamienowania”.

Toteż kiedy nie dają sobie rady z zaakceptowaniem współczesnego dyskursu po dwóch stronach oceanu, sięgam znów po *Boskiego Juliusza* w celach terapeutycznych, ze względu na język cesarów i żeby pojąć ten nasz obecny zwariowany świat.

RENATA GORCZYŃSKA

Skupię się na książkach, które nad wyraz mocno na mnie wpłynęły. Bu-
dziły zachwyty lub grozę, dawały pokarm wyobraźni i bez wątpienia ukształto-
wały moją świadomość. Tę subiektywną listę ułożę w porządku chronologicz-
nym, w miarę poznawania poszczególnych dzieł.

Nauczyłam się biegle czytać właściwie sama, sylabizując szyldy uliczne,
zagłębiając się w *Elementarz* Falskiego, dukając nagłówki pism. Doskonale pa-
miętam dzień, kiedy z liter pisanych w elementarzu przerzuciłam się na druko-
wane i to było moje „Eureka!”. Odtąd w wieku pięciu lat mogłam czytać sama,
pochłaniając jak leci biblioteczkę rodziców i wydając całe kieszonkowe w księ-
garni na placu Wilsona na Żoliborzu. Ponieważ byłam chorowitą jedynaczką,
spędzającą po kilka miesięcy w szpitalach, zabrane tam książki były moją tar-
czą przed obrzydłą rzeczywistością badań, zastrzyków, operacji.

Dlatego pierwszeństwo na mojej liście zajmują *Klechdy sezamowe* i *Przy-
gody Sindbada żeglarza*, genialnie adaptowane przez Bolesława Leśmiana.
Zawsze je brałam do szpitala. Drugie miejsce w tych najwcześniejszych lek-
turach przyznałabym książce *Brzechwa dzieciom*. Do dziś sięgam niekiedy po
jego wiersze i ich lektura nieodmiennie mnie bawi. Część z nich znam zresztą
na pamięć.

Rodzice na szczęście nie kontrolowali moich lektur, toteż nie do końca
się zdziwili, gdy zaczęłam wertować dzieła Stefana Żeromskiego, ulubionego
pisarza mojej matki. Jakimś cudem ocalały z wojny, tyle że nieco zdekomple-
towane. Pamiętam tę edycję Mortkowicza w czarnej oprawie ze złocnym li-
ściem dębu na okładce. Pochłonęłam *Przedwiośnie*, które dodam do listy waż-
nych lektur, ale najbardziej wciągnęły mnie *Dzieje grzechu*. Niestety, w domu
ostał się tylko tom pierwszy. Po wielu latach zdołałam doczytać powieść do
końca. I z powodu niezdrowej dziecięcej fascynacji *Dziejami grzechu* wybra-
łam je sobie jako temat pracy magisterskiej, porównując je ze *Zmartwychwsta-
niem* Lwa Tołstoja. Nie twierdzę, że akurat ta powieść Żeromskiego zasługuje
na laury, niemniej jednak ujęcie bohaterki imponuje śmiałością i stawia autora
w rzędzie nielicznych na początku dwudziestego wieku obrońców kobiet.

Jako nastolatka szukałam zaspokojenia weltschmerzów w poezji. Upaja-
łam się Gałczyńskim (tu wymienię czterotomowe wydanie jego dzieł, łącznie
z ulubionym *Teatrykiem Zielona Gęś*). Znałam na pamięć wiele liryków Tuwi-
ma, ale najwyżej cenię jego *Bal w operze*. Zachwycałam się erotykami Leśmiana

i jego fenomenalnym słowotwórstwem. Dość szybko odkryłam też oniryczną piękność *Sklepów cynamonowych* i *Sanatorium pod klepsydrą* Brunona Schulza.

Literatura wojenna, zwłaszcza obozowa, była w latach mojego dojrzewania wszechobecna. Wojnę przeżyłam na szczęście w nieświadomości, ale chcąc nie chcąc była ona częścią mojej biografii, bo jako niemowlę spędziłam powstanie warszawskie w schronie w samym Śródmieściu. Niekiedy próbowałam sobie wyobrazić, jak i czy przetrwałabym kacet. Z licznych wstrząsających lektur poświęconych *anus mundi* największym szokiem było dla mnie *Pożegnanie z Marią* Tadeusza Borowskiego. To arcydzieło o czasach pogardy znajduje się wysoko na mojej (i pewnie nie tylko mojej) liście. Pamiętam, jakie wrażenie wywołało w Ameryce, gdy w latach siedemdziesiątych ubiegłego wieku ukazało się w serii Penguin Books pod redakcją Philipa Rotha, pod gorzko-ironicznym tytułem *This Way to Gas, Ladies and Gentlemen*. Prócz Borowskiego Zofia Nałkowska w *Medalionach* zdołała ująć z taką mocą los zgotowany ludziom przez ludzi. Choć może należałoby tu jeszcze wymienić którąś z powieści Henryka Grynberga. Dzięki ich lekturze dowiedziałam się niemało, co znaczyło być Żydem w okupowanej i powojennej Polsce.

Rzeczywistość mojej młodości skrzeczała ile wlezie, więc trzeba się było chronić w groteskę, która i dziś ma wielkie pole do popisu. Toteż wspomnę wczesne miniatury Sławomira Mrożka, który śmieszył, tumaniał, przestraszał. A także jego jednoaktówki i opowiadania, na czele z *Weselem w Atomicach* i *Słoniem*. A z późniejszych dramatów lekturą obowiązkową jest oczywiście *Tango*. Miałam szczęście oglądać jego prapremierę w Teatrze Współczesnym w Warszawie, a potem dalsze inscenizacje w Londynie, Paryżu, Nowym Jorku. Dla mnie to sztuka o kwintesencji polskości, niemal tak ważna, jak *Wesele* Wyspiańskiego czy *Szewcy* Witkacego. Wszystkie powyższe tytuły dopisuję do mojej subiektywnej listy.

Przyznam, że studia polonistyczne trochę mnie znudziły, choć przystępowałam do nich z zapałem. Bo teoretycznie cóż lepszego maniaczka-czytaczka mogła sobie wymyślić na zajęcia przez pięć lat. Wszakże tasiemcowa lista lektur była wykastrowana stosownie do nakazów ideologicznych, a wielkie dzieła pisarzy-emigrantów dosłownie więziono za kratami biblioteki uniwersyteckiej. Trzeba się było imać różnych sposobów, żeby do nich dotrzeć. Na drugim roku studiów zaczęłam zapoznawać się z książkami Czesława Miłosza. Jedynie jego *Trzy zimy* oraz *Ocalenie* były w tamtych czasach legalnie dostępne, choć niewznawiane. Ponieważ od lat zajmuję się twórczością Miłosza, wpisuję całość jego dzieła na listę kluczowych lektur stulecia, ze szczególnym

uwzględnieniem tomików poetyckich *Miasto bez imienia* oraz *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*.

W latach studenckich zaczytywałam się też w innych poetach. Ceniłam na równi nagą poezję Tadeusza Różewicza, jak i niemal wykute w marmurze wiersze Zbigniewa Herberta. Teraz dużo wyżej cenię dzieło tego ostatniego i dodaję je w całości, na czele z *Panem Cogito* i eseistyką w tomie *Martwa natura z wężdzielęm*. Cenię też ogromnie współczesne im wybitne poetki – Wisławę Szymborską, między innymi za *Ludzi na moście*, Annę Świrszczyńską (*Jestem baba*), Julię Hartwig (tomik *Czułość należy do moich ulubionych*).

Muszę tu wspomnieć o mojej długoletniej fascynacji twórczością Mirona Białoszewskiego, począwszy od jego Teatru na Tarczyńskiej, poprzez zdumiewającą poezję do krótszych i dłuższych próz (*Pamiętnik z powstania warszawskiego*). Jego opis rzeczy i ludzi budzi we mnie niekłamany podziw, a jego poczucie humoru skłania do wybuchów śmiechu. Spotkałam go kilkakrotnie – po raz pierwszy w studiu radiowym, gdy nagrywał jakieś szalone słuchowisko, a potem, po latach, w Nowym Jorku, gdy przyjechał odebrać Nagrodę imienia Jurzykowskiego. Był głodny oglądania świata – i był w tym niezrównany.

Mieszkając od połowy lat siedemdziesiątych w Stanach, a potem we Francji, mogłam nareszcie zapoznać się do woli ze „zbójceckimi książkami”, a także z niektórymi ich autorami. Wymienię tu przede wszystkim Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Jego *Inny Świat* stawiam na równi z arcydziełem Szalamowa i o wiele wyżej od *Archipelagu Gułag*. Dodam *Dziennik pisany nocą*. Dopiero na emigracji odkryłam też *Mój wiek* Aleksandra Wata, ale najwyżej cenię w jego twórczości *Wiersze śródziemnomorskie*. Dzięki Jerzemu Giedroyciowi, który zlecił mi przygotowanie do druku niewydanych książkowo opowiadań Zygmunta Haupta, odkryłam wspaniałego pisarza, operującego mięsistą polszczyzną Podola, autora magicznego wręcz *Pierścienia z papieru*. Zupełnie inną stylistyką operował inżynier lotnictwa z wykształcenia, Andrzej Bobkowski. Jego *Szkice piórkiem*, niedawno wydane w USA w przekładzie na angielski, zasługują na umieszczenie na liście. Podobnie jak jedyna wydana za życia książka autorstwa Konstantego Jeleńskiego – *Zbiegi okoliczności*. Kot, bo tak go zwali przyjaciele, położył nieocenione zasługi dla literatury polskiej w świecie. Wiele na ten temat mógłby powiedzieć Witold Gombrowicz. Z jego twórczości na listę dopisałabym, i to w pierwszej dziesiątce, *Dziennik, Ślub* i czytaną przez mnie we właściwym wieku czternastu lat *Ferdurdyrke*, bo jest to nie tylko pochwała niedojrzałości, ale i idealna lektura dla zbuntowanej intelektualnie młodzieży.

Lata osiemdziesiąte, czas pobytu we Francji, związał mnie z poezją Adama Zagajewskiego. Tak się złożyło, że zostałam tłumaczką jego pierwszego wyboru wierszy, wydanych w szacownym nowojorskim Wydawnictwie FS&G, a także współtłumaczką drugiego. Na liście stu umieściłabym kilka jego tomików poetyckich i eseistycznych, ale adoruję wręcz zbiór *Jechać do Lwowa*. Tytułowy wiersz był pierwszym jego utworem, który z potrzeby podzielenia się nim z amerykańskimi czytelnikami przełożyłam niczym w transie. Do grona jego przyjaciół w poezji i w życiu należą Stanisław Barańczak i Ryszard Krynicki. Pierwszego z nich umieściłabym na liście lektur obowiązkowych za tomik *Chirurgiczna precyzja*, a drugiego – za przekrój twórczości poetyckiej w tomie *Wiersze wybrane*.

Nie wspominałam dotychczas o Jarosławie Iwaszkiewicz, do którego twórczości (i życia) mam dość ambiwalentne podejście. Nie można mu jednak odmówić mistrzostwa w nowelistyce i w późnej poezji, zwłaszcza tej z *Mapy pogody* i *Muzyki wieczorem*. Innym niewymienionym jeszcze przeze mnie mistrzem, jedynym w swoim rodzaju, jest Stanisław Lem. Przyznam, że jestem głucha na tematy futurologiczne, niemniej lektura powieści *Solaris* zrobiła na mnie niemałe wrażenie.

Ze współczesnych pisarzy cenię Andrzeja Barta, który – nie bardzo wiem, z jakiego powodu – pozostaje w półcieniu. Ze smakiem wczytywałam się w jego powieści parahistoryczne, ale najwyżej cenię przewrotną *Fabrykę muchołapek*, rodzaj kafkowskiego sądu nad przewodniczącym łódzkiego Judenratu.

Do listy powinienam też dopisać którąś z powieści Wiesława Myśliwskiego, najchętniej *Traktat o łuskaniu fasoli*. Olgę Tokarczuk, obsypaną polskimi i zagranicznymi nagrodami i zgłoszoną do alternatywnego Nobla, cenię za nieco przydługie *Księgi Jakubowe* ze względu na temat niemal nieruszany w literaturze polskiej oraz za polską odmianę realizmu magicznego.

Z pewnością pominęłam w odpowiedzi na ankietę wiele książek, które w jakimś sensie odmieniły moje życie, a przynajmniej pozwoliły nieco lepiej wnikać w naturę ludzi i naturę rzeczy. W każdym razie te, które tu wyliczyłam, wryły mi się głęboko w pamięć.

JACEK GUTOROW

Na postawione przez redakcję „Kwartalnika Artystycznego” pytanie przychodzi mi do głowy jedna odpowiedź: najważniejsze są książki czytane we wczesnej młodości. Oczywiście stwierdzenie takie prowokuje do postawienia kilku dalszych pytań, związanych z poczuciem, że lektury z młodości wydają nam się często zaskakujące, zwłaszcza kiedy się o nich myśli po wielu latach. Dlaczego naszą uwagę przykuł wtedy ten a nie inny utwór? Czemu to właśnie on pozostał w pamięci, przypominając się w najmniej spodziewanych okolicznościach i momentach? Problem jest co najmniej intrygujący. W przyływach i odpływach czytelniczej fascynacji skrywa się coś tajemniczego, a jak pięknie pisał Friedrich Hölderlin w wierszu *Der Rhein*: „*Ein Rätsel ist Reinentstprungenes*”, zagadka odsyła nas do źródeł. Dotyczy to również zagadki związanej z pierwszymi lekturowymi fascynacjami.

Moje najwcześniejsze czytelnicze zachwyty? Odpowiadam bez chwili namysłu: wiersze Bolesława Leśmiana i *Ferdydurke*, powieściowy debiut Witolda Gombrowicza. Obie książki przeczytałem w wieku szesnastu, siedemnastu lat, i było to dla mnie pierwsze zetknięcie z poważną literaturą. Wreszcie chodziło o coś więcej niż zagłębianie się w przygody ulubionych bohaterów. Czułem, że po raz pierwszy rzecz ma charakter inicjacyjny, a stawką jest, ni mniej, ni więcej, tylko odnajdywanie siebie w światach stworzonych przez innych, poszerzanie własnego języka, pogłębianie samego siebie. Wszystko w atmosferze święta i dojrzewającego zaangażowania. Były to lektury naelektryzowane, zachłanne, jak najbardziej zbójeckie.

Olśnienie Leśmianem przyszło nagle. Pewnego lipcowego dnia trafiłem na tom poezji wydany przez Państwowy Instytut Wydawniczy (w posłowniu do wyboru wierszy Leśmiana, jaki przygotowałem kilka lat temu dla wrocławskiego Biura Literackiego, błędnie piszę, że chodziło o wydanie z 1973 roku; w istocie chodziło o edycję z 1965 roku). Odruchowo zacząłem wertować książkę, zatrzymywać się na poszczególnych tekstach, z pewnym niepokojem wracać do zapamiętanych wierszy. Na okładce znajdowała się bajecznie kolorowa reprodukcja obrazu Jacka Malczewskiego. Zapamiętałem, i pamiętam do dziś, typograficzny kształt wierszy, fakturę papieru, rodzaj czcionki, a także okoliczności towarzyszące lekturze: upalne lato na wsi, żniwa, kleiste cienie rzucane przez lipy. Na to nałożył się poetycki idiom autora *Łąki* – szalony, olśniewający, nieprzewidywalny, jak najbardziej polski, arcypolski, ale w jakiś szczególny, zapierający dech w piersiach sposób. Chyba po raz pierwszy odczułem, czym

może być język, jaki tkwi w nim potencjał, ile może zawierać w sobie energii i życia, jaką muzykę można zeń wydobyć. Wszystkie te elementy złożyły się na potężne i niezapomniane wrażenie związane dla mnie odtąd z poezją Leśmiana. Było to otwarcie oczu na świat pozornie dobrze znany, a przecież, co ze zdumieniem odkrywamy, znacznie głębszy i bogatszy, niż mogło nam się wcześniej wydawać, a w dodatku znajdujący się blisko, tuż obok, często w nas samych, na jakichś mało uczęszczanych szlakach, w zapomnianych miejscach i lekceważonych zaułkach.

Jeśli chodzi o *Ferdydurke*, to o książce tej napisano tyle, że właściwie czuję się zwolniony z obowiązku opisywania swoich pierwszych wrażeń. Klasyczna powieść do czytania w młodości (później traci chyba nieco ze swej sugestywnej siły). Buntownicza, zaczepna, obrazoburcza, kwestionująca każdy punkt widzenia w imię rodzącego się własnego, rzekomo wyjątkowego „ja”. Jeśli wiersze Leśmiana były dla mnie poetyckim wyrazem zachwytu nad rzeczywistością, to książka Gombrowicza przekonująco odzwierciedlała mój młodzieńczy anarchizm, krytycyzm i sceptycyzm. Nie przesadzę chyba, konstatując, że mamy do czynienia z wyjątkowym, niepowtarzalnym (nie tylko w polskiej literaturze) portretem artysty w wieku dojrzewania. Istotny jest także językowy koloryt tej powieści, jej zaśpiew i puls, frazowanie i umiętność modulowania rejestru. Jak wielu admiratorów tej twórczości, za szczytowe osiągnięcie pisarza uważam *Dziennik* – jest on być może najważniejszą polskojęzyczną książką dwudziestego wieku. Nie byłoby jednak *Dziennika* bez *Ferdydurke*, tak jak nie byłoby późniejszego mocnego Gombrowiczowskiego „ja” (przypomnijmy sobie początek *Dziennika*) bez wcześniejszych wątpliwości i tożsamościowych niepokojów. Jako młody człowiek odczuwałem to wszystko w dwójnasób; dzisiaj sądzę, że były to odczucia trafne.

Leśmian i Gombrowicz – dwa nastoletnie zachwyty.

IRENEUSZ KANIA

Pytanie dla mnie trochę kłopotliwe, gdyż – co tu kryć – moja znajomość polskiej literatury ostatniego stulecia ma poważne luki (które jednak próbuję systematycznie zapełniać).

Po namyśle wszelako dochodzę do wniosku, że na to, kim jestem obecnie i jak spoglądam na świat, w sposób istotny oddziałali na mnie przede

wszystkim Żeromski, Rodziewiczówna, Lem, Gombrowicz i Miłosz. W wielkim skrócie, i chronologicznie, wyglądało to tak:

– trylogia Stefana Żeromskiego *Walka z szatanem* (1916–1919) była z pewnością jednym z najważniejszych dzieł literackich mojej młodości. Wszystkie tak dziś irytujące cechy „żeromszczyzny” – hiperboliczna stylistyka ocierająca się o grafomanię, charakterologiczne przerysowania, naiwny społeczny idealizm – nie miały większego znaczenia dla szesnastolatka, jakim byłem, gdym czytał *Nawracanie Judasza* czy *Charitas*. Za to psychologiczna złożoność postaci, żarliwość i powaga, z jaką usiłowały one nadać sens własnemu życiu, diaboliczne aspekty ludzkiej natury, tragiczny wymiar człowieczego istnienia, powszechność i ogrom zła na świecie, głębokie współczucie i sprzeciw wobec społecznej krzywdy – te rysy pisarstwa Żeromskiego, spotęgowane niezwykłą temperaturą uczuciową, wprawiały mnie wówczas w oszołomienie: całymi dniami chodziłem jak w gorączce (później w podobne stany miał mnie wtrącać Dostojewski);

– *Lato leśnych ludzi* Marii Rodziewiczówny czytałem jako trzynastolatek, już dobrze zadomowiony w świecie drzew, pól, łąk i rozmaitych zwierząt. (We wczesnym chłopięctwie wyhodowałem nawet od pisklęcia kawkę – bardzo mądrego ptaka o wdzięku młodej kotki. Kawki to do dziś moje ulubione skrzydlaki). *Lato leśnych ludzi* nauczyło mnie skupionej, spokojnej kontemplacji natury, a po mistrzowsku wpleciony w tę lekcję wątek patriotyczny („echa leśne...”) zrobił na mnie, pamiętam, głębokie wrażenie. Zresztą ta opowieść Rodziewiczówny była dla mnie również ważnym *Bildungsroman*: w postaci i perypetiach Coto, zrazu niezdarne i naiwne, stopniowo męźniejszego i nabierającego rozumu, odnajdywałem siebie samego i własne przygody ze światem;

– *Astronauci* Stanisława Lema. Powieść pochłonałem natychmiast po jej ukazaniu się w 1951 roku (miałem wówczas jedenaście lat). Urzekła mnie Lemowska wizja możliwości pozaziemskiego życia – może jakoś kojąca moją wyobraźnię dziecka, maltretowaną wówczas nadal obrazami zapamiętanymi z ostatniego roku wojny w moim rodzinnym Wieluniu, pełnym gruzów i trupów po zaciekłych sowiecko-niemieckich walkach w styczniu 1945 roku? Tak czy owak, to bodaj właśnie Lem rozpałił we mnie fascynację astronomią i astrofizyką; tli się ona do dziś. No i te metalowe chrabąszcze – mądre, skomplikowane urządzenia zwiadowczo-komunikacyjne... To przecież były prawie dokładnie skopiowane przez pisarza z moich dziecięcych snów, maleńkie jak pszczoły samoloty, które wlatywały przez moje okno, okrążały pokój

i wylatywały z brzękiem i buczeniem. Bałem się ich. I nie bez powodu, wszak dziś widzę w nich prototypy morderczych dronów (czy istotnie wymyślił je Lem?).

– Gombrowicz. Jego stylistyczna finezja, jego pasja odbrazowiacza, demaskatora i dekonstruktora naszej narodowej mitologii i stadnej „sarmackości”, nawet jego ironia – ostatecznie znużyły mnie nieco; *Dziennik* – nawet trochę rozczarował. Zafrapował mnie za to *Kosmos* – tym, co Michał Paweł Markowski określił mianem „ciemnego nurtu”. *Kosmos* to, zdaniem moim, książka wielka – „metafizyczne dotknięcie”. Często do niej wracam;

– Miłosz, Miłosz. Prawie wszystko. Ale szczególnie ta garść wierszy: *Świat. Poema naiwne, Spotkanie, Dar, To, Metamorfozy*.

MAREK KĘDZIERSKI

Czy zabrałbym tę książkę na bezludną wyspę? Daleko od kraju. Nie jestem pewien. Może, gdybym mógł zabrać tam również kilkadziesiąt innych. Ale w kraju chyba postawiłbym ją na gościńcu. Niech się po nim przechadza. Niech chodzący tym gościńcem się w niej przeglądają. I widzą lazur nieba. I jego odbicie w kałuży.

Może nie jest to książka stulecia, ale wydaje mi się dzisiaj książką najważniejszą na stulecie. Stulecie odzyskania państwowości. I stulecie od zakończenia morderczej wojny, która niestety nie była ostatnią w tamtym wieku. Przyszła po niej jeszcze większa, i bardziej mordercza dla Polski. Z ciemnymi konsekwencjami. Położyła cień na długie lata, kiedy umilkły działa. W tym cieniu większość uczestników tej ankiety patrzyła na błękit nieba.

Terminus a quo. Rok 1918 bez wątpienia stanowił cezurę dla Polski i kontynentu z na nowo wyznaczonymi granicami. Na nowo podzielonej Europy. *A terminus ad quem?* Dzisiaj. Jaki to punkt w historii? W którym, w jakim momencie dziejów jesteśmy? Czy 2018 to cezura? Czy tylko okrągła rocznica? Czy rok 2018 jest końcem epoki? Czy znajdujemy się u kresu jakiegoś etapu? Wtedy łatwiej byłoby podsumować, podliczyć, powiązać. Nic nie wskazuje na to, żeby był początkiem. Ani końcem. Choć mam wrażenie, że znaleźliśmy się nieoczekiwanie w punkcie lub niebezpiecznie blisko takiego punktu, w którym dużo się zmieni. Hamulce puszczają. Na całym kontynencie.

Historia nie powraca w cyklach znaczonych okrągłą liczbą lat, niewątpliwie jednak jesteśmy świadkami cyklu – i nawrotu czegoś, co wydawało się bezpowrotnie przeszłym.

Literatura polska w stulecie odzyskania niepodległości – sto lat konfrontacji w kolejnych etapach z żywiołami różnej natury. Jeśli wziąć pod uwagę ilość, imponująca biblioteka. Na poszczególnych regałach ileż tekstów wielkich i mniejszych, dużego i mniejszego formatu, starannie wydanych i po łóbkach, ważnych, znamienych, typowych, nietypowych, częściowo lub absolutnie, burzących, skalających, oderwanych od rzeczywistości – ale i do niej absolutnie przylegających, żeby nie powiedzieć spolegliwych, aktualnej polityce wychodzących naprzeciw lub takich, którym z nią nie po drodze. Ile pobożnych i bogobojnych, ile bluźnierczych i świętokradczych, zaangażowanych i oderwanych, całkowicie i częściowo. Ile energii z niektórych tryska, z ilu epatuje zdrowie, jeśli nie życie, ile pozytywu, ale też negatywu, jeszcze lepiej dla czytelnika, a może i autora. Ile bieli i czerni, czerwieni i pośrednich odcieni. Ileż zwróconych ku chorobie, własnej lub cudzej, ile schyłku i postępu pospołu. Pod względem formy, ile jakże nowatorskich albo raczej tradycyjnych, *précieus et brut*, finezyjnych i gruboskórnych, eleganckich i całkiem nie, gładkich i chropowatych.

Tych, które pochłaniałem z wypiekami na twarzy, tych, których nie wziąłem nigdy do ręki, tych, o których tylko czytałem, a nawet tylko pisałem – bardzo wiele tekstów można by, trzeba by wziąć pod uwagę, i pod lupę. I wiele ocalić od zapomnienia, co stanowi spore wyzwanie dla tych, co piszą o literaturze. Bo mam wrażenie, że w regałach najbliższych obecnej chwili coraz więcej jest tak zwanych pozycji wydawniczych i niestety coraz mniej czytelników. Z winy czytelników. Na naszych oczach padł mit odczytanego społeczeństwa. A twórcy literatury z ambicjami na naszych oczach dołączają do kategorii stworów pod ochroną, przed wymarciem. Stefan Chwin w Bydgoszczy lub Toruniu już pięć lat temu jakże trafnie operował kategorią mniejszości intelektualnej. Nie mylić z narodową lub seksualną.

Więc kolosalny trud wybrać coś do ankiety, bo nie chcę wytypować czegoś na zasadzie li tylko subiektywnej przyjemności czy mojego prywatnego widzimisię.

W czasach odwrotu od literatury, dramatycznie spadających nakładów wydawanych książek, jeśli nie czytelnictwa. W słotne miesiące 2018 roku, w sezonie przygnębiających konfrontacji, na listopadowym gościńcu postawiłbym tę jedną książkę.

Ta książka powstawała długo, dziennymi porcjami, pisana z oddalenia. I choć często uderza zaperzeniem autora, napisana została z dystansem, bez którego by nie powstała. Na obczyźnie zmienia się smak – w oddaleniu. Inaczej smakują rodzime potrawy. Ale łatwiej określić, co w nich jest takie nasze. Tę książkę pisał człowiek o wyostrzonym zmyśle, nie tylko kulinarnym zresztą, którego większość z nas nie posiada, a w każdym razie nie czyni z niego użytku. Wyłania się z niej obraz, coś, co potrafi nie tyle zrozumieć, ile doświadczyć, tylko ten, kto patrzy z oddali. Trzeba wsłuchać się w to, co autor mówi o Polsce, z pozą kabotyńca czasami, żartownisia, błazen i prowokator. Nie chcę wyważać niezamkniętych drzwi – jest to przecież książka powszechnie znana. Ale może przez to nie czyta się jej dosłownie. Zbyt łatwo trudniejsze do przełknięcia pasażę zneutralizować słowem karykatura.

Ten tekst, pisany w samotności oddalonych od kraju pokojów, należałoby czytać w całym kraju publicznie, na głos. Nie dla wykształciuchów, którzy ją znają, tylko dla mas. Klasie robotniczej, a jeszcze bardziej: klasie politycznej. W radiu i telewizji. Także publicznych. Czytać również fragmenty, w których autor chłoscze nas – i wszystkich – szyderstwem na temat polskości. Byłaby to miara dojrzałości intelektualnej narodu. Wytrzymać Gombrowicza.

Sto lat – ale czy należy od razu intonować: niech żyje nam?

Obok – lub zamiast – narodowego czytania *Przedwiośnia*, w oczyszczonej wersji dla maluczkich (na następną rocznicę podadzą coś w uproszczonej wersji ortograficznej – bo i ortografia jest dla wielu zanadto skomplikowana), nakazałbym codzienne obowiązkowe czytanie *Dziennika* Gombrowicza. Bez skrótów i uników.

BOGUSŁAW KIERC

Tytuły książek i nazwiska ich autorów, które tu wymienię, nie odpowiadają na pytanie o książki – według mnie – najważniejsze w minionym stuleciu, lecz o te, które były dla mnie najważniejsze w swoim (moim) czasie. Nadal uważam, że należą do najważniejszych w całym dorobku literatury polskiej.

Poza wymienionymi tytułami, mógłbym więc wyliczyć jeszcze wiele książek tych samych autorów, które moim zdaniem zyskały rangę najważniejszych w czasie ostatnich stu lat, książek budujących i przebudowujących kształt człowieczeństwa – pojętego intymnie i społecznie. Przemieniających

świadomość zbiorową i indywidualną. Odkrywających nieoczywiste przestrzenie piękna i mądrości. Potęgujących wrażliwość emocjonalną i intelektualną. A także – wprowadzających ożywczy dialog filozoficzny, religijny i polityczny.

W ciągu lat świadomego czytania, po przekroczeniu dziesiątego roku życia, rozmaite były moje kryteria pozwalające mi uznać tę właśnie książkę za najważniejszą dla mnie.

Intensywność takiego przyjęcia, czasami niemal ekstatyczna, była (i pozostaje) nieporównywalna.

Były więc książki przełomowe w moim człowieczym doświadczeniu, książki przemieniające całe moje życie. To nie emfaticzna przesada.

Byłbym z pewnością kimś innym, gdybym nie dostał w liceum nagrody za postępy w nauce, nagrody, którą była *Teoria widzenia* Władysława Strzemińskiego ze wstępem Juliana Przybosia.

Próba całości przeniknęła mnie jak błyskawica jakiejś mistycznej epifanii. Widomy ślad po niej pozostał nie tylko w moich pierwocinach poetyckich, ale także w kaligrafii wzorowanej na charakterze pisma Juliana Przybosia.

Homo electronicus Włodzimierza Sedlaka wprowadził mnie w bioelektroniczne tajemnice Światła-Życia i utwierdził w pewności życia wiecznego.

W całkiem niejawną sferę mojej wyobraźniowej intymności wtargnął Jerzy Andrzejewski z *Bramami raj*. Nie przypuszczałem, że w jego bohaterach literackich usłyszę kołatanie duszy, jakiego dotąd nie znałem bądź nie rozpoznałem.

Ale wcześniej były iluminacje spowodowane lekturą Czechowicza i Leśmiana. *Nic więcej i Napój cienisty*. I jeszcze *Sprawa wyobraźni* Zbigniewa Bieńkowskiego. *Don Juan* Witolda Wirpszy, *Amulety i definicje* Jerzego Ficowskiego olśniewały mnie do głębi, której nigdy wcześniej tak nie odczuwałem.

Wymieniam tedy dalej, jak mi się wprasza do pamięci.

Jednak nie. Napisawszy to, co napisałem, uświadomiam sobie, że mimo wszystko powinienem przekroczyć to kryterium „dla mnie” tak, jak bym je rozumiał: także dla mnie. Wiedząc, że książki wybitne ustanawiają horyzont obszerniejszy niż zakres moich upodobań czy przeświadczeń czytelniczych.

Zatem tak, jak się wprasza do pamięci, ale zarazem – bacząc na tę ich (często ważniejszą, niezależną od moich upodobań i przeświadczeń) wartość – wybieram te:

Przedwiośnie Stefana Żeromskiego, *Bal w operze* Juliana Tuwima (także *Kwiaty polskie*), *Sklepy cynamonowe* Bruno Schulza, *Ferdydurke*, *Trans-Atlantyk*,

Dziennik Witolda Gombrowicza, Oktostychy, Jutro żniwa i Mapa pogody, opowiadania w tomie *Nowa miłość, Sny: Ogrody; Sérénité* Jarosława Iwaszkiewicza, *Równanie serca i Zapiski bez daty* Juliana Przybosa, *Ocalenie, Światło dzienne, Ziemia Ulro, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada* Czesława Miłosza, *Smagła swoboda, Matuga idzie, Z Auszvicu do Belsen* Mariana Pankowskiego, *Trudny las i Odwrócone światło* Tymoteusza Karpowicza, *Dziura w niebie, Kompleks polski, Wniebowstąpienie, Mała apokalipsa* Tadeusza Konwickiego, *Budowałam barykadę i Jestem baba* Anny Świrszczyńskiej, *Ciemne świedldo* Aleksandra Wata, *Eseje dla Kasandry* Jerzego Stempowskiego, *Niepokój, Kartoteka, Śmierć w starych dekoracjach, Płaskorzeźba* Tadeusza Różewicza, *Austeria, Przybysz z Narbonne, Wielki strach* Juliana Strykowski, *Piękni dwudziestoltni* Marka Hłaski, *Przed nieznanym trybunałem* Jana Józefa Szczepańskiego, *Barbarzyńca w ogrodzie, Pan Cogito i Raport z obłązonego Miasta* Zbigniewa Herberta, *Psalmy* Tadeusza Nowaka, *Menuet z pogrzebaczem i Rozbieranie do snu* Stanisława Grochowiaka, *Sól, Ludzie na moście, Koniec i początek* Wisławy Szymborskiej, *Wojna nerwów* Artura Międzyrzeckiego, *Obcowanie* Julii Hartwig, *Obroty rzeczy, Mylne wzruszenia, Pamiętnik z powstania warszawskiego* Mirona Białoszewskiego, *Wywołane z pamięci* Piotra Lachmana, *Mit o świętym Jerzym* Jerzego Harasymowicza, *Koncert egotyczny i Obrazy myśli* Władysława Sebyły, *Niebieskie migdały, Różowa magia, Pocałunki* Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej, *Poemat dla dorosłych i inne wiersze* Adama Ważyka, *Wiklina* Leopolda Staffa, *O centaurach* Zuzanny Ginczanki, *Białe rękopis, Herody, Drugie szczęście Hioba* Anny Kamieńskiej, *Apelacja* Jerzego Andrzejewskiego, *Zagłada* Piotra Szewca, *Zmiana warty, Odmarsz* Jana Błońskiego, *Nie skończona krucjata* Rafała Wojaczka, *Nieufni i zadufani, Widokówka z tego świata* Stanisława Barańczaka, *Ciepło, zimno i Płótno* Adama Zagajewskiego, *Świat nie przedstawiony* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, *W fabrykach udajemy smutnych rewolucjonistów, Zjadacze kartofli, Kamyk i cień* Juliana Kornhausera, *Niepodlegli nicości* Ryszarda Krynickiego, *Rozmowy polskie latem roku 1983* Jarosława Marka Rymkiewicza, a także jego *Żmud i Zachód słońca w Milanówku, Klasycyzm* Ryszarda Przybylskiego, *Mój Chrystus* Jerzego Nowosielskiego, *Istnienie i metafora, Ledwie mrok, Być może, Ta chwila* Andrzeja Falkiewicza (zdumiewająco niedocenianego filozofa i pisarza), *Dom, pokarmy, Pamiętam, Imiesłowy* Krystyny Miłobędzkiej, *Drozd i inne wiersze* Krzysztofa Karaska, *Uroda na czasie* Leopolda Buczkowskiego, *Na nieludzkiej ziemi* Józefa Czapskiego, *Niobe* Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, *Twarz Tuwima i Palamedes* Piotra Matywieckiego, *Wielki przyływ i Terramoto* Jarosława Mikołajewskiego, *Niemyte dusze i 622*

upadki Bunga Witkacego, Etyka solidarności, Nieszczęsny dar wolności Józefa Tischnera, *Wiersze i poematy* Władysława Broniewskiego...

A książki Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, księdza Jana Twardowskiego, Zofii Nałkowskiej, Marii Dąbrowskiej, Andrzeja Kuśniewicza, Teodora Parnickiego, Olgi Tokarczuk?

Jak widać – spis to zupełnie nieuporządkowany, według zasady przyjacielskiej rozmowy – a pamiętasz? Niektóre, dzisiaj niewymienione tutaj książki upomną się o siebie, a ja ze wstydem wykrzyknę – jak mogłem zapomnieć! Ale to przecież nie jest giełda i właściwie należałoby się odwoływać do pamiętnego zdania z wiersza Zbigniewa Herberta, jak niewiele zostanie z tego pisanego. Ale przecież i to, co zostanie, przez wielu zapomniane albo nigdy nieprzeczytane (przez wielu), miało niekiedy istotne znaczenie i wpływ na los tych nielicznych, którzy – bywało tak – wpływali na losy wielu.

To jest sto lat, a każdy rok miał swoją – chciałoby się powiedzieć – niepomiarnej pojemności zdarzeń uwyrażnianych przez „literaturę ponad wszystko”.

Na początku pisałem o książkach, które mnie, młokosa, formowały. Ale przecież, z biegiem lat, ów cud pieśni, która formuje, o której Psalmista mówi do Stworzyciela: Ty jesteś moją Pieśnią, ów cud zdarzał się w naszej rodzimej literaturze wielokrotnie więcej razy, niż ujmuje to mój nieporadny spis, domagający się licznych uzupełnień.

Za tymi niesystematycznymi wyliczeniami kryje się (lub – odkrywa) moja wdzięczność, a czasami wprost – miłość, którą jestem winien Przewodnikom po labiryntach bytowania na tej planecie, na tym jej miejscu, w tym czasie.

PIOTR KŁOCZOWSKI

Książki stulecia... szmat czasu... jak daleko stąd, jak dawno...

Kłopotliwe pytanie, w zasadzie nie do odpowiedzi... ...mogę tylko tak punktowo...

Co dzisiaj tak wprost pozostaje żywe z dwudziestolecia... tak bez taryfy ulgowej?

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą.*

Witold Gombrowicz, *Ferdynand, Iwona, księżniczka Burgunda.*

Trzy zimy, debiut Czesława Miłosza (największy po Mickiewiczu – Maria Janion!).

Lata okupacji? *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* Czesława Miłosza i *Życie na niby* Kazimierza Wyki.

Z powojennej ludowej Polski? Emigracji? Tylko tytuły? Nazwiska? Też najwyższa poprzeczka...

Leszek Kołakowski, wielkie dzieło... Pascal końca dwudziestego wieku... Ale na przykład w 1956 roku kto wiedział?

Dziennik Witolda Gombrowicza, i też kiedy? gdzie? dla kogo? Dla Jeleńskiego w 1957 roku? Dla Błońskiego w 1966 roku? Dla Karpińskiego już w 1963?

Dzisiaj dla kogo?

Poemat *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, Czesława Miłosza *opus magnum* pamięci, języka, ukrytej tradycji...

Błoński o Sępie? Odkrycie baroku dla nas?

Herbert, wielki poeta *minores* końca dwudziestego wieku? Wat? Jak me-teor tajemniczy...

Zagajewski i Krynicki, każdy inaczej, ratują to, co można...

Reszta wedle *Zeitgeistu*...

No oczywiście byli historycy, na przykład Handelsman, wspaniała monografia o księciu Adamie Czartoryskim...

Ale na przykład dwa tomy Joanny Tokarskiej-Bakir *Pod klątwą. Społeczny portret pogromu kieleckiego*. Kto wie, czy nie najwybitniejsze dokonanie dla historii najnowszej...

Ostatnich siedemdziesiąt lat? Lustro dla nowej, ludowej, powojennej Polski, po okupacji i całej zmianie społecznej... Od tego czasu ile dekad, mutacji społecznych ...z rewolucją „Solidarności” w 1980 roku włącznie...

ANTONI LIBERA

Swoją odpowiedź na ankietę tytułuję *Literacki bilans stulecia 1918–2018*, chcąc podkreślić, że nie jest to lista moich „ulubionych” książek tego okresu, lecz wykaz pozycji, które odzwierciedlają przede wszystkim doświadczenia historyczne narodu, a także przewodnie w tym czasie tematy i kwestie kultury i obyczajau. Jest to więc raczej próba sportretowania dziejów i zjawisk duchowych Polski za pomocą jej piśmiennictwa w tym okresie niż subiektywny „ranking” autorów i tytułów.

Stefan Żeromski *Przedwiośnie*
Bolesław Leśmian *Wybór poezji*
Jan Parandowski *Mitologia grecka* i spolszczenie *Odysei*
Tadeusz Boy-Żeleński przekłady literatury francuskiej
Tadeusz Dołęga-Mostowicz *Kariera Nikodema Dyzmy*
Stanisław Ignacy Witkiewicz *Pożegnanie Jesieni, Jedyne wyjście* i *Wybór dramatów*
Bruno Schulz *Sklepy cynamonowe* i *Ulica krokodyli*
Witold Gombrowicz *Ferdydurke* i *Dziennik*
Karol Irzykowski *Wybór esejów*
Julian Tuwim *Bal w Operze, Kwiaty polskie* i przekłady poezji rosyjskiej
Józef Mackiewicz *Lewa wolna* i *Nie trzeba głośno mówić*
Jarosław Iwaszkiewicz *Wybór poezji i opowiadań*
Julian Wołoszynowski *Opowiadania podolskie*
Czesław Miłosz *Wybór poezji, Zniewolony umysł, Rodzinna Europa*
Jerzy Stempowski *Wybór esejów*
Paweł Hertz przekład *Listów z Rosji* Markiza de Custine'a i *Opowieści Chasydów* Martina Bubera
Andrzej Bobkowski *Szkice piórkami*
Aleksander Wat *Mój wiek*
Józef Czapski *Na nieludzkiej ziemi*
Gustaw Herling-Grudziński *Inny Świat* i *Wybór opowiadań*
Tadeusz Borowski *Wybór opowiadań obozowych*
Julian Strykowski *Głosy w ciemności* i *Austeria*
Jerzy Andrzejewski *Popiół i diament*
Tadeusz Różewicz *Wybór poezji* i *Kartoteka*
Stanisław Lem *Filozofia przypadku* i *Wybór opowiadań*
Zbigniew Herbert *Wybór poezji i esejów*
Wisława Szymborska *Wybór poezji*
Leszek Kołakowski *Obecność mitu* i *Wybór esejów*
Jan Garewicz przekład *Świata jako woli* i *przedstawienia* Schopenhauera
Sławomir Mrożek *Wybór dramatów* i *opowiadań*
Janusz Szpotański *Towarzysz Szmaciak* i *Caryca* i *zwiercadło*
Marek Nowakowski *Wybór opowiadań*
Henryk Grynberg *Wojna żydowska, Zwycięstwo, Życie ideologiczne*
Jarosław Marek Rymkiewicz *Wybór poezji* i *Kinderszenen*

Tomasz Burek *Wybór esejów*
Stanisław Barańczak *Wybór poezji i przekłady poezji angielskiej i dramatów Szekspira*
Jan Polkowski *Wybór poezji*
Janusz Szuber *Wybór poezji*
Ryszard Legutko *Esej o duszy polskiej, Tryumf człowieka polskiego, przekłady Dialogów Platona i monografia Sokrates*
Bronisław Wildstein *Dolina nicości*
Andrzej Nowak *Dzieje Polski*

KRZYSZTOF LISOWSKI

To dla mnie bardziej zjawiska, nazwiska niż poszczególne dzieła, bo niekiedy autorzy istotni wydali w pisarskim życiu kilka – kilkanaście ważnych książek, które w szczególny sposób odnawiały w chwili publikacji, a niekiedy i teraz jeszcze, sposoby opisu świata, odświeżały artykulację, wprowadzały nowe tematy, albo bardzo twórczo traktowane ich warianty. A zatem:

Jarosław Iwaszkiewicz, Bolesław Leśmian, Bruno Schulz, Tadeusz Boy-Żeleński, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Konstanty Ildefons Gałczyński, Witold Gombrowicz, Jerzy Stempowski, Józef Czechowicz, Czesław Miłosz, Krzysztof Kamil Baczyński, Józef Czapski, Gustaw Herling-Grudziński, Tadeusz Różewicz, Jan Brzechwa, Julian Strykowski, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Stanisław Czycz, Ryszard Kapuściński, Zbigniew Bieńkowski, Kazimierz Orłoś, Marian Pilot, Henryk Elzenberg, Jan Józef Szczepański, Jan Błoński, Jarosław Marek Rymkiewicz, Urszula Kozioł, Tadeusz Konwicki, Leszek Aleksander Moczulski, Ewa Lipska, Stanisław Barańczak, Julian Kornhauser, Adam Zagajewski, Jerzy Kronhold, Beata Szymańska, Janusz Szuber, Piotr Szewc, Olga Tokarczuk.

JERZY MADEJSKI

Znamy wiele ankiet, które odegrały istotną rolę nie tylko w rozumieniu literatury, ale i współczesności. Wystarczy wspomnieć ankietę paryskiej

„Kultury” (1992, nr 7) *Pisarze niedocenieni – pisarze przecenieni*, przygotowaną przez Włodzimierza Boleckiego, która do dzisiaj bywa komentowana. Więcej, opinie sformułowane przez krytyków i badaczy kiedyś wracają w portretach pisarzy pisanych współcześnie. A zatem wypowiedzi ankietowej powinny towarzyszyć choćby skrótove uzasadnienia dotyczące tego, jak pojmujemy swoje zadanie. Chciałbym odwołać się tu do jednej z zasad odczytywania historii naszego piśmiennictwa.

Chodzi mi o takie rozumienie literatury, w ramach którego nie traktujemy dotychczasowych jej dziejów jako procesu dopełnionego. Przeszłość bywa interesująca ze względu na ukryte w niej możliwości, ponieważ są w niej dzieła jeszcze niedostrzeżone albo niedoczytane. A niekiedy te dawne utwory ożywają pod wpływem lektur współczesnych. Ta idea obecna jest w krytyce dwudziestowiecznej. Znamy ją w wersji Karola Rzykowskiego, który w *Czynie i słowie* pisał: „Tkwiły w Młodej Polsce możliwości różnych rozwojów, lecz utonęły w piasku lub popełniły samobójstwo” (1908). W modelowym wystąpieniu ta koncepcja jest obecna w eseju autobiograficznym Kazimierza Wyki *Wyznania uduszonego* (1962). Notabene tekst krakowskiego krytyka powstał w ramach cyklu ankietowego „Życia Literackiego” pt. *Książka nienapisana*.

W innym kontekście kulturowym i politycznym wyraził tę ideę Tomasz Burek (*Jaka historia literatury jest nam potrzebna?*, 1979). Ożywiła ją również twórczość ważnych (kiedyś?) pisarzy (na przykład *Pomysł* Kazimierza Brandysa, 1974). Idea możliwej historii literatury daje się też wyprowadzić z debat o współczesnym rozumieniu historii literatury i żyje w monografiach teoretycznych, zarówno indywidualnych (Katarzyny Kasztennej, Teresy Walas, Ryszarda Nycza, Mariana Bieleckiego...), jak i zbiorowych (na przykład *Kulturowa historia literatury*, pod redakcją Włodzimierza Boleckiego i Anny Łebkowskiej, 2015). Właśnie przyjmując ten punkt widzenia, zwróciłbym uwagę na wybrane książki.

Stanisław Jerzy Lec, *Myśli nieuczesane* (1957).

Jeśli mam obiekcje przed wskazywaniem tego tytułu, to tylko dlatego, że jest zbyt oczywisty. Gdy przeglądamy książki krytycznoliterackie, nie mamy wątpliwości, że geniusz Leca szybko został rozpoznany. Pisano o nim ciekawie i wnikliwie. Wartość utworów Leca dostrzegali krytycy i literaturoznawcy. Michał Głowiński widział w *Myślach nieuczesanych* maestrię wieloznaczności, czyli pewną zasadę poetyckości („*Myślę więc jestem...*”. *O Stanisławie Jerzym Lecu*, 1974). Świetnie, choć nie bezkrytycznie, analizował jego aforystykę Jan Józef Lipski i proponował znakomite formuły opisujące dokonania Leca: „sceptyczny racjonalista, świadomie rezygnuje z patosu, a jego krytycyzm ma w sobie

więcej sarkazmu niż kaznodziejstwa..." (*Księżę aforystów*, 1961). Leszek Kołakowski akcentował filozoficzną doniosłość aforystyki Leca („Przywrócił godność pięknemu kunsztowi aforystyki, wyjąłowionemu przez humorek kalamburzystów, dla których kalambur jest celem, nie zaś myśl, wyrażająca rzeczywiste paradoksy świata"; *Pamięci Stanisława Jerzego Leca*, 1966). Wielkość Leca oddawali historycy literatury. W kraju na przykład Włodzimierz Maciąg, który zwrócił uwagę na możliwość układania *Myśli nieuczesanych* w cykle (*Literatura Polski Ludowej 1944–1964*, 1974), a na emigracji Czesław Miłosz. W swojej historii literatury zauważył związek *Myśli nieuczesanych* z poezją Leca (*The History of Polish Literature*, 1969) i przedstawił amerykańskiemu czytelnikowi wybór dwudziestu trzech aforyzmów (w tłumaczeniu Marii Kuncewiczowej i Jacka Gałązki).

Twórczość Leca mogła też docenić publiczność literacka w Europie, bo, jak wiadomo, kunszt pisarza poznawano również w innych językach. Marcel Reich-Ranicki instruował niemieckiego czytelnika (na podstawie przekładów Karla Dedeciusa), co znaczy twórczość Leca w kontekście aforystyki Heinego (*Myśli nieuczesane*, 1960). A Umberto Eco podkreślał finezję Leca między innymi w kontekście aforyzmów Oscara Wilde'a i Karla Krausa (*Wilde i aforyzm*, w: *O literaturze*, przełożyły Joanna Ugniewska, Anna Wasilewska, 2003).

Wszystkie te opinie są zrozumiałe. A jednak nie uświadomialiśmy sobie wielkości pisarza, zanim nie uzupełniła dorobku Leca (*Myśli nieuczesane wszystkie*, 2006) i nie napisała jego biografii Lidia Końska. W jej książce mamy nie tylko rekonstrukcję życia twórcy i nie tylko wielowymiarowe odczytanie aforyzmów na tle tradycji literackiej, kulturowej, obyczajowej, politycznej... W tej realizacji biografistka oferuje poznanie myśli Leca, a ponadto stanowi wprowadzenie w zasady komunikacji oraz wtajemniczenie w mowę (nie tylko poetycką), czyli – jak mówi podtytuł książki – w *autobiografię słowa* (*Lec. Autobiografia słowa*, 2015).

Ten świetny podtytuł odnosi się do kilku spraw. Na przykład do sytuacji języka poezji po wojnie i po Zagładzie. Lidia Końska zauważa, że twórczość Leca po 1945 roku „przemierza drogę ogołocenia – ze słów i z pewników, które one zdolne są unieść". W innym miejscu książki Lidia Końska cytuje wyimek z klasycznego artykułu Janusza Sławińskiego *Wokół teorii języka poetyckiego*: „Słowo w tekście poetyckim gra swoją złożoną biografią...". Ten fragment wyjaśnia oczywiście podtytuł biografii. Jest jednak ciekawy też dlatego, że mówi coś o warsztacie biografistki. Końska wykorzystuje koncepcję poezji Sławińskiego, nadbudowaną na teorii Romana Jakobsona i na interpretacji poezji Awangardy Krakowskiej, aby objaśnić tajemnicę słowa Leca, „poety kultury".

Każda dobra biografia dotycząca świetnego pisarza uświadamia nam nie tylko jego wielkość, ale wprowadza nas także w gospodarstwo literatury (nie tylko polskiej). Gdyby nie Lec, nie byłyby możliwe kontynuacje *Myśli nieuczesanych* (na przykład Leszka Szarugi, *Kanibale lubią ludzi*, 2012), a też inne poetyki indywidualne i zbiorowe. Mam na uwadze twórców, którzy doskonalili (i doskonałą) krótką formę literacką (Jan Darowski w *Okruchach*, Ryszard Krynicki w swoich haiku i wierszach-aforyzmach, Andrzej Szuba w *Strzępach*, Marcin Świetlicki w *Drobnej zmianie...*). Ale gdy czytam dzisiaj Leca, mam też na uwadze aktywowaną przez *Myśli nieuczesane* podejrzliwość wobec samego języka. Czy potrafimy sobie wyobrazić bez Leca wiersze lingwistów czy twórców Nowej Fali?

Wspomniałem, że świetne analizy twórczości Leca przedstawił Michał Głowiński. Zastanawiam się, czy byłyby możliwe analizy nowomowy bez nieufności wobec rytuału społecznego i bez demistyfikacji języka, jaką znamy z Leca. Czy nie byłaby zajmująca historia literatury ostatniego stulecia, w której łączą się ze sobą *Myśli nieuczesane* i *Marcowe gadanie. Komentarze do słów 1966–1971* (1991).

Roman Zimand, „*W nocy od 12 do 5 rano nie spałem*”. *Dziennik Adama Czerniakowa – próba lektury* (1982).

Roman Zimand to jeden z tych autorów, który uprawiał u nas esej literacki, i to w różnych odmianach (autobiograficznej, literaturoznawczej, politycznej...). Jeśli przypominam książkę o Adamie Czerniakowie, to dlatego, że – jak sądzę – jest ona ciągle jeszcze najlepszym odczytaniem jednego z najważniejszych świadectw Zagłady, ale też dlatego, że wpływała na rozumienie literatury Holocaustu w ogóle. Jak wiadomo, autor czyta dziennik, wykorzystując rozmaite inspiracje (tradycję piśmiennictwa pamiętnikarskiego, metodę biograficzną, teorię strukturalną, socjologię literatury) i pokazuje trudne wybory Czerniakowa, a przy okazji zgłębia tajniki pisania oraz szkicuje poetykę świadectwa Zagłady.

Wiemy, że książeczka Zimanda stała się inspiracją dla wielu innych autorów, którzy doskonalili hermeneutykę piśmiennictwa Holocaustu w tomach indywidualnych i zbiorowych (na przykład Jacek Leociak, *Tekst wobec Zagłady*, 1997, 2016; *Literatura polska wobec Zagłady*, pod redakcją Sławomira Buryły, Doroty Krawczyńskiej i Jacka Leociaka, 2012).

Aby ukazać jeden z wielu paradoksów naszej historii, odnotowałem wyżej wydanie książki Zimanda z 1982 roku (wcześniejsze ukazało się w Paryżu

w 1979 roku), czyli z roku trwania stanu wojennego. Autor przebywał wówczas w obozie internowania w Jaworzu.

Książka Zimanda opatrzona jest podtytułem *próba* i rzeczywiście należy do eseistyki. Reprezentuje gatunek, który świetnie rozwijał się w dwudziestolecu (Karol Ludwik Koniński, Bolesław Miciński, Jerzy Stempowski), po 1945 roku (Józef Wittlin, Zbigniew Herbert, Leszek Kołakowski, Jan Kott, Jan Błoński, Ryszard Przybylski, Adam Zagajewski), ale również w ostatnich dekadach. Książki eseistyczne zdobywały nagrody w ważnych konkursach literackich, a czasem stawały się bestsellerami. Niekiedy recepcja poszczególnych tomów współtworzyła nurty ideowe (*Szczeliny istnienia* Jolanty Brach-Czajny, 1992) i estetyczne (*Melancholia. O tych, co nigdy nie odnajdą straty* Marka Bieńczyka, 1998). Ciekawym dopełnieniem historii gatunku jest jego teoria, tworzona przez autorów (Andrzej Stanisław Kowalczyk, Jan Tomkowski, Andrzej Zawadzki, Michał Paweł Markowski), ale i autorki (Marta Wyka, Dorota Heck, Roma Sendyka, Dobrawa Lisak-Gębala, Katarzyna Szalewska).

PIOTR MATYWIECKI

Z przedwojennej prozy za najważniejsze uważam Stefana Żeromskiego *Przedwiośnie* i Marii Dąbrowskiej *Noce i dni* – te dwie książki uformowały polski inteligencki etos. Do tego dodaję całą twórczość Brunona Schulza, którą jednak uważam za poezję wyrażoną środkami prozatorskimi. Z prozy powojennej wybrałem Zofii Nałkowskiej *Medaliony* i obozowe opowiadania Tadeusza Borowskiego – nikt tak jak oni, z nieporównanym lakonizmem, nie opisał czasów masowej Zagłady. A innym sposobem narracji uczynił to Bogdan Wojdowski w *Chlebie rzuconym umarłym*. Dwie książki gatunkowo nieoczywiste, które mam za arcydzieła, to niedocenione mikroeseje Sławomira Mrożka *Małe listy*, światowej próby literatura mądrościowa i aforyzmy, a właściwie aforyzmowe dzieła poetyckie Stanisława Jerzego Leca *Myśli nieuczesane*. Z całego dorobku polskiej dramaturgii tego czasu najważniejszy jest dla mnie *Ślub* Witolda Gombrowicza.

Większą jednak wagę niż do prozy przywiązuję do polskiej poezji. Trudno tu mówić o poszczególnych tomach najważniejszych poetów, ale zaryzykuję. *Łąka* Bolesława Leśmiana, Juliana Tuwima *Rzecz czarnoleska*, Aleksandra Wata *Ciemne świedldo*, Czesława Miłosza *Ocalenie* i *Gucio zaczarowany*, Tadeusza

Różewicza *Niepokój* i *Twarz trzecia*, Wisławy Szymborskiej *Sól*, Zbigniewa Herberta *Studium przedmiotu*.

Nie potrafię swoich wyborów dobitniej uzasadnić. Są intuicyjne. Można by to przekonująco zrobić, gdyby się opracowywało tak kompetentną i mądrą historię polskiej literatury ostatniego stulecia, jakiej nikt jeszcze nie napisał. I nie zapowiada się, że napisze.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Wzór, inspiracja, świadectwo:

Czesław Miłosz, *Wiersze*, tom 1–5 oraz *Ziemia Ulro* i *Księgi biblijne*.

Witold Gombrowicz, *Dziennik*, tomy 1–4 z dodatkiem *Listów do rodziny* i *Kronosa*.

Henryk Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*.

Jan Błoński, *Mikołaj Sęp Szarzyński a początki polskiego baroku*, a także *Kilka myśli co nie nowe*.

Ponadto:

Bolesław Leśmian, przede wszystkim wiersze z *Napoju cienistego* i *Dziejby leśnej* plus szkice o poezji.

Jerzy Andrzejewski, *Bramy raj* oraz fragmenty *Dzienników* (na przykład *Sto lat temu i teraz*) i *Miazgi*.

Ci pisarze są dla mnie najważniejsi jeśli chodzi o bezpośredni – wewnętrzny wpływ. Stanowili inspirację w rozwoju, jego kierunku i nasileniu. I dali robiące na mnie największe wrażenie świadectwo jako pisarze i osoby.

Dla natchnień i sposobu pisania ważni byli także: Julian Tuwim, Stanisław Ignacy Witkiewicz, Bruno Schulz, Aleksander Wat, Anna Świrszczyńska, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Miron Białoszewski, Tadeusz Różewicz, Leszek Kołakowski.

Rozszerzyli rejestry polszczyzny, jej siłę, giętkość i skuteczność.

I jeszcze ostatnie tomiki Julii Hartwig, teksty Michała Głowńskiego o języku i jego proza wspomnieniowa, zapisy i wypowiedzi Witolda Lutosławskiego o muzyce, fragmenty dzienników Zygmunta Mycielskiego oraz przekłady Bronisława Zielińskiego, Macieja Słomczyńskiego, Stanisława Barańczaka, Ryszarda Krynickiego, Antoniego Libery i Marka Kędzierskiego.

ANNA NASIŁOWSKA

Józef Wittlin, *Sól ziemi*.

Pytanie o najważniejsze książki 1918–2018 dotyka mojej działalności zawodowej. Poza tym że piszę wiersze, prozę, biografie, a czasami uprawiam publicystykę (krytyka literacka w zasadzie się skończyła) – moją główną specjalizacją profesorską stały się wielkie syntezy. Ostatnie lata poświęciłam na pisanie kolejnego ujęcia, jednotomowej *Historii literatury polskiej*. Rozstrzygnięcia, jakie książki uwzględnić (gdyż są najważniejsze), były moim chlebem powszednim.

Z historycznoliterackiego punktu widzenia książka ma wysoką pozycję, jeśli jednocześnie spełnia kilka wymogów. Musi być to dzieło o wysokiej wartości artystycznej, co najlepiej sprawdzić, jeszcze raz poddając je (ponownej czy kolejnej) lekturze. Powinna towarzyszyć mu bogata recepcja w epoce lub w latach późniejszych, przy czym interesujący i podnoszący nośność dzieła jest także gorący spór o interpretację, wartość, założenie... Obie sprawy należą do „mocnych” argumentów, choć z łatwością można by podać przykłady utworów nie pierwszej jakości, ale ważnych z drugiego powodu i odwrotnie, znakomitych, ale dość odosobnionych. Jeśli jednak spełnione są oba kryteria – rzecz jest w zasadzie bezdyskusyjna. Przykładem może być *Przedwiośnie* Żeromskiego.

Najlepiej jednak, gdy zachodzi jeszcze jedna okoliczność, która nie należy do „mocnych” kryteriów. Jest to wpisanie się dzieła w moment historyczny. Zdarzają się przykłady artystycznego fiaska, które jest symptomatyczne, albo utworów miernych, ale niezwykle istotnych. Mniejsza o ten ostatni przypadek, ale czy przykładem książki nieudanej, symptomatycznej jako pokazowa klęska nie jest *Miazga* Andrzejewskiego? Zdarzają się też książki, które nie trafiły na swój czas, ich pisanie trwało długo, tak długo, że racje ideowe, które stały za podjęciem tematu, straciły swoją wagę, wyparte przez nacisk historii, dramatyzm nowych spraw, ujęć, okoliczności. Tak stało się na przykład z *Solą ziemi* Józefa Wittlina.

Sól ziemi. *Opowieść o cierpliwym piechurze* opublikowana została w 1936 roku. Jest to jeden z dowodów, że teza o marginalizacji doświadczenia pierwszej wojny w polskiej pamięci historycznej powinna być opatrzona wieloma zastrzeżeniami, relatywizującymi jej ostrość. Nie stało się tak z powodu zapomnienia czy wyparcia, ale ze względu na inny przebieg historii i nadejście drugiej wojny światowej, która swoim okrucieństwem przekroczyła wszystko,

co wcześniej wydawało się straszne. W tej chwili *Sól ziemi* jest to utwór odpowiadający na zainteresowanie wielokulturowością wyniesioną z dawnej Rzeczypospolitej, tak jak mógł budzić ciekawość przed trzydziestu – czterdziestu laty w momencie żywego literackiego zainteresowania Galicją i mitem monarchii austro-węgierskiej.

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Moją odpowiedź winienem zatytułować (i tak też czynię) *Dzieła*, które noszę w sercu i w pamięci. A oto one (bez hierarchizowania):

Jan Lechoń: *Karmazynowy poemat*

Konstanty Ildefons Gałczyński: *Bal u Salomona*

Kornel Makuszyński: *Bezgrzeszne lata*

Bolesław Leśmian: *Łąka*

Stanisław Ignacy Witkiewicz: *Szewcy*

Tadeusz Borowski: *Pożegnanie z Marią*

Gustaw Herling-Grudziński: *Inny Świat*

Zofia Kossak-Szczucka: *Dziedzictwo*

Zbigniew Herbert: *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*

Jarosław Iwaszkiewicz: *Mapa pogody*.

KRYSTYNA RODOWSKA

Moje wybory...

...dotyczą nie poszczególnych książek (czy tomów, w wypadku poezji), lecz zjawisk literackich, które stały się dla mnie szczególnie ważne i z biegiem czasu utwierdzają swoją ważność.

Bruno Schulz, *Sklepy cynamonowe* (1934); *Sanatorium pod klepsydrą* (1937).

Przeczytane po latach, opowiadania Schulza z wymienionych zbiorów nic nie straciły, w moim odbiorze, ze swojej atrakcyjności. Przetworzony przez niezmordowanie kreacyjną wyobraźnię autora świat domu rodzinnego, z postacią ojca wykraczającą poza granice ludzkiego świata (by w ostatnim opowiadaniu *Sanatorium pod klepsydrą* przeobrazić się w skorpiona), bezradną

wobec realiów codzienności, i pokojówki Adeli – ucieleśnienia mitu dominującej kobiecości – zachowuje swoją wizyjną moc dzięki barokowości języka w służbie materii, jej majaków i koszmarów. Niezrównane pod tym względem jest opowiadanie *Ulica krokodyli*.

Bolesław Leśmian, *Poezje zebrane* (w *Dzieła wszystkie*), w opracowaniu Jacka Trznadla (2010–2017).

Poezja Leśmiana była największym objawieniem mojej zaawansowanej już (po ukończeniu studiów romanistycznych) młodości. Wiersze i poematy, takie jak *Łąka*, *Dziewczyna*, *W malinowym chruśniaku*, *Dwaj Macieje*, cykl *Pieśni kalekujących* i inne, odkrywane stopniowo, olśniły mnie czarodziejstwem języka, dla którego nie ma rzeczy niemożliwych, jego zrytmizowaną muzycznością, wreszcie – otwarciem perspektyw metafizycznych. Leśmian, nazywany „poetą nicości”, wciągający czytelnika w świat, w którym „poza murem – nic i nic!”, potrafi zaatakować wprost: „A ty z tej próżni czemu drwisz, kiedy ta próżnia nie drwi z ciebie?”.

Wciąż zdarzają mi się powroty do tej poezji, odnajdywanie w niej rozbłyśków obrazów, iskrzenia pojęć, pod wpływem których inaczej pracuje umysł i wyobraźnia.

Ze względu na nieposkromiony sensualizm języka, nie zważając na różnicę gatunkową, sytuuję Leśmiana w sąsiedztwie Schulza.

Stanisław Vincenz, *Na wysokiej połoninie* (*Prawda starowieku*, *Nowe czasy*, *Barwinkowy wianek*) (1936–1979).

Dawno temu zachłysnęłam się urodą i zapomnianą mądrością tego wspańskiego dzieła, które dziś odczytywać należałoby nie jako nostalgiczno-bukoliczną wizję Huculszczyzny – krainy, w której współżyli pokojowo Polacy, Ukraińcy, Żydzi, Węgrzy, Słowacy, Czesi, Ormianie i kto tam jeszcze, lecz jako metaforę mitycznego, wspólnego krajobrazu, który – według Vincenza – jest „czymś więcej niż krew”.

Miłośz w odniesieniu do tej mitycznej już krainy posługuje się terminem „drugiej przestrzeni”, w obrębie której wszystko, co podzielił ziemski czas, powraca spojone wiecznym współistnieniem. Albowiem – jak pisze Michaił Bachtin – „jedynie poza czasem może odsłonić się prawdziwy sens tego, co było, jest i będzie” (zdanie przywołane przez antropolożkę kultury Joannę Tokarską-Bakir).

Jak to dobrze, że Wydawnictwo „Pogranicza” wznowiło w roku 2003 *Prawdę starowieku* – pierwszą część wieloksięgu *Na wysokiej połoninie*!

Andrzej Bobkowski, *Szkice piórkami* (Francja 1940–1944), w dwóch tomach, Instytut Kultury, Paryż 1956.

Zapiski z podróży rowerem do Paryża z południa Francji. Arcydzieło polskiej diarystyki. Wnikliwy obraz życia w podzielonej na dwie połowy Francji, refleksje polskiego intelektualisty na emigracji, który pomimo wojny potrafi się cieszyć życiem, podróżowaniem, miłością. Znakomicie napisany dziennik w ruchu, w trakcie obserwacji, zmieniających się z czasem w trafne diagnozy przemian zachodzących w Europie czasów wojny. Świadectwo także rozczarowania Europą, której efektem była emigracja do Gwatemali, gdzie Bobkowski umarł w roku 1957.

Witold Gombrowicz, *Dziennik (1953–1961)*, Instytut Kultury, Wydawnictwo Literackie (1986); *Trans-Atlantyk*, Instytut Kultury (1953).

Trudno o pisarza bardziej aktualnego obecnie niż Gombrowicz. W czasach hurratriotyzmu, zakłamującego historię i windującego na piedestał nacjonalistyczną pozę, bluźnierczy śmiech pisarza z perspektywą pozaeuropejską, z jakże na pozór odległej Argentyny, działa ożywczo i ozdrowieńczo, z czasem – w moim odczuciu – będzie jeszcze zyskiwał na sile.

Gościłam w Argentynie u żony mojego wuja, Marii Świeczewskiej, zaprzyjaźnionej z Gombrowiczem, w której salonie zetknęłam się z jednym z przedstawicieli owej emigracji, bezlitośnie wykpionej w *Trans-Atlantyku*: jakże kipiał wściekłością na owego zaprzańca „ojczyzny” w imię „syncyzny”! Jadowita, wysmakowana stylistycznie groteska pisarza, który Polskę z daleka naprawdę zobaczył i odsłonił. I którego ta Polska bolała. „Kiedyż wreszcie polska krytyka zdobędzie się na nieco poważniejsze podejście do literatury?” (wyimek ze *Wspomnień polskich*, wydanych już po śmierci Gombrowicza).

A w *Dzienniku* – wielkie serio obrony suwerenności duchowej jednostki przeciwko ciśnieniu wytwarzanemu przez zbiorowość. Polemizując z doktryną komunistyczną – w pełni świadomości, że w owym czasie niemożliwy był zbiorowy opór przeciwko niej („wszak niedozwolona wam jest dzisiaj żadna organizacja, nie macie państwa, rządu, wojska, parlamentu”) – dodawał rodakom ducha: „Jedyne, co pozostaje dziś Polakowi, to on sam – on sam jako siła indywidualna... własny niezdojbyty świat”.

Włodzimierz Odojewski, *Wyspa ocalenia* (1964, 1990); *Zasypie wszystko, zaśnie...* (1973, 1990).

To dwa filary „cyklu podolskiego” Odojewskiego, na który składają się jeszcze zbiór opowiadań *Zmierzch świata* (1962, 1966), tom *Zabezpieczenie śladów* (1984) oraz powieść *Odejść, zapomnieć, żyć* (tych ostatnich nie czytałam).

Wyspa ocalenia – jakże bolesna, rozdzierająca ironia bije z tego tytułu!

Wprowadza natychmiast w esencję tego, co się dzieje z młodym, bardzo jeszcze młodym bohaterem powieści, Piotrem Czerestwienskim, który przyjeżdżając do swoich dziadków, do ziemiańskiego dworu na Podolu u progu upalnego lata 1943 roku, by odświeżyć zauroczenia dzieciństwa i odnaleźć tam oazę bezpiecznego ładu, przeżywa szok, doświadcza śmiertelnego zagrożenia, zostaje wciągnięty w piekło rozpętanej nienawiści i szerzących się rzezi. *Wyspa ocalenia* przynosi chłopcu porażającą inicjację, wrzuca w kocioł rzeczywistości.

Zasypie wszystko, zawieje – powieść, którą czytałam o wiele wcześniej – stanowi konieczną kontynuację, inaczej oświetla postacie z *Wyspy ocalenia*, odmienia punkty widzenia. Proza tworzona przez Odojewskiego to przede wszystkim niepowtarzalny język i nurt narracji, często na pograniczu snu i jawy, w blasku bujnej, kresowej natury, w pożodze krwawej Historii, zagarniającej indywidualne historie bohaterów, Piotra, jego kuzyna Pawła, kochanej przez nich obu Katarzyny, owdowiałej wkrótce po ślubie z Aleksym, zamordowanym w Katyniu (autorowi udało się w wydaniu z 1964 roku przemycić wzmiankę o masakrze katyńskiej i jej rzeczywistych sprawcach).

Leopold Buczkowski, *Czarny potok* (1974).

Ta wstrząsająca, także kresowa powieść, rzadko przywoływanego już dzisiaj pisarza, stanowi rewers podolskiego cyklu Odojewskiego. Czarny potok urywanych dialogów i bluzgów, padających z ust głodnych, zawszonych ludzi, wypływa z krwawej ciemności, wszystko unurzane w chaosie ucieczki i walki, w śniegu, wilgoci i zimnie. Trwa nasłuchiwanie wystrzałów, na ziemi poniewierają się odsłonięte trupy i części ludzkich ciał. Ta wersja podolskiego piekła 1943 roku u Buczkowskiego rozgrywa się przede wszystkim pośród Żydów, najbardziej ze wszystkich zagrożonych i tropionych przez Niemców jak zwierzyna w okolicach wsi Szabasowa.

Groza, wylewająca się z każdego obrazu, z każdego skrawka relacji, z upiornych wyliczanek bawiących się ze sobą i z wszechobecną śmiercią dzieci, ma hipnotyzującą moc języka Buczkowskiego, pełnego kolokwializmów, wulgaryzmów, żargonowych skrótów. To obezwładniająca siła nagiego dziania się i żywej w ustach autora mowy. Pisarz nie opowiada, nie ułatwia zrozumienia powikłań akcji, lecz wciąga czytelnika w gęszcz kumulujących się potworności, niweluje dystans.

Jeden z internetowych recenzentów tej unikatowej powieści pytał w czerwcu 2017 roku: „Czemu o tej książce nie usłyszałem w liceum? Czemu pozwolono mi przeżyć 30 lat bez jej lektury?”.

Pytanie bulwersujące, bez odpowiedzi.

Julian Przyboś, *Utwory poetyckie* (1975).

Wierszami Przybosia, a także tak bliskiego mu Peipera, zaczytywałam się w moich początkach uprawiania poezji, a także i później, gdy – tłumacząc poezję chilijskiego awangardysty z lat dwudziestych i trzydziestych dwudziestego wieku Vicente Huidobro, który odnowił poezję hiszpańską tamtego czasu i wpłynął znacząco na kształtowanie się poglądów estetycznych Peipera w czasie pobytu polskiego poety i przyszłego teoretyka poezji w Madrycie – uświadomiłam sobie powinowactwa, a zapewne i wpływ chilijskiego kracjonisty, *via* Peiper, na teorię i praktykę poetycką Juliana Przybosia. Odwrót Huidobro od poezji mimetycznej, naśladowującej rzeczywistość, na rzecz kracjonizmu, za którego twórcę się uważał („po cóż, poeci, opiewacie różę / sprawcie aby zakwitła w waszym wierszu”), mówił zadziwiająco podobnie o tym samym w kontekście awangardy europejskiej, przerzucając pomost nad dystansem geograficznym i językowym.

Olśniewały mnie poetyckie konstrukty Przybosia, architektura jego „katedr” wznoszonych w wierszach, odkrywających niepodważalną perspektywę metafizyczną u tego ateisty („kto tę przepaść pomyślał i odrzucił w górę?”), jego dar widzenia i stwarzania na nowo świata w słowie, obejmującego wielość i ruchliwość struktur rzeczywistości. Nie byłam jedyną zapatrzoną w kracyjne wizje Przybosia. Do dzisiaj śledzę poetyckie dokonania jego twórczych i oryginalnych kontynuatorów, z których z pewnością najwybitniejszym wydaje mi się obecnie Bogusław Kierc.

Czesław Miłosz, *Wiersze* (tomy: 1, 2, 3, 4 – 2001, 2002, 2003, 2004); wybrane eseje: *Ziemia Ulro* (2000), *Rodzinna Europa* (2001), *Zniewolony umysł* (1999); powieść *Dolina Issy* (1980, 2000).

Niepowtarzalny poetycki głos, którego niepodważalną wartością jest rytm, a często i rym. Poezja zanurzona w tradycji, zasłuchana w Mickiewiczowskie echa.

Bierze stronę zmysłowej rzeczywistości, doznań oka, słuchu, węchu, konkretności historii, a nie abstrakcji. Miłosz nie chciał zostać pisarzem politycznym, choć napisał *Zniewolony umysł*, głośny także na Zachodzie, jako emblematyczny opis postaw wobec komunizmu w kraju za „żelazną kurtyną”. Ja także cenię

przede wszystkim te wiersze Miłosza, w których centrum jest konkret natury czy Historii, także własnej, prywatnej historii, na którą pada metafizyczny światłocień. A więc (wymieniam na chybił trafił) *Do leszczyny*, *Campo di Fiori*, *To jasne* – osobliwe *parti pris* na rzecz kontrowersyjnej strategii poetyckiej („To jasne, że nie mówiłem, co naprawdę myślę”), czy przejmujący, choć zakrywający osobistą tragedię utraty ukochanej kobiety mitologicznym odniesieniem późny poemat *Orfeusz i Eurydyka*.

Nie trawię natomiast mentorskiego, autorytarnego tonu Miłosza wyczuwalnego w jego *Traktatach* i komentarzach do poszukiwań w dziedzinie języka, uprawianych przez współczesną poezję francuską, w których narzuca „jedynie słuszne” swoje stanowisko. Na Francuzów, począwszy od Mallarmégo, zawziął się szczególnie!

Znakomicie sprawdził się jako prozaik, szkoda, że tylko ten jeden jedyny raz – w *Dolinie Issy*, którą czyta się jako bardzo osobiste przywołanie i zarazem pożegnanie z nieistniejącym już światem litewskiego dzieciństwa.

Tadeusz Różewicz, *Poezje zebrane* (1976); *Płaskorzeźba* (1991); *Słowo po słowie* (1994); *nauka chodzenia/gehen lernen* (2007).

Trudno o osobowości artystyczne tak krańcowo odmienne, jak Miłosz i Różewicz. A jednak to właśnie ten pierwszy, starszy, rozpoczął całe lata trwający poetycki dialog, dedykując młodemu Różewiczowi w roku 1948 piękny apologetyczny wiersz i te niezapomniane słowa: „Szczęśliwy naród, który ma poetę / i w trudach swoich nie kroczy w milczeniu”. Po śmierci Miłosza do końca polemiczny wobec niego Różewicz żegnał go *Elegią. Pamięci Cz.M.* z drastycznym, aluzyjnym finałem: „i z Orfeusza zmienię się / w łopatę”.

Cieszył się sławą jednego z największych, choć o to raczej nigdy nie zabiegał. Wynurzył się z piekła wojny jako poeta przeżytej grozy, utraconej wiary, utraty starszego brata, partyzanta i poety: „ocalałem / prowadzony na rzeź”, i odtąd już nic nigdy nie było takie jak przedtem. Odtąd nie opuściła go już nigdy rozdzierająca ironia. Odtąd, nie znajdując już miejsca dla Piękna (choć znał się jak mało kto na malarstwie, przyjaźnił z Jerzym Nowosielskim), pokochał na zawsze „stare, brzydkie kobiety”, które „są solą ziemi”, przywołując wiersz *Opowiadanie o starych kobietach* z roku 1963 w jednym ze swoich ostatnich (jeżeli nie ostatnim) tomów wierszy *nauka chodzenia/gehen lernen*. Ja także lubię ten wiersz; intuicyjnie uznałam go za ważny w roku 1974, tłumacząc go na hiszpański i publikując w Meksyku w mojej niewielkiej antologii *Poesia polaca contemporanea*.

Musiąo jednak upłynąć wiele lat, żebym doceniła poezję Różewicza, choć już są inni znakomici, którzy ją tłumaczą na hiszpański.

Zbigniew Herbert, *Wiersze wybrane* (2004); *Epilog burzy* (1998).

W radiowej Dwójce czyta się teraz, w wykonaniu samego autora lub najznakomitszych aktorów (Zapasiewicza, Ferencego), kanon wierszy Zbigniewa Herberta. Dzięki wysiłkom zaprawionego w bojach z nieczytelnymi rękopisami poety i przyjaciela, także jego wydawcy, Ryszarda Krynickiego, wciąż można liczyć na jakieś odkrycie, które jednak nie zmieni już obrazu tej twórczości, choć ona nigdy nie chciała zastygnąć w pomnikowym kształcie. Oczywiście Herbert-poeta to przede wszystkim *Pan Cogito*, jego „przesłanie”, którego posągowy patos odstaje jednak od wrażliwości współczesnego, zwłaszcza młodego czytelnika wierszy, jego „przepaść”, dokładnie „na miarę”, *Tren Fortynbrasa*, wyrzucający Hamleta, wraz z jego nieprzydatnymi „kryształowymi pojęciami”, między gwiazdy i „dusza na ramieniu” z *Epilogu burzy* – niezrównany okaz funeralnego poczucia humoru. Poczucie humoru dopisało Herbertowi sporą garść świetnych małych próz, z których kilka przełożyłam w swoim czasie na hiszpański. *Bajka ruska*, którą wciąż lubię, to arcydziełko groteski, a zarazem niemal realistyczny komentarz do historii rosyjskiej despotii.

Już w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych Herbert był w Meksyku najbardziej znanym (z przekładów na angielski) i cenionym poetą polskim.

I, rzecz jasna, zasłużenie ceniony jako autor *Barbarzyńcy w ogrodzie*.

Wisława Szymborska, *Poezje wybrane* (1967); *Sto wierszy, sto pociech* (1997); *Wiersze wybrane* (2010).

Poetka staroświeckiej elegancji stylu i na wskroś współczesnej ironii, morderczej przenikliwości w spojrzeniu na człowieka.

Wielbię ją za czułe pochylenie nad wszystkim, co żyje, za stosunek do zwierząt i roślin, ostrość pytań i diagnoz, humor, wyobraźnię, która niczego nie wymyśla, lecz wszystko potrafi przewidzieć, wreszcie – za uczciwe stawianie na niepewność („A ja nie wiem i nie wiem”).

Niektóre jej wiersze są jak trzęsienie ziemi, burzą nasze poczucie bezpieczeństwa („nic darowane, wszystko pożyczone”), wywracają na nice stereotypy myślenia, nawyki, wyczulają na codzienną grozę, wpisaną w zachowania grup i jednostek (*Terrorysta patrzy*, *Fotografia z 11 września*).

Większość wierszy „Wisły” (tak nazywanej przez przyjaciół) to małe traktaty filozoficzne, niekiedy wpisane w formę żartu – w rzeczywistości bardzo poważnego. *Kot w pustym mieszkaniu* – w taki sposób żaden poeta nie mówił o rozpacz.

Jerzy Ficowski, *Gorączka rzeczy* (wybór wierszy 1948–1994); *Pantareja* (2006).

Wciąż niezbyt doceniany, słabo znany wspaniały poeta, należący do czołówki polskich poetów przełomu dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku. Ze względu na swoje zainteresowania uchodził przede wszystkim za znawcę twórczości Brunona Schulza, o którym pisał wielokrotnie. Był odkrywcą i tłumaczem poezji cygańskiej poetki Papuszy, którą sława unieszczęśliwiła. Znakomitym tłumaczem *Romanc* Lorki.

Jako poeta zasłynął przede wszystkim unikatowym zbiorem wierszy *Odczytanie popiołów* (1979), w którym porwał się na rzecz niemożliwą: „chciał zdążyć na czas / choćby poniewczasie”. Intencja reanimacji w słowie zgładzonego bezpowrotnie żydowskiego świata zadecydowała o poetyce obecnej w całym tomie. Zdążyć na bycie świadkiem, kronikarzem, kantorem tych, którzy – z perspektywy lektury – za chwilę dopiero umrą, w rzeczywistości zaś dawno już poszli z dymem.

Całkowicie oryginalna, kreacyjna, ośmielona wizyjnością i słowotwórczą pasją Leśmiana i Schulza poezja Ficowskiego posługuje się wszystkimi rejestrami polszczyzny. Ten poeta, niesyty gier ze słownictwem i z gramatyką, czerpie z encyklopedycznej wprost znajomości polskiego folkloru, z regionalnych zwrotów, powiedzonek, jest wirtuozem neologizmu. Pod jego piórem skamieliny idiomów wypuszczają świeże pędy. „NM Panna Pokątna i najpanniejsza”, „onegdaj, które się rozlega”, „trójnutką wysoką / daje znak / i już sam prosto z głosu / w światło się obraca i dnieje” (*Jakiś ptak*), „sprzeciwiamy się naturze / którą to swędzi / więc drapie się i wzdryga / np. przy pomocy tsunami” (*My*).

Moja lista nie jest kompletna. Wymienię tylko jeszcze kilka nazwisk pisarzy, których nie zdążę już na niej umieścić z paroma zdaniem osobistego komentarza: Aleksander Wat, Jarosław Iwaszkiewicz, Zbigniew Bieńkowski, Miron Białoszewski, Adam Zagajewski, Wiesław Myśliwski, Stefan Chwin, Andrzej Stasiuk.

KRZYSZTOF SIWCZYK

Spoglądając wstecz, w lata dziewięćdziesiąte, kiedy debiutowałem tomem poetyckim *Dzике dzieci*, odnoszę przemożne wrażenie niebyłości określonego obrazu świata. Z wielu względów lata te wydają mi się konstytutywne

dla rozwoju nowej polskiej poezji. Kontekst zmiany społeczno-politycznej okazał się w zadziwiający sposób zbieżny z pojawieniem się w polskiej liryce nowych modułów poetyckiego mówienia, które dla mnie osobiście stanowiły pierwsze doświadczenie lekturowe. Jednocześnie lata dziewięćdziesiąte przyniosły istotne przewartościowania na mapie literackiej. Przewartościowania te nie miały charakteru strącania z pomników różnych wielkich nazwisk polskiej poezji dwudziestego wieku. Raczej polegały na doinwestowaniu nazwisk wcześniej pomijanych lub nowe usytuowanie pewnych autorów w zmieniającej się dynamicznie perspektywie krytyczno-literackiej. Niewątpliwie silnie obecny był Czesław Miłosz, dopisujący swoje dzieło życia. Utwierdzający, również w zaczepnej felietonistyce, pozycję moralisty Zbigniew Herbert zdawał się poetą rezonującym słabiej, choć wyraźnie polemicznie ustosunkowany wobec nowych języków poezji po 1989 roku, okazywał się punktem odniesienia równie istotnym, co Miłosz. Być może na prawach idiosynkrazji, Zbigniew Herbert wpłynął na kształt niektórych poetyk poetów związanych z pismem „bruLion”. Świadczą o tym chociażby wypowiedzi Marcina Świelickiego czy Miłosza Biedrzyckiego z okresu ich debiutów. Wisława Szymborska z kolei, po Nagrodzie Nobla, dała polskiej poezji prawdziwą lekcję skrytości, usilnie starając się schować przed nadmierną publiczną ekspozycją, wobec której sama poezja Szymborskiej, zwłaszcza ta pisana już „po Noblu”, schodziła w odbiorze na dalszy plan wobec stopniowego „popkulturowienia” wizerunku autorki. Tadeusz Różewicz wykazywał w rzeczonych latach podziwu godną aktywność wydawniczą, stając się jednym z najbardziej przenikliwych analityków rozkwitającej na naszych oczach kultury ponowoczesnej. Tak mniej więcej jawił mi się pejzaż poetycki lat dziewięćdziesiątych, kreślony przez żyjących wtedy jeszcze klasyków polskiej poezji. Jednocześnie pejzaż ten zaludniany był przez coraz więcej postaci, które wchodziły właśnie do historii literatury, eskortowane przez krytyczne głosy poetów pokolenia Nowej Fali. Julian Kornhauser wprowadzał Marcina Świelickiego, Stanisław Barańczak i Czesław Miłosz przychylnie spoglądali na Jacka Podsiadłę, a mrówcza wydawnicza praca Krzysztofa Karaska zaowocowała pojawieniem się debiutanckich książek między innymi Andrzeja Sosnowskiego i Tadeusza Pióro. Moment mojego debiutu przypadł na połowę dekady, kiedy maszynka medialna mieliła i odmieniała przez przypadki na pełnych obrotach nazwiska „bruLionowców”, a w powietrzu wisiała już pierwsza, krytyczna korekta ich dorobku, którą zgłosił Julian Kornhauser. Powolutku bunt się ustatedniał, przychodził czas na spokojną lekturę, i równie poważną recepcję krytyczną, dla której nastał chyba

najlepszy czas w ostatnim trzydziestoleciu. Triumfy święcił bowiem, zadekretowany przez Janusza Sławińskiego, „zanik centrali” – doskonale rozwijały się lokalne ośrodki kulturotwórcze, mniej lub bardziej efemeryczne pisma literackie pojawiały się jak grzyby po deszczu w każdym większym mieście, tomiki natomiast zaczęły wychodzić afiliowane przy tychże pismach. Byłem młodym, osiemnastoletnim odbiorcą tego ruchu wydawniczo-kulturalnego. Naturalną bazą dla ludzi takich jak ja okazał się poznański „Nowy Nurt” – pierwsze w Polsce pismo literackie finansowane całkowicie z prywatnych pieniędzy. Choć wychodziło tylko dwa lata, w okresie 1994–1996, przyczyniło się w tym czasie do tego, co uważam za najistotniejszy impuls zapładniający nowe języki poezji. Mianowicie odkryło dla debiutantów lat dziewięćdziesiątych alternatywnych ojców założycieli ich poetyckich zmagania. Piotr Sommer, Bohdan Zadura, Zbigniew Machej, Kazimierz Brakoniecki i wiele innych nazwisk prezentowanych w tym dwutygodniku stanowiło nie lada odkrycia dla takich jak ja, prowincjonalnych adeptów sztuki poetyckiej. Chociaż metrykalnie zdecydowanie starsi, poeci ci deponowali w swoich wierszach doświadczenie świata, a co ważniejsze język opisu tego doświadczenia, fantastycznie rezonujący z wrażliwością poetyckiej młodzie, która nie potrafiła odnaleźć się w nieco już klasycystycznych i przez to niedostępnych rejonach prozodii uprawianej przez klasyków. Rzecz jasna na łamach „Nowego Nurtu” natychmiast rozgorzała słynna polemika między „klasycystami” i „barbarzyńcami”, uruchomiona przez krytyczne teksty Karola Maliszewskiego. Być może była to ostatnia tak żarliwa dyskusja o poezji, kroju wiersza i jego obligacjach, w której wzięli udział młodzi podówczas poeci. W tym polemicznym czasie burzy i naporu młodej poezji próbowałem sam dopracować się jakiegoś modelu wiersza własnego, chociaż najpewniej zrzucałem na potęgę z modnych wtedy poetów tak zwanej szkoły nowojorskiej, przepięknie tłumaczonych przez środowisko „Literatury na Świecie”. Bliski był mi wiersz możliwie ostentacyjnie zrywający z martyrologicznym chomątem, do jakiego przyzwyczała mnie poezja lat osiemdziesiątych, pisana pod dyktando chyba zbyt literalnie traktowanych nakazów Pana Cogito. W tamtym czasie całkowicie odrzucałem te wiersze poetów Nowej Fali, które zbyt silnie – na mój gust – stawały się lennikami moralnych i bogoojczyźnianych westchnień, pisanych pod dyktando brutalnej, politycznej represji stanu wojennego oraz wcześniejszej i późniejszej apatii społecznej i całkowitego cenzorskiego uwięzienia. Oczywiście, rozumiałem tę dykcję, przeczuwałem jej konieczne istnienie i ważną rolę społeczną, ale zupełnie nie potrafiłem odnieść jej do swojej, indywidualnej pozycji egzystencjalnej.

Okres schyłkowego komunizmu, siłą metryki urodzenia, był dla mnie okresem arkadyjskim, w którym budowałem pierwszy obraz rzeczywistości, ulepiony z niedoborów na dobrą sprawę wszystkiego. Z tego pierwszego obrazu świata w całości wyłonił się debiutancki tom wierszy. Tom ten, do dzisiaj, pozostaje dla mnie stosunkowo przekonywającym świadectwem odbycia rekolekcji na warsztatach „polskiego wiersza amerykańskiego”. Dużo w nim zapośredniczeń z Franka O’Hary. Całe poacie tekstów wypełnia strategia „widzę i opisuję”, jakieś przemożne dążenie do konfesji, na jaką stać być może tylko młodego człowieka, nierozumiejącego, że nie ona stanowi o jakości literackiej. Pierwsza osoba liczby pojedynczej i autentyzm to były moje kategorie, którymi mierzyłem jakość swojego, debiutanckiego wiersza. Z latami mój ogląd i poetycka samoocena profilowane były nade wszystko przez przybór lektur i nadrabianie przekładowych zaległości. Lata dziewięćdziesiąte przyniosły bowiem plon w postaci przekładów klasyki, zwłaszcza francuskojęzycznej, humanistyki powojennej, która znacząco odkształciła moje rozumienie tego, czym może w swej istocie być literatura. Dzieła Barthesa, Baudrillarda, Blanchota i całego zastępu innych filozofów nie pozostały bez wpływu na kształt wiersza, który zmieniał się radykalnie na przestrzeni kolejnych publikowanych przeze mnie książek poetyckich. Dziś nabierało się ich tuzin. Być może każda jest dowodem na Bloomowską teorię wpływu. Każda jednak pozostaje dla mnie właśnie warsztatem tekstu, skodyfikowanym w okładkach, czasem różnych, lekturowych fascynacji. Jestem przekonany, że większość z tych kolejnych książek powstała już nie w bliskim kontakcie z rzeczywistością, ale właśnie w bliskim kontakcie z biblioteką. Poezja przestała być dla mnie domeną zwierzeń, a stała się tychże zwierzeń pseudonimowaniem, co z pewnością zawdzięczam polskiej tradycji awangard dwudziestego wieku. Jedno pozostało w moim poetyckim pisaniu niezmiennie: przekonanie, że poezja nie może służyć niczemu więcej niż świadectwu indywidualnych zmagania z materią języka i być próbą uchwycenia w nim efektu oryginalnego spotkania słów, które wzajem sobie się dziwią. Być może w tym zadziwieniu błąka się nieskrytość, metafizyczne echo i „Miłoszowa” druga przestrzeń. Przestrzeń dialogu, gdzie spotykają się istnienia autora i czytelnika, uzgadniając i dyskutując egzystencjalne lęki, ale także zachwyty w obliczu tego – jedynego z możliwych – świata.

Ten przydługi wstęp jest rodzajem usprawiedliwienia wyboru najważniejszych, z mojego pisarskiego punktu widzenia, pozycji wzmiankowanego w ankiecie „Kwartalnika Artystycznego” okresu, który jest nazbyt przepastny,

dlatego też przyjąłem chyba uczciwe kryterium lekturowego przeżycia z zawsze względnej młodości, kiedy zaczynałem pisać wiersze. Takiego wyboru mogę dokonać jedynie w perspektywie indywidualnego warsztatu, wpływu, jakie konkretne książki miały na moje własne pisanie. Dlatego pomijam oczywiste wskazania potwierdzające kanon polskiej prozy i poezji dwudziestego wieku i, już bez komentarza, wskazuję na pięć tytułów.

Tadeusz Różewicz: *Plaskorzeźba*.

Tadeusz Różewicz: *zawsze fragment. Recycling*.

Witold Wirpsza: *Nowy podręcznik wydajnego zażywania narkotyków*.

Andrzej Sosnowski: *Sezon na Helu*.

Bohdan Zadura: *Cisza*.

PIOTR SOBOLCZYK

Już na wstępie chciałbym zacząć od „prowokacji”: w 1918 roku zginął jeden z najważniejszych dla mnie pisarzy polskich, Tadeusz Miciński, autor powieści wprawdzie o osiem lat wcześniejszej niż zadane ramy czasowe, ale która jest dla mnie jedną z najważniejszych powieści polskich dwudziestego wieku i w historii literatury polskiej w ogóle: *Nietoty*. Proza realistyczna nigdy nie była moją osią identyfikacji, choć często uważa się ją za paradygmat dominujący, za punkt odniesienia prozy wszelakiej, a wówczas zwykle jako arcydzieło wskazuje się *Lalkę*. Chcę mocno powiedzieć, że dla tej drugiej linii, dla której to „realizm” jest alternatywą (czy niekiedy dewiacją), taką centralną pozycję jak *Lalka* zajmuje według mnie *Nietota*. Polifoniczna, łącząca prozę poetycką z ostrą satyrą społeczną, konwencje gotyckie z polireligijnymi medytacjami, erotyczną śmiałość z szerokim planem społecznym i programem politycznym. Przy tym wspaniale wielostylowa. Jest to pierwsza polska powieść postmodernistyczna z głębi modernizmu, a w tym i arcymodernistyczna. Polski *Don Kichot*.

Stara miłość nakazuje mi wskazać Witkacego i jego sztuki oraz teorie. Tu trudno wskazać konkretny tekst. Z prozą mam większy problem, bo uznając jej wagę i wartość, czyta mi się ją z trudem.

Witolda Gombrowicza można by również opatrzyć komentarzem „za całokształt”. Choć przyznam, że najmniej cenię *Pornografię*, wcale też nie uważam *Dziennika* za równy. *Ślub* zaś jest ważny, ale wolę żywioł zabawy w *Iwonie*,

księżniczce Burgunda i *Operetce*. Najważniejszymi dla mnie powieściami są *Trans-Atlantyk* i *Ferdydurke* (w tej kolejności), choć muszę się zwierzyć, że jeśli czytam w kluczu „prywatnej przyjemności”, a nie jako badacz, to wolę... pierwsze połowy obu tych powieści. Może w *Trans-Atlantyku* nawet więcej niż połowę. Uznając oczywiście wartość całości. Ale przyjemność i uznanie nie zawsze są łączne. Tu muszę wspomnieć o przyjemności, jaką dają mi *Opętani*, do samego końca, a i uznanie w nią się wplata.

Zniewolony umysł Czesława Miłosza jest być może książką, którą nie on jeden mógł napisać, a wielu intelektualistów i pisarzy w Polsce pod komunizmem, może też i w innych krajach bloku, w tym wszyscy bohaterowie eseju Miłosza. Miłosz doskonale syntetycznie wyraził to, co wielu ludzi czuło i myślało, a też i pokątnie mówiło. Dziś sytuacja jest odmienna, młodsze pokolenia mogą pamiętać atmosfery, obcokrajowcy zaś rzadko ją rozumieli i rozumieją. Nie sposób zrozumieć komunizmu jako takiego, a w szczególności relacji komunizm-intelektualista, bez eseju Miłosza. Nawet jeśli prywatnie uważamy, że tak, jak Miłosz potraktował swojego przyjaciela (Andrzejewskiego), przyjaciel traktować nie powinien.

Bramy rajy Jerzego Andrzejewskiego stanowią według mnie szczytowe osiągnięcie i tego pisarza, i polskiego modernizmu, a także wielkie osiągnięcie w skali światowej. Religia, ideologia, seksualność, zgubna charyzma jednostki, gotycyzm, a nad tym wszystkim wspaniała konstrukcja i genialny styl, niebywała synteza Andrzejewskiego, będąca dla mnie przejawem jego głębokiego apetytu na życie i rozumienia go od kości i od krwi (a też, za przeproszeniem, jeśli to kogoś, od spermy). Wskazuję *Bramy rajy*, ale wielbię i inne dzieła Andrzejewskiego: *Idzie skacząc po górach*, *Ciemności kryją ziemię*, szereg opowiadań, *Miazgę* (kolejność mniej więcej znacząca).

Miron Białoszewski od zawsze był dla mnie najważniejszym poetą. Nawet jeśli w zmęczeniu, jakie towarzyszy pewnie każdemu badaczowi, przez lata oddającemu się jakiemś twórcy, czasem wątpię. Nawet jeśli uważam, że spora część tekstów do tych i kochanych, i „ważnych” nie wchodzi. Trudno byłoby mi wskazać jeden tomik, raczej byłby to wybór ze wszystkich, choć wybór autorski, nie cudzy, nie ma takiej antologii wierszy Białoszewskiego, która pokrywałaby się z moim odczuciem. Lubię też sporo partii prozy, szczególnie z *Donosów rzeczywistości* (bardziej niż z *Szumów*, *zlepów*, *ciągów*) i *Rozkurzu*. Problemem mojego prywatnego, przyjemnościowego czytania jest *Pamiętnik z powstania warszawskiego*. Czytałem go oczywiście kilkadziesiąt razy, z obowiązką. Ale nie potrafię powiedzieć, że lubię tę książkę. Natomiast cenię ją.

Czytanie jej mnie męczy. Ale może tak być powinno, może i taki efekt pisarz zamierzył: męczy, jeśli się wchodzi w ten świat, a chciał, aby weszli ci, których tam nie było.

Drugie najważniejsze dla mnie zjawisko poetyckie dwudziestego wieku to odkryta późno, bo po doktoracie, ale za to gwałtownie i nieuleczalnie, Anna Świrszczyńska. Wspaniała, arcyłudzka, empatyczna a zarazem wysublimowane dowcipna poezja. Aby pisać takim stylem, tak prostym i bezpośrednim, a jednocześnie trafiającym w samo sedno, trzeba lat praktyki. Twórczość Świrszczyńskiej zna ten przełom. Pierwszy raz objawia się on w tomie *Wiatr*, każdy kolejny to krok dalej w mistrzostwo – *Jestem baba*, *Budowałam barykadę*, *Szczęśliwa jak psi ogon*, pośmiertne *Cierpienie i ból*. Jeżeli to dla kogo jest jakąkolwiek miarą: wiersze Świrszczyńskiej są jedynymi, jakie kiedykolwiek wywołały w moich oczach łzy. A pójdę jeszcze dalej: moja głośna lektura tych wierszy wywołała łzy u kilku innych osób.

Najwyższej klasy „prowokacją” wobec polskośći, formy narodowej, pamięci o wojnie, stosunków polsko-niemieckich jest dla mnie *Rudolf Mariana Pankowskiego*, do którego dorzuciłbym nie mniej prowokacyjny dramat *Teatrowanie nad świętym barszczem*. Ludzie uprawiali seks podczas wojny, także z wrogami, ale polska narracja o heroizmie wojennym jakoś to przeocza; seks – w dodatku nienormatywny – jako wartość wyższa niż „przelewanie krwi”. Dorzucimy zupełnie nieoczywiste rzeczy, jakie o obozach koncentracyjnych mówił Pankowski, były ich więzień. Miesza się tu młodzieńcza (niezależnie od wieku) chęć zaszokowania z obroną prawdy przeciwko fałszującej mityzacji. Dodam, że intryguje mnie styl wielu tekstów Pankowskiego, niespodziane metaforyczne zjazdy w opisy przyrody, żywy język łączący się z jego sensualną wyobraźnią.

Zakończę na *Lubiewie* Michała Witkowskiego, książce, przy której tylekroć się śmiałem, którą tylekroć opisywałem badawczo (a wtedy próbowałem się nie śmiać), a przy tym książce niezwykle inteligentnej. Kreacyjny, a przecież trafny opis życia „ciot” w PRL-u, przejście od „modernizmu” ku „postmodernizmowi” – od „cioty” do „ciotek” i „gejów” wyemancypowanych, w tle „transformacja ustrojowa”. Wahanie między dłuższą narracją a fragmentem, sylwą, nieskończona otwartość tekstu, tak jak nie kończy się nigdy ironia.

PIOTR SOMMER

To może ja wystąpię z zapytaniem: Czy dałoby się (podanie motywuję wygodnictwem) nie wymieniać książek, a wymienić raczej pisarzy? Nie jednych na innych, ale polubownie, wyliczyć. Za taką życzliwość złożyłbym podziękowania.

To może ja wystąpię teraz z informacją: Że przekłady, którym coś wyszło, są w takim samym stopniu częścią literatury zwanej naszą, w jakim są rzeczy po naszymu napisane, którym w dodatku też coś wyszło. I czy przypadkiem nie należałoby mówić o literaturze naszą zwaną, skoro tych „nas” jest w przyrodzie tyle rodzajów? Pewne gatunki giną, w tępieniu innych (nawet rzadkich) też robi się postępy, a jeszcze inne (w obawie, że nie przeżyją? to by dopiero było nieszczęście, prawda?) upodobniają się do gatunków, które o przetrwaniu marzą najusilniej. I tę mimikę upodobnień, tę mimikrę, która w ciało obleka się z biegiem tzw. czasu (w przyrodzie znane jest tempo szybsze i wolniejsze), strasznie fajnie się obserwuje. O czym wspominam, bo jakiś jeden z drugim albo jedna z drugą mogliby uznać, że po nich nic nie widać.

To może ja wystąpię jeszcze z zastrzeżeniem: Że wyliczanki lekturowe układa się na zawołanie chwili. Ale może czytanie na osiemnastym roku się nie kończy? mimo rzeczowej pełnoletniości, co przecież mogłaby popchnąć dojrzałego już młodzieńca ku jakiej odmiennej branży albo niwie. A że akurat nie popchnęła, to ani chybi w którymś następnym osiemnastym roku, na przykład w 2118 albo 2218 (te dwa podobno jeszcze mają być prawie na bank), Kwartalnik Artystyczny znów będzie ciekaw, co taka pełnoletnia osoba jak ja sobie myśli, w dodatku nawet bardziej dojrzała niż dziś. To by dopiero był, Kwartalniku Artystyczny, prawdziwy Artyzm – jak byś mię wtedy spytał. Już się nie mogę doczekać, co powiem. Tymczasem moje luźno chronologiczne zestawienie wygląda następująco:

Poezje i prozy Leśmiana
Proza Schulza
Poezje Wata
Poezje i przekłady Ważyka
Proza Strykowskiego
Proza Filipowicza
Poezje Różewicza
Proza Buczkowskiego
Poezje i prozy Białoszewskiego
Poezje Ficowskiego

Poezje Bursy
Poezje Miłobędzkiej
Cyrograf Flaszena
Poezje i prozy Stachury
Poezje Wojaczka
Poezje Wawilow

Villon Boya
Babel Pomianowskiego
Ludowi poeci rumuńscy Ficowskiego
Kawafis Kubiaka.

LESZEK SZARUGA

1.

Przyznam, że wyodrębnienie akurat stulecia 1918–2018 z punktu widzenia obserwatora procesów literackich wydaje się co najmniej nieporęczne. W zasadzie równie dobrze można wyodrębnić dowolny odcinek liczący kwadrat dekad i zastanawiać się, jakie ważne utwory w tym czasie powstały. Nakładają się tu na siebie różne kryteria, które sprawiają, że nie każdy utwór ważny uznaczyć należy zarazem za utwór dobry – dość przywołać przykład *Przedwiośnia* Stefana Żeromskiego czy *Generała Barcza* Juliusza Kadena-Bandrowskiego, nie mówiąc już o powieściach Witkacego. Cóż zatem oceniać: zamysł autorski?, wagę problematyki?, artystyczną doskonałość?, rezonans, jaki powodowały?, prekursorski charakter? To już sprawy trudne do „zobiektywizowania”.

I co miałyby się ukrywać pod pojęciem „książki”? Jeszcze w wypadku prozy można się z tym jakoś uporać. Ale gdy chodzi o poezję – już trudniej: dlaczego mam akurat wyróżnić *Łqkę* Bolesława Leśmiana, a pomijając pozostałe zbiory? Dlaczego ważniejszy ma być tom Tadeusza Peipera *A* od innych jego publikacji poetyckich? Od biedy da się jakoś wyselekcjonować dziesięć tomów eseistycznych, lecz za to z dramatem już jest kłopot. A już nierozróżnienie gatunkowe trudności pomnaża, co widać choćby w wypadku Nagrody Literackiej „Nike”, gdzie laur przyznawany jest za książkę właśnie, niezależnie od „dyscypliny”, gdy już Nagroda Gdyni przyznaje wyróżnienia w zależności

od rodzaju twórczości, co chyba jest rozwiązaniem bardziej stosownym (nie mówiąc już o tym, że są to nagrody wybierające utwory z jednego tylko roku).

Przy tym nie od rzeczy będzie zwrócenie uwagi na fakt, że to stulecie ma co najmniej trzy fazy historyczne: dwudziestolecie międzywojenne 1918–1939, w zasadzie niedręczące literatury zbyt wieloma ograniczeniami cenzuralnymi (choć takowych trochę jednak było, że przypomnę afery z *Motorami* Emila Żegadłowicza czy *Balem w Operze* Juliana Tuwima), półwiecze 1939–1989, gdy literatura rozwijała się w różnych obiegach (podziemny, emigracyjny, krajowy) i poddana była w przeważającej swej części rozmaitym udrękom, głównie natury politycznej i ideologicznej, wreszcie, gdy liczyć z zaokrągleniami, trzydziestolecie postkomunistyczne, od biedy normalne – to, co w jednym było ważne, w innym mogło na wadze stracić: w zmiennych okolicznościach czyta się inaczej, na co innego zwraca uwagę, zważywszy zaś, że czytałem od roku 1955, oczywistym jest, że kilka co najmniej razy moje widzenie literatury ulegało przewartościowaniom powodowanym zresztą nie tylko zmiennymi warunkami politycznymi (z każdą nową i ważną książką do takich przewartościowań może dochodzić i nic w tym zaskakującego: jednym z kilku takich ważnych doświadczeń była dla mnie lektura *Cudzoziemki* Marii Kuncewiczowej czy *Apokryfu rodzinnego* Hanny Malewskiej).

Ale cóż, załóżmy, że z jakichś względów zmuszony jestem do wyboru dziesięciu jedynie książek i ani jednej więcej, a na dokładkę do tego, iż mam prawo wybrać jedynie książki napisane po polsku (choć aż się prosi, by jako „napisane po polsku”, a zatem składające się na dorobek rodzimego pisarstwa, traktować przekłady – ale obawiam się, że długo będą się jeszcze o taki status ubiegać, choć nikt przy zdrowych zmysłach nie zaprzeczy, że miały na przemiany literackie wpływ olbrzymi: dość wskazać na niemałą rolę, jaką w odmienieniu poetyki Czesława Miłosza odegrała – tłumaczona zresztą z drugiej ręki – antologia *Fletnia chińska* w przekładzie Leopolda Staffa, zaś o „wpływie” autora cyklu *Świat. Poema naiwne* na następców wie każdy przytomny).

Ale – *nolens volens* – czas pakować kartony. Będą cztery.

2.

Pierwszym jest karton poetycki, który na pewno bym zabrał ze sobą, a w nim:

Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopożelaznego piecyka (1919) Aleksandra Wata – poemat w gruncie rzeczy niedoczytany (najbliżej dobrał się doń bodaj Tomas Venclova), niesłuchanie gęsty, ekspresyjny i „erudycyjny”.

Łąka (1920) Bolesława Leśmiana – tom wspaniałych wynalazków językowych, dynamizujący wyobraźnię, zapewne nawiązujący do poszukiwań ówczesnej już tłumionej rosyjskiej awangardy z kręgu kubofuturystów, przy czym nie chodzi o jakieś naśladownictwo, lecz przejście klimatu lingwistycznego napięcia.

But w butonierce (1921) Bruno Jasieńskiego – dynamika wolnej wyobraźni, gry językowe, anarchistyczne poczucie mocy (dalekie echa tej poetyckiej werwy pojawią się w utworach Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego czy w *Balu w Operze* Juliana Tuwima – ale tu bez wątplenia jest początek).

Widma (1943) Tadeusza Gajcego – poemat apokaliptyczny, uniwersalizujący doświadczenie wojenne, o sile ekspresyjnej nadawanej przez zmienność wersyfikacji i oryginalność metaforyki.

Niepokój (1947) Tadeusza Różewicza – połączenie awangardowych poszukiwań Juliana Przybosa oraz humanistycznego oddechu poezji Leopolda Staffa w stop zdumiewająco oryginalny, porównywalny w poezji europejskiej chyba jedynie z twórczością Paula Celana. Ten zbiór stanowi w poezji polskiej – ale chyba nie tylko – nowe otwarcie, jest świadectwem narodzin poety-giganta, który zdołał zuniwersalizować doświadczenia systemów totalitarnych, co postulował w swoim wyborze wierszy Staffa *Kto jest ten dziwny niezajomy*.

Obroty rzeczy (1956) Mirona Białoszewskiego – wiersze po raz pierwszy chyba tak ściśle określające kosmiczny wymiar człowieczej codzienności, zespalające „wysokie” z „niskim”, językowy majstersztyk otwierający przestrzeń nowych możliwości językowego wyrazu nawet najbardziej intymnego doświadczenia.

Zagłada gatunków (1970) Wiktora Woroszyłskiego – najlepszy w moim mniemaniu zbiór poezji „zaangażowanej” w kwestie odpowiedzialności obywatelskiej, niekoniecznie pojmowanej w kategoriach wyłącznie politycznych.

Thema Regium (1978) Jarosława Marka Rymkiewicza – tom ugruntowujący tradycję barokową, wciąż niedocenioną, a jednocześnie skupiony na procesie przemijania i kategorii *vanitas*, być może też najbardziej „turpistyczny” we współczesnej poezji polskiej.

Kamień, szron (2004) Ryszarda Krynickiego – wprowadzenie w przestrzeń planety Fantasmagoria budujące poczucie dystansu i dialogowego współlistnienia, a zarazem lekcja poetyckiej lakoniczności i lapidarności.

Biały Mim (2017) Krzysztofa Mrozowskiego – książka wydana pośmiertnie, stanowiąca wprowadzenie w świat Bractwa Orfickiego, poezji istotnej, gęstej, o porażającej ekspresji i wyczulonej na zagrożenia dla wolności.

Bolało? Bardzo bolało. Konieczność zredukowania tego niebywałego bogactwa, jakie tworzy, szczególnie w okresie powojennym, poezja polska do dziesięciu ledwie tytułów książek poetyckich musi boleć. Gdyby to zależało ode mnie, w tej akurat przestrzeni twórczości pisarskiej bez trudu wskazać mógłbym setkę tomów, które miały dla mnie istotne znaczenie, autorstwa takich twórców, jak Jarosław Iwaszkiewicz, Adam Ważyk, Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Julian Tuwim, Władysław Broniewski, Beata Obertyńska, Bogumił Andrzejewski, Zuzanna Ginczanka, Anna Świrszczyńska, Krystyna Miłobędzka czy, by na tym poprzestać, Stanisław Barańczak i Bożena Umińska-Keff, Czesław Miłosz i Wisława Szymborskiej, rzecz jasna, nie pomijając... Ale miało być tylko dziesięć.

PS – niejako „poza konkursem” przemycam książkę, z którą się od lat nie rozstaję: *Myśli nieuczesane* Stanisława Jerzego Leca.

3.

Drugim jest karton z prozą fabularną. Mogę mieć w bagażu, ale na pewno nie każdą muszę. Wyrzucić żal każdej, a na dopchnięcie do pudła czeka jeszcze co najmniej kilka (autorzy mi najbliżsi: Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz, Leopold Buczkowski, Hanna Malewska, Kornel Filipowicz, Tadeusz Różewicz, Jacek Bocheński, Tadeusz Konwicki, Jerzy Krzysztoń, Jerzy Pilch). Ale ma być dziesięć:

Generał Barcz (1922) Juliusza Kadena-Bandrowskiego – bezlitosna, niepozabawiona humoru krytyka Polski Piłsudskiego, skreślona przez jego zaprzyśięgłego zwolennika, z dobrze skonstruowanym biegiem zdarzeń i świetną galerią postaci.

Przedwiośnie (1924) Stefana Żeromskiego – powieść raczej nieudana, ale gęsta i istotna, z wyrazistą postacią głównego bohatera i ważnymi pytaniami dotyczącymi zarówno jego tożsamości, jak sklejania Polski porozbiorowej, wreszcie zapisująca utopijną wizję przyszłości. Rezonans, jaki wywołała, zaświadcza wagę stawianych diagnoz i pytań.

Sklepy cynamonowe (1933, antydatowany 1934) Brunona Schulza – zbiór opowiadań zdumiewający bogactwem językowym i głębią oraz rozległością odniesień metafizycznych, wspaniały przykład mitologizacji świata zakorzenionego w galicyjskiej realności klasycznego szteta. Nośność artystyczna i wirtuozeria językowa tego debiutanckiego tomu nic nie straciły z siły swego oddziaływania.

Opowieści biograficzne; trójpak: *Nurt* (1934), *Diogenes w kontuszu* (1937), *Zmierch wodzów* (1939) – trylogia stanowiąca próbę (udaną, co znakomicie wywiódł Włodzimierz Bolecki w świetnej monografii *Historia i biografia*) rekapitulacji i przewartościowania dziejów Polski porozbiorowej, utwory torujące drogę późniejszej eseistyce historycznej (na przykład *Koniec świata szwoleżerów* Mariana Brandysa) poprzez zatarcie granic międzygatunkowych (silna dominanta eseju, przełamanie „norm” powieści historycznej). Proza nasycona silnym ładunkiem krytyki współczesności.

Na wysokiej połoninie; znów trylogia: *Prawda starowieku* (1938), *Nowe czasy (Zwada)* (1970), *Barwinkowy wianek* (1979) Stanisława Vincenza – wspaniała, nie licząca się z ograniczeniami gatunkowymi, mitologizacja Huculszczyzny, pozwalająca traktować dzieło autora jako opowieść o losie człowieka i społeczności tworzących niemalże utopijną, usytuowaną poza czasem i przestrzenią (choć przecież zakorzenioną w realiach) krainę „własną”, a zarazem otwartą, jakby kultywującą antyczną zasadę *paidei*. Utwór na skróś oryginalny, przywiązujący wagę do detalu, a zarazem lokujący go w obszarach uniwersalnych doświadczeń człowieka.

Droga donikąd (1955) Józefa Mackiewicza – powieść o prawdziwym, w czasie drugiej wojny światowej, końcu Wielkiego Księstwa Litewskiego, która razem z powieścią *Nie trzeba głośno mówić* bezlitośnie obnaża bezmyślność dominującego stylu uprawiania polskiej polityki państwowej, prowadzącej do konfliktów z mniejszościami narodowymi, i potwierdzająca tezę Jerzego Stempowskiego sformułowaną w liście do Jerzego Giedroycia, a mówiącą o tym, że Kresy utraciliśmy w latach trzydziestych.

Ciemności kryją ziemię (1957) Jerzego Andrzejewskiego – przypowieść, ciągle aktualna, o niebezpieczeństwie skrajnie zideologizowanego systemu, tym bardziej przejmująca, że kończy się wyznaniem wielkiego inkwizytora o zbrodniczym charakterze własnych poczynań.

Chleb rzucony umarłym (1971) Bogdana Wojdowskiego – artystycznie świetna powieść dokumentująca życie warszawskiego getta, chyba najlepszy polski utwór poświęcony Zagładzie.

Wzgórze błękitnego snu (1986) Igora Newerlego – wspaniała panorama społeczeństwa rosyjskiego widziana oczyma polskiego zesłańca z początków dwudziestego stulecia, utwór znakomicie napisany i świetnie udokumentowany.

Księgi Jakubowe (2014) Olgi Tokarczuk – powieść historyczna, której bohater, twórca sekty frankistów, i jego losy stanowią pretekst do przewartościowania

wyidealizowanego obrazu Polski w przeddzień schyłku I Rzeczypospolitej, zarazem utwór, który zmusza do namysłu nad obecną polską tożsamością.

Gdy w latach siedemdziesiątych, podczas biesiadowania z Ryszardem Przybylskim gorąco przekonywałem go do jakiejś akurat opublikowanej powieści, usłyszałem od niego: „Synku, jeśli to taka dobra powieść, przypomnij mi o niej za pięć lat”. Coś w tym jest. Dziś nie pamiętam, o jaki i czyj utwór mi wtedy chodziło.

4.

Trzeci karton gromadzi książki eseistyczne. Tu także proces eliminacji do łatwych nie należał. Jeśli odwołać się do określenia Jerzego Stempowskiego, określającego esej jako swobodną przechadzkę po nieplewionym ogrodzie, a jest to sformułowanie dość mi bliskie, siłą rzeczy poza polem uwagi znaleźć się muszą książki monotematyczne, do których zaliczyć należy piśmiennictwo polityczne czy krytykę literacką. Cóż – każdy chyba ma swoje wycucie eseju, ale naprawdę szkoda mi takich odkrywczych dla mnie ksiąg, jak choćby *Koniec świata szwoleżerów* Mariana Brandysa czy *Juliusz Słowacki pyta o godzinę* Jarosława Marka Rymkiewicza, także eseistyka Andrzeja Falkiewicza, z drugiej strony aż się prosi pamięć o aforyzmach Irzykowskiego. Niemniej całkowita rezygnacja z książek „tematycznych” okazała się niemożliwa. Oto zatem mój wybór:

Nowe marzenia samotnego wędrowca (1935) Jerzego Stempowskiego – zapewne dziełem życia Stempowskiego staną się jego listy, które są przykładem wspaniałej eseistyki, niemniej wkład tego pisarza w rozwój tej formy literackiej ekspresji, jaką jest esej, nie podlega dyskusji. Już w pierwszej swojej książce ujawnił swą skłonność do spokojnego, zdystansowanego namysłu nad kondycją świata i odpowiedzialnością za nią inteligencji. Pisał w tym tomie: „Poszukiwanie i rozpoznanie nowych wartości jest [...] naturalną funkcją warstw wykształconych”. Takie zwroty, jak „pielgrzymka do lepszych czasów” czy „historia spuszczonej z łańcucha”, wydają się wskazywać obszar jego intelektualnych zainteresowań, przy czym owa „przyszłość” winna być wedle niego silnie zakorzeniona w tradycji, wciąż poddawanej nowym przewartościowaniom.

Podróże do piekieł (1936) Bolesława Micińskiego – zbiór filozoficznych szkiców podejmujących problematykę metafizyczną, demonstrujących postawę sceptyczną i promujących klasycyzm jako podstawowy punkt odniesienia.

W obliczu końca (1937) Mariana Zdziechowskiego – mój ulubiony katastrofista. W tym tomie, pisanym pod ciśnieniem czasu, napisał zdanie, które ma zgoła przeciwstawne znaczenie do tego, jakie by mu przypisał Fukuyama: „Stoimy w obliczu końca historii”. Źródło zagrożenia widział przede wszystkim w Rosji sowieckiej, owej promieniującej na zewnątrz „dziurze moralnej”. Ten wybitny znawca Rosji, z pasją śledzący wpływy kultury rosyjskiej na polską, nie widział przyszłości w optymistycznym świetle i z uwagą śledził postępujący kryzys.

Dziennik (1962 – wydanie pierwszego tomu) Witolda Gombrowicza – jeden z dwóch dzienników intelektualnych – drugi to *Dziennik pisany nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego – które stać się winny lekturą obowiązkową każdego polskiego (choć dalece nie tylko polskiego) inteligenta. Być może dystans, jaki daje emigracja, pozwalał autorowi ostrzej postrzegać krajową rzeczywistość i formułować ostre, bezkompromisowe osądy, tak by uwypuklić nasyconą kompleksami prowincjonalność polskości, jej „bezforemność”. Warto przy tym pamiętać inspirującą rolę Jerzego Giedroycia w powstawaniu tych zapisków.

Obecność mitu (1972) Leszka Kołakowskiego – tom szkiców pisanych jeszcze w kraju, lecz, po zablokowaniu go przez cenzurę, opublikowany już na wyemigracji. Książka tylko pozornie skupiona na wiwiesce myślenia mitycznego, obecności mitu w wielu przestrzeniach – w kulturze, sztuce czy doświadczeniach egzystencjalnych, w istocie demonstrująca skuteczność myślenia krytycznego i autokrytycznego, w szczególny sposób demaskująca mit Rozumu.

Ogród nauk (1979) Czesława Miłosza – tom wielokształtny, zamknięty przekładem Eklezjasty, wypełniony szkicami o literaturze i filozofii, z bogatą, komentowaną antologią tłumaczeń poetyckich.

Przestrzeń dzieł wiecznych (1993) Zygmunta Kubiaka – medytacyjne niemal, skupione na odwołaniach do antyku, niesłychanie erudycyjne wprowadzenie w obszar najistotniejszych zjawisk kultury europejskiej.

Kamień graniczny (1994) Piotra Matywieckiego – szkice poświęcone problemom związanym z trudnościami mówienia o Zagładzie. Niesłychanie ważna jest druga część tomu, zawierająca komentowane przez autora „zdania z Getta”.

Szczeliny istnienia (1998) Jolanty Brach-Czajny – odkrycie istoty codzienności, przyziemności porównywalne z ich „odkryciem” w poezji Białoszewskiego, skonkretyzowania w świetnie napisanym szkicu sposobu ludzkiej (kobiecej) egzystencji, a jednocześnie uświadamianie wielowrażliwości ludzkiej.

Baśń zimowa: esej o starości (1998) Ryszarda Przybylskiego – jak to zazwyczaj u Przybylskiego bywa, punktem wyjścia jego rozważań są teksty poetyckie, które konfrontuje z doświadczeniem życiowym. Wspaniały poemat prozą o sile poetyckiego poznania i grozie starości, którą słowo poetyckie pozwala zdystansować.

I już „poza konkursem”, ale jednak w tej kategorii, *Fantastyka i futurologia* (1970) Stanisława Lema, którego nazwiska w tym stuleciu pominąć nie sposób, a do tej książki powracam dość często.

5.

Czwarty, ostatni karton gromadzi „teksty” dramaturgiczne. Dramaty rzadko wydawane są w zbiorach książkowych, a zbiory te, jeśli są składane, zbierają zazwyczaj utwory z różnych okresów, trudno je datować. Myślę, że zamiast pisać tu o „książkach” najważniejszych, należałoby raczej mówić o dorobku poszczególnych dramaturgów. I tak to wygląda:

Stanisław Ignacy Witkiewicz (Witkacy) – ma w swych dramatach wszystko: od czystego liryzmu po surrealizm, znakomite wycucie historii i świetne portrety bohaterów, zaś dynamikę jego dramatów wzmaga poczucie (czasem wisielczego) humoru. Gigant.

Witold Gombrowicz – choćby tylko *Ślub*.

Sławomir Mrożek – gdyby napisał tylko *Tango*, nie musiałby, by pozostać w historii polskiej dramaturgii, pisać nic więcej. Ale, na szczęście, napisał. I całość tego dorobku tworzy oryginalny świat międzyludzkiego dialogowania obok siebie.

Tadeusz Różewicz – właściwie wszystkie dramaty, lecz na osobne wydanie zasługuje tryptyk, na który składać się winny: *Kartoteka*, *Kartoteka rozrzucona* i *Ostatnia kartoteka* (trzeci z utworów opublikowany w tomie *To i owo* w roku 2012, zupełnie obłędny).

Tadeusz Kantor – cały fenomen, jakim był Cricot 2, ze szczególnym wyróżnieniem *Umarłej klasy*.

Jerzy Grotowski – całość dorobku, ale dla mnie szczególne znaczenie ma *Apocalipsis cum figuris*.

Ireneusz Iredyński – autor rewelacyjnych słuchowisk radiowych, pisarz wyczulony na kwestie moralne, ze świetnym wycuciem dramatycznego napięcia w relacjach międzyludzkich.

Krystyna Miłobędzka – *Siała baba mak* (1995), lingwistyczne, „eksperymentalne” scenariusze teatralne otwarte na interakcję z publicznością, rodzaj

teatru ludycznego, nasyconego humorem, ale też dotykającego poważnych problemów egzystencjalnych.

Stanisław Grochowiak – jeden przynajmniej dramat pozostanie (*Chłopcy*), choć na mnie większe wrażenie zrobił inny: *Partita na instrument drewniany*.

Janusz Głowacki – gdyby się zastanawiać, który z pisarzy polskich wyrasta z zauroczenia Czechowem, to z całą pewnością należałoby wskazać na Głowackiego, którego prześmiewcze, zdystansowane widzenie „komedii ludzkiej” wyraża się w budowaniu sieci tragicznych nieporozumień, jak choćby w *Antygonie w Nowym Jorku*.

Poza „konkurencją”: Mirona Białoszewskiego Teatr Osobny.

Ktoś powie: „A Bryll?”. Cóż – raczej chyba należy przyznać Konstantemu Puzynie, który recenzując jeden ze spektakli, napisał: „Wszystkim się zdawało, że wieszczę grają jeszcze, a to echo grało”. Dodać można, że to echo mocno już wyciszone, zdeformowane.

A poza tym? Poza tym to, jak się zdaje, do dramatu wielkiego szczęścia chyba nie mamy. Może *Niemcy* Leona Kruczkowskiego?

6.

„Sztuka eliminacji”, do której poetę namawia Miłosz, jest nie tylko sztuką trudną, ale okrutną. Zaprezentowany powyżej wybór jest nie tylko wyborem osobistym, jest wyborem „na dziś”. Każda nowa lektura może sprawić, że ten kalejdoskop tytułów, mimo że akurat czytana książka znajdzie się poza nim, ulegnie przekomponowaniu: coś dojdzie, coś odpadnie, coś, co zdawało się martwe, nagle ożyje. Takie układanie „kanonów” to jednak nie tylko zabawa, to także sprawdzanie siebie. Trudne i bolesne. No i zabawne uświadomienie sobie, że pierwszą książką tego stuletniego obszaru, która mnie bez reszty zachwycała i wciągnęła, był *Zły* Leopolda Tyrmanda. No i *Porwanie w Tiutiurlistanie* Wojciecha Żukrowskiego. Czytałem od dziecka, telewizji wtedy nie było. I teraz, na koniec, uświadomiłem sobie, że nie wyodrębniłem kategorii „literatura dla dzieci” czy „literatura sf”, nie wspominając o „kryminałach”. No nie. Chociaż nie zapomniałem o wrażeniach z lektury Bronisławy Ostrowskiej *Bohaterskiego misia*, którego, prosząc o niechwalenie się tą książką, podrzucił mi ojciec.

ANDRZEJ SZUBA

Dwie najważniejsze dla mnie książki to *Łąka* (1920) i *Napój cienisty* (1938) Bolesława Leśmiana i już nie poszczególne pozycje książkowe, ale całe dwa światy poetyckie: Miłosza i Różewicza. To w twórczości tych trzech autorów ma swoje źródło wszystko, co w poezji polskiej ostatniego stulecia istotne.

JANUSZ SZUBER

Witkacy: *Szewcy*

Bruno Schulz: *Sklepy cynamonowe, Sanatorium pod klepsydrą*

Bolesław Leśmian: *Łąka, Napój cienisty*

Julian Przyboś: *Oburącz, Z ponad*

Jarosław Iwaszkiewicz: *Panny z Wilka, Lato 1932, Mapa pogody*

Witold Gombrowicz: *Trans-Atlantyk, Ślub, Kosmos*

Czesław Miłosz: *Ocalenie, Traktat poetycki, Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*

Zbigniew Herbert: *Pan Cogito, Elegia na odejście*

Tadeusz Różewicz: *Duszczyka, Stara kobieta wysiaduje*

Wisława Szymborska: *Ludzie na moście, Koniec i początek*

Miron Białoszewski: *Obroty rzeczy, Pamiętnik z powstania warszawskiego*

Aleksander Wat: *Ja z jednej strony i Ja z drugiej strony mego mopsożelaznego piecyka, Wiersze śródziemnomorskie*

Sławomir Mrozek: *Tango*

PAWEŁ TAŃSKI

W dzieciństwie zafascynowany byłem poezją Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, to był autor, od którego rozpoczęła się moja przygoda z poezją. Wcześniej czytałem, oczywiście, książki dla dzieci i młodzieży, rzecz jasna – przygodowe, a potem nadeszła era moich wędrówek po światach liryki. W szkole średniej odkryłem prozę Witolda Gombrowicza i na wiele lat to był mój mistrz powieści, dramatów, opowiadań, a przede

wszystkim – niesamowitego *Dziennika*. To były ważne iluminacje. Podobnie jak poznawanie wierszy Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Andrzeja Bursy, a nade wszystko – Czesława Miłosza, który potem był dla mnie mistrzem poezji. To był wzór, kierunek, kosmos, który mnie wchłonął na wiele, wiele lat. Dziś autor *Doliny Issy* nie jest już dla mnie tak ważny, dość powiedzieć, iż w pewnym momencie zarzuciłem gromadzenie jego dzieł zebranych, podążyłem w inną stronę.

Prawdziwym wstrząsem było w moim lekturowym doświadczeniu przeczytanie *W poszukiwaniu straconego czasu* Marcela Prousta oraz powieści i opowiadań Tomasza Manna. Na pierwszym roku studiów polonistycznych w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika odkryłem dla siebie poezję i prozę Tadeusza Nowaka, po dziś dzień jest to dla mnie autor fascynujący. Czytałem wówczas również pasjami wiersze Juliana Przybosia i powoli poznawałem światy słów tak zwanej poezji lingwistycznej, głównie Mirona Białoszewskiego oraz Stanisława Barańczaka. Te podróże w niezwykle frazy łączyły się w moim nocnym życiu z zanurzeniem się w dramaty Szekspira, i tak spędziłem zimę przełomu lat 1995/1996.

Nadeszła epoka Tadeusza Peipera i Józefa Czechowicza. Dwaj wówczas moi nauczyciele wrażliwości i formy, kształtu lirycznej wypowiedzi. Po drodze byli Tadeusz Różewicz, Zbigniew Herbert, Stanisław Grochowiak. Prowadziłem niegdyś spis moich lektur, ale dawno zarzuciłem ten zwyczaj, dziś muszę korzystać z zasobów kruchej pamięci. Został mi więc przed oczyma obraz lata roku 2000, spędzonego na gorączkowym rzucaniu się do czytania, na małym balkonie mieszkania na ostatnim, trzecim, piętrze, przy ulicy Kraszewskiego w Toruniu. To był czas, kiedy przeczytałem mnóstwo książek, najwięcej w moim życiu. Później już nie miałem ani tyle czasu, ani energii i motywacji. W następnych latach czytałem mniej, wolniej, dużo bardziej rozmyślając i słuchając nawoływań świata. Był też moment w moim losie, iż czytałem dużo prac z zakresu filozofii czy też – historii filozofii.

Był czas fascynacji twórczością Jarosława Iwaszkiewicza, Kazimierza Wierzyńskiego, Juliana Tuwima, Rafała Wojaczka, Marcina Świetlickiego, Tomasza Różyckiego, Jacka Podsiadły, był też okres podziwiania kunsztu pisarskiego Zygmunta Haupta, Stanisława Lema czy Bolesława Prusa z nieśmiertelną *Lalką*, którą czytałem wiele razy, podobnie jak *Mistrza i Małgorzatę* Michaiła Bułhakowa.

Swego czasu fascynowała mnie poezja Romana Honeta, jego wyobrażenia była dla mnie kapitalna. Dziś już nie budzi we mnie takich emocji, ale

sentymenat pozostał. Rzucałem się na tomy wydawane przez Biuro Literackie i Wojewódzką Bibliotekę Publiczną w Poznaniu.

W momencie, gdy te słowa notuję, u progu lipca roku 2018, mogę powiedzieć, że w tej chwili najistotniejsze są dla mnie tomy poezji Mirona Białoszewskiego i Stanisława Barańczaka, a w dalszej kolejności – wiersze i proza Tadeusza Nowaka. To moja ulubiona trójka artystów sztuki słowa. Arcydziełem pozostaje dla mnie twórczość Witolda Gombrowicza, ale nie potrafię wymienić tego jednego, jedyne go dzieła, które mnie wciąż porusza, inspiruje i mną wstrząsa. Chociaż nie, mogę wskazać na *Ferdydurke*.

Podróż w światy fikcji i wierszy trwa, droga zaprasza, ostatnio przemierzałem ją z książkami Jerzego Jarniewicza – z jego tomami wierszy, ale i ze znakomitym studium *All you need is love. Sceny z życia kontrkultury* (Kraków 2016). Jestem na tropie, wciąż w poszukiwaniu stracone go czasu...

ANDRZEJ ZAWADA

Zaproszenie z „Kwartalnika Artystycznego” do wskazania książek stulecia 1918–2018 to dobry pretekst, żeby pomyśleć, co się ostało z literackiego zgiełku i narodowe go furii minione go wieku.

„[...] świetna książka opisuje świat w sposób, w jaki nikt tego wcześniej nie zrobił – mówi Julian Barnes – i widzą to ci, którzy czytają ją tak, jak gdyby gło siła nowe prawdy – o społeczeństwie albo o rodzajach życia emocjonalnego, albo o jednym i drugim – prawdy wcześniej niedostępne [...]”.

Wskazać należy, jak rozumiem, takie właśnie książki – bez które go nasza literatura dwudzieste go wieku byłaby niepełna, częściowo niema, a my bylibyśmy bezradni wobec tego, co działo się i dzieje z nami, tak jako zbiorowością, jak z naszym losem indywidualnym.

Dwudziestolecie międzywojenne było króciutką, trwającą nawet mniej niż dwie dekady, pauzą między wielkimi i wyniszczającymi katastrofami społecznymi i egzystencjalnymi. Mimo to, albo dlatego, okazało się okresem literacko, i nie tylko literacko, nadzwyczaj obfitym. Po wielu dziesięcioleciach zaborowe go „smuty”, polityczne go i ekonomiczne go emigracji, a również pozytywistyczne go uporu, po wielkiej światowe go wojnie, która kosztem życia milionów okazała się też, jak prowokacyjnie głosili futuryści, „higieną świata”, nastał czas wiary i nadziei. Ta ostatnia była na wyrost i zwiędła nadzwyczaj szybko.

W literaturze nastąpiła erupcja talentów, nowych estetyk i znakomitych dzieł. Wybór utworów najlepszych, czyli nadal żywych, będzie więc z pewnością dyskusyjny, może nawet oburzający?

Kiedy pytam sam siebie, co zawierałby „kanon kanonów”, lista radykalnie okrojona i już nieredukowalna, natychmiast pojawia się *Ferdydurke* Witolda Gombrowicza. A obok tej nowoczesnej prozy klasyczne opowiadanie Jarosława Iwaszkiewicza *Panny z Wilka* oraz *Sklepy cynamonowe* Brunona Schulza. Gombrowicz z jednej, Iwaszkiewicz i Schulz z drugiej – tworzą dwa skrzydła literatury, która nie potrzebuje dodatku przymiotników. Jedno społeczne, drugie egzystencjalne.

Gombrowicz reprezentował młode, drugie pokolenie niepodległej Rzeczypospolitej. Nie wzruszała go narodowa mitologia, śmieszyła jej codzienna, oficjalna karykatura. Irytowały zarówno absurdy polityki, jak i powierzchowność życia społecznego. W *Ferdydurke* wyszydził bez litości narodową rzeczywistość, nie oszczędzając własnego środowiska i siebie. Był nieodrodnym dzieckiem epoki, zbuntowanym wobec niej i świadomie do niej przywiązanym. Symboliczne postaci z *Ferdydurke* tak samo zwięźle wyrażały doświadczenie młodzieży uczącej się reguł społecznych, jak i tych dorosłych, którzy zdolni byli do krytycyzmu i odczytywania groteski. Podobnie jak Schulz i Witkacy, a także Iwaszkiewicz (tak!), wykazał, że w prozie, jak w poezji, od opisywania świata zewnętrznego ważniejsze jest dotarcie do indywidualnej świadomości. Zobaczyliśmy, albo przypomniano nam, że literaturę wytwarza się ze słów, z języka i że ze słów, ich struktury i związków, wynikają obrazy i sensy.

Ferdydurke jest powieścią wykazującą tajemniczą żywotność. Pozostaje niezmiennie aktualnym modelem polskości, zdumiewającym i przerażającym. Śmiesznym do bólu, wywołującym podziw doskonałością odzwierciedlenia, ale też mogącym wpędzić w depresję ukazaniem mechanicznej dokładności, z jaką powtarzają się zbiorowe wzory i mity.

W *Pannach z Wilka* Iwaszkiewicz znalazł doskonałą formułę, by w niespiesznej, smakowanej narracji stworzyć pociągający i zarazem niepokojący obraz pytania o sens ludzkiej egzystencji wobec upływu czasu. Przeszłość okazuje się bezpowrotnie stracona, pamięć przywołuje minione doświadczenia, przepuszczone przez filtr aktualnej świadomości. Wspomnienia nie przywracają przeszłości, lecz mity o niej. *Panny z Wilka*, podobnie jak *Brzezina*, a także późniejsza proza Iwaszkiewicza, opowiadają o indywidualnym i trudnym dochodzeniu do akceptacji życia, pogodzeniu z losem i rezygnacji z poszukiwania straconego czasu.

O przemijaniu opowiadają również *Sklepy cynamonowe*. Jednak inaczej niż w realistycznej codzienności uważnie portretowanej przez Iwaszkiewicza. Świat Schulza zostaje zmitologizowany, elementy rzeczywistości przenikają się z zaczarowanym wymiarem fantazji, inny jest format czasu (trzynasty miesiąc, etc.), rządzi logika snu. Obowiązuje groteskowa deformacja, trywialność miesza się z patosem, piękno z brzydotą, racjonalność z absurdem, forma z bezkształtem. Niezwykły język prozy Brunona Schulza, poetyka nadmiaru, sensualność, intensywna animizacja i antropomorfizacja, mieszanie słownictwa impresjonistycznego z filozoficznym i abstrakcyjnym czynią ten wykreowany przez pisarza nieobecny świat ważną i nieredukowalną częścią naszej zbiorowej pamięci.

Zamierający, odchodzący w przeszłość dwór, utrzymywany przy życiu utrwaloną przez pokolenia ekonomiczną rutyną, zmysłową nostalgią tłumiący egzystencjalny niepokój, oraz prowincjonalne miasto kresowe, jeszcze istniejące, lecz coraz bardziej widmowe, współtworzą świat, który trwał przez wieki i nad którym zawisł wyczuwalny ciężar bliskiej zagłady.

Za sprawą Iwaszkiewicza i Schulza, ich niezwyklej, choć różnej sztuki opowiadania, widzimy ten świat z bliska, jesteśmy w nim, czujemy jego aurę przesyconą nieuchronnością. Obu tych równoległych rzeczywistości nie ma od dawna. I żadna inna sztuka, nawet najbliższy wizualności film, nie odtwarza minionego życia tak wieloaspektowo, jak literatura.

To, co było wyczuwalną bliskością zagłady, zostało rozpoznane również przez Stanisława Ignacego Witkiewicza. Perspektywa, z której Witkacy spojrział na burzliwe procesy społeczne dwudziestolecia – dla ogromnej większości niejasne, może też mało tę większość obchodzące – w sposób laboratoryjnie czysty ukazała mechanizm zachodzącej w dwudziestym wieku cywilizacyjnej rewolucji. Szewcy to wiwisekcja procesu gruntownej, epokowej zmiany cywilizacyjnej, która zresztą trwa nadal i wcale nie zmniejszyła swej radykalnej głębi, choć przyjęła inne środki i pozory. Ta sztuka również dziś, u końca drugiej dekady następnego stulecia, zachowała pełnię swej intelektualnej siły diagnostycznej. Szewcy są dramatem przejmującym, „dołującym”, zdolnym odebrać nadzieję, ale są też niedościgłym przykładem esencji języka teatru.

Bogactwo poezji międzywojennej to fenomen, ale genialnym wirtuozem słowa okazał się Julian Tuwim. Jego skomplikowana, wyszukana poetyka była zarazem komunikatywna i urocza. Podstawę tworzył rytm, wzmacniany przez odległy rym i urozmaicany oryginalną, wynalazczą instrumentacją głoskową,

wzbogacany wyszukaną muzycznością układu akcentów. Liryki Juliana Tuwima zdawały się aż prosić, żeby je recytować albo śpiewać. Ich niebanalną muzyczność w pełni doceniono dopiero po śmierci poety.

Jego wiersze dla dzieci są czytane nadal i codziennie. Kształtują poznawczy aparat językowy, zmysł piękna i poczucie humoru już chyba szóstej generacji. Od przeszło osiemdziesięciu lat bodaj każde dziecko zna *Lokomotywę* i *Ptasie radio*, a dorosłych nadal wzrusza los pani Słowikowej. Jeżeli dorósłszy, pozostajemy czytelnikami poezji, to w pierwszym rzędzie robota Tuwima.

Rzecz czarnoleska (1929) nurzała się w bogactwie tradycji poetyckiej. Z kolei *Treść gorejąca*, z 1936 roku, poświadcza, iż coraz bardziej dramatyczna rzeczywistość lat trzydziestych niepokoiła i domagała się uwagi oraz reakcji, nie tylko od poetów. Nadal wyziera z tych wierszy przede wszystkim przerażenie ciasnotą ontologiczną, nędzą egzystencjalną ludzkiego losu. „Tuwim – napisał Miłosz w *Historii literatury polskiej* – był mistykiem, stojącym wobec *vanitas vanitatum* wzniesionej nad otchłanią”.

Na ostatnie lata Drugiej Rzeczypospolitej reagował z rozpaczą sprawiedliwego katastrofisty. Był przenikliwie patrzącym satyrykiem, obserwatorem współczesności, odważnym do granic artystycznego ryzyka. Jego humor i poczucie absurdu bawiły, lecz przejmowały dreszczem. Powstał wtedy utwór wstrząsający i poetycko znakomity – *Bal w Operze*. Przed werselem z Apokalipsy świętego Jana, zamykającym ten oskarżycielski i pełen bólu poemat, znalazły się tak samo dobitne, jak prorocze słowa:

Wszystkich wszyscy diabli wzięli
diabli wzięli
diabli wzięli

Po tej zapowiedzi wrzesień 1939 roku był następstwem nieuniknionym.

Z literaturą powojennych już ponad siedemdziesięciu lat kłopot jeszcze większy. Rozciąga się na kilka epok i mieści twórczość szeregu pokoleń. Otwierana przez debutantów sprzed stu lat, zamykana przez tegorocznych. Jak wybrać zaledwie parę książek, nie proponując kilkudziesięciu? Przeczytałem w tym czasie kilka tysięcy utworów, cenię sobie co najmniej kilkaset, napisałem parę setek recenzji. Czy da się wskazać te tytuły, które najlepiej wyraziły istotę naszych czasów? Opisały precyzyjnie, syntetycznie, przejmująco i pięknie? Decydując się na tę ekstremalną próbę wyboru, staję do kolejki kandydatów do Nagrody Darwina.

Od 1939 roku wzrosło jeszcze, w porównaniu z okresem międzywojennym, znaczenie poezji. Wyjąwszy kilka lat siermiężnego stalinizmu, była to epoka poezji, awangardy i klasycyzmu, zawrotu głowy od przepychu stylów i doskonałości języka. A wszystko pod okiem raz czujnej, innym razem niekompetentnej cenzury. Twórczości wybitnych, najwyższej miary, było wiele. Czesław Miłosz i Tadeusz Różewicz. Zbigniew Herbert i Wisława Szymborska. Dwa Noble rzeczywiście i jeszcze co najmniej kilka dość powszechnie oczekiwanych.

Poezja większości czasu mieszczącego się w okolicznościowym stuleciu 1918–2018 to dzieło Czesława Miłosza, zajmującego przestrzeń od roku 1930 do 2004. Od debiutu, a następnie *Trzech zim* do *Wierszy ostatnich*, w których przeczytać możemy wiersze tak arcydzielne jak *Orfeusz* i *Eurydyka*. Jest wszystko, co trzeba było i co dało się wypowiedzieć o świecie; i nie jest to poema naiwne.

W poczuciu przymusowego wyboru, narzuconego poniekąd encyklopedyczną poetyką wypowiedzi jubileuszowej, wskazałbym dwie książki poetyckie, które esencjonalnie i plastycznie wyrażają powojenną epokę. Pierwsza to *Ocalenie*. Obszerny zbiór wierszy Czesława Miłosza ukazał się w 1945 roku jako jedna z pierwszych książek opublikowanych w Polsce po drugiej wojnie światowej i jako jedyna książka tego autora wydana oficjalnie w kraju do roku 1980. W odczuciu kolejnych generacji czytelników *Ocalenie* reprezentowało wyrazistą artystyczną i etyczną postawę, wobec której określała się potem polska poezja. Również dzisiaj literackie piękno tego tomu, jego reprezentatywność wobec rzeczywistości i czysta emocjonalność czynią z niego żywą i wciąż niepokojącą wypowiedź świadka dwudziestego wieku.

Druga z książek, którą chciałbym wskazać, wyraża epokę powojenną w jej nieustającej niepewności sensu, celu i wartości egzystencji. To *Wszelki wypadek* (1972) Wisławy Szymborskiej. Dociekliwość rozważań poetki, które można byłoby nazywać filozoficznymi, historiozoficznymi, antropokulturowymi, etc., wyrażona zostaje w języku nadzwyczajnie precyzyjnym i lapidarnym, a także maksymalnie prostym, wręcz potocznym. Koncept, paradoks, pointa, ironia i dowcip finezyjnie łagodzą siłę uderzenia grozy istnienia.

Od poezji blisko do dramatu. W nim całą stuletnią epokę, bez względu na jej filozoficzne maski oraz ideologiczne i polityczne kostiumy, najlepiej przedstawia *Tango* Sławomira Mrożka. Ta niezwykła tragikomedialna miała premierę w 1964 roku. Zdeformowana przez parodię, groteskę i absurd, rzeczywistość *Tanga* to swoista gra konwencjami teatralnymi oraz literackimi nawiązaniem do polskiej i światowej tradycji dramaturgicznej. W zaktualizowanej w ten

sposób poetyce dramatu rodzinnego Sławomir Mrożek przedstawił społeczny, a w konsekwencji również polityczny, psychologiczny i moralny, mechanizm niezauważalnej, pozornie łagodnej i akceptowalnej przemiany wolności w anarchię, a następnie anarchii w dyktaturę. Kontekst lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych sugerował przede wszystkim aluzyjny, polityczny odbiór dramatu. Jednak z upływem czasu diagnostyczna uniwersalność *Tanga* stała się oczywista.

Prozę powojennego półwiecza najpełniej wyraża obecnie zapomniana powieść Tadeusza Konwickiego *Sennik współczesny*.

Poglądy pokolenia '68 na nowoczesną polską wersję realizmu prozy ukształtowały się na twórczości Tadeusza Konwickiego. Zaczęło się od *Sennika współczesnego*, czytanego pod wrażeniem wirtuozerii językowej i wyjątkowego połączenia ironii ze współczuciem, które decyduje o wartości prozy. Jeden z niemieckich krytyków napisał, że to najlepsza powieść „o wypędzonych”. Trochę zawęził sens tej znakomitej opowieści o wydziedziczeniu z własnej rzeczywistości. O utracie spójnego, harmonijnego świata i niemożności odnalezienia się w chaosie ruin cywilizacyjnych, politycznych, moralnych. Doskonałość tej prozy, unikatowa jedność języka, emocji i refleksji czynią ją przejmującą i uniwersalną.

Po *Senniku współczesnym* czekało się na każdą kolejną książkę. Zachwyciłem się *Kompleksem polskim*, cenię go nawet bardziej niż *Małą apokalipsę*. To esencja polskiej historiozofii i cudowna umiejętność rozumnego śmiania się z samych siebie. Powszechnie byliśmy pod wrażeniem *Kalendarza i klepsydry* – kolejna nowa wersja realizmu, atrakcyjna, sugestywna i nie tylko zabawna.

Wartość prozy Konwickiego może objaśniać uwaga, którą sformułował nie tak dawno Julian Barnes: „[...] to główna, przełomowa cecha literatury – prawdomówność, która jest częścią jej wielkości”. Barnes zauważa dalej, iż „[...] w opresyjnym społeczeństwie prawdomówność literatury ma inny charakter i większą wartość niż pozostałe elementy dzieła sztuki”.

Tak właśnie wielu czytelników postrzegało *Sennik współczesny* i inne powieści Tadeusza Konwickiego. W latach Polski Ludowej to może właśnie on najlepiej potrafił zdobyć się na prawdomówność, ani trochę nie czyniąc tego kosztem sztuki.

Czytelnicza kariera literatury faktu, która zaczęła się po 1956 roku, była efektem powstania tak zwanej polskiej szkoły reportażu. Literacka wartość tego zjawiska i jego społeczne znaczenie są pierwszorzędne. Na naszej liście pięknej dwunastki niech reprezentuje je *Cesarz* (1978). Ryszard Kapuściński

stworzył własny styl czy wręcz osobną odmianę gatunkową reportażu: opisywał rzeczywistość w stanie społecznego, kulturowego i politycznego wrzenia. Jego narrację znamionuje obserwacja uczestnicząca, barwny, sugestywny język, operowanie metaforą, parabolą, innowacyjną i precyzyjną kompozycją. Opisuując egzotyczne kraje, kultury, wydarzenia i postaci, eksponował sensy uniwersalne. Przeprowadzoną w *Cesarzu* analizę fenomenu „dworu” czytano pod koniec lat siedemdziesiątych jako aluzyjną opowieść o schyłkowym okresie rządów Edwarda Gierka. *Cesarz* jest zdecydowanie utworem bogatszym i uniwersalnym, o najwyższym poziomie literackiego artyzmu. Co nie oznacza bynajmniej, że uniwersalność miałaby wykluczać możliwość współczesnej lektury aluzyjnej.

Wśród niemałego zbioru książek niezbędnych są również te z gatunku eseistycznych, do których powracam jak do rozmów z przyjaciółmi i mistrzami. Jednak, jeżeli popatrzeć z perspektywy, która byłaby bezwzględnie selektywna, to najpierw widzę dwie książki, które poruszyły polską powojenną świadomość: *Zniewolony umysł* i *Świat nie przedstawiony* Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego.

Zniewolony umysł Czesława Miłosza to modelowe studium odurzenia ideologią. Każdą – polityczną czy religijną. Lewicową albo prawicową, jednak zawsze prowadzącą do totalitaryzmu. Chrześcijańską lub antychrześcijańską, ale w każdej wersji skłoną użyć przemocy dla wprowadzenia jedynie słusznej prawdy. Szmuglowany z Zachodu przez kilka dziesięcioleci, a później również drukowany w konspiracji, *Zniewolony umysł* spełnił trudną do zmierzenia i przecenia rolę w kształtowaniu świadomości politycznej i obywatelskiej. Napisany jako niezwykle wnikliwe studium zaczerpnięte ideologią komunistyczną, wciąż zachowuje wartość diagnostyczną. Od wielu lat czytany na wszystkich kontynentach, stał się swego rodzaju podręcznikiem rewolucyjnego oporu, zwłaszcza w Afryce i Ameryce Południowej lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku. Obecnie mógłby także rodakom autora pomóc w rozumieniu historii, która, jak wiadomo, lubi się powtarzać.

A literatura po 1989 roku? Osobne, od ponad dwudziestu lat coraz bardziej intrygujące zjawisko tworzy proza Olgi Tokarczuk. Dokładnie od roku 1993, od pierwszej powieści pod tytułem *Podróż Ludzi Księgi*. W prozie tej autorki zachodzi zawsze pożądany proces opisywania życia w ten sposób, że utrwała się jego współczesny, a więc niepowtarzalny kształt, poprzez który prześwituje nieuchwytny kontur uniwersalnej, a zatem powtarzalnej, ponadczasowej świadomości. W roku 2014 Olga Tokarczuk opublikowała monumentalne,

trudne do ogarnięcia całościową formułą *Księgi Jakubowe*. To powieść historyczna, występują w niej rzeczywiste postaci, opowiada złożone dzieje głośnej w osiemnastym wieku sekty wyłonionej z judaizmu. Jest to zarazem odważna rewizja stereotypowych wątków polskiej historii, dla niektórych czytelników – i nie-czytelników – mocno kontrowersyjna. Wspaniała, rozlewna, epicka opowieść o przeszłości, która wciąż jest niepokojąco, a nawet groźnie obecna w teraźniejszości.

Powyższy wybór jest prawdopodobnie omylny, perspektywę wciąż deformują i przysłaniają bieżące doświadczenia i subiektywne emocje uczestnika. Niemniej to o dzisiejsze spojrzenie jesteśmy pytani, nie o projekcję futurologiczną i nie o horoskop.

Czytam literaturę mijającego stulecia jako świadectwo, jako portret epoki, w przekonaniu, że nie istnieje inny rodzaj opisu i zapisu równie wszechstronny i równie przenikliwy.

Efektowną klamrą dla naszego przeglądu byłaby, i jest, The Man Booker International Prize 2018, przyznana Oldze Tokarczuk za powieść *Bieguni*. Piękna i pojemna metafora prawdy, że wszyscy, tak my, jak nasi przodkowie, jesteśmy uchodźcami.

Tymczasem mamy nieco inną klamrę, w istocie podobną. Od Gombrowicza do Tokarczuk. Metafora tu i tam. Z jednej strony nowatorstwo groteskowego portretu wielokrotnego, jak na fotografii Witkacego i obrazach Pissassa – to Gombrowicz. Z drugiej – metafora naszych czasów, czyli powrót palimpsestu – proza Olgi Tokarczuk. Ten wielokrotny portret nie wszystkim modelom się podoba. Wielu wolałoby monidło.

CZESŁAW MIŁOSZ

Rozmyślania o czasie pożogi*

w przekładzie Beaty Kalęby

Fakt unicestwienia jednego państwa przy użyciu sił zbrojnych innego państwa można rozpatrywać na wiele sposobów. Moment dziejowy nie powinien nam przeszkodzić w roztrząsaniu tego odwiecznego tematu, który – zgodnie z ludzką naturą – otwiera się na wiele perspektyw. Można dziś usłyszeć głosy, że w obecnej wojnie nie ma ani zwycięzców, ani zwyciężonych, że w przyszłości klęska będzie istotą rzeczy: duch Europy będzie duchem klęski. Z tym poglądem można się zgadzać lub nie, tak czy inaczej jednak warto poruszyć tę złożoną kwestię, może to bowiem wyzwolić nas od ujęć uproszczonych, zaszczipionego nam takiego czy innego patriotyzmu, złości, wściekłości. I nie sądzę, by wnioski okazały się nadto pesymistyczne. We wrześniu ubiegłego roku objechałem całą Polskę – z południa na północ i z północy na południe. To było niczym sen, błędzenie, taniec cieni na scenie, która tonęła w ciemnościach, to było coś bardzo nierealnego. Czołgałem się przez ruiny, szukałem schronienia na poboczach ostrzeliwanych szos, zasypiałem między długotrwałymi eksplozjami bomb (zadziwiające, nigdy nie śpi się tak dobrze, jak wtedy, gdy osaczają cię działania wojenne) – ale świadomość wszystko rejestrowała, a obrazy pojawiały się jak na filmie, w krótkich rozbitkach błyskawic.

Duch klęski. Kiedy wszyscy dowiadują się, że gra jest przegrana, wówczas zaczyna się plenić kłamstwo. Kłamstwo, w które tak mocno wierzono i które zawałdnęło świadomością społeczną, staje się teraz powszechnym krzykiem,

* Czesław Miłosz-Miłašius, *Apmąstymai apie gaisrų sezoną*, „Naujoji Romuva” 1940, nr 8 (francuski oryginał nie zachował się; esej przypuszczalnie przetłumaczył redaktor „Naujoji Romuva” Juozas Keliuotis).

Fragment przygotowywanej do druku książki Czesława Miłosza, *W cieniu totalitaryzmów. Publicystyka rozproszona*, tom I: 1945–1951 oraz teksty z okresu II wojny światowej. Zebrali i opracowali pod kierunkiem Aleksandra Fiuta – Mateusz Antoniuk, Stanley Bill, Karina Jarzyńska, Ewa Kołodziejczyk, Marzena Woźniak-Łabieniec, która ukaże się w grudniu tego roku nakładem Wydawnictwa Literackiego.

a społeczeństwo skłania się ku nieuzasadnionym wymysłom. Ci, których jeszcze tak niedawno zadowalały łączące ludzi propagandowe idee, obecnie sami są aktywnymi propagandzistami, sami okłamują się i stwarzają na własne potrzeby iluzoryczny optymizm, tak aby nie musieli przyznawać, że zwątpili. W rzeczywistości teraz właśnie jest ten czas, kiedy odsłania się pustka propagandy, kiedy opinia publiczna ukazuje cały swój prymitywizm. Każdy wymyśla sobie niebyłe zwycięstwa – wystarczy taki wymysł ogłosić i już go powtarzają tysiące ludzi. Obecnie bardzo łatwo porwać masy. Okłamuje się swoich, aby im dodać odwagi, a oni te kłamstwa przyjmują jak niepodważalną prawdę, niemal jak proroctwo. W ten sposób powoli odsłania się mechanizm społecznego wpływu: niepostrzeżenie zostaje zerwana święta zasłona z prasy i radia, zasłona, która jak błyszczący woal zakrywała twarze takich samych ludzi – słabych i kłamliwych. Uczucie wstydu prowadzi do całkowitej utraty wiary. Brakuje odwagi, by to przyznać, ale wyraźnie czuć, że człowiek jest jedyną istotą na tym surowym świecie. I wtedy zaczyna się myśleć wyłącznie o ocaleniu własnej skóry. Tchórzostwo, słabość? Wszystko dobrze, ale czy nie widzicie, że to jest lekcja, na jaką zasłużył dzisiejszy świat, zaczarowany kolektywnymi doktrynami i szaleństwem? Może w tym szoku kryje się załążek odrodzenia, nowej wolności? Przypomina mi się wiersz pewnego polskiego poety, z wizją ziemi spustoszonej przez wojnę, w której wędrujący przez pustynię ludzie są tak spragnieni ujrzeć swoich bliskich, że napotkane świerki i brzozy nazywają imionami synów i córek. Być może my wszyscy będziemy musieli zapłacić wysoką cenę za odnalezienie prostoty życia, wartości prostych rzeczy – co bezmyślnie niszczone, gdy zdecydowano się czcić różnego rodzaju bożki.

Prostota!

Bogate dzielnice Warszawy, gdzie było tyle luksusu, szykownych futer, samochodów, drobnych intryg, kawiarnianych szeptów, gdzie wykuwały się artystyczne, polityczne i wojskowe kariery; tłuszczy bogowie ministerstw, klubów i akademii, odseparowani od narodu dziesiątkami ogrodzeń, schodów i żelaznych płotów; ci protektorzy i protegowani, te liściki z rekomendacjami istotniejsze niż sam talent, a nawet – niż geniusz, cały ten proustowski świat drugiego sortu niewątpliwie ma w sobie urok – jednak nie ma co rozpaczać, jeśli od czasu do czasu ręka historii wszystko to unicestwia, burzy, kruszy w pył.

Piękne panie, z fryzurami jak u Madame du Barry, z czerwonymi paznokciami, posiadaczki rasowych terierów; witryny kawiarni i cukierni, przy których od czasu do czasu przystaje ciekawski i wygłodniały dzieciak. Zmysłowy dźwięk akcesoriów fryzjerskich, róże i orchidee widziane przez zamazane szyby – cóż to za świat do obserwacji, do podziwiania i do opisywania! I jakaż pełnia wyrazu, gdy widzisz, jak cały ten świat ginie, ucieka, ukrywa się! Mówię o tym nie po to, aby pobudzić do łez, ani po to, aby wywołać radość: wyłącznie po to, żeby choć chwilę rozważyć, pomyśleć, co każdemu daje siłę do walki z nieszczęściami epoki, i co pozwala rozbłysnąć dobru, ukrytemu w dzisiejszym kulturowym zapętleniu, w jakim przyszło nam żyć. Czy nie można wreszcie spojrzeć dalej niż tylko na peruki, maski, czerwone paznokcie, wyszukane fryzury, suknie, kapelusiki, burżuazyjne obuwie – i przedstawić sobie męczyznę i kobietę nagich, jak antyczne posągi? To w nich dostrzeżemy coś, dla czego warto żyć. Uświadamiają nam to wyraźnie wielkie katastrofy. Wygrani tego nie pojmują, oni są odurzeni swoim zwycięstwem. Czy to w Szanghaju, w Madrycie, czy w Warszawie – tragiczna, poruszająca opowieść snuje się po to, by mogli ją zrozumieć zwyciężeni. Kto tę historię widział, ten nigdy jej nie zapomni. Zostaje ona bowiem w człowieku i ma wpływ na całą jego przyszłość. Miara, którą raz odmierzono wartość życia i śmierci, w przyszłości będzie stosowana wobec słów przywódców.

Wyobraźmy sobie następującą scenę: miasto jest w płomieniach od dwudziestu czterech godzin; domy są już tylko dymiącymi ruinami, dopalającym się pogorzeliem, szkaradnymi szkieletami sterczącymi między wysokimi zielonymi topolami Mazowsza. Skwar. Gruba warstwa białego pyłu pokrywa drogi, konie i ludzkie trupy; cisi, pobladli żołnierze patrzą w ogromne, czyste, błękitne niebo: czego oni tam szukają, wyprostowani, nieruchomi? – są bardzo ciężko ranni i nie mogą się już ani poruszać, ani nawet jęczeć. Ciągną sznury uchodźców; idą dzień i noc, najczęściej zresztą nocami, bo samoloty zaczynają robotę około 7 rano; jednak do tego szybko się przywyka: panika, chęć uniknięcia niebezpieczeństwa ustępują obojętności – i nie zwraca się już uwagi na „ogórki”, czyli spadające bomby. Niekończące się potoki ludzi, ubogi tłum z koszami, walizkami; starcy i kobiety; młodzieńcy na próżno poszukują pułku, który zgodziłby się ich przyjąć. Idą pieszo, niosąc ze sobą wszystko, co mają. Ci, którzy zdążyli ukraść samochód i benzynę, uciekli już dawno. Kobiety z bogatych dzielnic, które zadawały szyku w kawiarniach, te trajkoczące sroki,

spoglądające w lustra przez zasłonę dymu – one też są w tym tłumie. Kobiety, zmieszane z robotnikami, taszczące ze sobą cały swój dobytek, poruszają się jak automaty, ze wzrokiem wbitym w pustkę, w głębi której mogą ukazać się czarne kropki samolotów. Wysoka blondynka nie tylko nie robi już czerwonego makijażu, ona nie ma czasu nawet na to, żeby umyć twarz i zmyć z niej plamy pobladłej czerwieni, które szpecą jej usta. Jasne loki wymykają się spod chustki, przez dziury w znoszonych butach widać gołe palce. Czyż stałyście się, jedwabne pończochy; osuwacie się zupełnie bez wdzięku, jak z nóg starszki z przedmieścia! Nikt się nie dowie, co kryje się w najgłębszej podświadomości tych ludzi, złączonych wspólnym nieszczęściem. Kto wie, może sekundy wystarczą, by ten fantasmagoryczny obraz zmienił się i żeby zamiast grona uchodźców 1939 roku zobaczyć prymitywne plemię prowadzone przez starych samców, wspierających się na maczugach. Tajemnica ludzkiego ciała, ta największa tajemnica świata, tak trudna do pojęcia, którą przez tyle wieków próbowały rozszyfrować malarstwo i poezja – nagle wyłania się z mgły. Znika obfitość strojów, obyczajowość wyższych sfer, zostaje tylko ciało, które przeszło kąpiel w płomieniach, jakby przechodziło przez wrota raj. Nie ma już przekonań, religii, bogactwa, rozumu: o tym wszystkim już nie mówcie. Teraz trzeba ratować osłabione nogi, jędrny biust prześwitujący przez obdartą suknię. Nagle sznur ludzi zatrzymuje się i rozpierzcha: słyszą warkot ciężkich niemieckich motorów. Pochylone sylwetki biegną, by ukryć się między drzewami lub przypaść twarzą do ziemi. Przewodzi im stary proletariusz, jeden z tych warszawskich proletariuszy, których zawsze można łatwo rozpoznać po trudnym do opisanego grubiaństwie, szorstkości i smutku. To on, wsparty łokciami o zbocze rowu pod starą wierzbą, patrzy w niebo. Z papierosem w kąciu ust, prowadzi obserwacje uważnie jak matematyk, jak astronom, i upewnia się co do słuszności swoich obliczeń. Zbliżają się dwie czarne kropki: „Dlaczego pani się nie kryje? Dlaczego myśli pani, że tamto miejsce jest lepsze niż to?” – krzyczy do blondynki, która rozpaczliwie szuka schronienia. Podobnie jak wiele innych kobiet ogarniętych przerażeniem, chciałaby przechytryć przeznaczenie, wydaje jej się, że przy tym kamieniu kilometrowym czeka ją śmierć, zapisana w jej księdze życia. Zmieniając miejsce, ma nadzieję uniknąć tego uderzenia z nieba. Ale on, stary proletariusz, zna bezowocność takich starań. Jest mądry i poddaje się przeznaczeniu.

Teraz nie jest już ważny status społeczny, dobry smak albo ocena malarstwa Picassa. Teraz nasze wartości są inne. Kiedy samochód wspomnianej damy spalił ostatni litr benzyny, a jej zostało do pokonania jeszcze czterdzieści kilometrów, to za niewielką ilość tego drogocennego płynu proponowała wszystkie swoje pieniądze i wszystkie posiadane kosztowności. Ale nikt się nie interesował jej pieniędzmi, wszyscy spieszyli przed siebie, musiała więc zostawić swój samochód i dalej podróżować piechotą: uciekinierzy przebiegali obok porzuconych samochodów – przewracanych, nikomu już niepotrzebnych, ze śladami po kulach na powybijanych szybach. Czy proletariusze będą pamiętać to wszystko, co zobaczyli? Panowie z departamentów, prefekci, naczelnicy policji, z kroplami potu na zaczerwienionych nosach, z przerażeniem w oczach wykorzystują resztki prestiżu, by wydostać się ze stłoczonych pojazdów, które utknęły w korkach. Surowe miny, wyniosła postawa, zmarszczone brwi – wszystko to skończone, ślady pokrywa warstwa pyłu.

Jeśli zapytać, gdzie kryje się duch Apokalipsy, tak drogi dzisiejszym poetom, nie ma wątpliwości, że odpowiedzi trzeba szukać przede wszystkim w pomieszeniu wartości – dzieje się tak, gdy jednostka zostaje wystawiona na bezlitosne światło i odarta ze wszystkich właściwych sobie ziemskich cech. W dzień Sądu Ostatecznego umarli, wstając z grobów, nie będą pamiętać swego lepszego pochodzenia: będą sądzeni podług swoich czynów, będą badani jako pojedyncze, wyizolowane przypadki, i to w większym stopniu, niż mogli sobie to wyobrazić. Fundamenty wszelkich idei o przyszłej, doskonalszej formie człowieczeństwa, abstrakcyjnego bytu utopistów, unicestwia ta brudna wierzchnia powłoka, pod którą kryje się *homo humanus*. Dziś być może jesteśmy skłonni marzyć raczej o utopii braterstwa, bo boleśnie doświadczyliśmy wad koncepcji pesymistycznych, grożących przekroczeniem granic wyznaczonych przez prawo, które lekkomyślnie nazywa się prawem wrodzonym, a które w rzeczywistości nim nie jest. To jest ludzkie zbydlęcenie, które ukazuje swój zwierzęcy pysk, gdy upadają reguły stosowania przemocy ustanowione przez powszechny porządek. To zezwierzęcenie powoduje, że jest się gotowym zabić bliskiego, by zamieszkać w jego domu albo chcąc przejąć jego samochód. Ale w tym samym czasie – łamiąc prawa logiki, zupełnie nie szukając własnych korzyści – pojawia się dobro, miłość, które są silniejsze niż wszystkie koncepcje „nadczołowieka”.

Przemarsze wojska odbywały się tylko nocami, przy zgaszonym oświetleniu. Góry żelaza, czołgi, ciężka artyleria i działa przeciwlotnicze ciągnęły w ciemnościach, a wraz z pierwszym brzaskiem chowały się w lasach i tam czekały zachodu słońca. Czasami nagle zatrzymywano się, było słychać krzyk, przekleństwa, szepty, następnie zapalały się elektryczne lampki. Śpiący pod brezentem żołnierze budzili się, szoferzy biegli na czoło kolumny i oskarżali swoich kolegów o nieokrzesanie i zaniedbania. Prawie zawsze był to żołnierz przejechany przez wóz pancerny: szedł pieszo albo jechał w tłoku na rowerze i nie zdążył na czas ustąpić drogi czołgistom. W tym rojnym mrowisku w środku nocy rozgrywała się taka scena. Noc była niczym głęboka otchłań, oświetlona drżącymi gwiazdami podobnymi do okularów ogromnego, ciekawskiego naukowca. Ranny, niczym mrówka trącona chłopięcym butem, spoczywał między pochylonymi głowami, a ilość tych głów rosła, podczas gdy rósł coraz głośniejszy jęk. Szybka wymiana zdań, rad i spostrzeżeń. Co robić? Gdzie znaleźć wóz, gdzie jeszcze jest jakieś wolne miejsce? Nie ma noszy, a ranny pod wpływem dotyku zaczyna krzyczeć jak dziecko, bo ma uszkodzony kręgosłup. Wyciągają się ręce chcące rozpiąć kołnierz, manierka sięga spierzchniętych ust, palce delikatnie zsuwają hełm – jest coś niezwykle ludzkiego w tej szorstkiej trosce; działa tu nie ludzkie zwierzę, ale do gruntu przeistoczony człowiek – marzyciel. Litość, ta oznaka wewnętrznego załamania, chęć, by przytulić głowę nieznanego nieszczęśnika, jakby on był twoim dzieckiem, krwią z twojej krwi, usuwa ślady wszelkich wcześniejszych namiętności, nadziei i deklaracji. Trwa to uczucie krótko, ale pozostaje w ludzkich duszach i to ono właśnie będzie źródłem twórczości pisarzy, którzy przeżyją wspomniane krótkie rozpogodzenie. Świadczy o tym literatura powojenna i jeśli nawet wielki pacyfistyczny ruch nie dotrwał do naszych czasów, to i tak możemy ufać, że powstanie nowy ruch, jeszcze silniejszy i jeszcze bardziej zapobiegliwy: i to on uderzy w samą istotę i źródła zła. Podnoszenie podobnych tez w obliczu obecnej rzezi, którą od wcześniejszej dzieli ledwie dwadzieścia lat wytchnienia, to oznaka wielkiej odwagi. Wszystko będzie zależało od tego, jak zostanie odczytana historia o Potopie, w której, niemal we wszystkich religiach, giną winni i objawiają się sprawiedliwi. Wiara w odrodzenie ludzkości powtarza się od zawsze i zawsze towarzyszy jej powszechny chaos wiary, z którego z kolei bierze się wizja nowego świata. Marksizm tej wierze jedynie przydał nowych atrybutów. Odwieczna iluzja? Koło bólu, toczące się tam i z powrotem tymi

samymi koleinami? Czy to ważne, skoro to tutaj kryje się jedyna osiągalna dla ludzi drogocenna wartość?

Nie mogę się powstrzymać przed myśleniem o tych antysemitycznych nacjonalistach, których było tak wielu w Polsce Becka i którzy pod bombami i granatami upadali na ulice Warszawy razem ze swoimi wrogami Żydami. Czy kolor krwi Żydów był inny niż Aryjczyków? Czy ich agonია była inna? Czy inaczej wyglądały ostatnie konwulsje ich tężejących ciał? Szaleństwo bezrozumu, czym ono stało się w obliczu tych wydarzeń, wobec tych pierwotnych faktów, które trwają wciąż, gdy drży niebo i ziemia! Ej wy, niegdysiejsi studenci, likwidujący swoich kolegów Żydów nożami i brzytwami, żołnierze rozproszonych pułków, koczownicy na wzgórzach, śmiał się z was ukraiński gospodarz, a biedny Żyd dawał wam kawałek chleba i łachmany, w których mogliście wrócić do domu albo uciec za granicę. Ale wy się do tego nigdy nie przyznacie, jeszcze długo będziecie głosić wasze nacjonalistyczne brednie – choć w głębi serca będziecie tego wszystkiego świadomi. I gdy wasi liderzy przypomną wam wasze programy, to większość z was okaże nieufność.

Nie należy przeceniać tej duchowej przemiany: na razie dotknięto tylko czysto mechanicznych sił. Kieruje nimi jednak ludzka świadomość: próbuje się ona wyswobodzić spod władzy słów głoszących dotychczasowy porządek. Teraz jest czas milczenia. Człowiek wrzucony w mechanizm wojenny powtarza polecenia swojego dowódcy albo gazet, sam umie wymówić dopiero kilka słów, by przy ich pomocy wyrazić coraz bardziej skomplikowane wrażenia i uczucia – oto dlaczego jego słowa nie mogą się jeszcze różnić od tych słów, które słyszy. Kiedy więc? Wtedy, gdy zdobędzie świadomość własnych wspomnień, kiedy z głębi podświadomości wydobędzie to, co jest w nim indywidualne, co decyduje o jego swoistości.

Oczywiście, można powiedzieć, że *los desastres de la guerra* prowadzą wyłącznie do chaosu, do wzrostu okrucieństwa w życiu i że czyste uczucia, jakie mogą się wówczas narodzić, szybko ulegają zapomnieniu. Co do owego sceptycyzmu, trzeba zauważyć, że opiera się on na historycznych analogiach, które jednak rzadko są na tyle głęboko uzasadnione, byśmy mogli z nich uczynić sobie drogowskaz w naszej epoce: o *los desastres de la guerra* zaczęli

pisać powojenni filozofowie i pisarze. Każdy uczestnik obecnej wojny, zanim się w nią zaangażował, miał przed oczami obraz tego ogromnego bezsensu. Nie mówcie, że Remarque'ci, Haški, Céline'y, Dorgelèsi nic nie znaczą. Oni wykonali swoje zadanie. To oni, których zakazywano, nazywano niemoralnymi i szerzącymi zgniliznę, doczekają swoich następców, być może nie tak przerażających – raczej oddanych pracy nad konkretnym planem nowego porządku. Dlatego stan mojego ducha jest daleki od defetyzmu. To raczej tęsknota za nadzieją albo oczekiwanie na ten moment, kiedy – wobec piękniejszej – kalkulacje wszystkich podpalaczy świata okażą się zupełnie daremne.

ZBIGNIEW HERBERT

[Dwie strony z notatnika]

wtorek
POETRY INTERNATIONAL 1976

Niepokoi nas z Jánosem Pilinszkym^{*)} to, co dzieje się na Festiwalu Poezji w Rotterdamie. Wygląda to tak: naprzód występuje starszy pan w roli konferansjera, wprowadza poetę w sposób – dla nas dziwaczny i nieznośny – prowokując salę do głośnych wybuchów wesołości. Potem wychodzą sami poeci, czytają bardzo krótkie utwory (liryczne?) i znów publika (najbardziej niesuwerenna – jak twierdzi János) manifestuje swoje rozbawienie.

Adrian: Poeci holenderscy bawią publiczność, bowiem obawiają się, że w przeciwnym razie wpadliby w patos. Chcą tego za wszelką cenę uniknąć. Boją się ideologii, powagi, tragizmu. Tradycyjnym tematem poezji holenderskiej jest opiewanie tego co małe, intymne, jednostkowe.

Ja: Chyba nie o to chodzi, aby unikać w poezji filozofii, ideologii, tematów serio, ale raczej by bronić się przed fałszywą filozofią czy ideologią, przed napuszoną, pustą powagą.

Adrian: Masz rację i dlatego nie jest najlepszą metodą wzruszanie ramionami wobec piekielnych problemów egzystencji i sensu istnienia. Ugrzęźnięcie w tym typowym holenderskim świecie drobnych uczuć, spraw, rzeczy i myśli – w świecie bibelotów – prowadzi nieuchronnie do zaniżenia ambicji.

Ja: Zastanawiam się, czy martwa natura w malarstwie holenderskim nie z tego właśnie się bierze. Cóż za popularność tego tematu!

*) znalazłem z nim szybko wspólny język, co pogрузżyło nas w dumnej samotności we dwóch

Adrian: Chyba nie. Są wprawdzie martwe natury, które można by nazwać zbieraniem okrucichów, ale gdzie zaliczyć te martwe z czaszką, klepsydrą, księgą – obrazy owe przecież posiadają wielkie metafizyczne horyzonty, rozległe widnokreęgi, które obejmują dramat śmierci i zwątpienia.

wtorek
ŚWIETLIŚCIE

Nie wiem, czy tak jest naprawdę, ale wydaje mi się, że Holandia jest krajem bardziej prześwieconym, nasyconym światłem, poddanym jasności niż Italia. Ta ziemia o płaskich, rozległych, jakby zagiętych na brzegach horyzontach cała wydana jest magii słońca. Nad ziemią tkwi rozjaśniona kopuła nieba, kanały, rzeki i morze odbijają światło i wzmagają luminiscencję w

[tu tekst się urywa]

Nota

Niedokończone zapiski Zbigniewa Herberta z szóstego festiwalu Poetry International w Rotterdamie znajdują się na drugiej i trzeciej kartce notatnika 104 (akcesja 17 955 tom 104), zaraz po brulionie wiersza *Ofiara Izaaka* (zobacz „Kwartalnik Artystyczny” 2018/2 [98]). Festiwal odbywał się w dniach 14–19 czerwca 1976 roku, w trzecim (a nie w drugim, jak pomyłkowo napisałem w nocie do *Ofiarowania Izaaka*) tygodniu tegoż miesiąca – enigmatyczny „wtorek” w nagłówku oznacza tu zatem wtorek 15 czerwca.

János Pilinszky (urodzony 27 listopada 1921 i zmarły 27 maja 1981 roku w Budapeszcie) był jednym z najwybitniejszych poetów węgierskich dwudziestego wieku. Pierwsze wiersze ogłosił w czasopiśmie jeszcze przed wojną, w roku 1938 – a pierwszy tom poezji *Trapéz és korlát* (*Trapez i poręczce*) w 1946 roku. W latach stalinowskich nie mógł publikować, jego druga książka poetycka *Aramynadár* (*Złoty ptak*) ukazała się dopiero w 1957 roku, w tym samym roku zaczął też współpracować z katolickim tygodnikiem „Új Ember” („Nowy Człowiek”). Opublikował sześć tomów poezji, ostatni: *Kráter* (*Krater*), w 1976 roku.

Począwszy od lat sześćdziesiątych stał się poetą znanym w Europie i na świecie, jego wiersze tłumaczyli na swoje języki inni wielcy poeci dwudziestego stulecia: Ted Hughes, Pierre Emmanuel i Tomas Tranströmer. Pierwszy zbiór jego poezji w Polsce: *Apokryf*, opublikowało w roku 1999 Wydawnictwo Pogranicze w wyborze i przekładzie Jerzego Snopka.

W swoim bardzo osobistym zwierzeniu Pilinszky tak po latach wspominał spotkanie z autorem *Pana Cogito*: „[...] stałem się skłonny do depresji, do strasznego i nieznośnego poczucia winy. Hermann Hesse pisze o jednym ze swoich bohaterów, którym jest on sam, że żył w pogardzie do samego siebie, że do wszystkich był miły. Kto takie zdanie zapisuje, ten musiał wiedzieć, co to jest depresja, jak na przykład Zbigniew Herbert na rotterdamskim lotnisku, gdzieśmy się spotkali, spojrzeliśmy na siebie, on mnie objął i powiedział: mój bracie” (cytuję za artykułem Zoltána Simonyiego *Krzyż miejsca i czasu – myśli o poezji Herberta i Pilinszkyego* w książce zbiorowej *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgrzy o Herbercie*, którą zredagował Csaba Gy. Kiss, wydanie polskie:

Warszawa 2008, strona sto czterdziesta siódma). Nie jest dla mnie co prawda jasne, czy spotkanie obu poetów miało miejsce na lotnisku w Rotterdamie, bo, jak się zdaje, Zbigniew Herbert poleciał (12 czerwca) z Warszawy do Amsterdamu i dalszą drogę (z Amsterdamu do Rotterdamu) odbył pociągiem – najważniejsze jest, że się spotkali.

Ryszard Krynicki

MICHAEL KRÜGER

w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Spacer w maju, 2016

Niebo jest szarą misą pełną popiołu,
w której zagrzebał się nienasycony wiatr.
Ziemia paruje wczesnym ciepłem i wywabia
korzenie do światła. Nie chcę już dłużej być dzieckiem,
nie chcę już pytać trawy o radę, gdy kamienie zamknięte w sobie milczą,
jak gdyby rzeczywiście chodziło o życie i śmierć.
Chodzi o coś innego, czego się nie da powiedzieć
w moim języku. Wiedzą o tym umarli,
którzy każdej nocy kłócą się w mojej głowie,
dopóki świt nie odbierze im głosu.
Gdzieniedzie jeszcze białe plamy, śnieg,
który dotąd się nie roztopił, a przed jazem
dzieła zebrane opadłych liści.
Gdyby nie szalejące szlochanie wiatru,
prawda może wreszcie by wyszła na jaw,
naiwna prawda, tak bardzo podobna do trawy.

O sytuacji

Zostaliśmy okradzeni,
ale nie wiemy,
czego brakuje.
Wróciwszy do domu
poczuliśmy ulgę.
Złodziej, którego znamy,
strzeże swej tajemnicy,
chce nas oszczędzić.

Hotel Villa Politi, Syrakuzy

Przed pokojem numer 130 wejście
do podziemi, malutkie ptaki
pilnują bramy,
która nadal pozostaje niewidzialna.
Jest tak ciemno,
że łatwo można zrozumieć
kim się jest.
O północy czekają przewodnicy, gotowi
przeprowadzić cię przez miód
wspomnień, dosyć żmudne zajęcie.
Potem słysząc potajemne szepty umarłych,
opętanych przez jedno pytanie:
dlaczego żywi wolą pozostać przy życiu?
Na końcu korytarza słabe światełko,
tam pogrzebana jest święta Łucja.
Także ona się przeliczyła,
jak my wszyscy, którym brakuje słów,
żeby zawrzeć pakt z diabłem.

In caso di emergenza

dla Anwara M. Shaikha

nie wolno korzystać z windy.
Ale na schodach brakuje stopni,
a na tych, które się jeszcze ostały,
przykucnęły rodziny i opowiadają anegdoty
o pięknie obłoków.
Cóż to za osobliwy hotel, bez dachu
i bez skazy doskonałości.
Burza domaga się rzeczowego wyjaśnienia.
Jednak jak zwykle, kiedy się tu ktoś zatrzyma,
nagle rozwiera się niebo
i przedstawia na wypłowiałej polanie
rozpoczęcie soboru jaskółek.

Rada dla poetów przed wieczorem poezji

Trzeba mówić cicho,
coraz ciszej,
żeby nie być słyszany przez wszystkich.
Zaciskać wargi,
żeby prawda nie miała zbyt lekko.
Nasłuchiwać oddechu miasta.
I nigdy nie podnosić wzroku,
by nie widzieć nieszczęścia.
Każde tłumaczenie nieszczęścia
oznacza pomnażanie biadania.
Wewnętrzna tajemnica potrzebuje niewielu słów,
można ją jeszcze krócej powiedzieć.

Życie snem

Nie chcę już więcej śnić,
odkąd każdej nocy pokój wypełnia się
ludźmi, których drogi, raz w życiu, przelotnie,
skrzyżowały się z moją.
Moja droga, jakże to pięknie brzmi –
kilka kamieni, o jakie się potknąłem.
Stoją wokół mnie i wybałuszają oczy,
jak gdybym ukrywał przed nimi swe życie.
No powiedz to wreszcie! Wypluj!
Od kiedy nie mogę zasnąć,
przychodzi ich coraz więcej.
Zapisują wszystko, co mówię,
i wysyłają do mnie, listem poleconym.
Czytam. Niczego nie rozumiem.
Czy to ma być moje życie?

Codzienne ćwiczenie

Friedmarowi Aplowi

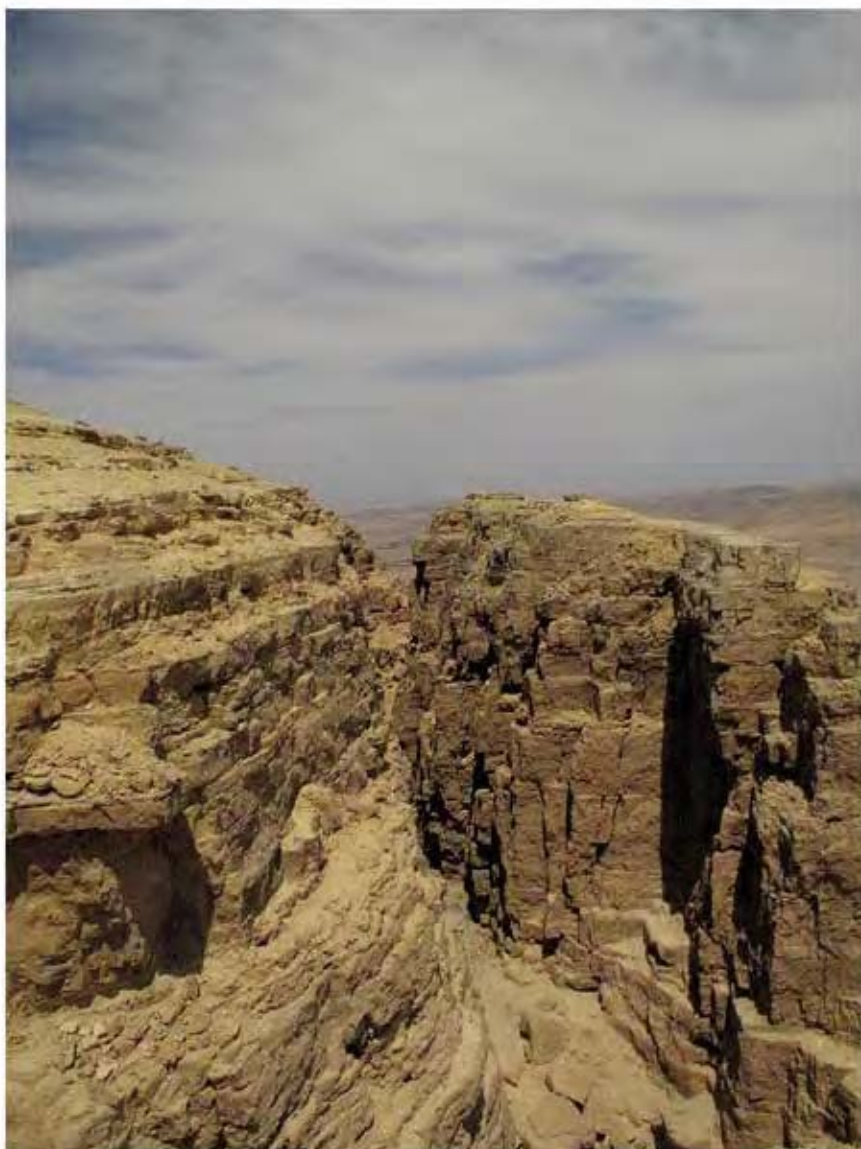
Siedzę jak uczeń
przed moim drzewem, moim nauczycielem.
Godzina ma dwanaście sekund.
Ono uczy mnie wiedzy cienia, milczenia,
i co to znaczy, być prostodusznym.
Gdy zawieje wiatr,
lekcja się kończy,
zaczyna się praca.
Pod moim drzewem
ukryte jest piękno,
lecz nie ma sensu kopać: nie można
go zobaczyć, trzeba je opowiedzieć.
Dziękuję wypisuje świadectwo:
znowu oblałem,
dzięki Bogu!

Wiersze z tomu *Einmal einfach*, który ukazał się w styczniu 2018 roku nakładem Wydawnictwa Suhrkamp w Berlinie.

RYSZARD KRYNICKI
Pustynia Negew / krater Ramon
32 powidoki



(czerwiec 2015 – siwan 5775)

























Biblijna manna?







cdn.

BOGUSŁAW KIERC

Uwodzenie sumienia?

Wiem o sobie coś, czego
nie wiedząc, byłbym mniej
narażony na swoje

występowanie z brzegów
tego płynnego mnie,
którego tak się boję

jak złego, ale przecież
jest tak, jak jest i niech
już tak zostanie, chociaż

noc w noc, dzień w dzień mnie gniecie
niedokonany grzech;
pławię się w białym błocie.

Ale to nic

Ale to nic. To nic prześwitujące
przez liście, pióra, krople, przez obłoki,
przez przestrzeń między dnem studni a słońcem,
przez hiatus między niskim a wysokim

stylem; to nic, co sobie nic nie robi
z tego, że nic nie robi sobie, ani
niczemu; nieruchome pośród drobin
powietrza, nie ma centrum ani granic,

ale to nic mam tkliwej, niż cię miałem

w tę noc, gdy nago nasze bycia chwiwe
wpiły się w siebie i nie było ciałem
to między nami. Nic. Było Spoiwem.

Modlitwa

Przecież to życie wieczne, do którego masz
mnie prowadzić, Aniele Strózu mój, ma swoje
terytoria już tutaj; nie zaczniesz się aż
umrę, dlatego nie wiem, dlaczego się boję

zagrożenia niewiarą w to, co właśnie jest
życiem jakoś tam wiecznym i jakoś tam moim,
że mógłby mi je odjąć byle jaki gest
władczej śmierci, co za mną ceregiele stroi

i udaje pobożnie, że jest Tobą, mój
Aniele Boży, Strózu, może ja nie umiem
odróżnić Ciebie od niej; *zawsze przy mnie stój*,
bądź w moim trwożnym sercu i w głupim rozumie.

Czytania

Mógłbym ci wreszcie powiedzieć, czym są
dla mnie po przebudzeniu te twoje czytania
na głos, kiedy cierpliwie spod liter odślaniasz
nagość mojego milczenia; to są

nie ostateczny jeszcze, ale mnie
osądzasz ostatecznie z całego przebiegu
bycia z tobą i rano tego bezbronnego
mnie sumieniu daremnie dajesz gnieść,

bo choć znam swoje winy, przecież nie
rozpamiętuję dawno odpuszczonych; skrucha
w proch mnie przemienia chłonny i gdy ten proch słucha
twojego głosu, takiego mnie mniej

nasyca to, o czym czytasz, niż tembr
wypowiadanych sylab, ale twoja praca
już w proch obróconego odwrotnie obraca
do powstawania z prochu; znów się w tę

osobę siebie wdaję, która śni
na jawie, że, odziana w młodociane ciało,
wspina się wniebogłosy falsetem i całą
sobą mży w tobie: znikający nikt.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Strzała i lew

na płaskorzeźbie z pałacu w Niniwie
strzała trwa w locie
przez płowe powietrze
trzeci tysiąc lat

jeszcze nie trafia celu
nigdzie się nie spieszy
nie przebija karku ani boku
lwa do którego celuje dziś
wielki Asurbanipal

rzecz dzieje się w Asyrii
inaczej być nie może
bo tylko królowi wypada polować na króla

podpowiadam lwu
uciekaj przez słowo
poszukaj hasła
otworzy się wąska ścieżka
między ludźmi z nagonki
a złotym rydwanem

ale wiem że za późno

jestem fałszywym doradcą
i lew mnie nie słyszy
przez pomruk turystów
zbyt ciemna jest przeszłość

a jeszcze wielu innych nadzieje
tego popołudnia z ciekawości
jak się kończą podobne historie

i dla każdego wystarczy
ta jedna
cudownie rozmnożona
strzała

12–13 marca 2018

Duchy labiryntu

znów znaleźli się w labiryncie metra
może to był Londyn jego podszewka
ale schody po lewej unosiły do parku
pełnego palm
na wyspie całkiem innego morza

w korytarzu po prawej mężczyzna w meloniku
grał na saksofonie
a na zewnątrz trwała nieprzenikniona
mgła od Lofotów

cóż mogli robić
rozglądali się biegali
słuchali szelestu nadjeżdżających pociągów

z każdego mógł zaraz wysiąść Tezeusz
niosący w czarnym futerale
ostry jak promień
japoński miecz

5 kwietnia 2018

Spacer z psem

Świt chwilę temu wykrojony z ciemności

Pies przynosi uniwersalny klucz
Kładzie go koło snów

Teraz nauczymy się chodzić
Między nawoływaniem ptaków
Nad morzem które odpłynęło

Żeglujemy po jego nieobecności
Między białymi budynkami

Na niebo wschodzą dawne żaglowce
Uwięzione w gęstwie archipelagów

30 maja 2018

Wokół intertekstualności. Sprawy powieści

Michał Głowiński w rozmowie z Grzegorzem Wołowcem

Grzegorz Wołowiec: *Chciałbym zapytać o ważną w badaniach nad literaturą i sztuką kategorię intertekstualności, którą współczesna humanistyka zawdzięcza w pewnym sensie strukturalizmowi. Jesteś autorem klasycznych w Polsce prac na ten temat.*

Michał Głowiński: Sprawa intertekstualności jest niezwykle interesująca z wielu względów. Wskazuje na ważny element tekstu literackiego pojawiający się w najróżniejszych uwikłaniach, w najróżniejszych postaciach i formach, a jednocześnie jego funkcjonowanie mówi o stosunku do strukturalizmu jako podstawowego kontekstu metodologicznego. Termin *intertextualité* wprowadziła pod koniec lat sześćdziesiątych dwudziestego wieku do nauki o literaturze Julia Kristeva. Muszę wyznać, że nie jest to moja ulubiona autorka, nie jestem w stanie zrozumieć tego typu wywodów, jakie ona prezentuje, ale tutaj chciałbym wyrazić jej wdzięczność. Wskazała na zjawisko z pozoru znane od zawsze, była to problematyka tak zwanych wpływów, ważna dla pozytywistycznej humanistyki. Tutaj wszakże wpływ jest nieistotny, intertekstualność to jest swoiste tekstów obcowanie. Niekiedy może to być obcowanie z pewnym typem tekstów, a nie konkretnie z określonym tekstem, wskazanym precyzyjnie i dokładnie. Julia Kristeva proponując kategorię intertekstualności jako relacji dzieła literackiego do innego dzieła literackiego, miała na celu nie tylko wskazanie zjawiska, które samo w sobie jest oczywiste. Miało to dla niej ogromne znaczenie teoretyczne i metodologiczne – było odpowiedzią na strukturalizm, jaki w połowie lat sześćdziesiątych ukształtował się we Francji.

G.W.: *Traktujący utwór literacki jako wypowiedź (parole), sformułowaną w obrębie nadrzędnego wobec niej systemu, czyli langue.*

Publikowana rozmowa wiąże się z książką pt. *Życie i słowa*, która ukaże się pod koniec tego roku nakładem Wydawnictwa Wielka Litera – nie jest jej częścią, ale rozszerzeniem (red.).

M.G.: Oczywiście! Słusznie mi podpowiadasz kategorie wprowadzone przez Ferdinanda de Saussure'a. Na chwałę Julii Kristevej powiem, że ona doskonale sobie zdała sprawę, że to nie przylega do oryginalnego dzieła literackiego, ale też filozoficznego i jakiegokolwiek innego; na przykład kategorię intertekstualności przejęli muzykolodzy z nader dobrym skutkiem. Tu nie chodzi o stosunek tekstu do systemu, chodzi o relacje trochę inne, mianowicie nie między dziełem a systemem, ale między jedną wypowiedzią a inną wypowiedzią. Stąd jest ta klasyczna, wzorcowa kategoria intertekstualności, która ukształtowała się we Francji. Sam termin w postaci „intertekstualność” i słów pochodnych został szybko przyjęty w Polsce, jednakże kontekst metodologiczny był u nas inny niż we Francji. Dlatego że w nauce o literaturze, poza nielicznymi i marginesowymi wyjątkami, w Polsce nie rozumiano systemu tak rygorystycznie. Myśmy sobie doskonale zdawali sprawę, że system w nauce o literaturze jest dużo bardziej dynamiczny, podlega szybszym zmianom niż w językoznawstwie i w etnologii, i że to, co indywidualne, ma wpływ na kształtowanie się systemu literackiego. Przywołam tu dwa klasyczne przykłady: *Ballad i romansów* i *Ulissesa*. W tej sytuacji można powiedzieć, że problematyka intertekstualności w obrębie polskiego strukturalizmu nie miała na celu przewyżczenia strukturalistycznej koncepcji systemu, bo ta koncepcja była dostosowana do naszego przedmiotu, a więc pojmowaliśmy ją mniej rygorystycznie. Intertekstualność stanowiła swojego rodzaju, sparafrazując termin stosowany w reklamach środków medycznych, suplement strukturalizmu. Nie chodziło o tak zwane wpływy, bo one są sprawą genezy, natomiast tekstów obcowanie jest kwestią semantyczną. To jest element znaczenia, który może być przyjęty przez czytelników, ale może być niezauważony i wtedy percepcja jest odpowiednio inna od zakładanej, inna od sugerowanej, i nie musi zresztą polegać na błędzie. Różnie z tym bywa.

Dam przykład, którym zajmowałem się w jednej ze swoich prac, *Nowego wyzwolenia* Stanisława Ignacego Witkiewicza. Dla wykształconego czytelnika polskiego gra intertekstualna jest zrozumiała. Jeśli on sobie zada pytanie, dlaczego to jest *Nowe wyzwolenie*, to od razu się zorientuje, że jest „nowe”, bo istnieje dramat Stanisława Wyspiańskiego *Wyzwolenie*. Chodzi o jawne nawiązanie. W tym utworze Witkacego są też liczne odwołania do Szekspira, do najbardziej znanych jego dramatów. Jest to również łatwe do uchwycenia, zobaczenia, zinterpretowania, z pewnością nie chodzi tu tylko o stwierdzenie faktu. Tym bardziej nie chodzi o zależność, którą podkreślaliby, gdyby się tym dramatem zajmowali, tradycyjni badacze wpływów. Problemem tu jest

pewna gra literacka. W latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych dramaty Witkacego odnosiły sukces międzynarodowy, grane były w najróżniejszych miejscach na świecie przez wybitne zespoły teatralne. Postawmy się w sytuacji widza czy czytelnika, który poznaje dramat pod francuskim, niemieckim czy angielskim tytułem i nie będzie wiedział, dlaczego to jest *Nowe wyzwolenie*? Ale jednak jakoś ten dramat rozumie. Jeśli jest średnio wykształconym odbiorcą, to łatwo rozpozna odwołania do dzieł Szekspira, czyli w tym przypadku różnicy między czytelnikiem czy widzem polskim a czytelnikiem i widzem obcojęzycznym, niezającym polskiej kultury i polskiego języka, nie ma. Jednakże czy możemy powiedzieć, że na przykład Francuz czytający *Nowe wyzwolenie* w przekładzie *ex definitione* dramatu Witkacego zrozumieć nie może? Nie, możemy powiedzieć, że to jest rozumienie, w którym zostały wyeliminowane pewne wątki swoiście polskie. Przecież podobnie gdy czytamy wielkich pisarzy niemieckich, francuskich czy amerykańskich, masa rzeczy nam umyka. A jeśli czytamy w przekładzie, to umyka tym bardziej, bo tłumacz nie jest w stanie oddać, czasem nawet nie jest w stanie odczytać, wielu literackich nawiązań czy aluzji.

G.W.: *Rzeczywiście, tak jest z lekturą obcojęzycznej literatury, że wielu odwołań do lokalnych, właściwych danej kulturze spraw nie jesteśmy w stanie uchwycić, a jednak jakoś rozumiemy te utwory.*

M.G.: Odwołam się do własnego doświadczenia czytelnika. Przed kilku laty była głośna powieść tłumaczona z francuskiego, Jonathana Littella, pod tytułem *Łaskawe*. Główny bohater nosi nazwisko Aue. W trakcie lektury byłam niezmiernie zadowolony z siebie, że mnie się to skojarzyło z przypowieścią Tomasza Manna *Wybraniec*. Jej bohater też nazywa się Aue, rzecz się dzieje w średniowieczu. Potem, czytając prace różnych autorów o powieści Littella, stwierdziłem, że dla czytelników niemieckich jest to całkowicie oczywiste. Myślę, że dla czytelników polskich, nawet tych, którzy wielbią, tak jak ja, Tomasza Manna, takie skojarzenie się nie nasuwa, ale jednak powieść o tym esesmanie znaczy dużo, mimo takiej luki. Można powiedzieć, sięgając do kategorii z filozofii literatury Romana Ingardena, że w sferze tekstów obcowania mamy też miejsca niedookreślenia, ich wypełnianie zależy w dużej mierze od czytelnika. Są sfery odniesienia uniwersalne. W kulturze europejskiej są to niewątpliwie odwołania do Biblii, do dramatów antycznych, może do Homera i Wergiliusza, dawniej, bo czy dzisiaj, to już miałbym wątpliwości, i dalej, do największych

klasyków szeroko rozumianych literatur europejskich, takich jak Dante, Szekspir, Goethe, Dostojewski. To się jeszcze oczywiście wiąże z tym, jaki jest program wiedzy o literaturze przekazywany w szkole średniej. Intertekstualność jest zadaniem dla czytelnika i znajduje się na antypodach plagiatu. Plagiatorowi zależy na tym, by to, iż wziął coś z nie swojego tekstu, ukryć. Natomiast w obrębie relacji intertekstualnych też się czerpie z wcześniejszego tekstu, ale nie chodzi o to, żeby cokolwiek ukryć, ale też nie powiadamia się bezpośrednio czytelnika: „tu cytuję Goethego” czy „tu cytuję Mickiewicza”.

G.W.: *W tekstach literackich przypisów z reguły się nie robi. Jest to taka sytuacja, w której to, co jawne, jest jednocześnie trochę ukryte.*

M.G.: Czasem bywają, bardzo rzadko. Pisarz może powiedzieć: wpisuję, włączam obcy tekst, ale, kochany czytelniku, jeśli jesteś dociekliwym odbiorcą, winienes się w tym zorientować i zdać sobie z tego sprawę. Powtórzmy, będąc zaprzeczeniem plagiatu, intertekstualność jest zadaniem dla czytelnika. Podobnie jak zadaniem dla czytelnika jest wypełnianie Ingardenowskich miejsc niedookreślenia. Skoro zestawiałem relacje intertekstualne z plagiatem, to chciałbym powiedzieć, że słyszałem aberracyjną opinię, według której plagiat jest dozwolony, bo żyjemy w epoce intertekstualności. Opinia ta do mnie dotarła z trzeciej ręki, podobno wypowiedziana została przez poważnego uczonego. Nie żywię wątpliwości, jest to brednia. Mamy tu do czynienia z czymś przeciwnym. Można dodać, skoro mówimy o intertekstualności, że w pewnych epokach jest ona wezwaniem dla czytelnika, stosowanym konsekwentnie i szeroko. Nie wiem, czy to jeszcze jest intertekstualność, takie przejmowanie elementów z tekstów kanonicznych, takich jak Stary i Nowy Testament.

Czasem przeoczenie relacji intertekstualnej prowadzi do groteskowych sytuacji. Miałem niedawno taką. Mianowicie pan redaktor, przygotowując przed laty do druku moją książkę, chciał mi zmienić takie zdanie, w którym pisałem o roku 1980–1981 i nawiązałem do formuły „O roku ów! kto ciebie widział w naszym kraju”. Redaktor mi to zakwestionował, bo przecież roku nie można zobaczyć. Zapomniał biedaczyna, że jest to jeden z cytatów z *Pana Tadeusza*, akurat z takiego fragmentu, który chyba czyta się w szkole podstawowej. W każdym razie, za moich czasów, czyli bardzo dawno, tuż po wojnie, ten fragment był w wypisach. Podsumowując, powiedziałbym, że relacje intertekstualne na ogół nie mają charakteru nakazowego, są możliwością, stanowią

propozycję. One bywają przez czytelnika odczytywane, albo nie, często są odbierane nie w komplecie, ale fragmentarycznie. Czasem zresztą nierozpoznanie staje się przejawem nieuctwa. Jeszcze raz podkreślam, jeśli chodzi o polski strukturalizm, intertekstualność weszła w obręb problematyki podejmowanej przez ten kierunek, stała się elementem interpretacji, natomiast jej celem i zadaniem nie było przekształcanie ogólnej teorii.

G.W.: *Nasunęły mi się jeszcze dwie uwagi przy okazji tego tematu. Pierwsza taka, że intertekstualność – tekstów obcowanie – jest pewną możliwością literatury, niektórzy dzisiejsi filozofowie literatury powiedzieliby nawet, że po prostu formą jej istnienia. Ale są też takie kierunki czy poetyki, dla których intertekstualność jest czymś niewygodnym. Realista raczej nie będzie zbyt mocno stosował tego chwytu, gdyż on wydobywa, że tak powiem tautologicznie, literackość literatury, co akurat w realizmie nie jest pożądane, nie stanowi założonego celu tej estetyki.*

M.G.: Nie jest celem w bezpośredniości, ale myślę, że jak się przyjrzyć wielkim dziełom realistycznym, to tam też by się sporo znalazło. Powieść *Łaskawe* jest powieścią zdecydowanie realistyczną, ale sam jej tytuł jest odwołaniem do mitologii greckiej. Nazwisko bohatera jest przywołaniem legendy średniowiecznej i równocześnie utworu Tomasza Manna. Powiedziałbym tak: w poetyce realistycznej to nie jest element programowy, ale myślę, że praktykowany. Jak by przeczytać pod tym kątem pierwszy tom czy dwa pierwsze tomy *Nocy i dni* Marii Dąbrowskiej, to by się okazało, że nawiązań do literatury polskiej jest w tym dziele sporo.

G.W.: *Nawiązania intertekstualne w utworze realistycznym, paradoksalnie, mogą także sprzyjać potęgowaniu tak zwanego efektu realności, którego wywołanie jest celem takiej estetyki.*

M.G.: W utworze narracyjnym zachodzi jeszcze takie zróżnicowanie, że odmienny sens może mieć nawiązanie do innego tekstu w partii opowiadającego, a inny w dialogach czy w monologu wewnętrznym. Pod tym względem byłaby ciekawa twórczość Żeromskiego. Chyba w *Dziejach grzechu* pada formuła o którymś z bohaterów, że on cuchnie cytatami. To miało być, między innymi, elementem wiedzy o tym bohaterze. Te cytaty nie są reprodukowane, ale gdyby były, to też byłby jakiś element praktyk intertekstualnych, z tym że tu byłoby to ułatwienie, dlatego że narrator coś o tych cytatach by powiedział.

Tu nieco żartobliwie uogólnię to, co narrator Żeromskiego mówi o tej postaci – w ogóle może literatura cuchnie cytataami. Jest to jedną z jej cech przyrodzonych, jednym z jej przywilejów. Aczkolwiek takie cytaty, tu trzeba mówić przede wszystkim o kryptocytatach, występują również w tekstach dyskursywnych i w tekstach retorycznych, w publicystyce itd. Tego jest masa.

G.W.: *Bachtin nazwał to dialogicznością. To jest kategoria pod wieloma względami podobna, głęboko polemiczna wobec, że tak powiem, ortodoksyjnego strukturalizmu, wobec de Saussure'a. Bachtin wskazywał na to, że wypowiedzi znaczą na tle innych wypowiedzi, a nie tylko na tle systemu językowego czy literackiego. Teoria Bachtina miała zresztą odniesienia ogólniejsze, kierował się przeciwko ideologicznej homofoniczności. Jest to zrozumiałe i budzące najwyższy szacunek, zważywszy na okoliczności, w jakich Bachtin formułował swoją teorię.*

M.G.: Julia Kristeva знаła dzieła Bachtina, te, które zostały opublikowane do końca lat sześćdziesiątych. Poza dziełem o Dostojewskim, ukazywały się one z wieloletnim opóźnieniem.

G.W.: *Monografię powieści młodopolskiej pisałeś w latach sześćdziesiątych?*

M.G.: Książkę o powieści młodopolskiej skończyłem pisać tak, jak planowałem, mimo że wtedy nastroje pracy nie sprzyjały. Ukazała się w 1969 roku nakładem Ossolineum. O tym, jak ona była cenzurowana i redagowana, opowiedziałem w autobiografii *Kręgi obcości*. Nie miała być książką o poszczególnych autorach, nie miała być książką o tych dziełach, które są czytelniczo żywe. To w mojej intencji miała być i była, chyba mi się to udało, książka o możliwościach gatunku literackiego na pewnym etapie jego historii. Interesowało mnie zarówno to, jak ten gatunek się realizuje, ale też jak realizują się odstępstwa od niego. Dalej, jak wygląda powieść jako gatunek na tle dominującej tradycji powieściowej, a to było już trochę co innego niż klasyczna powieść realistyczna; interesowało mnie to, co się z tym stało dalej, jak to funkcjonowało, jak dzieła, które powstały na przełomie dziewiętnastego i dwudziestego wieku, raz bardziej, raz mniej wybitne, oddziaływały na dalszy rozwój procesu historycznoliterackiego. Oddziaływały na różne sposoby. Poprzez nawiązanie do tradycji wcześniejszej, w tym nurcie mieści się arcydzieło literatury polskiej lat trzydziestych, czyli *Noce i dnie* Marii Dąbrowskiej, ale też przez szukanie nowszych wzorców gatunkowych: to była powieść psychologiczna, to była

powieść groteskowa. Z książką tą wiązały się dwa rodzaje moich założeń i moich ambicji. Miała to być książka o poetyce, czyli o strukturze pewnego typu tekstów i ich wewnętrznych różnicowaniach, ale była to też książka z historii literatury, historii pojmowanej nie jako dzieje poszczególnych utworów, nie jako kronika, ale jako obraz ogólnych przekształceń o charakterze mniej lub bardziej systemowym. Takie było jej założenie. Pisząc ją, a także następnie, świadomy byłem długu wdzięczności wobec kierunków humanistycznych, które wtedy się kształtowały. Duże wrażenie zrobiły na mnie książki Witolda Kuli, wielkiego polskiego historyka, mimo że mnie nie interesowała historia ekonomiczna, historia gospodarki, oczywiście o tych sprawach żadnego wyobrażenia nie miałem. Jednakże ujęcie takie, jakie w książkach Kuli występuje, czyli historyzm polegający na tym, że pokazuje się ogólne procesy, było dla mnie czymś inspirującym. Podobnie rzeczy się miały z pracami historyków francuskich z kręgu „Annales”. Dla mnie historia literatury nie była kroniką. Jeśli ktoś szukał informacji szczegółowych w mojej książce, to przypadkiem mógł je znaleźć, ale przekazywanie takich informacji nie było moim zamiarem.

Stałem też przed ważnym problemem metodologicznym. Byłem świadom, że historia literatury różni się od historii języka i od historii rozwoju ekonomicznego. Na system językowy nie oddziałują bezpośrednio indywidualne wydarzenia, pod ich wpływem gramatyka się nie zmienia. Inaczej się rzeczy mają w obrębie systemu literackiego, jest on mniej rygorystyczny, z reguły bardziej luźny i czuły na oddziaływanie tego, co szczegółowe. Czasem zmianę systemu powoduje ukazanie się niewielkiego rozmiarami zbioru wierszy. Musiałem szukać równowagi między tym, co było ogólnie charakterystyczne dla poetyki powieści, a tym, co było indywidualne. Pierwsze rozdziały tej książki są poświęcone reprezentatywnym odmianom powieści z przełomu dziewiętnastego i dwudziestego wieku, ale starałem się też pokazać te powieści, które były od tego wzorca odstępstwem, zjawiskiem nowatorskim i oryginalnym na tle swojego czasu (Berent, Irzykowski, poniekąd Miciński, który mógł sobie pozwolić na rozkładanie gatunku powieściowego). Interesowała mnie – innymi słowy – ewolucja tego gatunku. Jest charakterystyczne, że najwcześniejsze powieści młodopolskie były utworami w większości pisanymi w pierwszej osobie, natomiast później powieść w pierwszej osobie stała się formą marginesową. Zdecydował o tym rozwój powieści jako gatunku. Na początku w narracji w pierwszej osobie wyrażała się idea personalności, indywidualizmu itd. Te idee nie zanikły, łączyły się już jednak z innym typem ekspresji; tak rzeczy się mają u Żeromskiego, Struga, często u Reymonta. Konstytutywnym

elementem ich powieści jest to, co nazwałem bohaterem prowadzącym, a zatem miejsce narracji ogólnej, wszechwiedzącej zajął nie narrator osobowy, ale zasada, że świat pokazuje się w ten sposób, jak go postrzega bohater (najczęściej główny), ale również ten bohater, który w danym momencie znajduje się na pierwszym planie. Staralem się to pokazać.

G.W.: *Nazywa się to poetyką punktu widzenia. Czym taka technika opowiadania różniła się od stosowanych wcześniej?*

M.G.: Punkt widzenia był respektowany również, ale w innej formie, w klasycznej powieści realistycznej. Można powiedzieć, by to odnieść do literatury światowej, że dla okresu Młodej Polski ważny był wzorzec Flaubertowski, nawet w powieściach historycznych, natomiast zanikał wzorzec Tołstojowski. Zresztą specyficzność rozwoju polskiej prozy powieściowej polegała na tym, że poetyka punktu widzenia ujawniła się już u wielkich realistów typu Prusa i Orzeszkowej, którzy w ten sposób pisali w latach osiemdziesiątych dziewiętnastego wieku, aczkolwiek trudno ich zaliczyć do pisarzy młodopolskich, byłby to fałsz historyczny. Mimo tego podobieństwa, mimo tego prekursorstwa, oni jednak byli zupełnie inni. Chciałbym podkreślić właśnie historyczność, bo przyjęła się opinia, że tego typu badania mają charakter ściśle wewnętrzny, że dotyczą wyłącznie swoistości literatury, że ją separują zarówno od życia społecznego, jak też od wydarzeń historycznych i historycznych procesów. Tak nie było. Historyczność w ujęciu, jakie praktykowałem, wyrażała się nie w tym, że pisano o rewolucji 1905 roku, to była historyczność samego, jeśli tak można powiedzieć, jestestwa literatury. To trochę co innego. Legenda, że to było antyhistoryczne, to jest właśnie legenda. Ona nie odpowiadała i nie odpowiada rzeczywistości. Ta historyczność stała się ramą dla prac typu interpretacyjnego. Pokazanie ogólnej ewolucji gatunku pozwalało umieścić dany utwór w obrębie historii, tak jak, prawdopodobnie, historia reguł ekonomicznych pozwala osadzić w konkretnej rzeczywistości takie czy inne inicjatywy czy przedsięwzięcia. Tu analogia jest duża.

G.W.: *Twoja książka o powieści młodopolskiej ma podtytuł Studium z poetyki historycznej. Formuła „poetyka historyczna” wyraża właśnie tę odmienność sposobu uprawiania historii literatury, o której mówisz, w stosunku do historii tłumaczącej dzieje literatury wpływem jakichś zewnętrznych kontekstów. Oznacza*

prezentację dziejów literatury rozumianych jako historia gatunku, historia form literackich, historia świadomości literackiej.

M.G.: To jest na swój sposób immanentna historia literatury. Tak pojmowana pozwala pokazać różne paradoksy. Na przykład to, że utwór pisany w istocie po to, żeby skompromitować odrzucone przez autora postawy, staje się niemal wzorcowym przykładem pozytywnym. Myślę o *Bez dogmatu*. Henrykowi Sienkiewiczowi zdarzyła się zaiste przygoda, jakiej się nie spodziewał. Kiedy w Warszawie około roku 1890 tworzył postać Leona Płozowskiego, był przekonany, że pisze pamflet na dekadenta i dekadencję, a to było czytane akurat odwrotnie. Tego rodzaju przygoda chyba nie zdarzyła się żadnemu innemu polskiemu pisarzowi. Ta powieść pokazuje też, jak nowatorska na początku lat dziewięćdziesiątych dziewiętnastego wieku była sama zasada powieści w pierwszej osobie. Sienkiewicz, który znakomicie operował formą powieściową, sądził, że wystarczy, jeśli pokaże świat tak, jak go widzi pan Leon. On był pisarzem sprawnym, wiedział, że gdy pisze powieść w pierwszej osobie, to nie może do niej włączać swoich jawnych ideologicznych komentarzy. Przyjęcie określonej formy ograniczyło możliwość podporządkowania narracji i fabuły autorskim założeniom, niewątpliwie ideologicznym.

G.W.: *Powieść wymknęła mu się spod kontroli.*

M.G.: Wymknęło mu się spod kontroli tak duże dzieło. On musiał nad tym głęboko myśleć, tylko mylnie ocenił sytuację literacką w Polsce i tym samym przyczynił się do rozwoju Młodej Polski, której nie znosił. Bo to nieprzyzwoite, niepobożne, nienarodowe.

G.W.: *Może się w ten sposób niechcący zdemaskował, pokazał, że mówił co innego, niż myślał? Może tak naprawdę był dekadentem?*

M.G.: W jakimś sensie na pewno był. Może nam profesor Ryszard Koziołek to wyeksplikuje jako znawca, autor świetnej książki o Sienkiewiczu.

G.W.: *Przygotowując tę pracę, przeczytałeś mnóstwo powieści. Jak wspominaś tę lekturę?*

M.G.: Czytałem te powieści w sposób specyficzny. Gdy ktoś wie, że ma o tym napisać dużą pracę, to czyta utwory literackie nie tak, jak się czyta normalnie, tylko inaczej. Ja to czytałem z dużym zaciekawieniem.

G.W.: *W dużej mierze jest to twórczość dzisiaj już zapomniana, znana tylko historykom literatury.*

M.G.: Raczej tak. Już później nie wracałem do tej powieści, nie wiem, jak się dzisiaj czyta Żeromskiego. Myślę, że z trudem. Dzięki wspaniałemu filmowi Andrzeja Wajdy czyta się z satysfakcją *Ziemię obiecaną* Reymonta. Na pewno pisarzem, który wciąż prowokuje i zmusza do komentarzy (i typu tekstowego, i historycznych), jest Waclaw Berent. Jest to wielki pisarz dla historyków literatury. On już za życia, i słusznie, uchodził za znakomitego autora, ale był czytany przez bardzo wąskie kręgi. Rok temu przeczytałem od nowa *Oziminę*, którą kiedyś wydałem z dużym wstępem w serii Biblioteka Narodowa. Z różnych względów to nie jest łatwa lektura. Ze względu na swoistości języka, jedyne w swoim rodzaju, dużo bardziej zaawansowane niż w powieściach innych autorów. Gdy w czasie jej lektury umkną uwadze dwa zdania, to już dalsza część może się okazać trudno zrozumiała bądź w ogóle niezrozumiała. To trzeba czytać tak, jak się czyta wiersze. W referacie, który wygłosiłem przed rokiem na sesji poświęconej Berentowi, powiedziałem, że *Ozimina* jest najwybitniejszą polską powieścią między *Lalką* a *Ferdynandem*. I tej opinii bym się trzymał. O Berencie mało kto wie poza historykami literatury, to jest smutna rzeczywistość. Polega ona nie na tym, że był wielki, a teraz jest zapomniany, tylko na tym, że on wypracował tak skomplikowany wzorzec powieści, że jego dzieła bywają trudno zrozumiałe i niedostępne. Kiedy te książki wychodziły, wymagały od odbiorcy zaawansowanej kultury literackiej, a teraz wymagają do tego też i rozwiniętej świadomości historycznej. To pewien paradoks Berenta, pojawia się bowiem opinia, wypowiedziana między innymi w związku z *Ozimimą*, że napisał znakomitą powieść, lecz trzeba ją przełożyć na polski. Opinia ta pojawiła się już w jednej z pierwszych recenzji *Oziminy*. Wybitny skądinąd pisarz, pisarz świadomy rzeczy, mianowicie Jerzy Andrzejewski, w felietonie opublikowanym w tygodniku „Odrodzenie” w 1948 roku stwierdził to samo: znakomita powieść, tylko trzeba ją przełożyć na polski.

G.W.: *Berent to taki polski Joyce?*

M.G.: To porównanie w moim wstępie do *Oziminy* chyba występuje. Polski Joyce, tylko wcześniejszy, i nie wiem, czy Joyce z *Ulyssesa*, czy już z *Finnegans Wake*?

G.W.: *Był tłumaczony na inne języki?*

M.G.: Na pewno na francuski były tłumaczone *Żywe kamienie*, nie umiem na to pytanie odpowiedzieć. Natomiast o Berencie pisali zagraniczni poloniści, był to najbardziej europejski, najbardziej nowatorski z polskich prozaików tej epoki. Duński polonista, który potem stał się pisarzem, Peer Hultberg, napisał dużą pracę doktorską o stylu trzech pierwszych powieści Berenta. Rozprawa rozmiarów obszernej książki napisana została po angielsku, obronił ją na Uniwersytecie Londyńskim. Ukazała się w prestiżowej serii Instytutu Badań Literackich na przełomie lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych w polskim tłumaczeniu. Hultberg uważał (słusznie!) publikację pracy w wersji polskiej za swój wielki sukces naukowy.

G.W.: *Czyli w latach sześćdziesiątych zajmowałeś się w pierwszej kolejności teorią i historią powieści?*

M.G.: Napisałem też trochę prac o Leśmianie, które potem złożyły się na książkę *Zaświat przedstawiony*. Zajmowałem się problematyką odbiorcy, ale przede wszystkim historią i teorią powieści.

G.W.: *Czy miałeś jeszcze jakieś rozleglejsze plany dotyczące tematu powieści? Twoje prace poświęcone temu gatunkowi układają się w dużo szerszą, niż ograniczona tylko do okresu Młodej Polski, opowieść o historii tej formy od jej postaci realistycznej do awangardowej.*

M.G.: Bodaj w związku z *Lalką* Jan Kott napisał, że polska proza przeżyła cały dziewiętnasty wiek w jego ostatnich dekadach, powstawało wtedy bardzo dużo powieści. Muszę powiedzieć, że ja się tym zupełnie nie zajmowałem. Kiedy pisałem o odniesieniach do powieści realistycznej, to myślałem o powieści raczej europejskiej niż rodzimej. Był oczywiście wielki Prus, ale pomyśl,

Prus był zaledwie dwadzieścia lat starszy od Żeromskiego, podobnie jak Sienkiewicz i Orzeszkowa. Ja o powieściach tych klasyków pisałem. Napisałem szkic o *Emancypantkach*, starając się pokazać, jak klasyczna forma powieści w nich się załamuje. Pisałem o powieści, która jest wielkim osiągnięciem literatury polskiej, mianowicie o *Chamie* Orzeszkowej.

G.W.: *Czyli punktem odniesienia dla twoich analiz powieści młodopolskiej i późniejszej była klasyczna europejska powieść od Balzaka do Tołstoja, a więc notabene taka, jaką sobie upodobali zwolennicy realizmu socjalistycznego czy, mówiąc szerzej, marksiści, na przykład z tygodnika „Kuźnica” w drugiej połowie lat czterdziestych.*

M.G.: Jeszcze wtedy raczej spod znaku Marksa i Engelsa, jeszcze nie całkiem – Stalina. Przecież Engels pisał, że Balzak prywatnie miał poglądy reakcyjne, ale pokazywał prawdę o kapitalizmie jako ustroju agresywnym, krwiożerczym, wyzyskującym. Dlaczego dla socrealizmu, tego u źródła, czyli sowieckiego, wzorem mógł być Tołstoj, a nie mógł być Dostojewski, gdy zna się książkę Bachtina, a dzisiaj wszyscy zainteresowani tematem ją znają, odpowiedź jest ewidentna.

G.W.: *Bo powieści Dostojewskiego mają charakter polifoniczny, dialogiczny, w tym sensie, że nie reprezentują klasycznego wzorca powieści z wszechwiedzącym narratorem, który góruje nad całym światem, a ostatnie słowo zawsze należy do niego. Czy pisząc książkę o powieści młodopolskiej, znałeś Bachtina, bo to nie jest oczywiste?*

M.G.: To nie jest oczywiste. Polski przekład Natalii Modzelewskiej jest późniejszy. Dowiedziałem się o istnieniu kogoś takiego jak Bachtin od Krystyny Pomorskiej, która mi powiedziała, że jest taki zapomniany wybitny autor książki o Dostojewskim. Miała ona pożyczony od kogoś egzemplarz pierwszego wydania, tego z 1929 roku, i chyba mi go na krótko udostępniła. O Bachtinie niewątpliwie już wtedy wiedziałem, czytałem różne prace o powieści. I Tołstoj, i Czechow, i Turgieniew, i Leskow to byli wielcy pisarze. Natomiast to, co z nich wzięto w socrealizmie, to jest możliwość ideologizacji. Jest charakterystyczne, że jednym z wyróżników literatury rosyjskiej był tak zwany *skaz*, czyli sposób opowiadania bliski temu, co w polskiej kulturze składało się na *gawędę*. Mistrzem *skazu* był Gogol, a trochę później na przykład Mikołaj

Leskow. Ta tradycja została całkowicie w socrealizmie odrzucona, bo nie chodziło o stworzenie bohatera czy narratora, który chce sobie swobodnie pogadać, to musiał być narrator, który miał – by posłużyć się formułą Kanta – władzę sądzenia, mógł ocenić, co jest dobre, co jest złe. I dlatego tacy pisarze jak Dostojewski czy Flaubert nie mogli być wzorcami. Wszelka polifonia została odrzucona. *Lalka* też nie mogła być wzorcem, dzieło Prusa jest powieścią głęboko polifoniczną.

G.W.: *Tutaj dochodzimy do momentu, w którym widać, że estetyczna analiza powieści wcale nie musi być tak bardzo oderwana od spraw społecznych i politycznych, jak by się mogło wydawać.*

M.G.: Nie musi, aczkolwiek chcę powiedzieć, że dla mnie i dla moich kolegów ważny był dystans wobec tego, co stanowiło oficjalność. To była niewątpliwa ucieczka od niej, szukanie niszy, szukanie miejsc, w których można było być sobą. Ale też to była jakaś próba odpowiedzi na to, co się dzieje. Określanie się jako marksista dla mnie byłoby nie do przyjęcia z takich względów, że skoro marksizm jest ideologią oficjalną, to wpisywanie się w nią jest właściwie formą mrugania do władzy: ja jestem wasz. Tak to wtedy widziałem, nie wiem, czy zasadnie. Dawni marksiści, nazywani w oficjalnym języku partii rewizjonistami, niewątpliwie już wtedy do władzy nie mrugali i nie byliby gotowi złożyć deklaracji: jestem wasz. Wtedy tak to widziałem i dlatego mnie w ogóle strona marksistowska nie interesowała – nawet w tym, co było w niej oryginalnego i ciekawego. Do dzisiaj nie rozumiem, na czym polegała wielkość György Lukácsa. W latach sześćdziesiątych za wielki autorytet międzynarodowy uchodził jego kontynuator czy epigon, Lucien Goldmann. Opublikowałem, trochę przez przypadek, recenzję jednej z jego książek.

G.W.: *Lukács z pewnością nie jest zapomniany. Uważa się go za jednego z najważniejszych filozofów i estetyków dwudziestego wieku. Na przykład jego tekst Opowiadanie czy opis, dotyczący poetyki powieści, jest świetny.*

M.G.: Ten, w którym porównuje Balzaka i Zolę. To jest świetne, zgadzam się. Mnie kiedyś wpadł w ręce tom wydany po francusku, zawierający prace estetyczne Lukácsa sprzed jego konwersji marksistowskiej. Prace młodego Lukácsa, kiedy nie ma tych wszystkich marksizmów, heglizmów itd., są naprawdę znakomite. I tu trzeba żałować, że jego trajektoria, jak się teraz mówi,

nie poprowadziła w tę stronę, ku której on początkowo się kierował. W tych młodzieńczych pracach pojawia się również temat odbioru dzieła literackiego.

G.W.: *Zmierzam do tego, co uzmysłowiłem sobie, wracając teraz do twoich prac z zakresu teorii i historii powieści powstałych w latach sześćdziesiątych, że mimo opinii o polskim strukturalizmie tamtego czasu jako o nauce oderwanej od spraw doczesnych, zamkniętej w wieży z kości słoniowej, również poprzez te prace prześwituje ówczesna dookolna rzeczywistość. Mianowicie, wybory estetyczne, zarówno pozytywne, jak i negatywne, mają także wymiar polityczny czy społeczny. Preferencja dla takiego a nie innego modelu powieści, typu narracji czy sposobu traktowania odbiorcy to przecież również opcja na rzecz pewnego modelu społeczeństwa czy świata. Twoje wybory w tym zakresie były jednoznaczne. Dzisiaj jest to dla mnie bardzo wyraźne.*

M.G.: Bardzo się cieszę z tego, co mówisz, bo ja sobie wtedy z tego tak dobitnie nie zdawałem sprawy. Jeśli jest tak właśnie, a na pewno tak jest, to z jednej strony tego typu zainteresowania poetyką historyczną miały swoją wymowę zewnętrzną, ale z drugiej strony to też była nisza, w związku z tym, że niektórzy traktowali to jako dziwactwo, nie zwracano na to uwagi. Zawsze chciałem zajmować się tym, czym mogłem, mając na uwadze to, żeby mi się nie wtrącała cenzura.

G.W.: *Powieść młodopolska to temat, jak by się mogło zdawać, oderwany od współczesności, a jednak twoja książka została zaatakowana z pozycji ideologicznych.*

M.G.: W roku 1970 w piśmie „Współczesność”, które wtedy straciło dawną klasę, ono już przed Marcem’68 zostało zeszmaczone, ukazał się paszkwilanci artykułu ówczesnie młodego człowieka o nazwisku Edward Kasperski, który dyskwalifikował moją książkę z różnych powodów. Przypomnę, że mniej więcej w tym samym czasie na łamach „Współczesności” tenże Kasperski opublikował cykl artykułów demaskujących bezceństwa Wolnej Europy.

G.W.: *Artykuł Kasperskiego o twojej książce został opatrzony przez redakcję nagłówkiem Pamflet na strukturalistę.*

M.G.: Domyślam się, że ten nieszczęsny młody człowiek został napuszczony, bo moją książkę uznano za reprezentatywną dla Instytutu Badań Literackich. Tu nie tyle o mnie chodziło, ile chodziło o dokopanie Instytutowi. Książkę tę pisałem w czasie, kiedy narastał Marzec. Marzec to nie był jednomiesięczny punkt w historii Polski Ludowej, to był długo trwający proces, mający różne przejawy. Atakowanie IBL-u w latach sześćdziesiątych to był jeden z przedśpiewów Marca, jego zapowiedź. Gdy dzisiaj patrzy się na to wszystko, to się składa na pewną całość. Istnieje niemiecki termin historyczny *Vormärz* na określenie wydarzeń, które zapowiadały Wiosnę Ludów. Myśmy mieli ponad sto lat później, w zupełnie innej sytuacji, także swój *Vormärz*, o tym warto pamiętać. Mieliśmy również „po-marzec”, żeby stworzyć taki neologizm.

G.W.: *Czyli ten atak Kasperskiego w roku 1970 był taki „po-marcowy”?*

M.G.: Tak myślę. Dodam prawie po półwieczu, że elaborat ten mojej książce nie zaszkodził. Trzyma się ona całkiem dobrze.

KAZIMIERZ NOWOSIELSKI

Gałęzie

Suche gałęzie drzewa genealogicznego – –
Ale i one jego częścią
choć połamane strącone –
Także wśród nich
uwijała się kiedyś pszczoła
i z każdym listkiem
wiązało niebo z ziemią (z ziemi zaś mgła
chmury i owocowanie)
A teraz leżą strącone przegniłe
często daleko od korony
– acz przecież i tu krzątania
biegaczy rudnic muchówek
I żywi się pleśń gałęziami
podczas gdy tam wysoko z ptasich gardziołków
pieśń za pieśnią – i wyciszenia
i podzwonne umarłym

W tartaku

Zaraz fajrant! – ktoś krzyknął
kiedy spod belki
wyszarpniętej spod zmurszałego sągu
wyroilo się stado rozszalałych os
Osłaniając głowy skoczyliśmy w bok
wywijając czym kto miał
kępą trawy gałęzią zrzuconą z pleców kapotą
Ktoś jeszcze zdążył pchnąć
kijem świetlistą jak księżyc
banię z której robotnice
wnosiły białą przezroczystą czerw

Jakby ktoś zerwał gródź na rzece
tak wylewał się rój i krążył
nad rozwalonym sągiem
Długo świstały nad naszymi głowami
rozwścieczone żądze ich zemsty
aż ucichły
Znikał zapach jadu w powietrzu
Wstawał zimny
jak bania księżyc

Zdziwienia

Dzieckiem będąc dziwiłem się
że można żyć bez zabawek
bez pluszowego misia którego przed snem
mocno do siebie przytulałem
bez czegoś takiego jak pukwa
z którą goniłem wróble w stodole
(a one nie dały się złapać)
Dziwiłem się rodzicom
że nie przeczytali „Serca” Amicisa
nad którym płakałem – a oni
jakby nigdy nic – żyli dalej –
Potem zadziwiali mnie koledzy
nieczuli na wdzięki Eli
(najpiękniejszej w naszej klasie
– a piersi jej niedostępne
jak różowy Mauritius
z kolekcji angielskiej królowej
kiedy zbierało się znaczki)
Nadal nie wyobrażam sobie życia
bez poezji bez bycia kochanym
bez niej która ma już inne
niżli tamta imię
– z trudną zgodą
na przemijanie

Nie nadążam

Nie nadążam –
Nie nadążam za chwilą
nie nadążam za moją epoką
ani za tymi
co przede mną za mną i obok
Na półkach mojej biblioteki
przybywa książek
za którymi też nie nadążam
(że nie wspomnę o wnuczku
z jego ipodami smartfonami –)
Stale wyprzedza mnie las
i poprzedza łąka – i zmierzch
razem z nią i świt nad polami miastami
I cóż mam czynić
kiedy nie nadążam
nawet za sobą samym

KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI

Cały ten czas

Wdarzył mi się epizod ze śmiercią.
Trzeba było przemyśleć
cały ten czas,
który przeze mnie płynął.

Nie jest łatwo
odnaleźć się
tak blisko granicy.

Zyski i straty ujawniło życie.
Lustro pokazało sromotę ciała,
dusza – chwiejny swój stan.

Świat trwa
w niezmiennej obojętności.

I choć porywa
spektaklem godnym
najwyższej uwagi,

to przecież chodzi tu
– mówię sobie –
przede wszystkim o ciebie
w wieczności.

W imieniu wspólnym

Ile razy
odchodziłem w grzech – powracałem?
Nie umiem powiedzieć.

Ty, mój Boże, wiesz.
Ale wie też demon –
nasz oskarżyciel na Twoim sądzie,
kusiiciel w ziemskim czasie.
Nieprzejednany wróg.

Jednak ufam,
że stanę przy Tobie
i obronisz mnie.

Nawet przed całym piekłem,
którego się lękam.

In excelsis

Na wysokościach
człowiek otrzymuje skrzydła.

Czuje pełnię życia.
Sięga po słowa jedyne.

Zdumionym duchem
chwali dzieła Pana.

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

DCCVII

nie zasłużyłeś,
na tak wystawną
nicość

DCCVIII

nic nie jest jak było
nic nie jest jak będzie
nic nie jest jak jest

DCCIX

kiedy znużony czas
odejdzie
by nie wrócić

DCCX

iść o zakład
że jesteś
iść i nigdy nie wrócić

DCCXI

a rozpacz
jeśli ma być
niech będzie biała

DCCXII

jesteś słowem
nic nie milczy głośniej
niż słowo

DCCXIII

odejść z wiarą
że jest sens
w bezsensie

DCCXIV

naucz
jak się odnaleźć
w rozrzutnej nicości

STEFAN CHWIN

Dziennik 2018 (3)

Środa, 23.34. Popołudnie w Charlottenburgu

A więc dojechaliśmy. Po długiej podróży szybkim pociągiem, który spóźnił się trzy godziny, jesteśmy w Berlinie na Hauptbahnhof. Potem SBahnem do Charlottenburga, wysiadamy, żelazne schody, wiadukt, bezdomni śpiący pod filarami, nie możemy znaleźć hotelu, gorące, żółte powietrze pierwszych dni września. Hotel w szeregu berlińskich kamienic pod żółknącymi drzewami, za ladą recepcji dwie Rosjanki w czarnych swetrach i młody Rosjanin z Donbasu, ruska mowa przy formalnościach, które szybko załatwiamy. K. śmieje się, żartuje z Rosjanką, ładną, rumianą, skośnooką, z warkoczem oplatającym głowę, która – jak się dowiadujemy – siedzi w Niemczech już parę lat, pani sytuacji dobrze obyta z miejscem, wyniosła wobec właściciela, który też jest podobno Rosjaninem.

A w recepcji czeka już na nas N., człowiek z Humboldta, gdzie o szóstej mam mieć mowę polsko-niemiecką w rocznicę Porozumienia. Staroświecka winda, w windzie dwoje młodych Amerykanów, pokój na piątym piętrze, chwila oddechu, przebieramy się na uroczystą okazję, przed szóstą taksówka zabiera nas do śródmieścia.

Jedziemy razem z Jerzym S., dyplomatą i profesorem, który też ma brać udział w panelu. Za oknami taksówki – Berlin obrotowy. Na zakrętach domy kołują, rozsypana topografia, która nie chce się złożyć w całość. Gmachy znane i nieznanne zamieniają się miejscami. Ten Berlin oszałamia, okno w taksówce

uchylone, przejeżdżamy przez Szprewę po żelaznym moście, gdzieś w prześwitach drzew świeci telewizyjna wieża ze szklaną kulą, jakieś czarne wieżowce, elegancja ze szkła i stali, potem Friedrichstrasse, łukiem zajeżdżamy na tyły Humboldta, dziedziniec, kamienne stopnie, korytarz, wielka sala na pierwszym piętrze.

W garniturze, pod muszką, wygłaszam mowę dość twardą, choć i życzliwą o zagrożeniach demokracji we współczesnej Europie. Potem panel zaskakujący: dwaj dyplomaci – S. i Joachim Bauch opowiadają o sekretach dyplomacji, szokujące słowa o prezydencie Ameryki, który podobno zagroził Niemcom, że jeśli nie zgodzą się na granicę na Odrze i Nysie, nie dostaną zgody na zjednoczenie. Po panelu rozmówki z polskimi berlińczykami, żona Bazyla, Dorota, kawa, herbata, samotne kobiety, które robią sobie ze mną zdjęcia, ściskają, uśmiech, pustka w sercu, noc, głuchy czas.

Robi się późno, schodzimy po schodach w dół, Humboldt pusty, gubimy się w korytarzach, echo kroków, stukające wysokie obcasy, prowadzą nas trzy kobiety z berlińskiej Polonii, podekscytowane obecnością pisarza z Polski, wreszcie znajdujemy wyjście, otwarte drzwi, za nimi noc, gorąca, wrześnieowa.

Do hotelu odwozi nas kobieta w czerwonej garsonce. Bardzo piękna, białoskóra, z długimi rzęsami, usta w czerwieni, dyskretna biżuteria, jasne, utlenione włosy. Ruszamy jej autem egzotycznym, jakiś fiat retro czy coś podobnego, z ozdobami w środku i na wierzchu, kierownica obciążona szarym zamsem, złote listwy na bordowej karoserii, kryształowe migacze, reflektory jak wypukłe meduzy. Wjeżdżamy w rozświetloną Friedrichstrasse, znowu zanurzamy się w obrotowej berlińskości, która zatacza się za szybą tłumem przechodniów i światłami domów bez nazwy, szyldy, migotania, ktoś wchodzi nam prawie pod koła, to Murzyn w białym golfie z łańcuchem złotym na piersiach grozi nam czarną pięścią ze złotymi sygnetami na palcach, białe zęby w uśmiechu, skórzana kurtka, czarny kapelusz.

A piękna kobieta, wyglądająca na wczesną czterdziestkę, która siedzi za zamszą kierownicą, mówi bez żenady, że ma sześćdziesiąt pięć lat. Szok. Patrzymy z niedowierzaniem na jej piękny profil, figurę, szyję, a ona swobodnie opowiada o operacjach plastycznych, jakie przeszła, po raku – piersi sztuczne, pięknie wzbierające pod puszystym sweterkiem, naszpikowana botoksem, ale dumna, że podniosła się z bezbronnego dna emigracji, dzisiaj współwłaścicielka salonów urody w Berlinie i Świnoujściu, pracująca z lekarzami z Polski, a że Niemki same się pchają pod chirurgiczny nóż doktorów od piękności, więc wiecie się jej nieźle.

Czujemy się tak, jakby nas bordowy fiat uniósł nad ziemię. Ta lekkość samoobnażania, zupełna przezroczystość osobistego życia, luz, obojętność, spokojne palce na zamszowej kierownicy, gorące powietrze wrześniowej nocy, które wieje od uchylonego okna, i delikatne, uprzejme słowa K., które łagodzą ostrość naszych pytań. Zajeżdżamy przed hotel, żegnamy się, piękna pani zza szyby macha ku nam białą dłonią, błysk czerwonych paznokci, odpływa swoim fiatem w ciemność pod wiaduktem, znika – i nagle w sercu ta twarda, przybijająca pewność, że nie zobaczymy jej już na żywo nigdy, jakby nam w palcach paliła się pocztówka ze srebrną twarzą Marleny Dietrich, rozsypująca się w popiół.

W hotelowym pokoju uchylone okno, nocne tchnienie całodziennego upału. Nagrzane powietrze znad Afryki stoi w studniach berlińskich podwórzy i korytarzy. Wrzesień, a tu koło trzydziestu stopni. Śpimy nago, na prześcieradle, bez przykrycia, na wznak, w trójkątym pokoju z piękną łazienką w stylu retro. Skóra gorąca, spierzchnięta. Ledwie można oddychać. Kiedy powiew uchyla okno, uliczne latarnie rzucają na sufit płynną kreskę żarzącego się światła. Cicho śmiejemy się, szeptem sobie przypominając, co nam się dzisiaj w Berlinie przydarzyło.

Nazajutrz śniadanie o dziewiątej, na dole, w przeszklonym salonie, a potem ulicami – dokąd? Trochę przed siebie, samym węchem wspomnień, bośmy już tu parę razy kiedyś byli – młodzi, silni, ładni, zdrowi, pogodni. Najpierw na Lichtenberg o piątej rano polskim pociągiem, bo pociągi z Gdańska kończyły bieg na Lichtenbergu, a potem trzymając się za ręce, długim spacerem przeszliśmy przez prawie cały Berlin, ze wschodu, na zachód, lądując około południa w ogrodach pałacowych, pod drzewami Charlottenburga, więc i teraz igła magnetyczna prowadzi nas ulicami za słońcem wrześniowym, grzejącym mocno w plecy.

A dokoła nas – Berlin. Domy bez wnętrza, tekturowe fasady, zbawienna obcość miejsca, która wyrzuca nas poza życie, ukrywająca przed nami dalsze części miasta. Nie wiemy, gdzie jesteśmy. Chyba na Kaiserstrasse, a może Bismarckstrasse, w sienie mgiełki błyszczą kolumna z boginią skrzydlatą na szczycie, gdzieś tam jest Tiergarten, miejsca znajome, rozdeptane, gdzieśmy wędrowali kiedyś podczas niemieckiej parady, która z hukiem ciągnęła przez Unter den Linden, ale tu ulica, którą teraz idziemy na północ, kusi swoją zupełną anonimowością, biura wynajmu aut z jaskrawymi szyldami, sklepy z kapeluszami, w głębi jakaś stacja benzynowa z Indianinem w pióropuszu, a wszystko spowite obcością jak żółtym pyłem z przekwitających lip, upajająca

jasność pośrodku miasta, gdy tak idziemy pod rękę i coś tam mówiąc do siebie, bardziej jak ptaki niż ludzie, sama więź głosu, jej łokieć przy moim łokciu, razem, po płytach chodnika, mijając nieznanych ludzi, którzy patrzą na nas jak na ruchome rzeźby z przezroczystego szkła, zupełnie niewidoczne dla oka berlińczyków.

Ach, niesie nas gdzieś nad ziemią ta obcość zupełna Berlina, czujemy, że chwila tylko, a zgubimy drogę, ale idziemy prosto, wzdłuż pochyłych cieni słońca, rzucanych przez domy i nagle tam, gdzie prześwit się otwiera między fasadami, zza rzędów drzew – bieleje długi, spadzistodachowy pałac Charlottenburg.

Jak wtedy, tamtego młodego dnia, kiedyśmy wędrowali z Lichtenbergu przez całe miasto, chcemy zobaczyć naszego Caspara Davida Friedricha, którego *Wschód księżycy nad morzem* daliśmy na okładkę paru wydań *Hanemanna*, ale w muzeum pałacowym remont, więc siadamy na ławce przy żwirowanej alei z drzewkami pomarańczowymi w donicach. Patrzymy na ślub młodej Turczynki i młodego Turka, który się fotografuje przy bocznym pawilonie. Nagłe odkrycie, że wszyscy weselnicy stoją przed fotografem jak samotne, osobne konie na pastwisku, chociaż każdy chce wykrzesać z siebie wspólną radość.

Zaglądamy do bocznego pawilonu, przy kasie Rosjanka, chudziutka, popielatowłosa, w szarej sukience z paskiem, rozpoznaje w nas Słowian, na moje pytanie, czy są bilety ulgowe, kręci głową, przymykając na moment oczy, po czym szybko daje znak ręką, żebyśmy przez bramkę przeszli do środka budynku – za darmo, bez żadnego biletu!

Zdziwieni – wchodzimy. Czeką na nas widok kilku Friedrichów, niedużych, znanych, ale najciekawsze są dziewiętnastowieczne obrazy z Marienburga, na których Polacy walczący z Krzyżakami mają na głowach turbany, a z krzywą szablą w ręku i skośnymi oczami wyglądają jak stuprocentowi Turcy.

K. troszkę się nudzi nadmiarem obrazów, które ze wszystkich ścian zaglądamy nam w oczy, pobłyskując złotymi ramami, ale ja oglądam wszystko z bliska, urzeczoną, czuję, że nawet jeśli ona siada z boku na krześle i sobie odpoczywa, nie mówiąc do mnie nic, dobrze jej ze mną.

A potem, brzegiem Szprewy, która płynie tu zakrętami w ceglanej cembrowinie, ruszamy pod gałęziami drzew w chłodną cienistość parku, wśród kolorowych dzieci Turków, Murzynów, Arabów. Wszystko jest rzeczywiste, dotykalne, niepodważalne w swoim istnieniu, zanurzone w żółtym upale wrześnieowym i to upajające uczucie obcości miejsca nie ustępuje nawet wtedy, gdy zrywam liść z krzaczka i mokrą, gorzką zieleń rozcieram w palcach.

Siadamy przy brzegu na ławce, mając pod nogami zmarszczoną tafelę mętnej Szprewy. Białe wycieczkowce, bijące wesołą muzyką w parkową ciszę, mijają nas jak pływające akwaria pełne pastelowych ryb, skręcają w stronę śródmieścia, piana za rufą, trójkolorowa chorągiew, woda ciemnożółta, skłębiona, ze śliskimi odbiciami błękitu.

A koło szóstej, mijając barokowy pawilon z kopułą, trafiamy pod trzy dęby, na ławkę w ukośnych promieniach słońca, które dotyka koron drzew z lekka już różowiejące. Na łące, co parę metrów, leżą Niemcy i Niemki, łapiąc nagą skórą pleców i brzucha ostatnie ciepło gasnącego lata.

Leżymy pod dębami w trawie, na wznak, patrzymy w niebo z drżącym listowiem nad nami. Ona i ja, obok siebie, dotykając tylko palcami palców. Nagrzana ziemia oddaje nam swoje ciepło, niebo wciąż jasne, bez chmur, gładki błękit nad drzewami, czarne listki porusza powiew, cisza, oddalona ciemność, która nadciąga znad Poczdamu, łagodzi wszystkie bóle, oczy nam się zamykają ze słodkiego zmęczenia i tak ze splecionymi dłońmi, wtuleni w trawę, usypiamy jak dzieci w koszyku z wikliny na wrześniowej łące za pałacem Charlottenburg – i śpimy sobie dwie godziny.

Środa, 23.43. Literatura dziecięcych i bezdziecięcych

Spacerujemy po oliwskim parku. Pogoda ładna, nadmorska, z miłymi podmuchami wiatru w gałęziach grabów i lip. Gadamy sobie z K. o dzieciach i literaturze.

Pamiętam dobrze, jak to Herbert bez żadnych skrupułów naganiał nas do królestwa zimnych czaszek. Gińcie, bracia Polacy, bo wartości trzeba bronić do końca! Pięknie! Czy jednak on nie był przypadkiem takim twardym, patriotycznym naganiaczem dlatego, że nie miał... dzieci? Bo jak masz dziecko i czujesz się odpowiedzialnym za to, żeś je ściągnął na świat, to w głowie mężczyzny zmienia się prawie wszystko.

Troskę o dziecko i żonę bardzo lubią ośmieszać patrioci, chociaż, niestety, troska taka jest warunkiem istnienia Narodu. Bez troski o żonę i dziecko Naród po prostu znika. Wyparowuje demograficznie i politycznie. W końcu każdy żołnierz wyklęty czy powstaniec warszawski zanim poszedł na front, żeby – jak chciał Herbert – trafić do „krainy zimnych czaszek”, powinien zdążyć spłodzić choćby synka czy córeczkę, żeby zapewnić kolejną dostawę świeżej krwi do przelania.

– Ciekawe – mówię do K. – czy gdyby Herbert miał dziecko, z równą stanowczością zachęcałby je w *Przesłaniu Pana Cogito*, by w imię Wyższych

Wartości osobiście trafiło – jak żołnierze wyklęci – do „krainy zimnych czaszek” z obowiązkowym „złotym runem nicości”, czyli kulą w głowie. Mickiewicz to robił w wierszu *Do matki Polki* bez żadnych skrupułów, jakoś swoimi dziećmi specjalnie się nie przejmując. Że brzydkie przypuszczenie? Może... Ale jeśli on ten swój legion włoski założył po to, by uciec przed swoją paryską rodziną do Konstantynopola, bo już nie mógł dłużej z nimi wytrzymać? Czy można się zresztą dziwić? W końcu zupełnie nieodpowiedzialnie spłodził – z Celiną i Ksawerą – podobno aż ośmioro bachorów! I to przy tak marnych dochodach!

Ciekawe, czy Gombrowicz by napisał *Kosmos*, gdyby miał z Ritą córeczkę blondyneczkę, którą codziennie rano odprowadzałby do przedszkola? Albo Witkacy, czy napisałby *622 upadki Bunga*, gdyby spłodził trzykilowe Witkaczko? I jakim byłby pisarzem Iwaszkiewicz, gdyby nie miał żadnej córki, tylko prowadził samotny homożywot Oscara Wilde’a albo Verlaine’a? A Słowacki, gdyby mu Zośka Bobrówna urodziła trzech rumianych synków i trzy córeczki jaskółeczki? Bo pisanie Sienkiewicza na sto kilometrów pachnie stuprocentowym dziecioróbstwem. A Konopnicka? Obwieszona wiązkami rękopisów i winogronami dzieciaków? A Grass? Czy napisałby *Blaszany bębenek* z potwornym Oskarem na pierwszym planie – gdyby nie był bezdzietny? A Kafka? Gdyby mu Milena Jesenská urodziła dorodne bliźniaki, które kołysałyby w ramionach, karmiąc mlekiem z butelki? Czy i wtedy napisałby taką rzecz jak *Proces*? A Beckett? Czy gdyby mu się przytrafiły tłuściutki trojaczki, czekałby na Godota?

A jeśli literatura światowa dzieli się na literaturę dzieciatych i literaturę bezdzietnych – i jest to podział fundamentalny? Dużo ważniejszy od wszystkich innych podziałów? Dwa odrębne kontynenty ducha, które nigdy się ze sobą nie zetkną, jak dwie linie równoległe nigdy się nie przetną w nieskończoności? Kompletna obcość? Ostateczny brak porozumienia? Bezdzietny nigdy nie pojmie dzieciatego? Za nic? Do końca świata?

Fenomen artysty dzieciatego i artysty bezdzietnego wart jest równej uwagi jak tajemniczy fenomen liczby Czterdzieści i Cztery.

– Może masz rację – kręci głową K. na to, co mówię. – Ale czy ty byś napisał *Hanemanna*, gdybyś nie miał nas?

– Pewnie nie. W *Hanemannie* jest was pełno.

Czwartek, 17.21. Pałą obrazy

Wczoraj dziwna wiadomość. Podobno Jan M. R. – malarz z O. – pali swoje obrazy, które malował przez całe życie. Dowiedzieliśmy się o tym na targach książki w Oliwie od niego samego, gdy podszedł do naszego stoiska, gdzie

sprzedawaliśmy nasze książki. Zdolny, wybitny kolorysta, przesłonięty przez dzisiejszych spryciarzy, którzy malują zgodnie z duchem czasu, zarabiając krocie, sam zarabia niewiele. Mieszka na krańcach miasta, na dawnych tatarakowych mokradłach, w ceglany poniemieckim domu, który co jakiś czas podmywają żuławskie powodzie.

Malował przez całe życie, a teraz nagle przestał malować. – Po co mnożyć obrazy – pyta nas, wzruszając ramionami, brodaty, łysiejący, w wojskowej kurtce, z chlebakowatą torbą przerzuconą przez ramię – skoro trafiają za szafę? Zwróciło się do mnie Muzeum Narodowe, żebym im coś dał ze swojej twórczości do ich zbiorów. Ale po co ja mam im dawać cokolwiek? Przecież wsadzą do piwnicy i będzie tam pleśniało do końca świata. Żywy duch do tego nie zajrzy.

– Bardzo mnie ten Jan M. R. zdenerwował – mówi do mnie K., kiedy malarz odchodzi od naszego stoiska, maszerując dalej, w stronę dawnej pętli tramwajowej przy oliwskim parku.

A pisarze? Ostatnio dochodzą do nas wieści, że znajomi pisarze oddają swoje rękopisy do bibliotek. Niekiedy nawet dostają za to pieniądze. Tylko co z tego? Biblioteki – te prawdziwe trupiarnie rękopisów – szeleszczą zapisanym papierem, który z wolna umiera w teczkach i skoroszytach. Czasem tylko – alleluja, alleluja, prawdziwy cud! – jakiś szalony polonista rozświetli piwniczny mrok archiwów światłem swojego zaciekawienia.

Przypomina mi się najbardziej depresyjna książka, jaką czytałem w życiu. Jaka to była książka? A bibliografia literatury polskiej Gabriela Korbuta. Trudno sobie wyobrazić coś bardziej przygnębiającego. Ciągający się w nieskończoność spis tysięcy polskich książek, do których z prawie absolutną pewnością nikt nie zajrzy do końca świata. Literacka trupiarnia do kwadratu. Prawdziwy Nagrobek Książ Zapomnianych na Wieki Wieków. Amen.

Początkowo nie wierzyliśmy, że Jan M. R. powiedział to wszystko o swoim niemalowaniu na serio. Wyglądało to raczej na prowokację, chciał może sprawdzić, jak zareagujemy na jego gadkę? Ale kiedy dzisiaj byliśmy przypadkiem na O. w jego okolicach, K. po prostu westchnęła ze zdumienia.

W ogrodzie przy poniemieckim domu stał malarz. Mocnymi ruchami rąk rozdierał płachty papieru pokryte temperą i wrzucał do ognia, który trzaskał między kwitnącymi jabłonkami. Rulony zamalowanego brystolu skręcały się w płomieniach. Dym był rudawy, płomień mętne, zapach kwaśnawy. Barwy czerniały na brzegach papieru, puchły pękającymi bąblami, rozsypując się w siwy popiół, którego strzępki ulatywały w niebo. Potem malarz zaczął małą

siekierą rąbać blejtramy, pogwizdując z cicha. Kuchennym nożem pruć zamalowane płótno. Był w kraciastej koszuli rozpiętej pod szyją. Goła głowa. Kropleki potu na czole. Zawinięte rękawy. Palce poplamione sadzą. Mrużył oczy od słońca, które stało wysoko nad Żuławami.

Nie widział nas. Powoli wycofaliśmy się za żywopłotem w stronę dworca na O. Ale co mieliśmy robić? Wejść do jego ogrodu śmierci? Przyłapać go na tej wielce intymnej, smolistej zażyłości z ogniem? Powstrzymywać go przed nierozważnymi czynami, jakich się dopuszczał w pełnym słońcu? Zakazywać? Przekonywać? Zachęcać? Bronić? Chwytać za ręce? Żądać? Zaklinać? Błagać? W końcu robił co chciał. Miał prawo. Jego obrazy, jego płótna. Gdy skręciliśmy przy poczcie, znikł za żywopłotami. Nie wiedzieliśmy, co z tym wszystkim zrobić.

Bo jeśli to, co zobaczyliśmy pod jabłonkami, to była uroczystość klęski, ogrodowa celebrowanie nieobecności, msza sadzy i popiołu, patetyczne *Te Deum* przegranej bitwy, ozdobione ironicznym migotaniem trzaskającego ognia? Jak to mówi Stanisław R., który lubi bez cienia litości powtarzać brutalną maksymę: – Jeśli artysta – obojętnie malarz czy pisarz – do czterdziestki nie trafia do encyklopedii, po prostu jest nikim. Tak jakby w ogóle nie urodził się i nie żył. Jak do czterdziestki nie masz fotografii czy wzmianki w encyklopedii, znaczy to, że świat uznał ciebie za osobę niewartą pamiętania. Cóż, nie ma rady, okazuje się, że żyłeś właściwie tylko po to, by zostać wrzucony przez ludzkość w czarny ogień niepamięci. Plusk! – i nie ma. Popiół, sadza, pył.

Więc jeśli malarz ceremonię ogrodowego ognia sprawował w ogrodzie właśnie dlatego, że te kartony i płótna, które pokrywał farbą całymi latami, a teraz palił w trzaskającym ogniu, wciągnęły go do tej przeklętej studni, w której wszystko znika bez śladu? I wrzucając w płomień pocięte nożem obrazy, które malował uparcie, wymierzał im karę za to, że nie wyniosły go na szczyt?

Ale zaraz, zaraz... a Kafka, ów gigant literatury, który kazał na siwy popiół spalić po swoim zgonie wszystkie swoje rękopisy? Też umierał, wierząc, że przegrał swoje życie na całego? Czy raczej uznał, że wielkie milczenie po spalonym worku liter, które po sobie zostawia, będzie jego głosem najmocniejszym?

Swobodne niszczenie wszelkich śladów po sobie, dumna, zupełna obojętność na pośmiertną opinię innych, całkowite wygaszenie w sobie pragnienia, by zostało po nas coś trwałego, byłoby zatem najprawdziwszym świadectwem naszego mocnego bytu, twardym potwierdzeniem realności naszego istnienia, aktem wolności, w którym możemy umocnić swoją najgłębszą prawdę?

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

W świetle słów

Po co literatura w kraju, w którym dłuższe teksty czyta ze zrozumieniem tylko kilka procent obywateli? Po co komu literatura? Co w niej jest, czego w takim stopniu i natężeniu nie ma w innych dziedzinach?

Ważność podejmowanych zagadnień, ich uniwersalność oraz artystyczna jakość przedstawień. Zawarta w niej miara, którą jest obecność teologicznych i metafizycznych dociekań, mistyczne błyski, a także odniesienia do filozofii. Główne pytania, które stawia, i sposób, w jaki próbuje na nie odpowiedzieć. Bóg, świat i człowiek, język, wizja i forma – tak chyba można to w skrócie określić.

Świat i wszechświat Boga, a więc i strona Szatana. Wiara jako punkt wyjścia, droga i punkt dojścia, jej wpływ na los człowieka i życie społeczności, na rozwój jego ducha, czyli możliwość postępowania i wstępowania coraz wyżej i wyżej. I druga strona – nieożywiany nią duch i związane z tym widowisko.

Działanie wolnej woli. Z jednej strony wolność, z drugiej dyktat i konieczność. Dążenie za pomocą rozumu, emocji i ducha do prawdy o sobie, świecie i Tajemnicy.

Miłość do słowa, człowieka, Boga i świata i jej przeciwieństwo – nienawiść.

Rozróżnianie dobra i zła i wybór między nimi. Kierowanie się rozumem i sercem, przykazaniami i podszeptami złego ducha, tkwienie w tych napięciach i walka.

Potrzeba porządku w świecie słów rozrzuconych, które krążą w bezładnym ruchu w kole i ciągły kontakt z tymi, które są zespolone formą, natchnione jednym duchem i sensem, mimo że rozpisane są na różne głosy, także te, które pochodzą z koła.

Świadomość i przypominanie, że bez zakorzenienia w Piśmie lub odniesień do niego nic nie może istnieć dłużej i prawdziwie.

Jaka jest istota stosunku do Boga, człowieka i świata i jakie jest w niej znaczenie wizji, miłości, rozumu i pracy ducha.

Literatura w każdym przypadku powinna być po coś, mieć jakiś cel, a nie być tylko grą, zabawą lub zawracaniem głowy. Jej główne pytania to: Kim jestem i jak mam żyć?

Kreacje bohaterów. Bez nich nie ma dobrej powieści ani opowiadania. Głównym bohaterem może być autor, tak jak u Paska czy Gombrowicza, albo głos lub głosy, które słyszy, tak jak u Becketta.

Prawda i kłamstwo literatury. Rozróżnienie kłamstwa i fikcji. Obecność w świecie przedstawionym kłamstw, które potrzebne są dla unaocznienia prawdy, tak jak to, co jest złe, służy podkreśleniu tego, co jest dobre, a to, co ciemne, lepszemu uwidocznieniu światła.

Praca w języku skupiona na tym, żeby być wiernym znaczeniom i duchowi słów, bo tylko tak można coś prawdziwego i ważnego przez nie zrobić. Na przykład stare słowa i powiedzenia używane przez Kochanowskiego, Mickiewicza, Fredrę czy Norwida stosować w nowych kontekstach i sytuacjach, ale prawdziwie, nie na opak, przekręcone i zatarte, czyli jak znaki przestawione w przeciwną stronę lub tylko same słupki po nich. I świadomość, że nie ma wymienności słów, że prawda to prawda, dobro to dobro, zło to zło, a kłamstwo to kłamstwo, bez względu na masakrę, na jakie się je skazuje.

Literatura to służba i im bardziej pisarz służy ludziom, tym jest większy i ważniejszy.

Musi korzystać z tradycji – podtrzymywać ją, przekazywać i w miarę możliwości wzbogacać.

Głównym spoiwem jest język, czyli słowa i poruszający je duch – życie i duch, bez którego wszystko słabnie, zanika i zamiera.

Dawanie rzeczywistego świadectwa, czyli tego, czego się doświadcza i co się widzi, a nie wykonywanie takich czy innych zamówień lub oczekiwań. Dlatego trzeba być w związku z rzeczywistością i tradycją i nie emocjami się kierować, ale przede wszystkim rozumem, dystansem i rygorami formy.

Sens życia i sens literatury powinny stanowić jedno.

Pisarz wpływa na czytelnika, kształtuje go i formuje, wprowadza w swój świat, wiedzie w labirynt lub wyprowadza na manowce. To jest wybór, z kim się idzie, a z kim nie – z kimś chce się być, uważnie go słuchać, myśleć o tym, co i jak mówi i rozmawiać z nim, a z kimś nie. Trzeba wiedzieć, jaka jest jego prawda, próbować stanąć w jej świetle i utożsamić się z nią albo jej zaprzeczyć i zadać pytanie o swoją prawdę i swoje światło, czy nie jest to tylko jakieś złudzenie, krążenie po powierzchni, udawanie i krygowanie.

Nie tchórzliwość, ale odwaga musi być cechą pisarza. Nie pozory, półprawdy i kłamstwa ma fabrykować, ale mówić prawdę, na ile go stać. Nie uniki robić, ale ryzykować i narażać się. Nie uciekać i cofać się, ale stawać do walki i walczyć. Czyż nie tacy są pisarze, którzy nas zajmują?

I jeśli ma przegrać, to niech przegra po walce na śmierć i życie, w której do szpiku kości był sobą, gorącym lub zimnym, a nie tylko letnim, żyjącym w takich lub innych powijakach, dającym na zapowiedzi.

Wiedzieć, jaki duch działa w człowieku i w dziele. Jakie rodzaje duchów są tu czynne, jakie krążą wokół, a jakie już założyły, jeśli założyły, w nich swoje gniazda.

Pisanie to droga i pokonywanie jej, praca ducha, rozumu, wyobraźni i świadomości. Jest to także walka o przetrwanie, żeby nie spaść i nie przepaść w potopie czasu, walka o sens. Bo jeżeli dążymy do absurdu i mówimy, że cały wszechświat i świat, los człowieka i życie społeczeństw to bezsens, to i pisanie nie ma sensu i nic nie ma sensu oprócz dogadzania sobie, i tak na krótką metę, na jedną chwilę lub dwie, najwyżej trzy.

To walka z demonami i samemu nie da się w niej rady. Jest walką o najwyższą stawkę, o wszystko. Jest albo czyste sumienie, albo są demony, nie ma innego wyboru.

Z upływem czasu traci się pewność siebie, ale przecież nie może być tak, że nie ma się pewności, że idzie się dobrą drogą albo złą i trzeba szybko z niej zawrócić. Widzi się to po śladach i znakach, a chodzi o to, żeby iść drogą najlepszą jaka może być.

Widzimy postępującą degradację literatury: nie ma wielkich pisarzy, nie ma poważnej krytyki literackiej, niszczonej jest język i hierarchia wartości, zabijany duch. Panoszą się najgorsze gusty, chamstwo i głupota wodzą rej, ludzie wpychani są w zniewolenie, prymitywizm i kicz. Jaki jest spis lektur? Jaka jest matura z języka polskiego? Jak działają biblioteki? Jakie jest życie literackie? Ktoś jest za to odpowiedzialny. Na Zachodzie, Północy i Południu jest inaczej, ale my jesteśmy tu, gdzie jesteśmy, nie na Zachodzie, Północy czy Południu. Pogłębia się zapaść i degeneracja. Ktoś się tym przejmuje?

Życie umysłowe i duchowe grzęźnie w relatywizmie i nihilizmie, takim czy innym izmie, którego imię legion. Pisali o tym Miłosz, Różewicz, Błoński, Kołakowski.

Jak można mówić o wierze, skoro codziennie wykrzykują, że Boga nie ma? Jak mówić o walce z diabłem, skoro twierdzą, że to wymysł? Literatura jest potrzebna tak, jak potrzebne są klasztory. Jest na pierwszej linii. Nieśmiertelność

duszy i nieśmiertelność dzieła niemożliwe są bez systemu wartości. Bez niego nic nie ma sensu czy choćby tylko celu lub kierunku. A to jest podstawa działania. Poczujemy się, że absurd jest synonimem wiary, bo ukazuje, że coś jest odtąd dotąd, że ma granice i jest w nich zamknięty. I w ten sposób staje się wyzwaniem, że trzeba te granice przekroczyć i iść dalej, najdalej jak to jest możliwe, żeby stanąć w obliczu Tajemnicy.

Wielka literatura pokazuje ten kierunek. Od dzieciństwa kształtuje wyobraźnię, uczucia i rozum, a także język, styl, osobowość i tożsamość i wzmaga pracę naszego ducha. Co może być ważniejszego? Dlatego dobra literatura jest wielkim darem i łaską, tak jak zła jest zniszczeniem, zatrąta i przekleństwem.

Początek i koniec naszego obcowania z literą i duchem to tak jak początek i koniec życia.

O co w nim chodziło? Komu i czemu poświęciliśmy swój bezcenny czas? Czy wydarzenia naszego życia do czegoś nas doprowadziły i widzimy, że od początku do czegoś zmierzały, że była to droga i postęp na niej, a nie bezmyślne krążenie to tu, to tam lub cofanie się? Czy oświełają i wyjaśniają siebie i jedno uzupełnia lub komentuje drugie, nawet gdy niekiedy niespodziewanie i zaskakująco, czy jednak nijak się ze sobą nie układają? I jaka jest *coda*? Czy nie jest to jakieś nieporozumienie, które nie wiadomo do czego przypiąć czy przyłatać, a nie, tak jak powinno być, klucz do całości życia i dzieła? Klucz, który otwiera i widać, co jest w środku i po co to jest, jaki jest tego główny, poruszający duch i jaka działa w nim moc. Albo że nic tam nie ma, co mogłoby mieć sens, że wszystko to było jeśli nie po nic, to nie wiadomo po co, a jeśli wiadomo, to tyle, że główną siłą była pycha, własna próżność, korzyść i wygoda i taka czy inna sława i chwała, a jakże, po których zaraz żadnego śladu nie będzie, bo przecież nie może być.

Oto człowiek – nie widmo, nie majak, nie jakiś fantom, twór połowiczny, ale cały człowiek z ducha, krwi i kości.

Człowiek i jego świadectwo.

KRZYSZTOF SIWCZYK

Bezduch (3)

Stacjonarne wieszczania, mobilne wyobrażenia, konkret – wszystko to wywołuje w tobie zaledwie dystans, z jakim odnosisz się do przetworzeń siebie, piszczących ci w uszach, wciąż jeszcze, chociaż przeminąłeś z pewnością jak fircyk odwiedzający puste lokale w porze pierwszych zamówień, kiedy nikogo właściwie nie ma w środku. Nie musiałeś przeżywać tym samym śmiesznej parady, jaką odbywa każdy adolescent przed grupą szyderczą, chociaż równie przestraszona własnym ciałem – ciężkim balastem skrzywionej percepcji, z jaką z rańca wszyscy wskakują w obowiązkowe marudzenia przed żmudną kalwarią powszechnej edukacji. Już nie możesz się doczekać tych jęków, kiedy twoje dziecko stawi opór, nie zadowolony się najzwyczajniejszą racją istnienia, którą jest ciało widzialne, ale jeszcze nietraktowane jako narzędzie iluzorycznej prezentacji wewnętrznych tajemnic. Ciało twojej córki jest mgłą, wy dobywasz z niej zaledwie zarys konkretnego kształtu przyszłości, przechodzisz w bród rzekę łez wyciśniętych z szamponu, ślizgasz się, lecz łapiesz ostatecznie równowagę, oparty o wannę, w której ona wyczynia rybę, a ty śmiejesz się jak najgłośniej, echo wypełnia łazienkę jedną wielką symfonią pisków. Już za moment będzie ci to odjęte. Na razie jednak świętujesz porę kąpieli. Kiedy już wyżyliście się w pisku, siadasz oparty o kafle, grasz na starym modelu noki w spadające kwadraty, twoja córka odmacza się, wymyśla jakieś historyjki, w których występują dwa gumowe hipopotamy. Potem opatulasz ją żółtym ręcznikiem i robisz dostawę matce. Pytasz, co też dziś dostarczamy, a córka mówi, że zanim się urodziła, była syreną, siedem lat. Dostarczasz więc syrenę do rąk własnych matki, patrzysz na nie, tulące się do siebie, i wiesz, że z całej palety wyobrażeń, jakie miałeś o sobie jeszcze dziesięć lat temu, żadne nie dosięgło tego widoku, ciepła i zupełnie zmoczonych dżinsów, żmudnej czyszczalni, kiedy sprzątasz po kąpieli, myjesz kafle podłogowe, wycierasz zachłapane mydlinami lustra, wyciskasz z gumowych hipopotamów wodę, a z nią wyskakują już zaczątki grzyba – czarne farfocle, do których się sprowadzasz. Nic jednak, poza lekkim niepokojem, nie wsiąka dziś w ciebie. O wszystkim

wydajesz się doskonale wiedzieć. Wszak spędzałeś życie na wieszczaniu jego ciągów dalszych, w chmurnej aurze, w ponurej diagnozie, i dochodziłeś zazwyczaj do tych samych, jałowych wniosków, które nie posuwały akcji ani na krok do przodu. Śmiesz cię własna minoderia. Chciałeś w niej widzieć mądrość wycofania, rezerwę sił; nie użyjesz jej, by żyć po prostu, tylko zadbasz, żeby kiśła jak przetwór potworniaka, w słoiku, w salce biologicznej, ulubionym miejscu wścibskich okazów – ludzi z dużą potrzebą dociekania własnych początków i końców. Byłeś kimś takim, jesteś kimś już niezainteresowanym wiedzą. Miałeś upodobanie w literaturze, została ci skłonność do przepisywania się w iluś tam wariantach, jednak uporczywie w ten sam sposób, na podstawie paru nawracających obsesji, kilku dosłownie obrazów, eksploatowanych jak jedna, zmechacona już pacynka w surowym pokoju dzieciństwa, mutującym później w pokój twojej duszy. Interesuje cię jedynie chwila w teraz wieczoru, kiedy siadasz w fotelu, patrzysz na włączoną plazmę, dostrzeżasz w niej odbicie człowieka w fotelu, który zniósł całkiem sporo własnych fantazji i rojeń, wyzbył się większych ambicji, co nie znaczy od razu, że nie ma wciąż małych planów, ale dotyczą one raczej najbliższego obejścia: załatwienia porządnego nawozu do warzywnego ogródka, zajęcia się płotem, wyboru farby czy może lakierobejcy, która przetrwa parę sezonów, chociaż niczego dobrego o jej kładzeniu nie można powiedzieć. Kiedyś takie teksty słyszałeś. Budziły w tobie wstręt. Żeby tego nie słuchać, wybiegałeś szybko do miasta. Paradowałeś wyniośle jak dzisiejsze smutaski wgapione w komórki macierzyste nokii. Teraz natomiast jesteś ustami oprawców. Kompletnie wżytym we własny, zawężony horyzont i kąć, pluskwiakiem, dla którego masz jednak litość i podziw, dlatego nie tykasz go. Schował się za drewnią jak za światem. On wie, co go czeka. Najwyżej nic ponad to, co już przeżył. Też masz już zrogowaciały naskórek, robisz się coraz twardszy. Córka pyta, skąd ci się wzięła egzema na łydce. Nie wiesz, coś jej odpowiadasz. Twoje ciało kamienieje, bezbarwi się. Dopiero teraz dostrzeżasz przemianę. Widocznie wpadasz w nową widzialność, paradujesz sam przed sobą, wydobywasz się z ciała, bo wreszcie zaczynasz je dostrzegać. Przerzedzony kompostownik, coraz mniej ruchu. Pojawia się tylko charakterystyczny, kwaśny posmak. Zapach tak dobrze ci znany z szaf i komórek, ust i łazienek, któremu przodkowie próbowali przeciwdziałać warsem i sawą, dodając sobie powabu, nawet wtedy, kiedy już zdobyli samice i samców i wszystko wydawało się doszczętnie poukładane w ramach możliwości ustrojowych lub indywidualnego sprytu drobnych ciułaczy materii. Dziś materii masz po dziurki w nosie, wylewa się uszami jak

farba drukarska z lalek wiszących na banerach miast. Niczego już nie wieszysz. To po prostu już jest. Nie widzisz powodu, dla którego miałbyś się do czegoś doprowadzić. Osiągnąłeś właśnie optymalny stan życia, które zaczyna zmierzać ku swojemu kresowi i pretensjonalną skargą wydaje ci się przeciwstawianie temu stanowi rzeczy środków zaradczych, które biegają każdego poranka pod twoimi oknami, w energochłonnych uniformach, w maseczkach, jak nowi przybocznicy cesarza wiecznej młodości. Kiedy pytasz, o co biega, odpowiadają, że o dbałość o resztę życia, o w miarę dobre warunki, jakie zapewnić winni swoim bliskim, tak żeby nie przynosić wstydu ani nie mnożyć kłopotów opieką albo paliatywnymi inwestycjami w ciszę i spokój w pokoju na poddaszu rozłożystego domu, który kredytuje się ciężko, płaci się za niego jak za zboże, odsetkując tlen w pustych pomieszczeniach, nieprzeznaczonych bynajmniej na agonię blisko spokrewnionego żyranta. Przyjmujesz to tłumaczenie ze zrozumieniem. Nic o tym jeszcze nie wiesz, choć przeczuwasz, że nie możesz córce przynieść wstydu ani dokładać zmartwień. Na razie ograniczasz palenie, pielęgnujesz w sobie pamięć, korespondujesz z ludźmi, z którymi coś przeżyłeś. Niewiele z tego masz poza smutnymi konstatacjami. Nie łączysz się z nimi już prawie nic. Nowi ludzie, których poznajesz, są tacy nowi. Nie wiesz, jak się ich obsługuje. Musisz zapewnić dziecku towarzystwo dzieci, dlatego sięgasz po nowych ludzi, którzy jednak nie sięgają po ciebie. Być może widać po tobie cień, uwyrażnia się zwątpienie w intencjonalnych komplementach, jakie roztaczasz nad głowami biesiadników, którzy obsiedli pusty zwykle stół w kuchni. Być może jesteś jak deklaracja lub ulotka pełna defetystycznych prognoz. Albo okazujesz się instrukcją obsługi smutku pogodzenia ze swoim ubywaniem, choć jednak wcale się z nim nie godzisz, mając w zanadru nie tyle marzenia i plany, ile najgłębszą wiarę, że twoja córka chce cię mieć, że musisz wystarczyć jej do dnia, w którym sama stanie się początkiem końca drogi i nazwie ten dzień po imieniu, zobaczy ciągi samych takich dni.

Mniej więcej tak przepracowujesz absurd, jakim wydaje ci się gonitwa za obiektywnym efektem ujęcia rzeczywistości. Powinna go dawać literatura zanurzona po szyję w introspektywnej sadzawce. Wydobywanie się z niej, trud żmudnego przesuwania się centymetr po centymetrze w stronę stałego ładu autodiagnozy to jedyna satysfakcja, jaką czerpać możesz z gry w lustro języka, które odbijają twoje wykrzywione odbicia, śmieszne troszkę karykatury tego, co tak naprawdę możesz o sobie w tej chwili twierdzić. Twoja córka jest jak cięcie tych lusterek diamentem. Zjawia się zawsze ze swoim językiem, silniejszym, idiomatycznie wiarygodniejszym od każdej pozycji, którą ty świadomie

zajmujesz, przystępując do skreślenia pierwszych uwag o aktualnym teraz. Sam widzisz, że jesteś niestabilnym oknem pogodowym. Jak dzisiaj: dwadzieścia minut słońca, a potem pół godziny totalnej zadymki. Siedzicie w domu. Czujecie się tak, jakby to były wakacje. Na małym metrażu zadajecie się z sobą, nie macie dokąd uciec, bawi was coraz bardziej gęsta intensywność istnienia, które dzielicie na troje (plus kot). Wchodzicie w natychmiastowe interakcje, a jednocześnie każde potrafi zerwać pakt zabawy w dowolnej chwili i udać się do własnych zajęć, którym nadaje status wyjątkowego rytuału. Udowodniacie przed sobą, że potraficie stworzyć coś z niczego, że sami stanowicie dla siebie kreacyjny postulat, ale na dobrą sprawę dopiero kiedy wspólnie wydurniacie się na dziecięcym dywaniku, spełniacie się egzystencjalnie. Nic więcej nie robić: być żoną, mężem, córką, kotem. Zachować chwilę bieżącą w stanie błyskawicznej nekrozy – w czymś analogicznym do sekundowego zlodowacenia, które tak obrazowo filmuje się w kinie klasy B i C. Otwiera się nieboskłon, wielki wir powoduje równie wielką ciszę, po czym rusza sprint mrozu, od anten wieżowców po ukryte w katakumbach biblioteki uniwersyteckie. To twoja ulubiona scena życia, kiedy zamiera w try miga wszystko, unieśmiertelniając intensywne emocje, targając bohaterami, którzy właśnie z czymś się zmagali, już prawie przełamywali wszystkie złośliwości losu, aż tu nagle wir zlodowacenia anulował te wysiłki, a z nich samych uczynił najpospolitsze w sumie mamuty, które odnajduje się na billboardach w miastach na dalekiej Północy. Kiedyś wybrałeś się tam z żoną. Jechaliście całe dni przez lasy, zupełnie prostą drogą, mijając cadillaki, w których kopolowały pasywne parki, a kierowca doił browary, pewny, że zatrzymać może go jedynie ogłupiały z głodu łoś, ewentualnie biały renifer. Jechaliście ze dwa tygodnie. W końcu dotarliście do końca łądu. Po czym zawróciliście, kochając się jak tamci, w przeciwpożarowych przecinkach, pewni, że zaraz zje was niedźwiedź. Opowiadasz teraz żonie to, co przeżyła dawno temu, a ona prostuje, mówi, że nie o niedźwiedzia chodziło, ale o zwykły strach przed ukąszeniem przez nieznaną rodzajem pluskwiaka albo kleszcza. Córka z kolei pyta, co to jest kleszcz, bo słyszała całkiem dużo o jego skłonnościach do tycia. Śmiejecie się. W zimie takiej jak dziś nie ma co pękać, nie ma co jeść. Idziecie odkopać troszkę runa, w nadziei, że może skorzysta z niego biegające w okolicy stadko saren. To obiektywne nadzieje, konkretne działania, spędzanie życia. Kiedyś myślałeś, że literatura to daje, tak wyglądali na oko jej twórcy, kiedy chadzałeś na wieczorki autorskie. Ale nie. Śmiejesz się w niebo jak ryczący łoś. W zegarku odbijają się twoje zęby. Wskazówka wskazuje ubytki. Z braków teraz robi się wieczór, choć masz wreszcie

życia pod dostatkiem, dbasz o kontakt ze swoim ubytkiem. Ubywasz wreszcie w radości. Wszystkiego byś się po sobie spodziewał, ale nie tego właśnie. Nic nie zaskakuje cię bardziej. Ono jest dawcą, obdarza hojnie. Jak mawiał twój mistrz: ułaskawia. Obiektywność poza czasem i językiem.

Sklonność do przesady w diagnozowaniu swojego położenia daje ci nieustannie dużą rezerwę w realnej ocenie sytuacji. Bazujesz na tym już trzydzieści lat. Zawsze z wyprzedzeniem wychodziłeś na przystanek autobusowy, nawet jeżeli był naprzeciwko twoich okien. Podobnie postępujesz z konkretnością kalendarza. Zaokrąglasz swój wiek już w pierwszym dniu nowego roku, zawsze jesteś starszy od rówieśników, dbasz o dobre stosunki ze starymi ludźmi, spacerowiczami o balkonikach lub spotykanymi coraz częściej piratami na kompaktowych skuterach. Oczywiście nigdy głośno o tym nie mówisz, ale jest ci bezwzględnie dobrze, kiedy wiesz, że jeszcze jakiś odcinek dzieli cię od ich kondycji, że może dzięki niewinnej maskaradzie uciulasz troszkę czasu tylko dla siebie, do zmarnotrawienia w aucie podczas bezsensownej jazdy po mieście, kiedy to wypalasz rytualną fajkę i opróżniasz bak prawie do rezerwy. W tym czasie marnotrawnym zbierasz materiał wiwisekcji, dajesz sobie szansę na zatęsknienie za najbliższymi. Kiedy wpadasz do domu, są już w pełnej rutynie, działają bez zastrzeżeń w całkowitej miłości, kłócąc się najwyżej o pierdoły, drobne nieścisłości w komunikacji, które prowadzą do elektryzujących w sumie dąsów. Siadasz zmarznięty w sypialni, zaczynasz kontemplować kupiony od koleżanki obraz. Czysta abstrakcja, wyrażona w ekspresji krzykliwych barw i nerwowych pociągnięć pędzlem. Gdybyś chciał pobawić się w napisanie ekfrazy, pierwsza przysłaby ci na myśl egzegeza drugiego planu tej pracy, widoku wyłaniającego się po zmrúzeniu oczu z głębi kulistej formy. Wyraźnie jawią się tam wieża kościelna i fragment ciągu kamienic. Przypomina ci to reprezentacyjny deptak miasteczka, w którym pracujesz. Patrzysz na unieruchomiony ciąg i wiesz, co teraz się z nim dzieje. Grupa robotli patroszy wewnątrz, ryczy w maskach przez wybite okna, prowokuje przechodniów niedwuznaczną łaciną. Ciekawi cię ich całkowita, bezpretensjonalna autentyczność. Oni są po prostu żadni. To rewelacyjne odkrycie pielęgnujesz w sobie do teraz, czyniąc z nich tło, na którym wyświetlasz własne, pierwotne defekty. Też stałeś się żaden, tylko wykonałeś w tym celu masę pracy, czołgając się latami między wersami, ukrywając się w nich jak w okopach, nie wystawiałeś głowy, pamiętając, że konfesja może się skończyć natychmiastowym ostrzałem przez front ironii, do którego przystąpiłeś już jako przedszkolak. Figura ironii przyczepiła się do ciebie jak szkolna odznaka. Nią się broniłeś przed naporem rzeczywistości,

rewitalizowanego przez kolejne pokolenia bajora prymitywnych odruchów, w którym tapla się każda grupa rówieśnicza, zwłaszcza taka, która odnajduje się po latach na ekskluzywnym raucie, by pogadać, jak komu w życiu nie poszło. Twoim rówieśnikom poszło dobrze. Większość zajęła stanowiska na odpowiednio wysokich grzędach w społecznym kurniku. Ty postanowiłeś przeskakiwać między grzędami, w zależności od tego, jak bardzo nieskutecznie próbowałeś kogoś udawać. W końcu usiadłeś wygodnie w jednym miejscu. Zagrzałeś się już w nim. Pragniesz, żeby cię przeżyło jak ten ciąg kamienic, patroszonych teraz przez robotników. Wychodzisz z obrazu, z powrotem wsiąkasz w siebie – spełnionego mieszczaucha, który nie pragnie uwznioślać własnej kondycji, tylko zobaczyć ją w pełnej krasie płaskiej pragmatyki, w konkretnie przyjmującym postać abstrakcji, z której wypada dopiero odczytać faktyczny rdzeń przemocy, do jakiej jesteś zdolny, choć na razie zatrzymujesz się na poziomie artykulacji tej zdolności. Przemoc interpretacji siebie polega na wyczytywaniu z autoportretu głębi nieświadomych ruin, zaludniających cię jak ciąg widmowych person, a faktycznie wyrażonych w topornej symbolice insynuującej istnienie porządków wyższych, a przynajmniej historycznie wzniosłych, chociaż prawdziwa gra toczy się w tobie między nieokrzasanym prostakiem a wykwinnym uzurpatorem. Uzurpujesz sobie wyższościowy sznyt, choć dawno przekroczyłeś punkt krytyczny swoich pisarskich możliwości. Piszesz, żeby nie pluć.

Jesteś śmiesznością strojącą się w piórka tekstu, wytracającą siłę rażenia jeszcze zanim komunikat osiągnie autotematyczny cel. Być może podśmiewasz się z formy, w jaką oblekłeś swoje życie, ono samo jednak pozostało nietkniętą przez sarkazm, afirmatywną substancją. Masz ku tej afirmacji przekonujące powody. Patrzysz, jak córka się ubiera, obleka się w bawełniane bezrękawnik, walczy z oporną materią legginsów. W tych zmaganiach o przyjęcie kształtu wykazuje całkowitą niezależność. Jej wybory estetyczne, bardzo ryzykowne z punktu widzenia dobrego smaku, narzucają się z całą siłą widzialności. Wpada do salonu z entuzjazmem, oczekując oczywiście zachwyty, których jej skąpisz z obawy przed najzwyczajszym narcyzowaniem, a jednak masz wielką ochotę z tego zachwyty wyć. Wydaje ci się, że ona potrzebuje codziennych potwierdzeń swojej wyjątkowości, kiedy rzecz rozgrywa się po prostu w jej rozkwitającej świadomości, w którą ty z kolei pragniesz wniknąć z całym balastem wyobrażeń, jakie masz o swoim dziecku. Starasz się być czujnym obserwatorem własnych rodzicielskich błędów, jednak finalnie powtarzasz je co jakiś czas, nie wiedząc do końca, jak wiele niszczycielskiego jadu

wstrzykujesz w córkę z każdą nadmierną ekspozycją swojego zachwytu. Nie chcesz przegapić czasu, w którym dziecko może korzystać z twojego oddania, ale zapewne przeoczasz możliwości, jakie to oddanie ze sobą niesie. Dla ciebie najczęściej sprowadza się do kompletnej bezsilności wobec własnego uczucia, do łatwizny też ronionych nad samym istnieniem swojej córki, w które nie możesz momentami uwierzyć. Nie wiesz, czy ona jest faktycznie twoja. Wiesz, że jest, ale wiesz również, że będziesz musiał ją pożegnać, jakoś wytłumaczyć się przed samym sobą, kiedy zabraknie ci paliwa, kiedy zjełczejesz w kącie łóżka, przykryty niechlujną derką, bredzący o przeszłości, konwojowany przez porządek innej jawy ku całkowitej ciemności konania. Wyrucasz te myśli na progu świtu, ale budzą cię co noc, kiedy słyhać sowy w lesie. Sowy, te najgłupsze z ptaków, zlatują czasem na płot. Córka wspomina, że jedna z nich przyfrunęła do niej w nocy, kiedy miała kolkę, i dała jej smoczek. Pamiętasz tę noc. Nosiłeś ją tam i z powrotem po domu i faktycznie w pewnym momencie zwalisty cię przysiadł naprzeciwko, zaglądając wprost do domu. Kiedyś twoi bliscy opowiadali ci, że sowy przynoszą śmierć, co idealnie odpowiada stanowi neuronalnemu w ich głowach. Śmierć jako brak samoświadomości, totalne wyjąłowanie z refleksji, nic poza odruchem startu ku kolejnej gałęzi. Tak mógłbyś to sobie wyobrażać, gdyby nie dane empiryczne i cała literatura, którą zbierałeś na ten temat, by później przygotować ją na makulaturę. Poustawiana w równych rzędach makulatura nie może ci dać nic ponad elementarne przypomnienie mądrości ludowej. Omijasz na razie problematyczne kwestie, choć córka coraz częściej pyta o twoich, zmarłych dawno temu, bliskich. Cały czas utrzymujesz wersję o gwiazdach i niebie, chociaż coraz słabiej znosi krytykę nazbyt przenikliwych oczu. Zmieniasz więc temat na sowy. Próbujesz ją przekonać, że to naprawdę niezbyt rozgarnięte stworzenia i w tym właśnie powinniśmy upatrywać prawdziwej mądrości. Córka najwyraźniej nie czuje się usatysfakcjonowana. Postanawia zarzucić ten wątek. Wpada do swojej szafy ze złością. Wywala na tapczan wszystkie skarpetki, wściekła, że akurat jej ulubione są w praniu. Ostatecznie wybiera więc pierwsze z brzegu. W piękne małe sowy, zagrzebane między zwałami oprawionych w skórę woluminów.

Zaiste próbujesz ocalać w sobie szacunek dla pasji, którą pielęgnowałeś przez tyle lat, ślepnąc między bibliotecznymi regałami. Ustawiałeś się pod bramą czytelni, na placu Inwalidów, zawsze pierwszy. Świetnie znałeś personel, a on znał twoje upodobania. Wybierałeś najczęściej grube klasyki, dowartościowywałeś się tymi ciężarami, w chlebaku transportowałeś swoją dostojewszczyznę na nocne seanse, by nad ranem już, ogłuchły i spuchnięty,

z przykrym zapachem z ust zasypiać pod rozżarzoną lampką, bez śladu narcyjnego tripu, bez najmniejszych emocji, po prostu zdawałeś się znowu kontenerem opróżnionym ze świadomości, którą przez tyle godzin próbowałeś profilować za pomocą lekturowego zaangażowania. Oczywiście, teraz doświadczasz miłego *déjà vu*. Przechadzasz się placem, spoglądasz na elegancko odrestaurowane kopersztychy, zapuszczasz żurawia w bramę, gdzie kiedyś mieściło się wejście do biblioteki. Generalna szczalnia, z łagodnym zejściem do dyski. Ale biblioteka jest. Wchodzisz przerażony, wszystko ładnie dostosowane do współczesnej aseptyki. Jest sala audio, jest też troszkę katalogów. Te karteczki wciąż żółkną, chociaż wpisy kończą się przy niektórych pozycjach w dniu wprowadzenia tytułu do katalogu komputerowego. Rzeczy tego świata, bimbrownie i konsole, ponadto kilkoro etatowych nieudacznik i nieudaczników, robiących na okrągło jakieś konkursy czytelnictwa dla smutnej frekwencji, dla paru rodzin potrzebujących wsparcia, dla paru dziewczyn i chłopców, którzy muszą łąć w Minecrafta tu akurat, bo w domu leżą pokotem stwórcy. Patrzysz na nich, a jednocześnie sprawdzasz, czy twoje dawne klasyki dalej stoją grzecznie i cicho na swoim miejscu. Stoją jak należy. Choć to nowe wydania. Nie pachną, nie są zatłuszczone. Przeglądasz parę akapitów, nic właściwie ci nie wchodzi. Nie rozumiesz, o co też mogło chodzić w tych bezustannych potyczkach bohaterów o sens i głębię własnego argumentu wystawianego światu jak groźba lub przenikliwa demaskacja, a jednak rozpoznajesz drżącą naturę języka, urywane frazy imitujące wstrzymywanie oddechu, wypuszczające niedopowiedzenia właśnie w twoją stronę – w stronę tego młodego człowieka, który również próbował autodefinicji za pomocą literatury. Patrzysz i nie wierzysz własnym oczom! Jest twój egzemplarz. Podkreślenia i zapisane na marginesie własne rozwinięcia monologów. A może to jednak streszczenia. Nie widać dokładnie, ale najprawdopodobniej twoja lektura stanowiła natychmiastową reakcję na to, co deklaratywne i oceniające, o czym świadczą ślady ołówka. Miałeś też upodobanie do dużych kwantyfikatorów. Podkreślone są chyba wszystkie śmierci i miłości. Nie zwracałeś natomiast uwagi na pomniejsze słowa, na międzysensy obecne w opisach sytuacji, w tym całym sztafażu niedocieczonych okoliczności istnienia powoływanych przez wyobraźnię i najzwyczajszą smykałkę tego, kto pisze, zanim przemówi pierwsza osoba do drugiej osoby liczby pojedynczej. Ufałeś tylko liczbie pojedynczej. Śledziłeś losy jednego bohatera, porzucając losy innych, nie zauważając kontekstu historycznego, nie mówiąc już o panoramie epoki. Tak jakby szkolna kazuistyka wypaliła ci ogniem umiejętności jakiegokolwiek

abstrahowania. Z nienawiści do systemowej edukacji uwierzyłeś w literaturę jako oręż pojedynczości w walce z anihilującymi siłami konwencjonalnej duchowości, implantowanej ci przez rówieśników w debilnych odzywkach czy szczeknięciach biologicznej troglodycji. Teraz, wychodząc na plac Inwalidów, wiesz już, jak bardzo oni mieli rację, jak wspaniale spełnia się tylko wegetacja drzewek posadzonych w miejscu, gdzie zrzuciłeś z ramienia chlebak, żeby troszkę dać odsapnąć zmęczonym barkom. Nic nie zostaje z intensywności czytania, niewiele z przeżycia, całkiem dużo natomiast gorczy psuje oddech, kiedy opuszczasz plac, wsiadasz do auta i nawet nie trzaskasz drzwiami, bo przecież jesteś całkowicie oddany rzeczom, dbasz o ich trwałość, pielęgnujesz je, by posłużyły jeszcze troszkę – jak ty, mający doświadczenie, do którego świata nie jesteś w stanie się przyznać. Wystawiasz światu tylko doskonałe świadectwo. Masz dziecko, nie masz argumentów. Piszesz więc o innych, pogłębiasz swoje wynaturzenia. Córka przeczyta kiedyś twoje słowa.

LESZEK SZARUGA

Na końcu języka (5)

Notatnik okołoliteracki

17.

Jeden z pierwszych utworów wierszowanych, z jakim się zetknąłem, brzmiał tak oto:

ene due rike fake
torba borba ósme smake
eus deus kosmateus
i morele bax

Tak zetknąłem się z istniejącą nieistniejącą polszczyzną.

Językowa ojczyzna różne potrafi konstruować sposoby ekspresji. Dobrym przykładem są tu dziecięce wyliczanki czy wierszowane wyzwiska. Mogą one przybierać formy wypowiedzi w pełni komunikatywne i logiczne, jak choćby ta:

Ewa,
spadła z drzewa,
połamała kości,
a teraz się złości.

Ale możliwe są i takie, które najwyraźniej promują typ narracji surrealistycznej czy purnonsensowej:

Jurek, ogórek,
kielbasa i sznurek,
kielbasa uciekła,
a Jurek do piekła.

Tak się złożyło, że w literaturze polskiej zarówno surrealizm, jak purnonsens z trudem zyskują sobie prawo obywatelstwa, a jeśli już się potrafią objawić, to w większości w literaturze określanej mianem dziecięcej. Tak było w wypadku takich utworów, jak *Zwierzoczętekoupiór* Tadeusza Konwickiego, *Cyryl, gdzie jesteś?* Wiktora Woroszyńskiego czy *Bromba i inni* Macieja Wojtyszki. Owszem, mogą tego rodzaju teksty funkcjonować w przestrzeni pisarstwa

satyrycznego, od biedy, co poświadcza część twórczości Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, zdobywają sobie miejsce w obszarze „lekkiej” liryki, wszelako gdy chodzi o „nurt główny” (główny dla kogo?, dlaczego?), wówczas, jak w wypadku choćby opublikowanej w roku 1947 i schlastanej przez krytykę powieści Tadeusza Kwiatkowskiego *Lunapark*, traktowane są po macoszemu. Niemal zupełnym milczeniem pominięta została też surrealistyczna powieść Henryka Wańka *Dziady berlińskie*, warta uwagi choćby przez fakt automatycznego niejako skojarzenia tytułu z *Dziadami* Mickiewicza.

Że ten sposób reagowania na świat nie jest polszczyźnie obcy i mógłby się w niej dobrze zadomowić, zaświadcza fundamentalna antologia ułożona i przetłumaczona z języka angielskiego – a zatem ukazująca możliwości języka polskiego w tej materii – przez Stanisława Barańczaka, a zatytułowana *Fioletowa krowa* (nawiasem mówiąc, nie wiem, czy autor był świadom, że dając taki tytuł, odsyła do obrazków reklamowych szwajcarskiej czekolady Milka). Podkreśla przy tym Barańczak walory i rolę tego rodzaju poezji w przestrzeni anglojęzycznej: „Najmniej śmieszny jest w tej poezji humor oświeceniowy, który usiłował zamknąć dowcip w granicach rozsądku, stawiał na przyrodzone dobro ludzkiej natury i, co było już błędem zupełnie zgubnym, zaprzęgał śmiech do pożytecznej pracy na poletku satyry. Najśmieszniejszy natomiast jest oczywiście potężny nurt humorystycznego nonsensu, który z nauk Szekspira (a także z inspiracji wcześniejszych i późniejszych okazyjnych wyskoków nonsensistów pomniejszych lub zgoła anonimowych, zwłaszcza na terenie poezji dziecięcej) wyciągał pierwsze wnioski naprawdę rewolucyjne w wieku dopiero XIX. Mowa oczywiście o twórczości wielkiego Edwarda Leara, za którą poszły pokolenia gotowych na wszystko następców, od Lewisa Carrolla poprzez dorównującego im obydwu geniuszem giganta amerykańskiej poezji humorystycznej Ogdena Nasha aż po niektórych poetów obecnej doby”.

Sam Barańczak także nie pozostał wolny od pokus zabawy purnonsensowej, co znakomicie udowodnił w kolejnych cyklach składających się na niedawno wydany zbiór *Zwierzęca zajadłość i inne wiersze* (Kraków 2016). W tomie tym warto poświęcić uwagę wierszowi zatytułowanemu *Peiper*, wchodzącemu do serii *Biografiolów*:

Tadeusz Peiper

Poza poezją objawiał talent jako snajper:

Po seansie jego strzelania z okna do przechodniów, tramwajów i psów

Makabrę scenerii potrafił opisać jedynie konstruktywista ze swą zasadą „maksimum znaczeń w minimum słów”.

Wiersz ten (choć zapewne poważni badacze określą go mianem „wierszyka”) przywołuje wszak fundamentalną dla polskiej awangardy formułę oraz postać owej awangardy ojca, ważną choćby ze względu na rolę, jaką odgrywał w twórczości poetów Nowej Fali, wśród których najbliższymi zdają się mu Ryszard Krynicki oraz Barańczak. I nie bez znaczenia pozostaje tu fakt, że wiersz ten napisany jest w konwencji zdania rozkwitającego, ale swoiście przez Barańczaka przekształconej w zasadę (w bardzo wielu biografiolach stosowaną) wydłużania kolejnych wersów i tym samym oddalających się od siebie rymów parzystych.

Gdy przyjrzyć się „absurdalnej” logice tego wiersza – wszak niemal na pewno nie był Peiper strzelcem wyborowym – wówczas nie sposób nie zauważyć, że uruchamia ją nazwisko poety: do słowa „Peiper” znalezienie rymu jest niezwykle trudne. Barańczakowi (jak zwykle) się to udało: „snajper”. To już z kolei wymagało ciągu dalszego w postaci „seansu strzelania”. Seans jednak to tyle, co przedstawienie bądź udział w działaniu spirytystycznym – a zatem coś, co do realnych zjawisk nie należy. Stąd też dla opisu takiego kreatywnego zabiegu konieczna jest pomoc profesjonalisty. W wierszu to konstruktywista posługujący się podstawową zasadą poetyki awangardowej.

Nie od rzeczy będzie zatem przypomnienie słów Barańczaka ze wstępu do jego zbioru *Pegaz zdębiał* (nawiązującego do książki Tuwima *Pegaz dęba*): „W naszej rodzimej tradycji nonsens jest zjawiskiem dość rzadkim i wstydlivym – witany jest zwykle podniesieniem brwi albo wzruszeniem ramion. Od poety oczekujemy, żeby był poważny. Nonsensem niech się zajmują »satyrycy« (sam fakt powszechnego użycia tego słowa w roli synonimu twórcy poezji »purnonsensu« dowodzi, że nie rozumiemy istoty rzeczy: nonsens nie jest bynajmniej naturalnym żywiołem satyry, a nawet jest jej zasadniczo obcy). Jeśli poeta nas szczerze śmieszy, zamiast zbudować mu pomnik na Krakowskim Przedmieściu (z pewnością na taki pomnik zasłużył Jeremi Przybora, który swoją lekko nonsensowną poezją pomógł milionom ludzi wyjść prawie bez szwanku z kilku dziesięcioleci ciężkiego nonsensu, jakim była rzeczywistość PRL), nazywamy go »satyrykiem« albo w najlepszym wypadku humorystą i wciskamy do szufladki z napisem »Poezja II kategorii«”.

Purnonsens, absurd, groteska – to wszystko w naszej tradycji literackiej co prawda istnieje, ale istnieje dyskretnie. I nie wyobrażam sobie nauczyciela, który by rozpoczął lekcję poświęconą poezji romantycznej od takich oto słów Juliusza Słowackiego:

Bo mnie matka moja miła
Na słowika urodziła,
A ja, wzięwszy taki głos,
Ze słowika jestem kos.
Ale to wszystko nonsensa,
Te moje wierszyki nowe,
W których się język wałęsa
I bawi zęby trzonowe.

18.

Ogłaszając w roku 1938 swój wielki esej *Homo ludens*, Johan Huizinga pisał: „Liryka jest najbardziej oddalona od logiki, najbliższej zaś spokrewniona z tańcem i muzycznością. Liryczny jest język spekulacji mistycznych, wyroczeni i czarów. W tych właśnie formach poeta najsilniej doświadcza wrażenia natchnienia spływającego nań z zewnątrz. Tu staje się on najbliższy najwyższej mądrości, ale też i bezsensu. Całkowita utrata rozumnego sensu jest już cechą wyroczeni i języka kapłanów u ludów prymitywnych, przechodząc niekiedy w bełkot. Émile Faguet wspomina gdzieś o »ziarnku nonsensu, jakie potrzebne jest współczesnemu poecie«. Nie dotyczy to jednak tylko poety współczesnego; istota samej liryki polega na tym, że porusza się ona poza granicami logicznych związków rozumu. Zasadniczą cechą obrazowania lirycznego jest skłonność do szaleńczej przesady. Poezja musi wytrącać świat z równowagi”.

Może to czynić na niezliczoną ilość sposobów i ma po temu niezliczoną ilość możliwości, w dodatku niezależnie od tego, jak jest w różnych okresach pojmowana: poezja zawsze potrafi ocalić swoją istotę. Oczywiście – zawsze się znajdą obrońcy tego, co uważają za niewzruszoną tradycję i zaskoczeni nowymi środkami wyrazu, skłonni są twierdzić, że to, z czym mają do czynienia, to „nie jest poezja”. Problem w tym, że nie wiedzą i wiedzieć nie chcą, że tradycja nie jest niewzruszona, tradycja też się zmienia: skłonność postawy zachowawczej polega na tym, że ogranicza się do jednego tylko nurtu tradycji. Ma chyba rację Szymborska, gdy na pytanie o to, „co to takiego poezja?”, odpowiada, że nie wie i że tego właśnie zamierza się trzymać. Ale nie brak poetów, którzy uważają, że w tej materii posiadli wiedzę niepodważalną – mnożą swoje recepty dotyczące wersyfikacji, układu rymów, dopuszczalnych i niedopuszczalnych środków wyrazu, tematów godnych i niegodnych, słów właściwych i niewłaściwych. Nie brak poetów, którzy pouczają młodszych – jak w wywiadzie Jarosława Marka Rymkiewicza dla „Toposu”, który z nim przeprowadzał młodszy kolega, Przemysław Dakowicz: Rymkiewicz zarzucił mu niewłaściwą formę jego słusznych ideowo wierszy – i zapominających przy tym, że jednym

z głównych kreacyjnych zadań ucznia jest bunt przeciwko mistrzowi, a w każdym razie zdobycie prawa do poszukiwania własnej drogi.

Zapewne w tym wypadku można mówić o ryzyku, ale wszak ono jest jednym z rozruszników wyobraźni, która co prawda może zaprowadzić na krańdź szaleństwa, lecz cóż – nawet to, co Huizinga określa mianem bełkotu, może okazać się artystycznie skuteczne. W podobny sposób myślał chyba w trakcie zapisywania w 1942 roku, w trakcie działań partyzanckich, zamordowany przez hitlerowców tuż przed końcem wojny poeta Janusz Różewicz, brat Tadeusza, dziennikowych notatek: „Rozumiem w tej chwili dadaizm. Dadada-da. Rozumiem niemowlęta, które nagle z niczego potrafią się zanieść takim serdecznym śmiechem. [...] Gdybym grał, siedziałbym teraz przy fortepianie i w najbardziej zwariowanych pasażach stawałbym na głowie i stawiałbym cały świat. Och, to Sokrates musiał w takiej chwili tańczyć na ulicach, wcale nie bacząc na tłum gapiów. Malować słońcem? No, też można. W literaturze? *Ferdydurke*. Albo [słowo nieczytelne] groteska bez sensu, bez celu. I to jest sztuka! Rany boskie – to jest boska, cudowna – sztuka”. I wreszcie: „Te resztki naszej pramowy nieartykułowanej – cudowne, bezsensowne dźwięki – na które poważnie wzrusza się ramionami, »bo cóż to może znaczyć«. Ale teraz jakże bym ryczał – o hej – oj – oj ach i owh, i ele i hmmm – wstąpił we mnie duch szaleństwa radości”.

Może to bez większego znaczenia, ale akurat moją uwagę w obu przytoczonych wypowiedziach skupiło ich zwrócenie się ku muzyce. Muzyczność poezji nie polega na jej melodyjności, choć oczywiście i melodia utworu może odgrywać ważną rolę. O wiele ważniejsze są problemy wariacyjności, kombinatoryki dźwiękowej i to, co w tańcu Sokratesa pociągało Janusza Różewicza: to mianowicie, że tańczy, „nie bacząc na tłum gapiów”, tańczy zatem bezinteresownie i swobodnie. I oto „bezsensowne dźwięki”, „utrata rozumnego sensu” wyzwalają „szaleństwo radości” – wyzwalają energię utrzymywaną dotąd w ryzach tego, co może „coś znaczyć”, w karbach racjonalności. Przy czym owo wyzwolenie energii, owa swoboda zabawy nie oznacza braku wewnętrznej dyscypliny, gdyż, jak powiada stare porzekadło, „w tym szaleństwie jest metoda”. Rzecz w tym, że w sztuce, w poezji także, pojawiają się tu dwie możliwości: „metoda” może zostać potraktowana jako dogmat, a wówczas prowadzi do odrzucenia innych możliwości, bądź właśnie jako jedna z możliwości wśród wielu innych, równoprawnych i wchodzących z sobą w dialog.

Ta druga postawa sprawia, że cała poezja świata, niezależnie od tego, jak bywa przez samych autorów pojmowana, tworzy, niezależnie od językowego

zróznicowania, wielogłosową, wciąż wzbogacaną o nowe tony i ich odcienie, harmonię. Można w niej podążać za jednym wyłącznie tropem, ale możliwy jest przecież także odbiór całości, gdy okazuje się, że Homer, Owidiusz, Dante, Goethe, Issa, Hölderlin, Rabindranath Tagore, Słowacki, Whitman, Apollinaire, Leśmian, Tadeusz Różewicz, Celan i Stanisław Dróżdź są z sobą blisko spokrewnieni.

19.

Gdy przed laty w trakcie jednej z wystaw w galerii przy ulicy Foksal w Warszawie wszedłem do białego pomieszczenia – sufit, podłoga i ściany zostały pokryte białą farbą – zobaczyłem, że na powierzchniach w nieładzie wymalowane (bądź nadrukowane) zostały wybrane z naszego alfabetu czarne litery

D Ę I M Y Z

Znalazłem się w przestrzeni, w której automatycznie odczytywałem, choć przecież nie był to zapis linearny, słowo

M I Ę D Z Y

Mowa, oczywiście, o jednym z utworów twórcy polskiej poezji konkretnej, Stanisława Dróżdża.

W tym wypadku Dróżdź tworzy słowo przestrzenne, nielinearne, wyznaczające miejsce „czytelnika” – idealne byłoby zapewne umieszczenie go w centrum kulistej „klatki” (jej rozmiar może być zmieniany), zawieszzonego w przestrzeni między literami (podobne zabiegi w odbiorze muzyki proponował Karlheinz Stockhausen) – aktywizuje jego recepcję, wprowadza element zainteresowania, zmusza do stawiania sobie pytań o sens tego zabiegu. Samo słowo – zapewne jest to jedna z możliwości realizacji postulatów z manifestu Chlebnikowa i Kruczonycha – zmusza w owej przestrzeni odbioru do koncentracji, skupienia na jego znaczeniu. Co znaczy „między”? Jakie wyznacza relacje?

Omawiając twórczość Dróżdża w erudycyjnej książce *Przypadki poezji konkretnej* (Warszawa 2015), Aleksandra Kremer pisze: „Jeśli cokolwiek zaburza lekturę tekstu, to ucięcie go wraz z krawędzią kartki, sugerujące, że przestrzeń znaków ciągnie się dalej. Podobnie teksty kombinatoryczne i powtarzalne zdają się budować u Dróżdża wrażenie nieskończoności, porządku

wykraczającego poza linearny zapis, dają efekt struktury, poznawanej i percypowanej tylko fragmentarycznie, na poziomie konceptu zaś wykraczającej poza materię. Tajemnica prac Dróždza wiąże się z obszarami niepojmowalnymi, niezapisanymi, niedopowiedzianymi". Ważne też, iż przedmiotem operacji Dróždza jest słowo – przede wszystkim, jak podkreśla Kremer, jest to twórczość stanowiąca wariacje odnoszące się do otwierającego Ewangelię świętego Jana zdania: „Na początku było słowo”. Słowo „słowo”, podobnie jak odmiany bezokolicznika „być” (na przykład w ulegającej przekształceniom *Klepsydry*), poddawane są próbom nielinearności i pozaczasowości, przy czym podąża tu autor za dotychczasowymi realizacjami światowej, przede wszystkim jednak europejskiej poezji konkretnej, w szczególności korzysta z doświadczeń Maxa Bense i skupionej wokół niego grupy twórców.

Jednym z wyłaniających się z oglądu (lektury) tych wierszy koncepcji jest próba unaocznienia pulsacyjnego charakteru słowa i tym samym wskazanie na jego nabrzmiewanie znaczeniami. Jeśli nawet przyjąć, że teksty tworzone przez Dróždza radykalnie przekraczają granice tego, co tradycyjnie wiążemy z pojęciem literackości, to niewątpliwie literatura pozostaje najważniejszym ich kontekstem i punktem odniesienia. Ważne wydaje się dążenie do wyrowadzenia tekstu poza ograniczenie dwuwymiarowości – przestrzenna jego ekspozycja, stosunkowo częsta u Dróždza, dynamizuje odbiór, umieszcza „czytelnika” w swym wnętrzu, jest próbą nowej komunikacji językowej, swego rodzaju lingwistyczną instalacją. Komentując swój utwór, pisał Dróždź (cytuję za książką Kremer): „*Klepsydra* to swego rodzaju medytacja nad strumieniem czasu. Formy »czasoprzestrzenne«, składające się na cykl tekstów, są tu precyzyjnie budowane zgodnie z zasadą permutacji. Tekst konkretny ujawnia przestrzenny obraz czasu, oglądany w przekształceniach czasownika BYĆ – BYŁO, JEST, BĘDZIE”.

Podobne rozwiązania stosuje Krystyna Miłobędzka w zbiorach *Wszystko-wiersze* oraz *Dwanaście wierszy w kolorze*, przy czym wykracza tu, dzięki użyciu barw, poza czarno-biały wymiar kolorystyczny wierszy Dróždza.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (51)

Bez tytułu i daty (XLIV)

W Gdańsku przez tydzień miałem za oknem towarzystwo ośmiu gołębi, wśród nich dwojga młodych. Wszystkie białe, bliźniaczo podobne, średniej wielkości, nieznaney mi rasy. Mieszkały w gołębniku, który mieścił się pod dachem garażu. Nie zauważyłem, żeby ktoś się nimi opiekował, karmił, poił, zamykał na noc gołębnik. Żyły całkiem swobodnie, przez nikogo nie niepokojone. Przylatywały do nich gołębie miejskie, jednak „moje” zachowywały względem pobratymców dystans, rodzaj dyskretnej *splendid isolation*; trzymały się w swoim białym, osobnym stadku. To mnie zastanowiło, gołębie bowiem, niezależnie od rasy, są ptakami towarzyskimi. Te latały tyle, ile musiały, nie więcej. Sprawiały wrażenie ociężałych, choć na pewno nie były przekarmione. Taka ich uroda, jak by powiedziała Babcia. Minispołeczność ośmiu gołębi nie rzucała się w oczy, acz jako intrygująca zachowaniem niewątpliwie dałaby się dokładniej opisać.

Pani Irena Kawowa mawiała, że ma dietę. Nie wiedziałem, jaka to jest dieta i dlaczego musi jej przestrzegać. Nie zapytałem o to pani Kawowej i bardzo tego teraz żałuję. Ale gdybym zapytał, ten akt śmiałości nie spodobałby się Babci. Pewnie przeprosiłaby w moim imieniu panią Kawową lub nakazała mi, bym czym prędzej to sam zrobił.

Nie razi mnie ironiczno-złośliwa metafora „tekturowej walizki” (nie na darmo jednak biorę ją w cudzysłów), w „tekturowej walizce” – jak mi przed laty w rozmowie oznajmił pewien krytyk – miał znaleźć schronienie mój skromny dorobek, depozyt duchowej, a nie materialnej wartości. Depozyt pragnień, marzeń, zamierzeń, garść utworów opublikowanych w prasie literackiej. Depozyt ludzi, wśród których się obracałem, zdarzeń, miejsc. Przed laty, to znaczy kiedy? Po raz pierwszy, gdy jako maturzysta opuściłem Zamość i wyjechałem na studia do Lublina. I po raz drugi, gdy jako świeżo upieczony absolwent KUL-owskiej polonistyki zostawiłem Lublin dla Warszawy. Depozyt

powiększał się, więcej w nim przybywało, niż ubywało. Rósł ze mną, a ja z nim. Ale bieg czasu sprawił, że zawartość „tekturowej walizki” się zmieniła i mój depozyt widzę inaczej: coraz więcej w nim spraw zaniechanych, niezłatwionych, zawieruszonych, zaprzepaszczonych, nienapisanych utworów i książek. Gdybym się kiedyś postarał, pewnie wiedziałbym, a nie wiem, komu i dlaczego pani Adamowiczowa życzyła, by zginął jak sól na ukropie. Życzenie pani Adamowiczowej weszło do repertuaru rodzinnych, żartobliwych powiedzeń. Weszło i odchodzi, pozostawiając coraz słabiej zauważalny ślad. Kto je dziś, oprócz Marysi i mnie, pamięta? Czas przeszły dokonany natarczywie upomina się o swoje prawa, szuka potwierdzenia swojej istotności.

„Nawet świetni poeci / pisząc o Rzymie / lubują się włoskimi nazwami / jak saska szlachta łaciną” – Adam Ważyk, w utworze *Bez notatnika*.

„Wiersz jest pułapką na grubego zwierza, / osaczamy coś już od pierwszej linijki, / komplikujemy wnioski, które z tego płyną” – Krzysztof Karasek w poemacie *Baron Romero* (2018).

Cztery strony świata prozy Juliana Kornhausera

Kiedy kilka lat temu zostałem poproszony o napisanie recenzji wydawniczej książki Adriana Glenia „*Marzenie, które czyni poetą*”... *Autentyczność i empatia w dziele literackim Juliana Kornhausera*, niezmiernie się ucieszyłem, ponieważ brakowało takiego studium o twórczości znakomitego autora. W ostatnich latach wreszcie Julian Kornhauser jest silnie obecny w życiu literackim, mimo choroby, zamknięcia w „czterech ścianach bólu”, by posłużyć się słowami z wiersza Aleksandra Wata – w 2008 roku przeżył krwotoczny udar mózgu, cierpi na afazję i paraliż prawej strony ciała. W 2016 roku ukazał się obszerny tom krytyczny poświęcony recepcji pisarstwa Juliana Kornhausera pt. *Rzeczy do nazwania. Wokół Kornhausera*, a także potężny, liczący ponad siedemset stron, tom *Wiersze zebrane*. Niedawno zaś światło dzienne ujrzała wielka księga – *Proza zebrana*, licząca bez mała czterysta dziewięćdziesiąt stronic.

To, że autor tomu *Nastanie święto i dla leniuchów* to wspaniały poeta, wiadomo nie od dziś. Kiedy z powodu choroby wycofał się z pracy zawodowej i twórczej oraz życia publicznego, czytelnicy nie tracili nadziei. Po latach milczenia, w roku 2015, opublikował na łamach miesięcznika „*Twórczość*” (nr 12) dwa wiersze: *Do Stanisława Barańczaka* oraz *Powidła*. Te teksty są znakomite, podobnie jak opublikowane w 91. numerze „*Kwartalnika Artystycznego*”, na jego siedemdziesiąte urodziny nieznanne wiersze, opowiadanie, zapiski z podróży. Szczególnie piękny jest wiersz *Do Bohdana Zadury*. Świetne są również *Zapiski z podróży*, dotyczące wizyty w Sztokholmie i Uppsali, z datami 21–27 maja 1994, w Berlinie (6–8 czerwca 1994), we Frankfurcie (5–9 października 1994), w Erlangen (3–6 czerwca 1995), w Strudze (24–27 sierpnia 1995), w Pradze i Ostrawie (19–21 września 1995), w Cheltenham (5–10 października 1995) – tu informacja: „Po raz pierwszy w Anglii”. Te notatki, uwagi, przemyślenia, obserwacje bardzo mi przypadły do gustu, ukazują autora *Było minęło* jako wytrawnego uczest-

nika życia naukowego, literackiego, mówcę i rozmówcę, nauczyciela i czytelnika, turystę i wędrowca.

Proza zebrana to owoc trudu dwóch dzielnych i niezwykle pracowitych ludzi, obaj są zarówno poetami, jak i badaczami literatury, nauczycielami akademickimi, z tym że jeden z nich jest synem autora *Origami* – to Jakub Kornhauser, który wraz z opolskim krytykiem – Adrianem Gleniem, podjął się edycji tego niezwykle dzieła, jakim jest proza Juliana Kornhausera. Powiedzmy od razu, że jest to księga wybitna, nie można jej nie znać, z pewnością zostanie w historii polskiej literatury. Ukazuje bogatą osobowość Juliana Kornhausera, niebywałą zdolność autora *Zabójstwa* do pisania prozy, talent, pasję, oryginalność stylu.

Utwory zgromadzone w tym tomie, jak czytamy w nocie edytorskiej, zostały pogrupowane w cztery podstawowe rozdziały – powieści, fragmenty nieukończonej powieści, opowiadania, dziennik poetycki. I muszę tu od razu powiedzieć, że mnie osobiście najbardziej przypadła do gustu ostatnia część – są to bruliony podróże, zapiski z lat 1991–2007, zgrupowane pod intrygującym tytułem *Chyba się już w ogóle nie nadają do wyjazdów*. Jedyne drobna część z tych notatek została do tej pory opublikowana, edytorzy zatem całość odczytali i przygotowali

do druku z trzech brulionów formatu A5 oraz luźnych kartek i karteczek, skonsultowali z autorem i dzięki temu mamy pasjonującą opowieść o podróżach Kornhausera. Rozpoczyna się ta niezwykła relacja nazwą miejsca i datą: „Udine, 10.06.1991” oraz zdaniem: „Z Wiednia przyjechałem o 2:30 w nocy. Upał i duchota. Jazda przez Alpy Styryjskie i Noryckie. Niezapomniane widoki. Góry na wyciągnięcie ręki. Małe miejscowości wtopione w krajobraz. Klagenfurt. Osady odbijają się od podnóży gór. Doliny, niebywałe wysokości”. Dziewięć krótkich, lakonicznych zdań o charakterze sprawozdawczym, mających pokazać suchy raport z obserwacji wędrowca, a ile tu emocji! Rozpoczyna się od informacji o czasie i przestrzeni, o kierunku jazdy, o aurze pogodowej, drodze przez góry, by przerodzić się w krótkie spostrzeżenia na temat widzianego krajobrazu. Potem, w dalszych partiach tekstu, pojawia się opis wędrówki, dotarcia do celu, odpoczynku, zwiedzania miasta. Wiele miast, mnóstwo miejsc, bogactwo, wielobarwność przestrzeni, spotkań z ludźmi, światem, samym sobą w tym splocie przygód z nieobjętą ziemią – to wszystko pojawia się w tym rewelacyjnym dzienniku. Kończy się ów brulion wizytą w Splicie, od 26 do 30 września 2007 roku. Ostatnie zdania jakże różnią się od pierwszych zapisków! Mamy tu pełne emocji dwie długie wypo-

wiedzi: „Split jest pięknym miastem, cudownie położonym, natura wchodzi w żywą tkankę miasta, morze staje się częścią miejskiego pejzażu, wszystko współbrzmi ze sobą. Trudno się dziwić, że tylu artystów i poetów tu działało i stąd promieniowała kultura dalmatyńska”.

Dobrze się stało, że autor *Zasadniczych trudności* spisywał swoje wrażenia z podróży, to świetny obszar jego pisarstwa. Bardzo dobre są również fragmenty nieukończonej powieści. Przypomina się to, co niegdyś napisał Tomasz Burek – iż historia polskiej literatury zawiera się najbardziej w tekstach niedokończonych, fragmentarycznych, urwanych. Cztery części niepełnej powieści Kornhausera mogą być tego dowodem. Już z tych skrawków widać zamysł autora, moim zdaniem – dobrze się stało, że mamy właśnie w takiej wersji tę prozę, jest ona właściwie znakiem naszych czasów, a może w ogóle rzeczywistości z jej migotliwością, płynnością, *widmonologią nowoczesności*, by odwołać się do tytułu znakomitej książki Jakuba Momro. I można postawić tezę, że o ile powieści, fragmenty nieukończonej powieści oraz opowiadania autora *Huštawki* mają charakter *widmowy*, o tyle dzienniki – wręcz przeciwnie. Dla mnie bohater tych podróżnych brulionów to podmiot *performatywny*, w działaniu kształtu-

jący swoją tożsamość, w byciu *działającym* mający swoje uzasadnienie.

Powieści i opowiadania Juliana Kornhausera przyciągają uwagę czytelnika, są pomysłowe, pełne werwy, bogactwa języka, wciągają i porywają swoimi światami. Szczególnie interesująca wydaje mi się powieść *Dom, sen i gry dziecięce. Opowieść sentymentalna*, wydana w roku 1995 przez krakowski Znak. To piękna historia z dzieciństwem w tle, pełna poezji i mityzacji rzecz, która dzieje się w Gliwicach. Miasto opisane zostało w sposób czuły i liryczny, pełen tkliwości i rozmarzenia. Nasycona autobiografizmem proza pulsuje oddechem tęsknoty za tym, co było, a równocześnie wskrzesza portrety ludzi i miejsc, wielu współegzystujących ze sobą kultur: polskiej, śląskiej, żydowskiej i niemieckiej. Pierwsze zdanie tej powieści brzmi tak oto: „Jest słoneczny, upalny dzień” – i już ta informacja wprowadza nas w czas i przestrzeń tego początku, w krąg spokojnych, leniwych minut w aurze dobrej pogody. Ostatnie słowa zaś przybrały taką formę: „Otworzył powoli oczy, ale niczego już nie było” – tu z kolei bohater wybudza się ze snu, w wizji odnajdując próby interpretacji tego, co na jawie, symbol muru w onirycznym obrazie oznacza jakieś sprawy z dzieciństwa, z którymi trzeba się zmierzyć po powrocie do rzeczywistości.

Dom, sen i gry dziecięce to w istocie opowieść o każdym z nas, szukającym we wspomnieniach i pamięci tego, co nas ukształtowało, co zbudowało naszą tożsamość, to proza o lekcji przemijania, trudzie egzystencji, rozumienia człowieka i świata. Niezwykła, mądra powieść Juliana Kornhausera zabiera nas w krainę przeszłości, oddziałującej na wieczne teraz.

Cztery części *Prozy zebranej* autora *Kilku chwil* to cztery strony świata prozy niezwykłego artysty, który prowadzi nas w podróży po zadziwiającej rzeczywistości.

Paweł Tański

Julian Kornhauser, *Proza zebrana*, redakcja: Adrian Gleń, Jakub Kornhauser, Wojewódzka Biblioteka Publiczna i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu, Poznań 2017

Papier czerpany

Tom *Extractum* Leszka Szarugi ukazał się pod znakiem jubileuszowym i odsyła do szczególnego dnia – 31 grudnia 1967 roku. Moment przypominany do prób podsumowania ważnego odcinka podróży wielce nastraja, upłynęło bowiem pięćdziesiąt lat od ogłoszenia na łamach „Życia Literackiego” juweniliów Leszka Szarugi. To, co wydarzyło

się w sylwestra u progu '68 roku, było upostaciowaniem cudowności, czymś takim pachną młodzieńcze sny: debiut w piśmie redagowanym przez Wisławę Szymborską, recytacja przyjaciołom ód młodości, moment trwania jedności w wielości, w różnorodności języków, upojenie poczuciem sprawstwa, (auto)kreacją i równie mocno odczuwanym brzemieniem polskiego przeznaczenia, „przygodności”, fatalizmu. O takich nocach narodowych czyta się tylko, a tu życie dogoniło sztukę, pomyśleć, że to tylko życie, a taki początek może podyktować, wyreżyserować takie święto poezji. Data to zatem symboliczna, znacząca wspomnieniem przejścia z chłopięctwa w męski wiek, w taki wiek, kiedy ciosy, „ból[e] prawdziwej chłosty” do żywego potrafiły wstrząsnąć ciałem. Taki wir, jaki się wówczas w świecie porobił, musiał wpłynąć na wybór drogi życiowej, ustawić wobec zasadniczych spraw, losem zachwiać. Gdyby nie wydarzenia marcowe oraz ich dramatyczne następstwo – doświadczenie rodem z filomackiej biografii złamanego pokolenia, gdyby nie to przeżycie, kto wie, czy Szaruga oddałby serce sztuce, bo zanim wszedł na niwę literatury, pasjonował się przecież matematyką, czy nie zostałby fizykiem kwantowym, cybernetykiem, fantastą? Tak to historia wyzwala poetyckie

moce, nie pierwszy, nie ostatni raz, namaszcza młodych na uczestników romantycznego dramatu. W taki czas pisze się manifesty.

Dla poety był to jego czas i czas przeżywany wspólnie z innymi, ze wspólnotą; poczucie bycia osobnym, tak z losem artysty zrosnięte, w przededniu roku wielkich wydarzeń, aresztowań, pożegnań, wyjazdów zostało nieco osłabione kielkującym programem formującego się właśnie głosu Nowej Fali. Przyłączył się do tego głosu również Leszek Szaruga, jego wiersze nosiły, i do dziś noszą, ślad zazębienia się poetyki i historii (*Pociąg pospieszny ze stacji Warszawa Gdańska, Koniec*), splatania jednostkowego ze zbiorowym, to miniatury pisane na cześć słowa uwikłanego w inne słowa. Są wiernym zwierciadłem epoki i kreślonym portretem artysty, trzeba dodać, artysty zawiedzionego możliwościami tkwiącymi w języku, w nowomowie, gazetowej papce, przemielonej i ubogiej w sensy. Powie ktoś, że to echa nowofalowej wyobraźni, inny powie, że Szarudze od samego początku było bliżej do sztuki oddającej siłowania z większym od siebie, z druzgocącą przewagą – historii, niepamięci, śmierci, ostateczności, chłodem kamieni (*Katedra, Morgue, Promienie* i inne wiersze z cyklu katakumbowego, dar widzenia jak u Gottfrieda

Benna). „Długie zdanie” Leszka Szarugi, wypowiedziane na „krótkim oddechu”, zawiązuje się w ogniach czasu przeżywanego intensywnie, jest spisywane na chłodno, we wnętrzach laboratoriów; akustyka, która się przebija przez wyciszone ściany, pochodzi ze środka. Zamknięta w słowo genialna formuła poezji metafizycznej – precyzja bezcielesnego wyrazu – cisza słowem poznakowana:

prowadziliśmy
długie zdania
na krótkim
oddechu

akcenty ciszy
znaczyły
trop
rzeczywistości

Ja i mój kumpel wiersz

Na rysunek zdania Leszka Szarugi złożyło się wiele rzeczy, które dawno tylko rzeczami przestały być – głębokie jako zaczyn poetyckich sensów, uroda brzmień Nowaj Polszy, pierwszy raz przekroczona granica domu i otwierający się tuż za bramą świat: ruiny cmentarzysk, ślad po nich zatarty, nad jeziorem w Szczecinie zwiędły liść w locie złapany, ot, liryzmy, subtelności. Nie ma toastu składanego na progu nowego życia bez słowa wprowadzenia.

Dokumentuje się lata życia na wiele sposobów, zakłada zeszyty

i prowadzi w nich notatki, z większą, mniejszą regularnością, wypadają różne dni, kalejdoskop ruchomych scen. Nie podrabia się charakteru pisma, ale można przechodzić od szlaczków do zawijasów, oswajać się ze swobodą stawianych coraz śmielej liter. Najpierw uczucie bycia prowadzonym za rękę, za chwilę artystyczna woltyżerka w powietrzu, nauka spływająca z góry, że panuje się nad przestrzenią, aż chciałoby się w tej chwili zamknąć oczy, na wieki w gorączce zawisnąć i nie widzieć nic, aż do zatracenia, ginie kartka za mgłą, nieokreślona topografia, wyobrażenie tego, że do świata się należy, jest się urzeczywistnioną wizją, a może sennym majakiem, kogo, czego? Martwej, żywej natury? Czy głosy odbijające się o głosy, czy to się zowie „próżnia”?

Poruszony obraz i przez to tak ostry jak niewyraźne wyrażenie niejasnego wrażenia i już wiesz że to nie martwa natura tylko akt rozpacz

Akt

Na obrazie Szarugi uchwycono na personifikacja rozpacz, *Krzyk*. Wszechświat też rozpada się na kawałki, czy przez to łatwiej zarejestrować fale dźwiękowe? Rozchodzących się drgań bóg rozpacz nie wypuszcza z rąk. Kto go nauczył trzymać w powietrzu dłonie?

sypka mowa oddechu
na granicy
światów

wymawia się ze mnie
krzykiem

wmawiam się jej
przez sen

Oddech

Jaki mistrz nauczył tak grać na „szklanych harmonijkach kręgów”, mówić przez sen (*Metro*)?

Było wielu empirystów i duchowych pejzażystów (spójnik logiczny stoi w tym miejscu od czasów prowadzenia obserwacji królewieckiego nieba), było wielu kronikarzy, ale Canetti jeden w sztuce czytania twarzy świata; wszystko mu ta mimika mówiła, wyjawiała skrywane tajnie. Może sprawiły to na szpic zaostrzone ołówki – jego pisarski fetysz – dzięki nim dostawał się do „komnat gotyckich” i „wysokich sklepień”, schodził kamiennymi schodami w nisze i dotykał podziurawionych murów miast Mitteleurop, szkicował, wydobywał pulsujące, mieniące się, wielobarwne, niezatrzymane w oczach życie. Z deską kreślarską nie rozstawał się chyba nigdy, nie wychodził ze świata, „wyludniacz”, mówił do siebie: ćwiczeń z wglądu w rzeczywistość nigdy dość. Z wykształcenia był chemikiem (dawniej: alchemikiem), stąd dążenie do uchwycenia pełni. Jego zapiski, notatniki, dzienniki, dzienniki bliskości to nie synonimy, ale grupy, klasy,

pododmiany, przeszły do historii i są śladem fascynacji autora *Sumienia słów* Kołem Wiedeńskim – szanował przejęte od logików instrumenty poznania: pracę nad wykuwaniem kształtu chwili, zlecane sobie kwestie do roztrząsania, na przykład badanie kwantów, względności czasu i przestrzeni, powtarzany eksperyment ze sferami oka, erotetyka, teoria pytań: czy za dalą w nauce rozpoznaną, ujętą w przedziałki, kryje się inna, a jeśli tak, to czy większa to dal? I czy prawda widzenia ma swoją odwrotność, prawdę ułudy? Jeśli czasy ze sobą pomieszane, to czy przestrzeń w podobny sposób zbudowana, nakłada się na jedną twarz świata nieskończony wielością, gabinet luster, obrazów i cieni? Symetria odmiennych stanów – jest „dom ruchomy” i dom nieruchomy jest, wierszowa epanadiploza? Mrok można ujarzmić, przewrócić na drugą stronę, znaleźć do niego rym – w czasie widnieje już zawiązek przestrzeni, czy widnieje?

Poezja jest więzieniem?, przede wszystkim konstrukcją – powie wywodzący się ze szkoły „czujnej uwagi” Canettiego Leszek Szaruga (*Ars poetica, Katedra*). Twórczość Leszka Szarugi, szacowna pieczęć dawnego pisma, zdania-uwagi, jest ekstraktem, wyciągiem z okresu wiązania czasów, prowadzi *ad fontes*, do językowego łańcucha dziejów. To chóralistyka: przypisy do epoki, no-

stalgie, impresje chwil, połów udany, sieci pełne tropów, cały świat odbity w mikroskali, dialog sąsiedztwa, Wschodu z Zachodem, tego przedsmak: wyciągane ze starodruków wileńskiego archiwum, z łacińskich kodeksów słowo „plica” (fałda, zakładka, rulon, zwój, inaczej: biblioteka); warto było dla tego zaszyć się w mrokach dziejów, przekuć, jak jeszcze żyje, szpilą znaczeń takie słowo, okaz bezcenny; na antypodach tego olśnienia słowiarstwem – wspomnienie dziecinnej (czy naiwnej?) gry w zielone: znaleziony liść, magdalenka Proustowska, macza się słodkie w rzece czasu i cud, ożywa liść, nie odbarwił się, zieleni nie wywabia się tak łatwo, plamy życia nie schodzą; i choć liść, podpowiada logika czasu, na pewno ukruszył się, ale przed chwilą, za zakrętem (zaprzeszłego) języka widziało się, że to, co umarło, do ziemi schodzi i z ziemi kiełkuje – jakże nie wierzyć, że z cyklem wiecznego kołowrotu powraca się na szlaki, z których się zeszło. Szaruga odnawia taką sentymentalną podróż, ze Wschodu na Zachód, z Zachodu na Wschód, i znajduje za każdym razem liść (w domyśle gęstniejący czas, *Metro*/-um, rytm), a wraz z nim włókna, ziarna po(k)ruszone, pasjonuje go ruch idei, słowotwórcze, nasienne gniazdo, urzeka rozrastająca się polisemia drzemiąca w jednym słowie. Biblioteka.

Zbiór *Extractum* jest zapisem jednego z odcinków „długiej wędrówki, [...] pełnej przygód i doświadczeń”. Poeta zjechał kawał literackiego świata, tak ma, że nie trzyma się jednej drogi, kluczy, kołuje, przekracza granice jednej dyscypliny, jednej narracji, łączy wiele odnóg humanistyki: uprawia sztukę i krytykę, zakłada pisma, tłumaczy, prowadzi naukową dysputę, ustanawia jedność między tym – w eseju – najlepiej czuje się w klimacie Międzymorza, międzysłowia, ukochał sobie ten region językowy, tu postawił dom, osiedlił się na styku szlaków, po tym, jak mówi, ma się wrażenie, że ciągnie go do miejsc, w których miesza się głosy, do Gdańska, Odessy, Berlina, splata się matczyne z ojcowiznami. Niecodzienna rzecz, z okazji jubileuszu Leszek Szaruga zaprasza na sympozjon, oprowadza po domowych spichlerzach, pozwala zajrzeć do swojej literackiej kuchni. Na stół wnosi wyciąg długo klarowany z domieszką przypraw przywiezionych z podróży. Czy zdradza przepis, jak powstaje ekstrakt? Trzeba mówić, do kamieni przemawiać, uwaga na martwe języki, ożywają.

Potrzebujemy podłoża, na którym będzie przebiegał proces ekstrakcji. Może tygiel? Jako naczynie stosowane w laboratorium jest jak palenisko wytrzymałe na stru-

mień ciepła. To dziwne, ale pomimo oddziaływania nań wektorów sił od- i dośrodkowych, ani nie zapala się, ani nie przemienia ze stałego w ciekły stan, tak jak spoczywające w samym jego wnętrzu, poddawane termicznej obróbce substancje; tygiel trawi i przeżuwa płomienie. Skąd ta moc się bierze?, co nie odpowiada na drgania podmuchów gorąca drzeniem, rozbiciem na drobiny, co w epicentrum krzyżujących się źródeł energii, w kształcie nadanym od początku zastyga, i co wbrew temu nie stygnie? sam środek i okalające go. Czy nie tego szukamy?, naturalnego środowiska dla gęstnienia w stop słów i znaczeń, wirowania, zapętlania? Jaki z tego wyciąg powstanie, zależy od składników, które ze sobą wymieszamy, z jaką siłą i w jakiej proporcji, o temperaturze nie wspominając, wiadomo, w tyglu powinno zawrzeć.

Trzeba by jeszcze ostrzec, że dotknięcie ścian naczynia gołymi rękoma grozi utratą w palcach czucia, zostaje igranie z ogniem, zabawa ze szczypcami, chwycić w nie tygiel i unieść ponad łatwopalną powierzchnią, w przeciwnym razie próżne będzie to całe mocowanie, gorące przylgnie do podłoża i nie puści, dłonie nie do odratowania. A jak nie ma się pod ręką tej miary? Też się uda połączyć jedno z drugim, tygiel i kagan-iec/-ek, różne stadia

przemiany kotła słowiańskiego, mającego swego praprzodka – *tagana* (ros. żelazny trójnóg, podstawka do gotowania), a co było przed tym, to z mgły się rozsnuwa – żywe kamienie: kamień opalany, węgielny, podpora, fundament na zgięciu, z węgla powstały; w inne szaty ubrane, ale do tego samego odsyłające znaczenia słowa: płonącego światłem wnętrza, kuchni, serca domu. W tyglu jak w garncu, dobrze się miesza. Namaczać w nim chleb powszedni, smakuje inaczej proza życia.

Ekstrakt dobrze przechowywać w spichlerzach narodów, na przecięciu szlaków handlowych, kulturowych, religijnych, językowych, terenach pogranicznych, gdzie ziarno dojrzewa szybciej, inne słońce, mocniejsze, na niebie się pali, inne wiatry, „ziemskie furie”, większe czynią straty, w ogóle cała natura łamie odgórne prawa, wychodzi z ram, potężnieje, także w człowieku, nadnaturalna siła. Ekstrakt to słownik, można się w nim nurzać jak w mieniącej zawiesziną rzece czasu, „sto lat nie wyziębi jej”.

Sto lat.

Aleksandra Francuz

Leszek Szaruga, *Extractum*, Fundacja Duży Format, Warszawa 2017

Powiedziałem swojemu gadaniu: nie pisz się

Trafnie edytorzy podzielili korespondencję Czapski – Hering na dwa bloki, albowiem wiele wątków silnie obecnych w pierwszym tomie, obejmującym pierwsze dwadzieścia lat, wątków, na których się skupiłem w swojej poprzedniej recenzji, w drugim tomie zanika. Zanika dyskurs miłosny, czułość, która skądinąd nie przeszkadzała w opowiadaniu sobie o historiach erotycznych z innymi. Teraz przygód nie ma, a „mój miły”, „drogi mój i miły”, „kochany”, a nawet piękne Czapskiego „mój miły w znaczeniu wielkim i wielkiej czułości” zdają się bardziej wyrazami głębokiej przyjaźni, szacunku. Rządziej też Czapski namawia Heringa do przyjazdu do Paryża, prawdopodobnie straciwszy wiarę, że to nastąpi, mocno natomiast nalega na przyjazd Ludmiły Murawskiej. Murawska pojechała pierwsza. Oporny Hering w końcu zmienił zdanie i także do Paryża się wybrał. Partnerzy rozstali się w 1939 roku, od tego czasu mieli kontakt listowny i telefoniczny. Nie dziwi więc, że natężenie afektu słabło, wypierane przez przywiązanie, pamięć; także przez stałe poczucie Czapskiego, że na jego kilka listów

przypada jeden Heringa, stąd jak refren powracające w listach tego pierwszego znane powiedzenie „dziad przemówił do obrazu, a on do niego ani razu”. Czapski próbuje tłumaczyć w terminach wizualnych, jaki wpływ ten brak równowagi w pisaniu ma na relację: „Kiedy się przyjaciele przez lata rozeszli, jest niebezpieczeństwo, że każdy zastąpił drugiego »fotografią« mniej lub więcej domalowaną czy oczyszczoną od brudu, potu – od c h w i l i. I długie, długie milczenie może dać to »oczyszczenie«, które jest zastąpieniem rzeczywistości, pozorem – »idealnym« wspomnieniem”. To nie jest konwencjonalna metafora. Mówi malarz i pisarz do drugiego artysty wizji i słowa. Malarz, nie fotograf, najpewniej wierząc, że dobry obraz, kolorowy (stałe są narzekania w listach obu na fotografie obrazów Czapskiego słanych Heringowi i Murawskiej oraz Murawskiej słanych Czapskiemu na źle zreprodukowane kolory), jest w stanie przekazać ruch, życie, nastrój, emocje – jednak tenże malarz zdaje się zarazem wierzyć, że największą bezpośredniość umożliwia słowo, monolog, a właściwie dialog. (Ale dialog tylko wtedy, gdy nie gada dziad do fotografii, a ona nie potrafi). Hering pojechał ostatecznie do Paryża jesienią 1972 roku, a więc po trzydziestu trzech latach od ostatniego faktycznego

spotkania. Nietrudno sobie wyobrazić, że tak wielkie przeżycie dla obu stron, skumulowane emocje, mogą pierwotnie wyrazić się w odrzuceniu, w formie negatywnej.

W recenzji pierwszego tomu pisałem, że osobowość Heringa jest psychologiczną zagadką; z drugiego tomu listów wyłania się bardziej obraz osobowości trudnej (może to czas wydobył te cechy), a im trudniejszy Hering się zdaje, tym więcej Czapskiego niezwyklej ludzkiej wyrozumiałości widać. Pobyt paryski to niejedyna epifania skomplikowanej osobowości Ludwika. Jeśli w pierwszym dwudziestoleciu korespondencji Czapski często namawiał przyjaciela do pisania literatury, to w latach późniejszych zdarza się to tylko raz i właśnie po pobycie paryskim. W Paryżu Czapski zabrał Heringa do Anny Jawicz (Anne Dastrée), ocalonej z Zagłady Żydówki polskiej, reżyserki, opisaney w wierszu Miłosza oraz, o ile nie chybiam (jest to bowiem moja hipoteza), we wspaniałym opowiadaniu *Modlitwy* Andrzejewskiego. Hering opowiadał u niej o swoich przeżyciach, kiedy pracował jako stróż pod bramą getta warszawskiego i jak pomagał uciekającym Żydom (jak wiadomo, dzięki niemu ocalał Adolf Rudnicki). Wracając w liście do tego spotkania, Czapski westchnął: „[...] co byś nie mówił, jak byś kategorycznie

nie przeczył – wiem, że nigdy się nie pocieszę, że nie piszesz. Wiem, jak umiesz »nic« nie robić – ale dotychczas nie straciłem nadziei, że właśnie teraz zaczniesz p i s a ć”. Nie zaczął. Co ciekawe, historię, którą najprawdopodobniej opowiedział u Jawiczy, opisał dziesięć lat wcześniej w liście do Czapskiego – liście niewysłanym, jednym z wielu. Część tych niewysłanych listów znalazła Murawska, przedrukowano je w aneksie. Dwustronicowa, rzeczowa, by nie rzec chłodna czy behawioralna, relacja o Żydówce, która uciekała z getta, a Hering ze stróżówki dawał jej znaki, kiedy może przebiec niepostrzeżona. Znienacka przechodzi do metatematycznej pointy: „I to tylko po to wszystko napisałem, żebyś wiedział, że wstyd, że rozpacz, kłamstwo, kłamstwo tamtej chwili pali mnie tak samo dziś, jak i wtedy. [...] A to mnie hamowało w pisaniu, że pisząc – klaruję, jaki to jestem nie dość, że szlachetny, to jeszcze cierpiący”. Idzie zatem o wielki temat: „kłamstwo literackie”. W innym niewysłanym liście dodaje uwagę, która pozwala zrozumieć jego wizję literatury – i przyczynę milczenia: „[...] nie wyślę – choćby dlatego, że uporządkowanie – przepisanie już trącą o pisarstwo, co jest przeciw mojej naturze” (i jeszcze w innym niewysłanym: „każde pisanie o sobie czuję jako komponowanie”). Żeby

jednak dobrze zrozumieć: surowość Heringa, milczenie dotyczyły sfery pisma – lubił natomiast opowiadać, tworzył wówczas swój własny teatr. Wolał zresztą dzwonić do Czapskiego (są także w Mironaliach świadectwa, że dzwonił i odbywał długie rozmowy, często monologi, także nocą), gdy ten do słuchawki dukał, skarżył się na *esprit d’escalier*. Trzeba wiedzieć, że surowość Heringa była niejednoznaczna, na pewno nie oznaczała ani braku humoru, ani ograniczenia się do „wzniosłości”, przeciwnie – w improwizowanych w towarzystwie monologach (teatrach) kreował scenki satyryczne w stylu, jaki znamy z Białoszewskiego (o tym za chwilę), co więcej, to on powiedział dwudziestoltniemu Białoszewskiemu podczas wojny, żeby porzucił „fałszywe nabzdyczenia” (to jest estetykę wzniosłości właśnie i „piękne” metafory), bo więcej poezji jest w wodzie kapiącej w klozecie. (Pamiętamy pisaną po latach *Opowieść Lu. He.* Białoszewskiego, co zaczyna się „dawno, dawno, na Spokojnej / zapchało się w ubikacji...”). Inne jednak kryteria stosuje Hering wobec *verba volant*, a inne wobec *scripta* – czyżby dlatego, że *manent*? Czapski w pewnym momencie wpadł na bodaj trafny trop: kalwinizm.

A w tle był właśnie Białoszewski. Jeszcze w listach z poprzedniego

tomu Hering naszkicował Czapskiemu konflikt: za namową Sandauera, być może też Przybosia i innych „wujków dobra rada”, wymazany został dla lepszej kariery Mirona udział Heringa w Teatrze Osobnym, ba, wręcz autorstwo i współautorstwo kilku tekstów. Prostowanie tego, jak wiadomo, szło Białoszewskiemu ścieżką krętą. Ale nie o to tylko Hering miał pretensje. Drugi tom listów zaczyna się właśnie przyjazdem Mirona do Paryża. Wtedy to Czapski zaczyna brać Mirona niejako w obronę przed atakami Heringa, dając do zrozumienia, że mentorstwo nie powinno zakładać ślepego posłuszeństwa „uczni” i jeśli tak mentor zakładał, to zawsze poczuje się „zdradzony”. Czapski to pisze także z myślą o Ludmile. Tu właśnie napotykamy kolejny aspekt trudnej osobowości Ludwika. „Sprawa jest j e d n a k w tym, że on, mówiąc o tobie i Ludce w najwyższych słowach – m y ś l i i żyje s o b ą”, relacjonuje swoje spotkania z Mironem Józef. Hering zaprzecza, że chciał kształtować. Faktem jednak jest, że odrzucał wszystko u Mirona (także chyba u Murawskiej), co było sprzeczne z jego estetyką (ta zaś była pewnym wariantem estetyki Czapskiego, tylko bardziej ortodoksyjnym, bo sam Czapski jawi się jako niezwykle otwarty), lub zgodne, ale nie perfekcyjne. Białoszewski, który bez wątpienia miał głos własny,

dużą osobowość – co niekiedy jest samowystarczalne, ale nie umniejsza wielkiej osobowości potrzeba posiadania mentorów – miał problem, ponieważ obaj jego mentorzy, Hering i Sandauer, zresztą skonfliktowani, ciągnący w różne strony, przejawiali podobny typ osobowości „ojcowskiej” względem Mirona, żądając posłuszeństwa i grożąc odrzuceniem (a przecież był jeszcze trzeci, Le. So., „psor mój domowy”, jak powie ironicznie w wydanym pośmiertnie wierszu). Hering mianowicie krytykuje Białoszewskiego z jednej strony za nurt awangardowy (forowany przez Sandauera), określony jako „krzyżówka, bo na konstrukcji krzyżówki tylko sprawdzalny ich sens”. Z drugiej zaś – gani wiersze, powiedzmy, „heringowe”, to znaczy zapisy prywatnych teatrów Heringa, jego gadań. Chodzi zatem o teksty, których Hering sam sobie odmawiał: opowiedzieć t a k, ale zapisywać – g r z e c h; a może jeszcze inaczej, zapisać, ale nie jako literaturę, bo „to było zapisywane z wielką moją i jego uciechą przy Ludmile, to się wtedy nazywa moim dla nich teatrem. Nie widziałem i n i e w i d z ę wartości pisarskich tych rzeczy samych w sobie”. No właśnie, czy „uciecha” dotyczyła chwili i gadania, czy zapisu (prywatnego)? Niejasne. Ale z cytowanej wcześniej wypowiedzi Heringa wynika, że właściwie prawie każ-

dy zapis, choćby w liście, zmienia się w „literaturę” (czyli trzeba odrzucić). Tu Hering robi długie wyliczenie fraz, całych tekstów nieprzerobionych oraz tekstów przez Białoszewskiego przerobionych na kanwie opowieści Lu. He. A nadto w listach Heringa znajdzie czytelnik Białoszewskiego wiele cytatów (z Koheleta, z Norwida) opatrzonych komentarzami, które w podobnej postaci znamy też z utworów ogłoszonych drukiem. „Powiedziałem weselu memu: raduj się!”, cytuje i komentuje Hering w 1959 roku; Białoszewski w *Mylnych wzruszeniach*, wydanych w 1961 roku (tekst zatem pisany pewnie w okresie 1959–1960): „powiedziałem swojemu weselu ciesz się / i zawsze jest 100 kilometrów / ode mnie do siebie” (wersz *roztopienie się we mnie cytatu*); wróćmy do komentarza Heringa: „[...] w ł a s n a radość (tak samo własny smutek – aż nie śmiem napisać: tragizm), mimo że w ł a s n e – są czymś o b o k, każdej chwili do zobaczenia i odwołania bardziej niż obce”. Oczywiście, to nie musi świadczyć przeciw Mironowi. Tym tropem podąża też Czapski. Dla niego Miron jest po trosze medium Heringa (co go cieszy, zwłaszcza że ów nie pisze sam), a z drugiej – samoswój, co też dobre. Wielu artystów, dodaje Józef, posiada takie „pasożytnicze” czy „złodziejskie” skłonności. Tu właśnie dochodzi do

formuły, która moim zdaniem wiele wyjaśnia: „[...] tu chodzi o konflikt chyba bez wyjścia – bo Ty jesteś arcykalwin, a M. jest tylko artystą, p r z e c i e ż artystą”. W protestantyzmie wszak nie tyle słowo, co p i s a n e słowo jest obdarzone wielką wagą. Jeśli miarą tego, co publikowalne, jest Kohelet, to oczywiście literatura, w tym Mironowe zanoty, są jakimś „gdakaniem” (metafora późnego Białoszewskiego). Dwa lata później Hering przystaje na taką diagnozę: „Ja przez chwilę nie czuję w swoim pisaniu tej prawdziwości formy – pełni dramatu – dlatego nie piszę. [...] Dla mnie [pisanie – P.S.] chyba zawsze było czymś wbrew naturze – i jeszcze rozrosło się do niemożliwości. [...] Może mój kalwinizm zemścił się na mnie?”.

Piotr Sobolczyk

Józef Czapski, Ludwik Hering, *Listy 1939–1982*, tom II, posłowie Adam Zagajewski, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2017

Zabierając się do lektury najnowszego tomu Krzysztofa Siwczyka, warto sobie przypomnieć, jakie są średnie zarobki, czym się różnią od dominanty, która jest najczęściej wypłacanym wynagrodzeniem, a czym od mediany, czyli zarobku, którego wartość to wyśrodkowanie między najwyższym i najniższym przychodem z pracy. W czasie lektury przyda się przede wszystkim wiedza o tym, że mediana to środek wyznaczany przez najniższe i najwyższe wartości. O tyle to istotne, że właśnie o wartości tu, jak w każdej godnej tego miana poezji, chodzi. Tom zatytułowany *Mediany* kieruje zatem uwagę na trzy wskaźniki: wartość najwyższą, najniższą oraz właśnie medianę. Jeśli mamy do czynienia z wartościami 21, 9, 7, 4, 1, to średnia wynosi 8,40 ($21+9+7+4+1=42$; $42:5=8,40$), mediana natomiast 11 ($21+1=22$; $22:2=11$). W zasadzie proste, ale co to ma wspólnego z tymi wierszami?

Zajrzyjmy do tytułowego utworu, do tego pisanego szeroką frazą 26-wersowego zdania, z którego niemal nie sposób wykroić zachowującego autonomię cytatu, chyba że za taki uznać wers mówiący o miejscu

akcji, w jakim znajduje się adresat wypowiedzi:

w kraju, o którym wiesz tyle, co o stanie wód

Nie wiadomo wszakże, czy jest to wskazanie na wystarczającą, czy zbyt małą wiedzę, być może bowiem informacja o stanie wód jest w tym wypadku najważniejsza, ale może też być bez znaczenia. To zmusza do śledzenia poczynąń owego drugoosobowego bohatera:

oczodół wlepiony w leżak, na jakim
układasz
pietę własnych pretensji kierowanych [...]
poza horyzont gminy [...]
patrząc przez szkło lampki [...]
drżysz [...],
masz przecież rodzinę,
potrzebny ci cud trwania, właśnie w tu
i w teraz

Mamy zatem do czynienia z osobą płci męskiej (o tym ostatnim powiadamia informacja o stanie wód podawanym „ku góróm, gdzie spędzałeś ferie marzeń”, lecz to niejedyna osoba, ku której zwraca się podmiot tych wierszy: bywa, że jest to kobieta), dbająca o rodzinę, która drży o swój los. Gdy się więc zastanowić, co konstytuuje jej

samokontrolę. Pytanie o to, o czym mowa, okazuje się mniej istotne od pytania o sposób relacjonowania. I aż się prosi o zbadanie funkcjonalności Arystotelesowskiej definicji prawdy, która, jak wiadomo, dotyczy właśnie zdania: jakim konstruktem jest zdanie tworzące wiersz Siwczyka? Inaczej: czym jest zdanie poetyckie? I warto zadać sobie to pytanie w kontekście szkicu Leśmiana, w którym przeciwstawia on sobie dwa stanowiska: pierwsze, Peiperowskie, opowiadające się za mocą zdania, drugie zaś przeciwstawiające mu „magię słowa”. I może warto pokusić się o postawienie tezy o istnieniu magii zdania poetyckiego, spełniającego wymogi składniowe, gramatycznie poprawnego, lecz zarazem odsłaniającego utajone pod powierzchnią „rzeczywistości”, niepochwytne dla „badaczy owadzich nogów” zasady istnienia świata? O tym chyba mowa w wierszu *Tezy*:

Wiedzieć, że należy się liczyć,
 podpatrywać
 rozwój, nasłuchiwać, kiedy sen opuszcza
 przedświt
 i pozostaje tak dużo do pochłaniania [...]
 proste zadanie na temat, wyraźny obraz
 w lustrze, najpierwsze oblicze,
 choć robiłem wiele, żeby wyprzeć,
 wiedzieć, ale nie uwierzyć,
 jak już to nic nie robić, nie utrudniać,
 najważniejsze nie szurać.

Lustro, które się tu pojawia,
 to także lustro języka, w którym

człowiek próbuje się rozpoznać,
 odnaleźć swe ludzkie „najpierwsze
 odbicie” oczyszczone z balastu
 codziennej krzątaniny, szurania,
 dreptania wokół „życiowych” spraw.
 Kim jest naprawdę? Tego, na szczę-
 ście, wyjawić niepodobna.

Leszek Szaruga

Krzysztof Siwczyk, *Mediany*, Wydawnictwo a5, Kraków 2018

Zbiór niepublikowanych zapisków Gustawa Herlinga-Grudzińskiego pozwala żywić nadzieję – oby nie płoną – że w archiwach pisarza zachowało się więcej nieznanego dotychczas materiału z lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych dwudziestego wieku. Rzuciłoby to nieco światła na okres poprzedzający powstanie jednego z największych arcydzieł polskiej diarystyki, *Dziennika pisanego nocą*. Opublikowany fragment, choć niekompletny, nie stanowi jednak – jak można by przypuszczać – wprowadzenia czy rozbudowanego przypisu do tamtego utworu. Jego status okazuje się dalece bardziej skomplikowany.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych Gustaw Herling-Grudziński, jako korespondent rozgłośni Radia Wolna Europa oraz stały współpra-

ownik londyńskich „Wiadomości Literackich”, był już postacią znaczącą w polskim środowisku emigracyjnym. Willa Ruffo przy via Crispi w Neapolu, gdzie osiadł w roku 1955, stała się miejscem częstych „pielgrzymek” ludzi pióra z kraju, drugim – obok Maisons-Laffitte Jerzego Giedroycia – ośrodkiem niezależnej polskiej myśli politycznej na obczyźnie, co w swoich wspomnieniach podkreślała liczni goście domu Herlingów. We Włoszech, do których za namową żony Lidii powrócił po krótkim pobycie w Monachium, toczyć musiał jednak nieustanną walkę o uznanie. Publicznie sekowany za swój antykomunizm, wciąż postrzegany był – po angielskim przekładzie *Innego Świata* i kronice wyprawy do Burmy! – jako mąż córki Crocego, o czym – nie kryjąc irytacji – wspomina w jednym z dziennikowych zapisów.

Czytany w ten sposób, to jest przez pryzmat zmagania z nowym, nie zawsze przychylnym, otoczeniem polityczno-ideowym, staje się *Dziennik* świadectwem dręczącego autora „kompleksu debiutanta”. W maju 1957 roku Grudziński notuje: „Jutro kończę 38 lat. Przed wojną nie mówiło się o takich facetach »młody pisarz« i traktowało się ich poważnie, tylko jeśli mieli na swoim koncie nie jedną, ale pięć książek”. Zarazem jednak w zapiskach tych widzieć można wstęp do właściwej pracy

pisarskiej. Miejsce krystalizowania poglądów estetycznych autora, zapis jego rosnącej samoświadomości, ale i żmudnej okołoliterackiej „roboty”. Publicystykę polityczną i krytyczno-literacką traktuje bowiem Herling-Grudziński wyłącznie jako źródło dochodu, rodzaj pisarskiej pańszczyzny, odciągającej myśl i siły twórcze od pracy prawdziwej. Projektowanej, na poły autobiograficznej powieści *Ciemny staw* oraz pierwszych opublikowanych tekstów fikcjonalnych, by wspomnieć tylko opowiadanie *Wieża*, z czasem włączone do zbioru *Skrzydła ołtarza*.

Z zapisków tych wyłania się ponadto obraz najwcześniejszego – dość burzliwego, jeśli wnioskować z temperatury kolejnych wpisów – okresu życia w stolicy Kampanii. Choć od samobójczej śmierci Krystyny Stojnowskiej i Andrzeja Ciołkosza, pierwszej żony i przyjaciela pisarza, oddziela *Dziennik* blisko pięć lat (w międzyczasie Grudziński odnowił znajomość z Lidią Croce, na świat przyszła także dwójka jego dzieci – Benedetto i Marta), trauma wciąż odciska piętno na życiu rodzinnym autora *Innego Świata*. Sylwetki nieobecnych, zwłaszcza Krystyny, powracają na kartach książki wielokrotnie. Czy to w postaci zapisu snów, czy na marginesie rozmyślań o samobójstwie, które staje się dla Herlinga-Grudzińskiego – równo-

czeńnie – pokusą i „niemożliwością”. Warto się zastanowić: do kogo – Lidii, a może właśnie Krystyny? – odnoszą się słowa z 13 maja 1957 roku? „Czy można pokochać kogoś z litości? Jeśli o mnie chodzi – tak, bardziej nawet niż z miłości. [...] Jest to słabość, za którą potem się płaci mimowolnym okrucieństwem i udręką (siebie i przedmiotu litości)”. W innym miejscu pisarz wspomina o nawiedzającym go pragnieniu nowej miłości. Zwierza się też z roman-sowych propozycji czynionych mu przez kobiety (awanse te nie są, być może, niczym więcej niż przejawem typowo „samczej” megalomanii) oraz dręczącego go pożądania. Po jednej z małżeńskich scysji dopuszcza nawet myśl o rozwodzie.

Widzieć w tym należy, jak sądzą, symptom szerszego – życiowego i twórczego – kryzysu. Nie do końca udaną próbę przepracowania osobistej tragedii, ale też, w stopniu chyba nie mniejszym, doskwierającego pisarzowi niemal od początku pobytu w Neapolu wyobcowania. Jak słusznie zauważa Włodzimierz Bolecki: wielkim, „raz ukrytym, a raz nazwanym” tematem owych „solilokwiów” jest samotność. Równocześnie jednak – byłby to przeciwstawny biegun emocjonalny *Dziennika* – wiele w tych zapiskach obrazków z neapolitańskiej (bynajmniej nie-przytłaczającej!) codzienności. Dora-

stania dzieci, wizyt w kinie i teatrze, odwiedzin bliskich Lidii, ale i – celebrowanych ze szczególnym namaszczeniem – przyjazdów najbliższych osób z Polski, siostry Łucji i brata Maurycego. Wyłania się z owych notatek, nierzadko dość krótkich (bywa, że jedno-, dwuwyrzowych), portret dalece mniej hieratyczny od wizerunku utrwalonego w historycznoliterackich syntezach, ale też znacznie bardziej osobisty, różny od kreowanego na użytek czytelników paryskiej „Kultury” – programowo „przezroczyściego” – podmiotu *Dziennika pisanego nocą*.

Najciekawsze pytanie: „W jaki sposób zapiski z końca lat 50. (obcujemy najprawdopodobniej z fragmentem większej całości, rozpoczętej na długo przed rokiem 1957 i kontynuowanej po maju 1958) stanowią punkt wyjścia – zaczątek – dojrzałej diarystyki pisarza?” – pozostaje właściwie bez odpowiedzi. Z jednej strony, na co we wprowadzeniu do tomu zwraca uwagę Bolecki, odnaleziony w archiwum urywek w pełni realizuje konwencję *journal intime*, a jego jedynym (projektowanym) odbiorcą jest sam autor. Znajduje to odzwierciedlenie na poziomie języka. Niedopracowanego, pełnego powtórzeń i, zaskakujących nierzadko, stylistycznych niezręczności. W tym sensie *Dziennik 1957–1958* lokuje się na antypodach

Dziennika pisanego nocą, stanowi jego formalne (i konceptualne) za-
przeczenie. Z drugiej jednak strony:
trudno nie zgodzić się z uwagą
Marty Herling, która w wieńczących
zbiór impresjach z podróży po Kala-
brii i Sycylii dostrzega załóżek formy
na wielką skalę rozwijanej dopiero
kilka lat później. Dopowiadając myśl
współredaktorki, zauważyć wypada,
że „dziennik neapolitański”, podob-
nie jak późniejszy o ponad dekadę
Dziennik pisany nocą, staje się dla pi-
sarza swoistym laboratorium prozy.
W relacje z codziennych, domowych
i literackich, zatrudnień włącza Her-
ling-Grudziński fragmenty projekto-
wanych utworów. Rozważa kwestie
formy czy własnego pisarskiego
powołania, by w końcu – parafra-
zując Ewę Bieńkowską – „rozsadzić”
diariusz dopracowanymi literacko
fragmentami o charakterze jedno-
znacznie eseistycznym.

Na koniec kilka słów o stronie
edytorskiej. *Dziennik 1957–1958*
wzbogacony został (prócz wstępu
i obszernej noty wydawniczej) frag-
mentami wspomnień żony i córki
pisarza. I w jednym, i w drugim
przypadku otrzymaliśmy jednak
przedruk wypowiedzi znanych z in-
nych źródeł. Osobnego omówienia
wymagają szczegółowe, a do tego
umiejscowione dość nietypowo (bo
na stronie sąsiadującej z tekstem
głównym) przypisy. Trudno oprzeć

się wrażeniu, że zasadniczym celem
takiego uporządkowania (podobnie
jak rozbudowania okalającego utwór
komentarza) była nie tyle wygoda
czytającego, ile zwiększenie objęto-
ści tej niezbyt obszernej, w gruncie
rzeczy, książki. Niestety, mimo
bogactwa zawartych tam informacji
(redaktorzy nie ograniczają się do
podania podstawowych wiadomo-
ści biograficznych czy niezbędnych
objaśnień topograficznych, trafić
można także na obszerne cytaty
z listów i pism Herlinga-Grudzińskie-
go), nie udało się uniknąć drobnych,
aczkolwiek dość przykrych, pomyłek.
Aby nie być gołosłownym: Jan Kott
nie mógł wstąpić do PZPR już w roku
1943 (jak sugeruje nota biograficzna
ze strony sto dziewięćdziesiątej dru-
giej), ta powstała bowiem dopiero
pięć lat później w wyniku połączenia
Polskiej Partii Robotniczej i Polskiej
Partii Socjalistycznej. Krytyk, jak
nietrudno sprawdzić, od czasów
okupacji był natomiast członkiem
pierwszego z wymienionych ugru-
powań. Tym niemniej, szczegóło-
wość i precyzja niektórych komenta-
rzy zasługują na podkreślenie.

Konrad Zych

Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik
1957–1958*, opracowali Włodzimierz Bolecki
i Marta Herling, Wydawnictwo Literackie,
Kraków 2018

Józef Wittlin w Ameryce nie czuł się najlepiej. W liście z roku 1968, po powrocie z Europy, w czasie pobytu w której gościł też w siedzibie „Kultury” w Maisons-Laffitte, pisał do Giedroycia: „Powrót z Europy do tego dzikiego świata jest zawsze szokiem. Ale staram się temu szokowi nie poddawać i kontynuować dobrą *passę*, jaką miałem w Europie i którą Drogi Pan jak zwykle podtrzymywał Swoją, niestety tak krótką i tak rzadką, rozmową ze mną”. Bez wątplenia był dlań Redaktor, jak dla wielu innych twórców i działaczy politycznych żyjących poza krajem, jednym z tych ludzi, których aktywność wydawnicza i organizacyjna, a wreszcie rola inspirująca stanowiły ważny, jeśli nie najważniejszy – punkt oparcia.

Nie przypadkiem swą książkę poświęconą „Kulturze” Andrzej Stanisław Kowalczyk zatytułował *Rzeczpospolita epistolarna*. Kolejne tomy korespondencji Jerzego Giedroycia dokumentują ogrom pracy, jakiej dokonał zarówno w sferze rozwoju polskiej myśli politycznej, jak literatury. Odsłaniają też one różne twarze Redaktora, który – w zależności od adresata listów – potrafił zmieniać styl i tonację swej narracji, nie odbiegając wszakże nigdy od istoty swego przekazu. Jego treść najkrócej – a i chyba najdobitniej – zamykają słowa skierowane do Wit-

tlina w roku 1949: „Właściwie to jest straszny naród ci Polacy. Lecz jakie są wyjścia? Albo ten naród znienawidzić i odejść od niego zupełnie, albo starać się przy całej beznadziejności walki walczyć, by był inny. Wybrałem tę drugą drogę. Ale ta druga droga wymaga dużej pobłażliwości dla ludzi. To nie jest pesymizm. Jeśli jest grupa ludzi, jak Stempowski, Vincenz, Bobkowski, Florczak, Czapski, to wierzę, że walka ma sens i że »Kultura« jest potrzebna”. I po tych słowach pojawia się apel do pisarza: „Dlatego tak bym chciał, by zechciał Pan do nas dołączyć i w tej ciężkiej pracy nam pomóc”. Zaproszenie nie tylko zostało przyjęte, ale też wsparte systematyczną współpracą pisarza z „Kulturą”, dla której chciał przygotować – niezrealizowany niestety – ciąg dalszy powieści, która stała się bodaj największym jego sukcesem czytelniczym, *Soli ziemi*. Jeszcze ze szpitala w roku 1976 pisał: „Mój znajomy lekarz polskiego pochodzenia zapewnia mnie, że mnie postawi na nogi. Jest on szczerze zainteresowany moją pisaniną i nie może się doczekać II tomu *Soli i Kontrabandy*”.

Śmierć Wittlina zamyka tę korespondencję, jej początków jednak nie poznamy – w pierwszym liście tomu z października 1947 roku nawiązuje bowiem pisarz do wcześniejszych ustaleń dotyczących

planowanego dla „Kultury” artykułu. Zważywszy na to, że pierwszy numer pisma ukazał się w czerwcu, jeszcze w Rzymie, można przyjąć, że Giedroyc – od początku mający ambicje skupienia wokół pisma pozostających na emigracji polskich pisarzy, zapewne dopiero po przeniesieniu redakcji do Francji nawiązał kontakt z Wittlinem. W odróżnieniu od londyńskich „Wiadomości Literackich”, kierowanych przez Mieczysława Grydzewskiego, był Redaktor zorientowany przede wszystkim na odbiorcę krajowego, nie wykluczając w przyszłości także nawiązania relacji z autorami pozostającymi w Peerelu, co, jak się zdaje, było przez Wittlina – choć przecież dalece nie przez całe środowisko polskiego wychodźstwa, obawiającego się, często chorobliwie, „infiltrowania” emigracji przez agentów komunistycznych – w pełni akceptowane. Wittlin był zresztą bardzo na kontakcie z krajem wyczulony, o czym świadczy choćby list, w którym solidaryzuje się z obroną Aleksandra Janty, którego książka – pisany na zlecenie Giedroycia reportaż z pobytu w kraju – wzbudziła wśród części emigracji ostre protesty: „Pragnę też Panu wyrazić serdeczne uznanie za stanowisko zajęte w sprawie Janty. [...] Nie dziwię się, że umysłowi kastraci, jakich nie brak zarówno pośród tzw. tu *London-Poles*, jak i *Warsaw-*

-Poles, tak się na tę książkę boczą”. Z entuzjazmem też witał publikacje autorów krajowych, kwitując w 1975 roku między innymi lekturę szkicu Adama Michnika (opublikowanego pod pseudonimem „Bartłomiej”) *Cienie zapomnianych przodków*: „Właściwie powinienem ten list zacząć od chwalby artykułu Bartłomieja w majowej »Kulturze«. Wywarł na mnie i na wielu osobach, z którymi rozmawiałem, ogromne wrażenie. Szczerze Panu wieszuję”.

Być może właśnie w korespondencji z Wittlinem sprawa adresata „Kultury” i publikacji Instytutu Literackiego została przez Giedroycia wyłożona najdobitniej, co dokumentuje choćby list z lipca 1961 roku, w którym, ponaglając pisarza, pisze Redaktor: „W każdym razie styczeń 1962 jest datą niepokojącą. A Pana książka jest ważna przede wszystkim dla kraju. Liczę więc, że po wakacjach będzie Pan mógł »podgonić«. Ciągle się obawiam, że Pan nie docenia wagi tej książki. Nie można się przejmować fatalną atmosferą na emigracji. Trzeba po prostu o niej zapomnieć: pracujemy przede wszystkim dla przyszłości, nie mówiąc już o bezpośrednim oddziaływaniu na społeczeństwo krajowe. A ten wpływ jest ogromny. Najlepszym dowodem jest walka reżymu właśnie z nami, a nie z ugrupowaniami politycznymi”. Widać tu zresztą jedną z pod-

stawowych zasad przyjętych przez Giedroycia, który z „Kultury” od początku pragnął stworzyć „wolną trybunę” zarówno dla emigracji, jak dla autorów krajowych – otwartą na różnorodność postaw, z wykluczeniem wszakże wszelkich wypowiedzi antydemokratycznych. Przy czym przedmiotem zainteresowania pisma były zarówno zagadnienia literackie, jak kwestie polityczne, w tym także wówczas – a i współcześnie – liczone do drażliwych, co podnosi Giedroyc, oczekując na szkic Wittlina dotyczący antysemityzmu: „Niestety ten temat będzie długo jeszcze aktualny dla rodaków”. W kolejnym zaś liście powraca do tego problemu, nawiązując do publikacji w kraju: „Dyskusja o antysemityzmie nie zgasła, ale mam trudności z jej ożywieniem. Z nielicznymi wyjątkami ludzie albo się boją pisać na ten temat, albo (niestety) dostają głosy, które są dość kompromitujące. Ostatnio nawet bardzo się pokłóciłem z przyjaciółmi z krakowskiego »Tygodnika Powszechnego«, którzy – moim zdaniem – okazują zbytni lęk przed tzw. opinią. Ma się rozumieć, motywują to tym, że »wyolbrzymiamy« zagadnienie. Zapowiedź w ostatniej »Kulturze« antologii *Izrael w poezji polskiej*, mam nadzieję, będzie pewnym gestem, który może jakąś rolę odegra”.

Ale też nie brakuje w tych listach wątków osobistych, jak choćby po-

jawiająca się w odpowiedzi na chęć zorganizowania w Nowym Jorku spotkania Giedroycia z członkami PEN Clubu autocharakterystyka: „Błagam o nierobienie tego. Jestem człowiekiem nietowarzystkim, nie umiem z ludźmi rozmawiać inaczej jak w cztery oczy i nigdy nawet dwóch słów nie powiedziałem w swoim długim życiu publicznie, a ponadto jestem typowym człowiekiem z getta nie władającym żadnym językiem”. Odnaleźć tu można także sporo informacji dotyczących literackiego życia emigracji – tym bardziej że był Wittlin także współpracownikiem polskiej rozgłośni Radia Wolna Europa oraz londyńskich „Wiadomości”, wobec których z kolei Giedroyc pozostawał – by rzecz określić elegancko – w dystansie. I tak na przykład po powzięciu wieści, że został zgłoszony do literackiej nagrody pisma Grydzewskiego, pisarz, wiedząc, że jego kontrkandydatem jest związany z „Kulturą” Gustaw Herling-Grudziński, podkreślał: „Zapewniam Pana, że zrobiło mi się dość markotnie [...]. Bardzo by mnie bolało, gdyby Herling mający dość powodów do rozgoryczenia części żalu przeniósł i na moją, w tym wypadku naprawdę niewinną, osobę. [...] Będę Panu wdzięczny, jeśli Drogi Pan zechce mu to zakomunikować. Wobec tego muszę, i to możliwie jak najrychlej, napisać coś o Herlin-

gu". Szkic *Dar intelektu* poświęcony autorowi *Innego Świata* ukazał się w „Kulturze” pół roku później.

Bez wątpienia korespondencja ta dokumentuje przede wszystkim współpracę obu twórców, raczej nie ma tu, jak w wypadku wymiany listów Giedroycia z Andrzejem Bobkowskim czy Juliuszem Mieroszewskim, zbyt wielu wątków osobistych. Zachowany zostaje dystans między rozmówcami, typowy dla Giedroycia, nieskłonny do przechodzenia na „ty”, co wymusił na nim w swoich listach Witold Gombrowicz. Przede wszystkim jednak widać niezwykłą rolę inspirującą, jaką w swych kontaktach z rozproszonymi po całym świecie pisarzami emigracyjnymi odgrywał Redaktor i co bez wątpienia budowało wysoką rangę przedsięwzięcia, jakim była działalność Instytutu Literackiego.

Leszek Szaruga

Jerzy Giedroyc, Józef Wittlin, Listy 1947–1976, Biblioteka „Więzi”, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Warszawa 2017

Monaten Jacka Gutorowa to kolekcja gromadzonych latami obrazów, imponujący spis wrażeń, migotań świadomości, epifa-

nii, wywiedzionych z prób opisu wielogłosowego świata. Strumień zagęszczonej mowy, wrażenie nierozrzedzonego powietrza, liryczne wrażenie. Kontrapunkt dla tego – precyzja detalu, kreska naostrzonego ołówka. Pisarz lubi łączniki między budynkami, „wylatuje ponad poziomy” i wchodzi do jaskini filozofów, schodami na dół, w górę, po kładce, pomieszkuje to tu, to tam, w segmencie i wolnostojącej przestrzeni. Suma tego daje ogląd na kolej rzeczy, stanowi dopełnienie zachodzących na siebie form, trwania poszczególnego w drugim. Świecą światłem swoim?, odbitym?, te lustra rzeczywistości.

To przeszklone wnętrza, na co wskazuje tytuł cyklu, odsyłający do korzeni mowy. Słowo „monaten” (*mona* – „miesiąc” z prst. **měšęcb* „księżyc”) badacz zaczerpnął z ludowej wyobraźni, stopił w jedno historycznojęzykowe i baśniowe podłoże, tchnął w kamień ducha przeszłości; asterysk a opalizuje, i tu świat, do opisanie. Zapiski Gutorowa, nazywane przez samego autora „lunariami”, miały swoją miarę, ukazywały się w comiesięcznych odstępach na łamach „Odry” w latach 2011–2015, ich stała regularność, zmienna tonacja były zamierzone – jak w starożytnych misteriach wiodły do „człowieka nocy, poety” (Gombrowicz), dalej, do nadorganizacji rzeczywistości, do

wiosny (święta światła), „która była prawdziwsza, bardziej olśniewająca i jaskrawsza od innych”; świat, jak mowa, ma swoją skalę, jest wielopiętrowa, Gutorow odsłania jej wysokie rejestry, pstrokaciznę. Przedstawia z imienia ducha kreacji, dzięki Słowu można wyjść z własnej skóry, rozpoznać wielkie widzenie. „Lunaria” to misteria obchodzone ku czci boga – Logosu, różnych stadiów życia języka.

Żywot notatek Gutorowa został przedłużony, ukazały się w wydaniu książkowym, a ślad ich pierwszego brzmienia niezatarty, noszą odautor-ską sygnaturę, pierwotną fragmentaryczność. Na zbiór spoglądać można jak na kartki kalendarza, czytane strona po stronie odsłaniają szlak, wiele szlaków, ewolucję autora, ale można też inaczej na nie patrzeć, na dłużej zatrzymać wzrok na małym odcinku drogi, postać dłużej i czytać z przejściem bliższe, nie bać się dotyku, nie zabłądzimy w języku, ukazuje się przed oczyma gmach, monument, z różnych budulców zbudowany, synchronia i diachronia mowy. To „strumień momentów” (William James), które na dowód wierności pieczęci szczegółu obracają się na wszystkie strony, raz usytuowane w czasie i przestrzeni, innym razem na granicy snu i jawy, ale zawsze z namacalnym konkretem, nerwem życia. Zdumiewająca mieszanina gatunków, stylów, wolnomyśli-

cielskiego trybu; w eseistycznych zakolach Gutorow jest mistrzem, gra na tętniącym życiem różniamiennym doświadczeniu i ma oko o wysokiej czułości, wrażliwe na bodźce; łączy odległe dźwięki, asocjacyjne kalam-bury: zasłyszana w przelocie ornitologiczną zagadkę o „ptasim radiu”, grającym głośniej w miastach, taki okrucz może przyszpilić, i gdy przygląda się temu, kakofonii, z namaszczaniem przypominającym widzenie Nabokova, interesuje go w pierwszej kolejności logika rozmówienia się „ja” ze światem, w ogólności fenomen języka; zauważa, podpatrując naturę, że mowa na różnych falach dźwiękowych różnie się rozchodzi, w zależności od kontekstu, ma inną amplitudę, brzmi inaczej i która z od-mian jest bliższa rzeczywistości, to znaczy przylega do nazw? Gutorow jest apologetą ciszy, celebrytuje jej rytuały: wsobne, intymne, toczące się na antypodach życie, szuka takich przystani w dalszej i bliskiej okolicy, choćby w Kotlinie Kłodzkiej, gdzie w samotni od czasu do czasu pomieszkuje u zaprzyjaźnionego mistrza duchowego, ćwiczy się w medytacji, w dyscyplinie słowa. W takiej scenarii łatwiej o naelektryzowane powietrze, o nasyconą treść, zmienne tony, z czym je porównać?... Z bielą kartki. W zaświatach znajduje nas poezja, przejmująco się do niej modli Gutorow.

Zajmuje go etymologia, traktuje ją jako spadek po dialogującej różnorodności, zapisanej w pniu języka szlacheckiej genealogii, kto uważnie patrzy, dojrzy ukryte warstwy pisma, tyle w tym odgałęzień, tyle obrazów. Precyzję naukowego dowodzenia można na jakiś czas zawiesić na kołku, bo zwycięża sztuka snucia się wokół pogubionych wątków, śladów praindoeuropejskiej wspólnoty; nawet w języku pomieszkuje się na chwilę, a więc niech nas poniesie hen. Tam, gdzie zalega mrok, zaginęły księgi, a co, gdy ich nigdy nie było, wraz z nimi przepadły imiona przodków, nie ma dowodów na trwanie. Gutorow luki w pamięci języka zapełnia baśniową treścią, powtarza: nie ma chybionej rekonstrukcji. Picie ze źródła, które ukryte, pochowane w ziemi, jest ożywcze. Poeta ułożył z lirycznych skrawków traktat o mowie, *Monaten* tak czytany jest układem, dzwonnym kalejdoskopem powracających fabuł: poznawania świata, „życia na wyspach”, proteuszowej przemiany *flâneur* (włóczęgi, spacerowicza), tropów zapożyczonych z konwencji *Bildungsroman*. Bogactwo niuansów nanoszonych na ten kościec struktury jest tak duże, obszar połączeń tak rozległy, a jednak do opisania. Wielu próbowało, a Gutorow bada „tropizmy” (Nathalie Sarraute), odśrodkowe ruchy tektoniki ziemi,

zdziera warstwę ochronną i pod nią odnajduje „świecenie wnętrza”.

Ciągnie prąd, w starorzecze. Pierwsze kalendarze powstały z pasji herboryzowania, to zielniki, nad ich układem czuwał duch, wołał: „w zieleń, w zieleń”, głębiej, w porządek natury. Zbierane po kolei dary ziemi, zbiory kwietne, korzenne, kolczaste i wpinane do sukna, runa, były zatrzymywaniem materii w ruchu, dawały wrażenie, że opanowuje się nieodwracalne, w garści, w pęku, bukiecie zwarły się żywioły, wiatry, woda, rozżarzone niebo; kolorowanka świata mieniła się. Czy był to pierwszy opis zewnątrz, trudno orzec, na pewno jeden z pierwszych języków konstytuujących „ja” wobec Innego. Związki i zawiązki chleba powszedniego i manny, co z nieba spada, która, wierzono, też syci. Przesuwało się oczy po znajomym widnokręgu, a najciekawsze i tak było – między słowami (ziołami) się unoszące – rozsiane powietrze, „cisze kurhanów”, odgraniczone od siebie pory roku – wiosny od zimy, i tak dalej, ramy delimitacyjne, istoty i nieupostaciowanego. Do czasu pierwszej krwi, zadry na skórze, granicy, wyjścia z umownego, przestoczenia ciała. Tak powstawał krój pisma, drążony od środka, mówiło się w domu, wieloksiąg. Zielnik opisywał, co przemija i powraca. Bujność, płodność, soki życia. Dziennik

Gutorowa ma swoją tradycję, w tym ją widzę, w ściegach, odręcznych wzorach zapisaną i jeszcze – w kalendarzach poetyckich, w odnogach odnalezionego czasu było wiele przepisów na obłaskawianie czasu.

Kto jak Gutorow prowadzi dziennik, smakuje chwilę i się z nią żegna. Może wierzyć, że miejsce, które przypadło mu w udziale, „jasne, dobrze oświetlone”, zdoła przesłonić „ciemności, co kryją ziemię”, widzi siebie gdzieś na szlaku słońca, cyklu księżycy, ruchu gwiazd, przyptyków, odpływów, skoro pod stopami ma „śniegi niegdysiejsze”, „nie wie, co jesień”, chwyta czas, więzi w przestrzeni, przemykające przez palce, życie. Porusza materię i toczy ją po okręgu, jak chce tego cykl przyrody, zegar wierzeń; okolicznościowe jubileusze wygłaszane na cześć wielbionych artystów, Gutorow towarzyszy Wielkim w odjazdach, Conradowi, Hannah Arendt, składa podziękowanie Różewiczowi i wielu, wielu innym, dziękuje za metrum, brzmienie, urodę pisma; sam jest w tym rytmie; stąd najbliżej ma do początku, w nieskończoność powraca; tyle mu pozostaje – odleżałych dni.

A jeśliby tak rozplątać węzły czasu, nici z koliska. Trudno byłoby po tym stąpać, po odcinku (a zatem ta linia ma swój koniec; prawda, wybawienie?). Może jednak nie widzieć wszystkiego, zdać się na

mowę, która złączyła wszystko, ludzkie i je opasające, niezmiennie, wzięła w ramiona. Uwierzyć w mit w przebraniu historii i w przestrzeń, ze struktury czasu biorącej swe odwzorowanie. Kształt rzeczy – obrysowany; Ziemia – linie, południki, równoleżniki pochwycone w sieć; między nimi równowaga? „Dwie nogi Pana Cogito”; „chwiejąca się z lekka” syntaktyka losu. W nurtach bezmyślnego żywiołu nie bełkot, a mowa powinna pulsować, logika, to jest sztuka porcjowania, ustawiania rzeczy pod światło; czysty paroksyzm. W czym to odbić? W detalu, ma swoją gęstość. I do tego już doszło, że makietę świata ustawia się z kartek kalendarza. Gutorow memorialista pośród różnorodnej sztukaterii odnajduje materiał, który ciężki, dotkliwy, wgryza się w ciało, kłuje, o sobie, o teksturze nie pozwala zapomnieć – zawiesza oko na maszynie, zegarze, igle czasu i zszywa papierowy świat, zapełnia kartki wypisami z okółbiegunowej wyprawy po „złote runo”, pracuje „na języku w języku”. I pruje sukno, po bosku, jak Pallada, bo wszystko to pozór pełni, nie trwać w iluzji, „obmyślać świat”. Od początku.

Aleksandra Francuz

Jacek Gutorow, *Monaten*, Fundacja na Rzecz Kultury i Edukacji im. Tymoteusza Karpowicza, Wrocław 2017

Krzysztof Boczkowski (1936–2018), profesor medycyny, poeta i tłumacz. Ostatnio opublikował wybór wierszy pt. *Drzwi nocy* (2014) oraz *Szeptę nieśmiertelności. Poezje wybrane* T.S. Eliota w jego przekładzie i opracowaniu (2016).

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, autor ponad trzydziestu książek poetyckich i eseistyczno-autobiograficznych; ostatnio opublikował *Notes kurlandzki* (2017), *Cudzoziemiec (dziennik literacki)* (2018) i *Inna geografia. Antologia współczesnej poezji bretońskiej* (2018). Mieszka w Olsztynie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Srebrzysko. Powieść dla dorosłych* (2016) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)] oraz *Opowiadania dla Krystyny* (2018). Mieszka w Gdańsku.

Stanisław Dłuski, ur. 1962 w Jaśle; autor tomików wierszy i krytyk literackich; pracownik Instytutu Filologii Polskiej Uniwersytetu Rzeszowskiego; w 2009 opublikował tomik pt. *Szczęśliwie powieszony*. Mieszka w Rzeszowie.

Mirosław Dzień, ur. 1965 w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki, profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; ostatnio opublikował *Axis mundi* (2014), *Motywy eschatologiczne w poezji Zbigniewa Herberta* (2014) i *Gościna. Wiersze i kantyczki* (2016). Mieszka w Bielsku-Białej.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *We władzy pozoru* (2015) i *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.

Michał Głowiński, ur. 1934 w Warszawie, prozaik, eseista, historyk i teoretyk literatury polskiej, krytyk literacki, profesor IBL PAN; jako prozaik debiutował w Bibliotece „Kwartalnika Artystycznego” *Czarnymi sezonami* (1998), opublikował m.in. *Kręgi obcości* (2010) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 2 (66)], ostatnio: *Carśka filiżanka* (2016). 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.

Jack Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy i tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował tomy wierszy *Rok bez chmur* (2017) i *Monaten* (2017). Mieszka w Opolu.

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).

Beata Kałęba, ur. 1976 w Krakowie, historyk literatury, wykładowca na UJ, tłumacz z j. litewskiego. Ostatnio opublikowała przekład monografii Mindaugas Kvietauskasa *Polifonia literatury w Wilnie okresu wczesnego modernizmu (1905–1914)* (2012) i skrypt do historii literatury litewskiej *Widziałem świat* (2014). Mieszka w Krakowie.

Ireneusz Kania, ur. 1940 w Wieluniu, tłumacz, eseista; przełożył wiele książek z kilkunastu języków, ostatnio: Wasilij Rozanow: *Opadłe liście* (wraz z Jackiem Chmielewskim, 2013). Mieszka w Krakowie.

Marek Kędzierski, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Samuela Becketta i Thomasa Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Thomasa Bernharda *Korekta* (2013). Mieszka m.in. w Paryżu.

Bogusław Kierc, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował tomik wierszy *Karawadże* (2016) i *Jatentamten* (2017). Mieszka we Wrocławiu.

Piotr Kłoczowski, ur. 1949 w Poznaniu, eseista, edytor, wydawca; wicedyrektor Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie, kurator Instytutu Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, wykładowca Akademii Teatralnej w Warszawie. Mieszka w Warszawie.

Ks. Janusz A. Kobierski, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; wydał trzynaście tomów poetyckich, ostatnio opublikował tomik pt. *Słowa na wygnaniu* (2016). Mieszka w Warszawie.

Michael Krüger, ur. 1943 w Wittgendorf, niemiecki poeta, prozaik, tłumacz, wydawca i edytor; redaktor naczelny miesięcznika literackiego „Akzente” i prezydent Bawarskiej Akademii Sztuk Pięknych; autor około dwudziestu książek poetyckich, ostatnio opublikował: *Umstellung der Zeit* (2013); w Polsce ukazały się powieść *Wiolonczelistka* (2005) i wybór wierszy *Pejzaż z drzewem* (2013).

Ryszard Krynicki, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, 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 nowe przekłady *Bereniki* Jeana Racine’a (2017) oraz *Tragedii* Sofoklesa (2018). 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 *Mysli do słów* (2013), *Świadomość* (2014) oraz poemat *Palamedes* (2017). Mieszka w Warszawie.

Czesław Miłosz, ur. 1911 w Szetejniach na Wiłęszczyźnie, 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 *Ciemne przejścia* (2018). Mieszka w Warszawie.

Kazimierz Nowosielski, ur. 1948 w Rybnie na Kujawach; autor tomików wierszy, eseista i krytyk, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował tomiki pt. *Okno od północy* (2012) i *Jakby spokój* (2018). Mieszka w Gdańsku.

Jean Baptiste Racine (1639–1699), jeden z największych francuskich dramatopisarzy okresu klasycyzmu, autor m.in. *Andromachy*, *Brytanika* i *Fedry*.

Krzysztof Rodowska, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; opublikowała tom wierszy *Jest się czymś więcej* (2017) oraz przekład I tomu *W poszukiwaniu utraconego czasu* Prousta (2018). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Siwczyk, ur. 1977, poeta, eseista; ostatnio opublikował esej *Koło miejsca/Elementarz* (2016) oraz tomy wierszy *Jasnopis* (2016) i *Mediany* (2018). Mieszka w Gliwicach.

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpań-

skiej; adiunkt w IBL PAN, gościnny wykładowca UJ i Uniwersytat w Oslo; ostatnio opublikował: *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmieńca* (2017). Mieszka w Warszawie.

Piotr Sommer pisze wiersze, tłumaczy wiersze i pisuje o wierszach. WBPICAK w Poznaniu wznowiło dwa zbiory jego szkiców – *Smak detalu* (2015) i *Po stykach* (2018, wydanie zmienione) – a także rozszerzony tom rozmów (*Ucieczka w bok*, 2016). Jego antologia *O nich tutaj. Książka o języku i przekładzie* (Instytut Książki – Literatura na Świecie, 2016) zawiera wybór najcenniejszych polskich szkiców, jakie ukazały się w „Literaturze na Świecie”. Wydawnictwo Karakter opublikowało ostatnio rozszerzoną edycję jego antologii *O krok od nich. Przekłady z poetów amerykańskich z reprodukcjami obrazów Jane Freilicher* (2018). Mieszka w Sulejówku.

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), *Trochę inne historie* (2016) i *Extractum* (2017). Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki, redaktor „Nowych Książek”; ostatnio opublikował tom wierszy *Świąteko* (2017). Mieszka w Warszawie.

Andrzej Szuba, ur. 1949 w Gliwicach, poeta, tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował przekład wierszy Rona Padgetta *Bezczynność butów. Wybór wierszy* (2018). Mieszka w Katowicach.

Janusz Szuber, ur. 1947 w Sanoku, poeta; autor wielu tomów wierszy; ostatnio opublikował *Powiedzieć. Cokolwiek* (2011) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 3 (75)], *Emeryk u wód* (2012), *Entelechia* (2012), *Tym razem wyraźnie* (2014) [patrz „Kwartalnik Artystyczny” 2014 nr 3 (83)]. Mieszka w Sanoku.

Paweł Tański, ur. 1974 w Toruniu, autor tomików wierszy, krytyk literacki; pracownik naukowy Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował *spod siódmego żebra* (2015). Mieszka w Toruniu.

Grzegorz Wołowicz, ur. 1963 w Jaworznie, historyk życia literackiego i nauki o literaturze, pracownik naukowy IBL PAN. Mieszka w Warszawie.

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Drugi Bresław* (2014). Mieszka we Wrocławiu i Dębnie.

Konrad Zych, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki, redaktor portalu literatki.com. Mieszka w Strykach.

9 : Kolor w Grafice

9th International Print Triennial Color in Graphic Art – Toruń 2018

Galeria Sztuki Wozownia | Opening: September 21st, 2018, 6:00 PM

21/09

2 0 1 8

Kurator: Mirosław Pawłowski
Organizator: Anna Jackowska | Galeria Wozownia, Toruń
Wystawa: 22 września – 28 października, 2018



www.wozownia.pl

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 02, wew. 115
e-mail: kwartalnik@kpck.pl
www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 02, 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 3/2018



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

Fundacja Terytoria Książki
Krzysztof Pomian, *Wśród mistrzów i przyjaciół*, Biblioteka Mnemosyne, Gdańsk 2018

Dom Wydawniczy Margrafesen
Zdzisław Pruss, Elżbieta Kantorek, *Bydgoski Leksykon Plastyczny*, Bydgoszcz 2018

Państwowy Instytut Wydawniczy
Paweł Hertz, *Pamięć i ład*, wybór i opracowanie Marek Zagańczyk, Warszawa 2018

Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”
Ryszard Kapuściński, *Szachinszach*, Warszawa 2016
Wracając do Wilna, rozmawia Tadeusz Tomaszewski, Warszawa 2018

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Kraków

Jadwiga Malina, *Czarna załoga*, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 34, Kraków 2018
Brahma Rosenfeld, *Połatane cienie*, Krakowska Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 33, Kraków 2018

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu
Maciej Bieszczad, *Kołatanie*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 160, Sopot 2018
Artur Grabowski, *Ładne kwiatki*, Biblioteka Poezji / Biblioteka Toposu, tom 159, Sopot 2018

Wydawnictwo Literackie
Witold Gombrowicz, *Aforyzmy*, wybrał i ułożył Włodzimierz Bolecki, wydanie drugie, Kraków 2018

Witold Gombrowicz, *Autobiografia pośmiertna*, teksty wybrał i ułożył Włodzimierz Bolecki, Kraków 2018

Stanisław Lem, Ewa Lipska, Tomasz Lem, *Boli tylko, gdy się śmieje...* Listy i rozmowy, Kraków 2018

Karol Wojtyła, *Kazanie na Areopagu. 13 katechez*, odczytanie rękopisu i przypisy Marta Burghardt, Kraków 2018

Wydawnictwo MG
Victor Hugo, *Nędznicy*, tom 1, przekład „Biblioteki Arcydział Literatury” z 1931 roku, wydanie skrócone (zgodnie z wydaniem Iskier z 1954 roku), Warszawa 2018

Ewa Beynar Czeczott, *Mój ojciec, Paweł Jasienica*, Warszawa 2018
Szymon J. Wróbel, *Ojciec, czyli o Pieronku*, Warszawa 2018

Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika

Romantyczne współpoetyzowanie. Wybór listów Zygmunta Krasińskiego i Henryka Reeve'a, tom 1 – 2, wstęp, wybór i opracowanie Agnieszka Markuszczyńska, Warszawa 2018

Salomon Maimon, *Pisma estetyczne*, przekład Kinga Kaśkiewicz i Mirosław Żelazny, Toruń 2018

Wydawnictwo Officyna s.c.
Joseph Conrad, *Tajny agent. Prosta historia*, przełożył i posłowiem opatrzył Maciej Świerkocki, Łódź 2018

Wydawnictwo Znak Horyzont
Frances Gies, Joseph Gies, *Życie w średniowiecznym mieście*, przekład Jakub Janik, Kraków 2018

Zakład Narodowy im. Ossolińskich
Joseph Conrad-Korzeniowski, *Wybór prozy*, przekład Halina Najder, Krystyna Tarnowska, Aniela Zagórska, wybór, wstęp i opracowanie Zdzisław Najder, Biblioteka Narodowa Seria II, nr 259, Wrocław 2015

Thomas Mann, *Doktor Faustus. Żywoć niemieckiego kompozytora Adriana Leverkühna, opowiedziany przez jego przyjaciela*, przełożyli Maria Kurecka i Witold Wirpsza, wstęp Hubert Orłowski, opracowanie Izabela Sellmer, Hubert Orłowski, Biblioteka Narodowa Seria II, nr 262, Wrocław 2018

Wacław Berent, *Fachowcy*, wstęp i opracowanie Iwona I. Rusek, Biblioteka Narodowa Seria I, nr 330, Wrocław 2018

JUBILEUSZ **25-lecia** **KWARTALNIKA** **ARTYSTYCZNEGO**

**STEFAN
CHWIN**

**ALEKSANDER
FIUT**

**RENATA
GORCZYŃSKA**

**MAREK
KĘDZIERSKI**

**BOGUSŁAW
KIERC**

**RYSZARD
KRYNICKI**

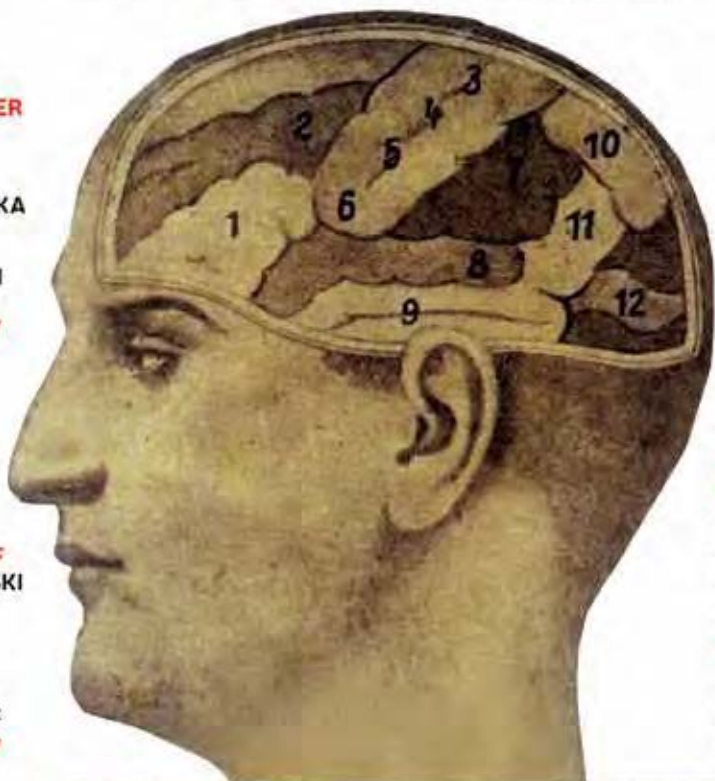
**KRYSTYNA
LARS**

**KRZYSZTOF
MYSZKOWSKI**

**LESZEK
SZARUGA**

prowadzenie:

**BOGUSŁAW
KIERC**



W Hotelu Bulwar
w Toruniu wystąpi

**Kwartet Smyczkowy
Arte Con Brio**

w składzie

Krystyna Prystasz – I skrzypce
Marcin Pawełczyk – II skrzypce
Mirosław Przybył – altówka
Agata Jarecka – wiolonczela

w Salonie Hoffman

w Bydgoszczy wystąpi

Kwartet Smyczkowy TOS

w składzie

Izabela Bogusz – I skrzypce
Grzegorz Bogusz – II skrzypce
Marta Wroniszewska – altówka
Karol Wroniszewski – wiolonczela

Tajemniczy scenariusz

1 12.10.2018
piątek, godz. 18.00

2 **Hotel Bulwar**,
Bulwar Filadelfijski 18, Toruń

3 13.10.2018
sobota, godz. 18.00

4 **Salon Hoffman**,
Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury
pl. Koscileckich 6, Bydgoszcz

WYDAWCA

**KWARTALNIK
ARTYSTYCZNY**
www.kwartalnik.art.pl

**Kujawsko-Pomorskie
Centrum Kultury**
w Bydgoszczy

**Kujawski
Fundusz**



**Województwo
Kujawsko-Pomorskie**

Stowarzyszenie Kujawski
Fundusz Kultury i Sztuki
ul. Wolności 10, 85-111 Bydgoszcz

**Kujawski
Fundusz**



**Stowarzyszenie w Kulturze
Województwa
Kujawsko-Pomorskiego**

**Ministerstwo
Kultury**
i Dziedzictwa
Narodowego



kwartalnik artystyczny 2017 w ramach 25-lecia
Narodowego Miesiąca Kultury i Sztuki w Bydgoszczy
Województwa Kujawsko-Pomorskiego, miasta Bydgoszcz,
miasto Toruń



BIBLIOTEKA



Województwo Kujawsko-Pomorskie

CENA 11 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105



0 3

INDEKS 36294

9 771232 210802