



**KWARTALNIK  
ARTYSTYCZNY**

**101**

**LIBERA  
HERBERT  
ZAGAJEWSKI  
CHWIN**

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

ANTONI LIBERA	3	Od Sofoklesa do Becketta (wybór przekładów poetyckich)
ANTONI LIBERA	29	Kompot z wisień
JANUSZ SZUBER	50	Xenia dla Antoniego
ANTONI LIBERA w rozmowie z RENATĄ GORCZYŃSKĄ	51	„Życie to sprawa chybiona”
ZBIGNIEW HERBERT	68	List do redakcji „Nowin Literackich”
ADAM ZAGAJEWSKI	73	Bezdomny
	75	Drottningholm
	76	W Drohobyczu • Krótkie chwile
	77	Rembrandt, autoportret 1629
STEFAN CHWIN	79	Wieczór z panną Terror
STEFAN CHWIN	101	Wyobrażenia literacka, wyobrażenia filozoficzna, wyobrażenia teologiczna
STEFAN CHWIN w rozmowie z MACIEJEM WRÓBLEWSKIM	123	Kto stoi po stronie dobra?
STEFAN CHWIN	139	Rysunki
<b>VARIA</b>		
STEFAN CHWIN	155	Dziennik 2019
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	166	Fragmenty murów obronnych
LESZEK SZARUGA	172	Na końcu języka (7)
PIOTR SZEWC	180	Z powodu i bez powodu (53)

## RECENZJE

LESZEK ŻYLIŃSKI	184	Nieznany Tomasz Mann
MACIEJ WRÓBLEWSKI	189	O potrzebie wypełniania pustki
ALEKSANDER FIUT	195	Potrzeba niuansowania

## NOTY O KSIĄŻKACH

ALEKSANDRA FRANCUZ	202	Daimonion, wielkie nieba, na oczy Sofoklesa
KRZYSZTOF SIWCZYK	205	Aktualne wyzwanie
BARTOSZ SUWIŃSKI	207	Ład i harmonia
PIOTR MATYWIECKI	209	Podróż i portret
JERZY MADEJSKI	212	Opowiadanie, komentarz, brulion
KRZYSZTOF LISOWSKI	216	Márai, obywatel Stanów Zjednoczonych
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	217	Laur i ciernie
KONRAD ZYCH	220	Świadectwo przyjaźni
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	222	Instrukcja obsługi
MAGDALENA BAUCHROWICZ-KŁODZIŃSKA	225	Pochwała rozmowy
NOTY O AUTORACH	228	
„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”		
W 2018 ROKU	230	
SPROSTOWANIE	232	
NOWE KSIĄŻKI	236	

ANTONI LIBERA  
Od Sofoklesa do Becketta

wybór przekładów poetyckich

Sofokles (496–406 p.n.e.)

***Wiele na świecie mocy jest...***

[*Antygona*, Stasimon I]

Wiele na świecie mocy jest,  
Lecz człowiek to potęga.  
On nawet zimą, nawet w deszcz  
I kiedy wicher wieje,  
Nie lęka się wzburzonych fal  
I w siną dal wyływa.  
I ziemię, to najstarsze z bóstw,  
Podporządkował sobie,  
Wytrwale orząc ją co rok –  
Zmieniając ugór w pole.

Człowiek przemyślnie chwytą też  
Wszelką zwierzynę dziką:  
W kniei, na łące, w głębi wód,  
I w chmurach, i w przestworzu.  
Zastawia sidła, łowi w sieć  
I puszcza śmigłe strzały;  
I żaden ptak, i żadna z ryb  
Nie zdoła mu się wymknąć.  
Ujarmia konie, ćwiczy je  
I byki w jarzmo bierze;  
A oswoiwszy, każe im  
Pokornie sobie służyć.

Wynalazł mowę, lotną myśl  
I prawo – by żyć zgodnie.  
I wybudował sobie dom,  
Ażeby się w nim chronić:  
Przed skwarem lata, chłodem zim,  
I deszczem, i wichrami,  
A także, by w zaciszu tym  
Obmyślać nowe plany.

Umie wyczytać przyszłość z wróżb,  
Umie się z chorób leczyć;  
Lecz śmierci – nie potrafi zmóc;  
Jej oprzeć się nie może.

Tak uzdolniony, zmyślny tak,  
Używa swojej sztuki  
Dla dobra, ale i dla zła,  
Bezwiednie lub świadomie.

Ten, co głęboko bogów czci  
I ziemskich praw przestrzega,  
Wysoko zajdzie, będzie kimś,  
I miasto hołd mu złoży.

Natomiast ten, co w pysze swej  
Porzuca cześć i wiarę,  
Nie będzie poważania miał  
I pójdzie w zapomnienie.

Niech mnie przed takim chroni los!  
Nie mieć z nim nic wspólnego!

***Kto ponad miarę pragnie żyć...***

*[Edyp w Kolonos, Stasimon III]*

Kto ponad miarę pragnie żyć  
Lub marzy, by żyć wiecznie,  
Ten nierozumny dla mnie jest –  
Politowania godny.

Bo z czasem coraz więcej trosk,  
A coraz mniej radości;  
W nudzie i męce płyną dni,  
A noce są bezsenne.

Aż kładzie wreszcie temu kres  
Posłanka od Hadesa:  
Nieczuła, głucha, zimna śmierć  
I wyrównuje wszystko.

Najlepiej – nie urodzić się,  
A jeśli już się żyje,  
Najszybciej, jak się tylko da,  
Powrócić, skąd się przyszło.

Bo gdy przeminie młody wiek,  
Beztroski i bezmyślny,  
Żadne nieszczęście, żaden ból  
Nie będzie oszczędzony:

Zdrada i rozbój, waśń i mord –  
Aż przyjdzie wreszcie starość,  
A z nią samotność i brak sił,  
I wszelka ludzka bieda.

Taki to los. Nie tylko mój.  
A jego w szczególności:  
Jest jak przyłodek pośród fal  
I wichrów, co go chłószczą.

A uderzają z wszystkich stron:  
Ze wschodu i z zachodu,  
Z południa i z północy, gdzie  
Majaczą ciemne góry.

## Horacy (65–8 p.n.e.)

### *No cóż, Postumie... (II, 14)*

No cóż, Postumie, rok za rokiem mija  
i żadne nasze błagalne modlitwy  
nie powstrzymają zmarszczek i starości  
ani nie zbawią od niechybnej śmierci.

Nawet ofiara z trzystu wołów dziennie  
nie zdoła zmiękczyć srogiego Plutona,  
który panując za posępną wodą,  
więzi tam bezlitośnie i Tytiosa,

i troistego Geriona, olbrzyma.  
Cóż, przyjacielu, każdy z nas, kto żyje  
na tym padole, czy to król, czy żebrak,  
popłynie kiedyś tam, na drugi brzeg.

Daremnie uchodzimy przed wojnami  
i unikamy wzburzonego morza,  
i się chronimy przed jesiennym wiatrem,  
przewiewającym, szkodliwym dla zdrowia.

I tak ujrzymy wolny nurt Kocytu,  
a za nim córki niesławne Danaa  
i skazanego na wieczysty znój  
syna Eola, chytrego Syzyfa.

Bo z tego domu trzeba będzie odejść,  
opuścić żonę i ziemię, i drzewa,  
które hodujesz; tylko mdłe cyprysy  
pójdą za tobą w ślad, doczesny panie.

Na cztery spusty zamknięte piwnice  
przejmie sukcesor i szafując winem  
wysokiej próby, godnym uczt kapłanów,  
będzie niebacznie skrapiał nim posadzki.



## Do Mecenasa (II, 20)

Na niezawodnych i niezwykłych skrzydłach  
wzniosę się w przestwór, poeta dwóch natur,  
na zawsze porzucając padół ziemski  
i jego miasta – wyzbyty zawiści.

Ja, nisko urodzony, dziś się ciesząc  
twymi łaskami, drogi Mecenasiu,  
nie umrę, ja nie umrę – wody Styksu  
nie wciągną mnie i nigdy nie pochłoną.

Na moich nogach skóra już twardnieje,  
głowa się zmienia w łeb białego ptaka,  
a ręce porastają gładkim pierzem,  
przeobrażając się w potężne skrzydła.

Szybszy od syna Dedala, Ikara,  
widzę już z góry, śpiewający łabędź,  
wzburzony Bosfor, afrykańskie Syrty,  
jakoż bezkresne równiny Północy.

Pozna mnie Klochid i Dak nieulekły,  
odpierający marsyjskie watahy;  
pieśń mą usłyszysz i Gelon daleki,  
i rzutki Hiszpan, i Gal znad Rodanu.

Na czczym pogrzebie niech więc nikt nie płacze  
i nie uderza w ton skargi i żalu;  
żadnych lamentów, niech nikt nie odprawia  
nad moim grobem zbyt uczynnej żałoby.

## William Shakespeare (1564–1616)

### *Przybywaj już, nocy!*

[*Makbet*, Akt III, scena 2]

Póki nie klaśniesz w dłonie, gdy się dowiesz,  
Nie wiedz o niczym, gołąbku, i przez to  
Pozostań czysta. – Przybywaj już, nocy!  
Zgaś czuły wzrok miłosiernego dnia  
I niewidzialną, krwawą ręką przekreśl  
I podrzyj w strzępy ów akt urodzenia,  
Który nie daje mi spać. – Ściemnia się;  
Wrona pomyka za stadem w bór ciemny;  
Kapitan Dnia zasypia, puszcza ster.  
Drużyna Nocy wyrusza na żer.  
Nie pytaj o nic. Zrozumiesz niebawem.  
Co w krwi poczęte, już musi być krwawe.

### *Dopóki Las Birnam...*

[*Makbet*, Akt V, scena 3]

Nie mam ochoty dłużej tego słuchać!  
Niech uciekają! – Dopóki Las Birnam  
Nie ruszy z miejsca w stronę Dunsinane,  
Szydę ze strachu! – Kogo mam się bać?  
Tego szczeniaka Malcolma? A co,  
Czyż nie urodził się z łona kobiety? –  
A ja od duchów, które znają przyszłość  
Wszystkich śmiertelnych, wiem, że żaden człowiek  
Zrodzony przez kobietę mnie nie zmoże.  
A więc nie muszę się bać. – Uciekajcie,  
Tchórze, mazgaje, do tych bab, Anglików,  
Łączcie się z nimi! Ja inną mam duszę –  
Hardą, niezłomną – i się stąd nie ruszę.

***Życie to tylko przechodzący cień***

[*Makbet*, Akt V, scena 5]

Śmierć mogła byłaby jeszcze poczekać.  
Na takie słowa zawsze byłby czas.  
Jutro – i jutro – i jutro – i jutro.  
Tak się kuśtyka przez życie z dnia na dzień,  
Aż kropka zamknie pisany nam czas.  
A każdy dzień miniony jest jak płomyk,  
Który nam, głupcom, oświeśla podstępnie  
Drogę ku śmierci. W proch. – Gaśnij, kaganku. –  
Życie to tylko przechodzący cień;  
Nieszczęsny aktor, który przez godzinę  
Coś patetycznie odgrywa na scenie,  
Po czym na zawsze znika. To opowieść  
Snuta przez kogoś niespełna rozumu,  
Krzykliwa, gorączkowa i bez sensu.

**Jean Racine (1639–1699)**

***Oto me serce. Przebij***

[*Fedra*, Akt II, scena 5]

Nie, tyś mnie dobrze, okrutny, zrozumiał!  
Dość powiedziałam, abyś nie miał złudzeń.  
Lecz poznaj całą prawdę mego serca.  
Otóż tak, kocham, lecz kocham wbrew sobie.  
Czuję się winna i potępiam siebie,  
I z tą szaloną miłością się zmagam;  
Nie karmię jej trucizną półprzytomnie.  
Nieszczęsny, na kim ciąży zemsta Niebios!  
Mam wstręt do siebie większy niż ty do mnie.  
Bogowie niech zaświadczą, bo to oni  
Wzniecili we mnie ten fatalny ogień,

By się napawać szaleństwem śmiertelnej  
I czerpać z tego nieśmiertelną chwałę.  
Zresztą przypomnij sobie sam, jak było:  
Jak ci robiłam wstręty, jak nękałam;  
Czyniłam wszystko, byś mnie znienawidził  
I się z odrazą odsunął ode mnie.  
I to mi się udało, lecz nic więcej,  
Bo moja miłość nawet nie przygasła.  
A wraz z niedolą twą jeszcze się wzmogła.  
Wypłakiwałam oczy, usychałam.  
Dość było spojrzeć, aby to zobaczyć,  
Gdybyś, rzecz jasna, choć raz na mnie spojrzął.  
Lecz czemu ja to mówię! Nie myśl, książę,  
Że ci tę hańbę wyznaję umyślnie.  
Miałam na względzie syna: moim celem  
Było uprosić cię, byś go nie krzywdził.  
Lecz zamiar kogoś, kto kocha, jest płochy.  
Zamiast o synu mówiłam o tobie.  
Więc mścij się teraz, ukarż za tę zbrodnię,  
Potomku bohatera nieodrodny;  
Uwolnij świat od tej występnej bestii!  
Wdowa po Tezeuszu Ignie do jego syna!  
Tę zwyrodniałą sukę trzeba zabić!  
Oto me serce. Przebij. Tutaj uderz.  
Czuję, jak niecierpliwie czeka na to,  
Aby nareszcie okupić swą winę.  
Uderz! Lub jeśli to niegodne ciebie,  
Jeśli tej słodkiej męki mi odmawiasz  
Lub nie chcesz brukać sobie ręki krwią,  
To chociaż użyż miecza... Daj mi go!

# Johann Wolfgang Goethe (1749–1832)

## Król olch

Zapada już noc i wicher dmie.  
Kto o tej porze na koniu mknie?  
Z dzieckiem w ramionach, w mroku bez dna;  
To ojciec z synkiem do domu gna.

– Dlaczego, synku, odwracasz wzrok?  
– Nie widzisz, tato? Popatrz tam, w bok.  
Król olch mnie wabi, korona mu lśni.  
– To tylko mgła. Coś ci się śni.

„Mój miły chłopcze, chodź-że tu!  
Będziemy się bawić, aż zbraknie tchu.  
Wspaniałe miejsca nad brzegiem znam  
I pozłacany mój szal ci dam”.

– Ach, tato, tato! Słyszysz ten śpiew?  
To znów król olch, to znów jego zew.  
– Spokojnie, synku, to wiatru świst.  
To szelest liści lub ptaków gwizd.

„Nie zwlekaj, chłopcze! Mam córek moc!  
I z nimi się będziesz bawił co noc.  
Śpiewając, tańcząc, powiodą cię hen  
I tam ukołyszają, aż zmorzy cię sen”.

– Patrz, tato, tato! Nie widzisz? Tam!  
To córki króla. Znak dają nam.  
– Nie, synku, nie! To żaden znak.  
To próchno się sypie i świeci tak.

„Kochany mój! Urzekłeś mnie.  
Więc chodź po dobroci! Bo porwę cię”.  
– Ach, tato, tato! Porywa mnie król!  
Ciemnieje mi w oczach, przesywa ból.

Rumak przyspiesza, co sił, co tchu;  
Biegnie na przełaj, po trawie, mchu.  
I oto światło: dom tuż-tuż.  
Niestety! Dziecko nie żyje już.

## Fryderyk Schiller (1759–1805)

### **Oda *Do radości*** [Tekst hymnu Unii Europejskiej]

O, radości, iskro święta,  
Jak rozgrzewasz serca nam!  
Z Elizejskich słońc poczęta,  
Wiedziesz do niebiańskich bram.  
Twoja magia znowu scala  
Podzielony w gniewie świat;  
I już miłość się rozpala –  
Człowiek człowiekowi brat.

*A więc złączmy nasze dłonie,  
Przyjaciele z wszystkich miast!  
Wiercie, tam, na nieboskłonie  
Ojciec czuwa pośród gwiazd.*

## Friedrich Hölderlin (1770–1843)

### **Hyperiona pieśń Losu**

Wy tam, na wysokości,  
Po jedwabistym gruncie i w świetle się przechadzacie,  
Błogosławione istoty!  
A boskie, świetliste powiewy  
Zaledwie was muskają,  
Jak palce muzykantki muskają święte struny.

Nieśmiertelni istnieją  
Jak śpiące niemowlęta,  
Nie podlegają Losowi.  
Ich duch  
W niewinnym pąku  
Przez całą wieczność kwitnie,  
A oczom błogosławionym  
Jawi się wiecznie jasność  
Łagodna i niezmaczona.

Nam zaś nie dane jest  
Zagrzać gdziekolwiek miejsca.  
My, ludzie, cierpiąc, znikamy,  
Spadamy gdzieś na oślep –  
Z godziny na godzinę,  
Jak woda  
Z progów skalnych,  
Przez wszystkie nasze lata –  
W nieodgadniony dół.

### **Fantazja wieczorna**

Przed chatą w cieniu odpoczywa oracz.  
Z komina smużka dymu się unosi.  
W pobliskiej wiosce bije dzwon wieczorny,  
Gościnnie dając sygnał wędrowcowi.

Żeglarze pewnie też już powracają  
Do swych przystani, a w miastach, daleko,  
Zamiera gwar bazaru i w altanach  
Radośnie zasiadają do wieczerzy.

A dokąd ja mam pójść? Życie śmiertelnych  
To praca dla zarobku; i jest szczęściem  
Na przemian trudzić się i odpoczywać.  
Lecz we mnie cierń nie zaśnie nigdy. Czemu?

O zmierzchu budzi się na niebie wiosna  
I kwitną róże, i lśni złoty świat.  
Weźcie mnie z sobą, purpurowe chmury!  
Może tam, w górze, w tej jasnej przestrzeni

Mój ból i miłość wreszcie się rozwieją! –  
Lecz oto pierzcha czar, jakby spłoszony  
Tą niedorzeczną prośbą, i jest ciemno,  
I znów pod niebem jestem sam, jak byłem.

Przyjdź zatem, błogi śnie! Za wiele pragnę.  
A ty, młodości – cóż, zgorzejesz w końcu!  
Niepokój i tęsknoty wyparują.  
Ład i pogoda przyjdą ze starością.

### **Chleb i Wino**

[strofy 6 i 7]

6

Tylko gdzież one są? Gdzie jeszcze kwitną te słynne  
Korony świętego czasu? – Ateny i Teby zwiędły.  
W Olimpii igrzysk już nie ma: nie brzęczy oręż, nie słychać,  
Jak pędzą złote rydwany. Któż zdobi korynckie okręty?  
I czemu cisza panuje w antycznych, świętych teatrach?  
Dlaczego się nie tańczy, aby wyrazić radość?  
Czemu bóg już nikomu nie znaczy czoła jak dawniej,  
Dlaczego nie odciska owego piętna wybraństwa?  
W końcu przybył tu sam i przybrał postać człowieczą,  
I, przynosząc pociechę, uwięczył niebiańskie święto.

7

Ale my, przyjacielu, przychodzimy za późno.  
Bogowie niby wciąż żyją, ale gdzie indziej: tam, w górze;  
Działają w innym świecie i tak nas chcą oszczędzić,



Że zgoła nie zważają, czy w ogóle żyjemy.  
Niecześnie kruche naczynie zdolne jest ich pomieścić;  
Człowiek tylko chwilami znosi pełnię boskości,  
A resztę życia śni o niej. Niemniej błędzenie, jak sen,  
Pomaga; noc i niedola hartuje nas i wzmacnia,  
Nim w tej kolebce ze spiżu dorosną bohaterowie  
O sercach, co siłą, jak dawniej, dorównają Niebianom.  
Gdy przyjdą, będzie grzmiało. Tymczasem jednak dość często  
Myślę, że lepiej już spać, niż żyć tak w osamotnieniu  
I wiecznie czekać; i nie wiem, co robić ani co mówić,  
I w ogóle na co komu w tym marnym czasie poeci?  
Lecz mówisz, że są to jakby – kapłani boga wina,  
Którzy w tę świętą Noc wędrują z kraju do kraju.

### Wspomnienie

Północnowschodni wiatr wieje,  
Najmilszy mi, bo zwiastuje  
Gorejącego ducha  
I dobrą podróż żeglarzom.  
Dziś jednak pędź pozdrowić  
Piękną Garonnę i sady  
W Bordeaux na skarpie wysokiej,  
Skąd ścieżka wiję się w dół  
I strumień spada do rzeki,  
Ale i gdzie, górując,  
Widnieje szlachetna para:  
Dąb i srebrzysta topola.

Wciąż żywo mam to w pamięci:  
Olbrzymie korony wiązków  
Pochylone nad młynem,  
A na podwórzu figowiec;  
Smagłe kobiety idące  
Po jedwabistej ziemi  
W święta, porą marcową,

Gdy dzień zrównuje się z nocą,  
A nad stromymi ścieżkami,  
Kołysane przez wiatr,  
Wisi senne powietrze  
Brzemienne od złotych snów.

Niechby mi już kto podał  
Aromatyczny puchar  
Pełen ciemnego światła  
I niechbym już odpoczął;  
Byłoby słodko spać w cieniu.  
Nie, myślenie o śmierci  
To niedobre, bezduszne.  
Trzeba rozmawiać, mówić  
O tym, co czuje serce,  
I słuchać, wiele słuchać  
O dniach miłości i czynach,  
Których dokonywano.

Ale gdzie przyjaciele?  
Bellarmin wraz z towarzyszem?  
Niejednego strach bierze  
Przed powrotem do źródła;  
Bogactwo przecież jest w morzu.  
To oni, jak malarze, chwytają urodę ziemi;  
Gotowi na wojnę skrzydlatą  
I samotnicze życie  
Przez lata pod nagim masztem,  
Gdzie nocy nie ożywiają  
Ani rozbłyśki światel świętującego miasta,  
Ani dźwięki muzyki, ani tańce ludowe.

Mężowie ci poszli dzisiaj  
Do Indów – tam, nad winnice,  
Na szczyt, gdzie szaleje wiatr  
I skąd się stacza Dordona

Do przepysznej Garonny,  
Aby szeroką deltą wpłynąć z nią razem do morza.  
Ale morze odbiera,  
Chociaż i daje pamięć;  
Miłość sprawia, że ma się  
Oczy szeroko otwarte.  
Wszelako co się ostaje, ustanawiają poeci.

## Matthäus C. von Collin (1779–1824)

### Noc i sny

Zapadasz oto, święta nocy,  
I jak twym światłem pokój lśni,  
Tak i na śpiących, też z twej mocy,  
Spływają zaraz błogie sny.  
Smakują je z upodobaniem,  
A gdy się budzą, słysząc krzyk:  
„Wróć, święta nocy!”. I wołanie:  
„Wracajcie szybko błogie sny!”.

## Charles Baudelaire (1821–1867)

### Albatros

Niekiedy marynarze, dla próżnej zabawy,  
Chwytają albatrosy – wielkie morskie ptaki,  
Które im towarzyszą, lecąc śladem nawy,  
Przemierzającej w pustce monotonne szlaki.

Otóż owe królewskie podniebne stworzenia,  
Pojmane, wytrącone z otwartej przestrzeni,  
Zwieszają zaraz skrzydła wskutek pohańbienia  
I jak wiosła za ciężkie wloką je po ziemi.

Ten skrzydlaty wędrowiec – cóż to za szkarada!  
Tam, w przestworzach tak piękny, a tutaj tak marny!  
Ktoś z załogi mu fajkę do dzioba przykłada,  
A inni przedrzeźniają jego krok niezdarny.

Nie inaczej z poetą. Tam, na wysokości,  
Ten mocarz drwi z łucznika i z burzami trzyma.  
A tu, na tym padole pogardy i złości,  
Ledwo chodzi z powodu tych skrzydeł olbrzyma.

## Konstandinos Kawafis (1863–1933)

### Miasto

„Wyjadę”, powiedziałaś, „gdzieś do innego kraju, nad jakieś inne  
morze.

Jest wiele innych miast, są inne, lepsze miejsca.  
Tu ciąży nade mną fatum, na wszystkich moich dążeniach,  
a moje serce jak trup zostało już pochowane.  
Mój umysł też odrętwiał w tej jałowej przestrzeni.  
Tutaj, gdziekolwiek spojrzę, widzę tylko ruiny  
mojego życia, które  
przez wiele lat trwoiłem, aż w końcu roztrwoiłem”.

Nie znajdziesz nowej krainy ani innego morza.  
Zabierzesz to miasto z sobą. Już zawsze będziesz się włóczył  
po tych samych dzielnicach, po zaułkach tych samych.  
Włosy ci będą siwieć pośród tych samych domów.  
Nie umkniesz z tego miasta. Nie wierz złudnej nadziei:  
nie ma dla ciebie okrętu, nie ma drogi gdzieś indziej.  
Jak roztrwoiłeś życie – tutaj, w tym cichym kącie,  
roztrwoiłeś je wszędzie, wszędzie, na całym świecie.

### Itaka

Jeżeli do Itaki wybierasz się w podróż,  
niech będzie to podróż długa,

pełna przygód i nauk.  
Lestrygonów, Cyklopów, gniewnego Posejda  
nie musisz się obawiać.  
Jeżeli będziesz myślą szybował wysoko,  
a umysł twój i ciało będą ciągle zdolne  
do wzruszeń nieprzeciętnych,  
nikt z nich ci nie zagrozi.  
Jeśli nie masz ich w sobie i sam ich nie wskrzesisz,  
Lestrygonów, Cyklopów, gniewnego Posejda  
nie spotkasz na swej drodze.

Niech będzie to podróż długa.  
Obyś o letnim brzasku  
– urzeczony, szczęśliwy –  
wiele razy zawijał do nieznanych portów;  
i bywał u Fenicjan w ich handlowych stacjach,  
i kupował tam od nich drogocenne rzeczy:  
perły, koral i bursztyn, i drewno z hebanu,  
i wszelkiego rodzaju pachnące olejki,  
podniecające pachnidła, ile tylko zechcesz;  
i odwiedził niejedno z wielu miast egipskich  
i uczył się tam od tych, co posiadli wiedzę.

Bylebyś nie zapomniał nigdy o Itace,  
o twoim przeznaczeniu – masz do niej dopłynąć.  
Lecz nie śpiesz się w podróży.  
Niech trwa długo – latami.  
Lepiej byś był już stary, gdy dotrzesz do wyspy,  
i na tyle zasobny w dobra tego świata,  
by już nie oczekiwać od Itaki bogactw.

Itaka dała ci upajającą podróż.  
Nie wyruszyłyś w drogę, gdyby jej nie było.  
Cóż więcej miałyby dać?

I gdyby była biedna, nie oszukała cię.  
Zdobyłeś przez nią mądrość i ogrom doświadczeń,  
a wraz z nimi świadomość, co znaczy – Itaka.

## William Butler Yeats (1865–1939)

### Drugie Przyjście

Zataczający coraz szersze kręgi  
Sokół przestaje słyszeć sokolnika;  
Nie ma już osi, wszystko się rozpada.  
Nad światem chaos; mętna, krwawa kipiela,  
Która zalewa falami i topi  
Wszelkie misteria dawnej niewinności.  
Najlepsi w nic nie wierzą, a najgorsi  
Cali aż wrą od niespożytej pasji.

Czyż to nie znak jakiegoś objawienia?  
Czyż nie nadchodzi czas Drugiego Przyjścia?  
Drugiego Przyjścia! Ledwom to wymówił,  
A oto jaka poraża mnie wizja  
Wprost ze Spiritus Mundi: Piach pustynny,  
A po nim wolno stawia krok za krokiem  
Coś o lwim cielsku, ale z ludzką głową  
I pustych ślepiach, okrutnych jak słońce,  
Wśród cieni ptaków, krążących nerwowo.  
Znowu ciemności; lecz teraz już wiem,  
Że sen kamienny tych dwudziestu wieków  
Zmieniła w koszmar dziecinna kołyska.  
Czyj czas nastaje w końcu? Jakież monstrum  
Brnie do Betlejem, by się tam narodzić?

## James Joyce (1882–1941)

### Piosenka z *Clay*

Raz śniło mi się, że mam dwór:  
Rycerzy i poddanych;  
I hymny śpiewał dla mnie chór,  
I grały mi organy.

Bez ograniczeń mogłam żyć,  
Byłam światową damą.  
Ale najmilej było śnić,  
Że kochasz mnie tak samo.

## Thomas Stearns Eliot (1888–1965)

### Podróż trzech Króli

„Mroźna to była wyprawa;  
Najgorsza pora roku  
Na podróż, zwłaszcza tak długą:  
Drogi tonące w śniegu i lodowaty wiatr,  
Najokrutniejsza zima”.\*  
Rozdrażnione wielbłądy, pokaleczone, zbolełe,  
Kładły się w mokrym śniegu.  
I było nam czasem żal  
Letnich pałaców na wzgórzu, osłonecznionych tarasów,  
I jedwabistych dziewcząt roznoszących napoje.  
Poganiacze wielbłądów klęli i złorzeczyli,  
Żądali napitku, kobiet, przepadali bez wieści,  
Nocne ogniska gaśły, nie było gdzie się schronić;  
A miasta były wrogie, mieszkańcy nieprzyjaźni,  
Wioski brudne i chytre, za wszystko żądano złota.  
Ciężka to była próba.  
Wędrowaliśmy w końcu już tylko w ciągu nocy,  
Śpiąc byle gdzie i płytko,  
I słysząc w sobie głos, który powtarzał w kółko:  
To jest czyste szaleństwo.

Aż któregoś poranka, śniegi mając za sobą, zjechaliśmy w dolinę,  
Łagodną, żyzną, wionącą zapachem wielu roślin,

---

\* Pierwszych pięć wersetów objętych cudzysłowem pochodzi z homilii Lancelota Andrews, angielskiego biskupa z Winchester z przełomu szesnastego i siedemnastego wieku, wygłoszonej w 1622 roku, na cztery lata przed jego śmiercią.

Gdzie nad strumieniem stał młyn i młócił kołem ciemność,  
A dalej, pod niskim niebem, wznosiły się trzy drzewa,  
I stary, siwy koń biegł łąką, galopem, w dal.  
Stanęliśmy przed gospodą porostą liśćmi wina;  
W otworze drzwi sześć rąk rzucało raz po raz kośćmi i zgarniało srebrniki,  
Stopy zaś uderzały w puste bukłaki po winie.  
Nikt jednak tam nic nie wiedział; ruszyliśmy więc dalej  
I dopiero pod wieczór, prawie w ostatniej chwili,  
Trafiłszy w to miejsce – można powiedzieć – właściwe.

Pamiętam, było to dawno;  
Dziś bym postąpiłbym tak samo, tylko trzeba zapytać  
Trzeba zapytać  
O to: czy cała ta droga nas wiodła  
Do Narodzin czy Śmierci? Że były to Narodziny, to nie ulega kwestii,  
Mieliśmy na to dowody. Bywałem świadkiem narodzin i byłem też  
świadkiem śmierci,  
I było dla mnie jasne, że są to różne rzeczy; jednak te narodziny  
Były dla nas konaniem, ciężkim jak Śmierć, śmierć nasza.  
Wróciliśmy do siebie, do naszych starych Królestw,  
Ale w tym dawnym obrzędku jakoś nam już nieswojo,  
Obco wśród tego tłumu zapatrzonego w swe bóstwa.  
Rad byłbym innej śmierci.

## Samuel Beckett (1906–1989)

### *kto zdoła opowiedzieć*

kto zdoła opowiedzieć  
dzieje starego człowieka?  
odważy nieobecność?  
zmierzy coś czego nie ma?  
zsumuje  
ludzką biedę?  
nicość  
pochwyci w słowa?

-----



Watt nie uroni nic z tego  
nic a nic  
tylko z czego?

z tego jak przyszedł  
jak żył  
w domostwie pana Knotta  
i z tego jak stamtąd odszedł

z tej bardzo długiej drogi  
i krótkiego pobytu  
i powrotu do domu  
tą samą drogą co przyszedł

i z tego pustego serca  
i pustych rąk i umysłu  
zaćmionego umysłu  
co błądzi po nagiej ziemi

tego płomienia na wietrze  
w podmuchu ciemnych wiatrów  
gasnącego  
zgasłego

z tego pustego serca  
i pustych rąk i umysłu  
ociemniałego umysłu  
co kluczy po nagiej ziemi

oto więc z czego Watt  
nic a nic  
nie uroni

### **Downs**

downs  
letnie dni w downs  
idą złączeni rękami

ktoś kto kocha i drugi  
ten który jest kochany  
i wieczorem wracają  
do szałas  
i noc

nie myślą  
idą beztrosko  
w słońcu złączeni rękami  
ktoś kto kocha i drugi  
ten który jest kochany  
i beztrosko wracają  
do szałas  
i noc

idą złączeni rękami  
aż skraj przepaści  
i brzeg  
i tam spoglądają w dół  
wpatrują się w pianę  
nie dalej  
w pianę  
w pianę i brzeg

nie mówią  
idą w milczeniu  
w słońcu  
złączeni rękami  
aż brzeg  
i w milczeniu wracają  
do szałas  
i noc

na moście  
noc zimowa  
wiatr  
śnieg

tam teraz patrzy w dół  
wpatruje się w strumień spieniony  
czarny spieniony strumień  
rwący naprzód co sił

nie myśli  
wpatruje się w strumień  
nic nie znaczący w dole  
spieniony rwący co sił  
noc zimowa  
wiatr  
śnieg  
i nic co by miało znaczenie

piana i śnieg  
jaśniej  
w świetle  
latarni z nabrzeża  
jaśniej  
ledwo widnieją  
piana  
piana i śnieg

### *Impromptu „Ohio”*

Niewiele już zostało do opowiedzenia.

Ostatkiem sił, szukając ulgi, wyniósł się stamtąd, gdzie tak długo byli razem, do jednoosobowego pokoju na przeciwległym brzegu. Z jedyne okna widać było w dole rzeki kraniec Łabędziej Wyspy.

Ulgę, na którą liczył, miało przynieść nieznanne. Nieznany pokój. Nieznana perspektywa. Których nigdy z nikim nie dzielił. Które nie były wspólne. To właśnie w jakimś stopniu miało przynieść ulgę, na którą w pewnej mierze niegdyś liczył.

Dzień w dzień można go było widzieć, jak wolno przemierza wysepkę. Całymi godzinami. W długim czarnym płaszczu bez względu na pogodę i w staroświeckim kapeluszu z Dzielnicy Łacińskiej. Na cyplu przystawał

zawsze i patrzył na umykający nurt rzeki. Jak dwie jej odnogi łączą się ze sobą w roztańczonym wirze i dalej płyną już razem. Po czym odwracał się i szedł wolnym krokiem z powrotem.

Przed zmianą tą ostrzegwały go sny. Widywał w nich drogą twarz i słyszał niewymówione słowa: „Zostań, gdzieśmy tak długo byli razem sami, cień mój pociesz cię”.

Nie mógł powrócić? Zrozumieć, że popełnił błąd, i wrócić, gdzie tak długo byli niegdyś razem sami? Gdzie tyle razem sami przeżyli? Nie. Coś, czego dokonał sam, było nieodwracalne. Wszystko, czego dokonywał sam, zawsze było nieodwracalne. Przez niego samego.

Tam, na tym krańcu, znów ogarnął go dawny, nocny lęk. Po tak długiej przerwie, jakby nigdy go nie ogarniał. Tak. Po tak długiej przerwie, jakby nigdy go nie ogarniał.

Straszliwe objawy opisane dokładnie na stronie czterdziestej akapit czwarty wystąpiły tym razem ze zdwojoną siłą. Znowu miał białe noce. Jak wtedy, gdy jego serce było jeszcze młode. Bezsenne, bez krzepiącego snu, do rana.

Niewiele już zostało do opowiedzenia.

Pewnej nocy, gdy siedział trzęsąc się cały, trzymając się za głowę, zjawił się jakiś człowiek i rzekł: „Przysła mnie” – i tu wymienił drogie imię – „aby pocieszyć cię”. I wyjąwszy z kieszeni swego długiego czarnego płaszcza jakiś stary wolumin, usiadł i czytał do rana. Po czym zniknął bez słowa.

W jakiś czas potem znowu się zjawił o tej samej porze z tym samym woluminem i znowu usiadł, tym razem bez wstępu, i znowu czytał przez noc. Po czym zniknął bez słowa.

Więc tak się zjawił bez zapowiedzi co jakiś czas, by czytać tę smutną opowieść i na tym schodziła noc. Po czym zniknął bez słowa.

Nie zamieniwszy z sobą nigdy ani słowa, stawali się jakby jednym.

Aż przyszła wreszcie taka noc, kiedy zamknąwszy tom nad ranem, nie zniknął, lecz dalej siedział bez słowa.

Aż w końcu rzekł: „Powiada mi” – i tu wymienił drogie imię – „że mam już nie przychodzić. Widziałem drogą twarz i słyszałem niewymówione słowa: Nie trzeba go już odwiedzać, nawet gdyby to było w twojej mocy”.

Więc gdy smutna opowieść opowiedziana została po raz ostatni, dalej obaj siedzieli jak obrócenie w kamień. Przez jedyne okno nie wpadało światło poranka. Z ulicy nie dochodził żaden dźwięk przebudzenia. Czyżby aż tak byli pogrążeni, kto wie, w jakich myślach, że nie reagowali już wcale? Na światło dnia. Na dźwięk przebudzenia. Kto wie, w jakich myślach. Myślach? Nie, nie

myślach. Otchłaniach świadomości. Pograżeni, kto wie, w jakich otchłaniach świadomości. Nieświadomości. Gdzie światło już nie dochodzi. Ani dźwięk. Więc dalej tak siedzieli jak obrócenie w kamień. Gdy smutna opowieść opowiedziana została po raz ostatni.

Nic już nie zostało do opowiedzenia.

Szydercze postscriptum w postaci autoironicznego wiersza

## Philipa Larkina (1922–1985)

### Potomność

Jake Balokowsky, mój monografista,  
Ma przed oczami mikrofilm tej strony.  
W dzinsach i tenisówkach, w pokoiku  
Kennedy Center, klimatyzowanym,  
Siedzi i skarży się na swoją dolę:  
„Już prawie rok się pieprzę z tym pierdzielem;

Chciałem wykładać w szkole w Tel Awiwie,  
Lecz starzy Miry” – tutaj gest „mamona” –  
„Cisną, bym zrobił profesurę... Dzieci!” –  
Wzdryga się: „Co za temat! Dno zupełnie!  
Gdy tylko to odwalę, tego gniota,  
Zwalniam się na co najmniej dwa semestry

I o Teatrze Protestu coś walnę”.  
Wstali. Podchodzą do gabloty z Colą.  
„Co to za typ? – O Jezu! Szkoda słów!  
Takie wypisy z cegieł z psychologii,  
Żadnego czadu, zero akcji, nic –  
Jeden z tych dawnych, mętnych *naturszczyków*”.

Elzbieta Lempp



## ANTONI LIBERA

### Kompot z wisień

W dzieciństwie i wczesnej młodości – w końcu lat pięćdziesiątych i przez znaczną część sześćdziesiątych dwudziestego stulecia – wakacje spędzałem w Orłowie, zacisznej dzielnicy Gdyni, znanej z tak zwanego małego mola i malowniczego deptaku na wysokiej skarpie. Moi rodzice byli tam parokrotnie przed wojną i mieli do tego miejsca szczególny sentyment. Długo nie pojmowałem tego upodobania. Jako ośmio- czy dziewięcioletni chłopiec postrzegałem Orłowo – zwłaszcza w porównaniu z tłumnym i gwarnym Sopotem, portową Gdynią i wielkomiejskim Gdańskiem – jako senną, zapyziałą miłościnę, w której dożywali swych dni starzy ludzie. Dla rodziców jednak ta właśnie atmosfera zdegradowanego kurortu ze śladami dawnej świetności – ów spokój, patyna i smętek – były bezcenną wartością.

– Tutaj jest jak przed wojną – mawiał ojciec.

– Tutaj zatrzymał się czas – dodawała matka.

– No właśnie – replikowałem – to tak, jakbyśmy zostali na drugi rok w tej samej klasie.

Z początku główną atrakcją wakacyjną była sama podróż. Do Orłowa jeździło się tak zwaną lukstordedą – jedno- lub dwuwagonowym pociągiem spalinyowym, który trasę z Warszawy Wschodniej do Gdyni Osobowej pokonywał w niespełna cztery i pół godziny. Choć bilety za przejazd ową Strzałą Bałtyku albo Błękitną Falą, jak nazywano również ów pociąg, były stosunkowo drogie, niełatwo było je dostać. Starania należało zacząć na dobre dwa–trzy miesiące przed wyjazdem – w wydzielonych kasach Orbisu przy ulicy Brackiej. Warto jednak było poświęcić czas i pieniądze, bo podróż lukstordedą nie miała sobie równych.

Na obskurnym warszawskim Dworcu Wschodnim dwuwagonowy skład, w odróżnieniu od innych pociągów dalekobieżnych, podstawiano na krótko przed odjazdem: pasażerów-wybrańców było niewiele i wszyscy mieli miejscówki. Rozlegał się krótki sygnał ostrzegawczy, po czym na tor przy peronie wjeżdżała niebiesko-żółta „torpeda” i warcząc groźnie, stawała przed semaforem. Lotnicze wagony z podwójnymi fotelami przy oknach zwróconymi

parami ku sobie (jak w wagonie restauracyjnym) miały obłe, opływowe kształty i rzeczywiście przypominały pociski lub wehikuly przyszłości. Szczególną uwagę zwracały pękate brzuchy, które dawały przedsmak mocy silnika, potężne bufory i trąbka umocowana nad czołem kabiny zwrócona przodem do jazdy. Nawet jeśli nie wiedziało się, gdzie pojazd ten był wyprodukowany, czuło się, że nie jest on „socialistyczny”. Pasażerowie szybko zajmowali miejsca, po czym pociąg ruszał i od razu nabierał szybkości. W trakcie podróży serwowano napoje i kanapki.

– Prowadziłem ten skład z Mediolanu do Polski – chwalił się raz emerytowany kolejarz, siedzący jako czwarty obok nas (chełpił się również tym, że jako zasłużony pracownik PKP podróżuje tym pociągiem zawsze za darmo).

– W pięćdziesiątym pierwszym. Tu straszna zima, nie powiem już jaka, a my prujemy ze słonecznej Italii. To była jazda! Niezapomniane chwile! „Esedka 80”, model z czterdziestego dziewiątego roku, dostosowany do naszych warunków.

– Twój równolatek – zwróciła się do mnie matka.

Przez resztę podróży wyobrażałem sobie, jak gdzieś w słonecznej Italii, która wydawała się krajem leżącym na innej planecie, w słynnych zakładach Fiata (jak wyjaśnił to w swojej gawędzie emerytowany kolejarz) montowano te wagony, gdy ja wybierałem się dopiero na świat, i ile ten pociąg już „przeszedł” i „widział”, podczas gdy ja w tym samym czasie niewiele odbiegłem od domu i podwórka. Słowem: o ileż jest on ode mnie dojrzalszy.

Potem, już podczas pobytu w Orłowie, z braku lepszego zajęcia, wychodziłem nieraz nad wieczorem na przelotową aleję Zwycięstwa i w miejscu, z którego roztaczał się widok na nasyp kolejowy, czekałem, aż punktualnie, dokładnie tuż przed dziewiętnastą, przemknie jak błyskawica jedno- lub dwuwagonowy skład Błękitnej Fali.

Codziennie z łatwością pokonuje tę ponad trzystukilometrową trasę, myślałem z podziwem pomieszanym ze smutkiem, a ja co? Z domu na deptak albo na molo i z powrotem.

W pobliżu owego małego orłowskiego mola, w zapuszczonym ogrodzie, mieściło się liceum plastyczne, w którym w okresie urlopowym wydawano obiady domowe. Tam właśnie stołowaliśmy się przez wiele sezonów. Obiadki „u plastyczek”, jak nazywano ten punkt żywieniowy ze względu na absolwentki tej szkoły, które dorabiały tam jako kelnerki (młodsze nie miały do tego prawa), to był cały, złożony rytuał, z którym wiązał się specyficzny folklor. Podobnie jak z biletami na lukstordę, wcale niełatwo było zdobyć tam miejsce stałego bywalca. Matka nieraz na miesiąc przed wyjazdem pisała



kartkę do sekretariatu szkoły, żeby zamówić stolik na cały miesiąc. Obiadki te cieszyły się bowiem ogromnym powodzeniem, i to zarówno ze względu na smak i cenę, jak i właśnie na ową „przesympatyczną obsługę” w osobach dorodnych, atrakcyjnych dziewcząt, nadzwyczaj uprzejmych, a także pozwalających z uśmiechem na takie czy inne zaloty, głównie ze strony starszych, podtatusiałych mężczyzn.

Ceremoniał wizyt „u plastyczek” składał się co najmniej z trzech punktów. Punkt pierwszy był banalny: co danego dnia będzie na obiad. Czy trafi się może doskonały kurczak? Czy na drugie nie będzie przypadkiem słabego śledzia z beczki? I czy do ciasta na deser będzie czy nie będzie podany kompot z „wisień”, jak pisano ten wyraz w odręcznym menu wywieszonym na drzwiach. Po zaspokojeniu pierwszej ciekawości natychmiast rodziła się następna: w jakim sektorze sali znajdziemy wolny stolik. W sektorze A, najbliższym kuchni, B – położonym centralnie czy C – w pobliżu okien na morze. Z tym wiązała się kwestia obsługi: kto będzie nam dzisiaj podawał. Wysoka blondynka Krysia, dobroduszna Bożenka o wydatnych kształtach czy filigranowa Basia o smutnych oczach? Były to pytania kluczowe, jako że odpowiedź na nie owocowała bądź dreszczykiem emocji, bądź cieniem zawodu, jeśli w danym sezonie dyżurna, powiedzmy Krysia, była mniej atrakcyjna od innych. No i wreszcie punkt trzeci: czy podczas danego obiadu dojdzie do jakiejś zabawnej lub skandalicznej sceny z powodu nadmiernych zalotów jakiegoś śliniącego się



wczasowicza i czy ojcu, który miał pedagogiczne zacięcie, uda się z Krysi, Bożenki lub Basi – w ramach rytualnych rozmówek – wydobyć jakieś zeznanie, wokół którego będzie można potem snuć takie czy inne spekulacje albo marzenia. Niestety ojciec podchodził do sprawy zbyt pryncypialnie.

– Co pani ostatnio czytała? – pytał tonem światowca pulchną Bożenkę, której zza fartucha wylewał się obfity biust.

– O, nie mam czasu na książki – odpowiadała speszona Bożenka, nalewając z metalowego kubka do talerza porcję zupy.

– Też masz ją o co pytać! – robiłem ojcu wymówki. – Zapytaj ją o coś prostszego. Co robi po maturze? Studiuje? Jak żyje... Gdzie mieszka?

– A cóż mnie to może obchodzić? – prychnął wyniośle ojciec. – To nawet nietaktowne.

– A zawstydzac ją, że nie czyta książek, to taktowne? – Walczyłem, jak mogłem, o swoje.

– Skąd mogłem wiedzieć, że nie czyta? – odparowywał ojciec. – Zakładałem, że czyta. Jak można nic nie czytać?

Tego rodzaju absurdalne utarczki podczas obiadów „u plastyczek” należały do porządku dziennego. Potem szło się na lody. Do budki przy wejściu na molo albo do cukierni Czubaka.

Przyjazd. Plaża i molo. Obiadki, lody i deptak. Tak mijały sezony.

Z czasem poznałem Jarka, syna kolejnych gospodarzy, u których zatrzymywaliśmy się w Orłowie, chłopaka nieco ode mnie starszego i samodzielnego, i od tej chwili wakacje „nad chłodnym Bałtykiem” nabrały specyficznych rumieńców. Specyficznych, ponieważ Jarek był życiowym minimalistą. Zacząć trzeba od tego, że miał całkiem inne zainteresowania i upodobania niż ja. Robił skomplikowane modele okrętów, konstruował radioaparaty według własnych projektów i jeździł na motorowerze Komar, którego kupił po wypadku za grosze, po czym sam wyremontował i doprowadził do „stanu idealnego”. Właśnie na tym motorowerze jeździliśmy w rozmaite miejsca, aby załatwić sprawy, w których wynajdywaniu czy wręcz kreowaniu Jarek był mistrzem. Jarek dość wcześnie pojął, że – aby się w życiu nie nudzić – trzeba mieć zawsze jakiś cel i konsekwentnie kultywować tę filozofię. „Nieważne co, ważne żeby”, tak w największym skrócie można byłoby ją streścić. Ważne, aby zawsze mieć coś do zrobienia. I to właśnie dzięki tej filozofii ciągle byliśmy czymś zajęci lub dokądś podążali: a to, aby w jakimś zakątku Gdyni kupić... zapasowe szkieleto do lampy komara; a to, by w odległym Gdańsku Wrzeszczu, w małym sklepiku

sprawdzić... czy są już nowe tranzystory z Czechosłowacji, które mieli dowieźć pół roku temu; a to wreszcie, by z pewnym modelarzem z górnego Sopotu wymienić... poszukiwany przezeń numer „Radioamatora” na resztkę specjalistycznego kleju, który był potrzebny do ukończenia modelu „Lusitanii”.

Wśród zawsze posiadanych przez Jarka celów był jeden szczególnie, można powiedzieć: odświętny, który stał w hierarchii najwyżej. Tym celem były wyścigi żużlowe rozgrywane na gdańskim stadionie mniej więcej dwa razy w ciągu letniego sezonu. Jarek był kibicem lokalnego klubu GKS Wybrzeże, który stale borykał się z trudnościami i ciągle był zagrożony spadkiem do drugiej ligi. Mimo tej niezbyt mocnej pozycji, mecze Wybrzeża cieszyły się ogromną popularnością i stadion zawsze pękał w szwach.

Jarek „zabezpieczał” bilety co najmniej tydzień przed imprezą. Po czym zaczynało się odliczanie. Polegało ono głównie na mówieniu: na opowiadaniu mi, niewprowadzonemu w arkana tego sportu i aktualną sytuację w rozgrywkach ligowych, o dziesiątkach spraw i detali z żużlowej teorii i praktyki. Wysłuchiwałem więc najprzeróżniejszych historii i legend o wielkich meczach i turniejach w przeszłości, o słynnych herosach toru, o ich popisach, kapryśkach i stylu jazdy, a także o niesamowitych wypadkach, z których jedni wychodzili cudem obronną ręką, a inni tragicznie ginęli na czarnym torze chwały. Z dnia na dzień temperatura mentalnych przygotowań rosła. Wreszcie nadchodziła upragniona niedziela i wkrótce po obiedzie, na dobre dwie godziny przed rozpoczęciem meczu, żeby zając jak najlepsze miejsca, wyruszyliśmy kolejką elektryczną do stacji Gdańsk Politechnika, w pobliżu której znajdował się stadion.

Impreza sportowa, obojętne jakiej dyscypliny, była dla mnie całkowitą egzotyką. Nie interesowałem się żadnym ze sportów, nie chodziłem na żadne zawody, atmosfera stadionu czy hali sportowej była dla mnie niezrozumiała i obca. Pod wpływem minimalistycznej filozofii Jarka („jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma”) zacząłem jednak powoli wdrażać się w to nowe doświadczenie, a nawet starałem się wykazać dobrą wolę. Mimo wszystko jednak bardziej niż sam przebieg i wynik meczu interesował mnie otaczający go folklor stadionowy. Kolejne biegi, owszem, nieraz spektakularne i dramatyczne, nie potrafiły jednak wzbudzić we mnie większych emocji. Było mi najzupełniej obojętne, kto wygra, choć oczywiście ze względu na Jarka wolałem, aby wygrało Wybrzeże, a w każdym razie, by nie przegrało i nie spadło, nie daj Boże, do drugiej ligi. Moją uwagę bardziej przyciągały inne rzeczy: zachowania ludzi na stadionie, ich udręczone twarze i smętna radość, która je na chwilę rozjaśniała, gdy dany bieg kończył się po ich myśli. Zacząłem z wolna pojmować,

co dla tych ludzi znaczy niedziela i rozrywka sportowa. I robiło też na mnie wrażenie, jak po meczu opuszczali oni stadion osowiali (nawet jeśli Wybrzeże wygrało), bo oto „igrzyska” już się skończyły, a dzień jeszcze nie i trzeba coś zrobić z resztą wieczoru, a możliwości jest tak mało i są tak marne...

Z obrazami tymi i myślami, które im towarzyszyły, kontrastowały inne, związane ze światem działaczy sportowych i samych żużlowców. Choć ludzie ci wywodzili się z pewnością z tych samych środowisk co kibice, byli oni jednak inni, a nawet bardzo inni. Tym się powiodło. Byli tak czy inaczej uprzywilejowani, chodzili w takiej czy innej glorii. Wśród elity tej w ekstremalny sposób wyróżniał się „numer jeden” Wybrzeża, kilkakrotny mistrz lub wicemistrz Polski, zdobywca Złotego Kasku – Marian Kaiser. W odróżnieniu od innych zawodników, na mecz przyjeżdżał czerwonym mercedesem i z własnym motocyklem, który pysznił się na specjalistycznej przyczepie. Nie zajeżdżał nim w dodatku pod park maszyn, co byłoby naturalne, lecz na trawnik pod główną trybunę, na której siedzieli miejscowi notable. Oczywiście wszystko to było na pokaz. Sportowiec w dżinsach i koszulce polo wysiadał leniwie z mercedesa, witany gromkimi brawami i okrzykami, pozdrawiał niedbale siedzących na trybunie, po czym szedł wolnym krokiem, niby utykając lekko na lewą nogę (co, jak wyjaśnił mi z czasem Jarek, należało do żużlowego fasonu), w kierunku toru, aby czubkiem eleganckiego bucika zbadać jego nawierzchnię. W ślad za nim z samochodu wysiadała jego żona, zgrabna tleniona blondyna w jasnych obcisłych spodniach i w butach na korkowym koturnie. Wyglądała jak wycięta z żurnala lub z oleodrukowych obrazków reklamujących samochody. Poruszała się jak modelka. Otaczali ją zaraz uniżeni działacze klubowi, a kilku zaufanych mechaników z nabożeństwem zabierało się do zdejmowania maszyny Mistrza z przyczepy. Potem wszyscy z niecierpliwością czekali na moment, kiedy ów nieco zblazowany playboy przeobrazi się w supermana i w pełnym rynsztunku – drapieźnie przyczajony na wążutkim siodełku – pojawi się po raz pierwszy na torze. Na ogół wygrywał wszystkie biegi i ratował GKS Wybrzeże przed spadkiem do drugiej ligi. Wdzięczność stadionu nie miała granic. Wiwatowano na jego cześć, a raz odśpiewano mu nawet „Sto lat” i w skórzanym kombinezonie i butach z metalową podeszwą podrzucano go na środku boiska.

Jarek, w odróżnieniu od wielu osowiałych kibiców, zawsze opuszczał stadion w doskonałym humorze. Był ożywiony i rozgadany. Ze zdumiewającą pamięcią analizował bieg po biegu, szydził zabawnie z popełnianych błędów tego lub innego zawodnika i zagłębiał się w skomplikowane obliczenia, iloma punktami i z którą drużyną Wybrzeże musi jeszcze wygrać, by utrzymać się na i tak dość słabej pozycji, a ile by potrzeba, aby wreszcie mocno poszło do przodu.

Po powrocie do domu wyciągał z blaszanej budy na podwórku swojego komara i jechaliśmy nim na pobliskie dzikie boisko, aby bawić się tam w żużlowców. Jarek rozpędzał się, po czym całkiem sprawnie robił wiraż, sunąc lewą stopą po ubitej ziemi i „łamiąc” w charakterystyczny sposób motorower, tak że kierownica z przednim kołem wygięta była w prawo, a spod tylnego koła strzelała smuga pyłu.

– No, teraz ty. – Zsiadał z motoroweru, nie wyłączając silnika, a nawet dla dźwiękowego efektu pokręcając manetką gazu.

– A jak się wywalę i coś zniszczę? – Nie kwapiłem się wcale do tego treningu.

– To się naprawi – odpowiadał rezolutnie Jarek. – Przynajmniej będzie co robić.

Siadałem bez entuzjazmu na komara i bardzo ostrożnie, raczej markując, że szuram nogą po ziemi na zakrętach, wykonywałem przepisowe cztery okrążenia.

– Słaby czas – oceniał rzeczowo Jarek. – Daleko ci do rekordu tego toru, który ustanowiłem rok temu. Musisz jeździć bardziej ofensywnie.

Bałem się, ale stosowałem do jego poleceń i tak, krok po kroku, stawałem się żużlowcem z prawdziwego zdarzenia. Treningi Jarka na dzikim boisku miały w sobie – przynajmniej w moim odczuciu – coś niebywale smutnego, ale nie pokazywałem tego po sobie. Poza tym musiałem przyznać, że dzięki tej żalostnej zabawie opanowałem całkiem niezłe sztukę jazdy na jednoślądzie, co w przyszłości miało się okazać nieocenioną sprawnością.

Mijały kolejne sezony, a nasz mały, minimalistyczny światek stał w miejscu. „Jakby czas się zatrzymał”, wracały czasem we mnie pamiętne słowa matki. „Jakbyśmy zostali na drugi rok w tej samej klasie”, przypominała mi się moja własna złota formuła.

Aż któregoś lipca czy sierpnia – miałem już wówczas szesnaście czy nawet siedemnaście lat – wydarzyło się coś wyjątkowego, coś, po czym mogłem uznać, że – przynajmniej w pewien sposób – wydorostałem.

Wakacje te zresztą zaczęły się fatalnie. W parę dni po moim przyjeździe Jarek, wówczas już student Politechniki, dostał nagle wezwanie do wojska i z dnia na dzień musiał się stawić w jakiejś odległej jednostce. Było to ze wszech miar oburzające i przykre. On tracił niespodziewanie wakacje, a ja – bliskiego mi towarzysza letniej niedoli. Zostałem sam z rodzicami, co w danej sytuacji stało się wręcz upokarzające, bo jakich młodzieniec w moim wieku

spędzał jeszcze wakacje pod opieką mamusi i tatusia! Ci ostatni nie narzucali się wprawdzie ze swoim towarzystwem (ojciec ciągle coś pisał, a matka połykała jedną książkę za drugą) i dawali mi wolną rękę, ale wielorakie uzależnienie było dosyć bolesne. Tym bardziej że wraz z Jarkiem straciłem wielkie i małe cele, jakie ten zawsze miał na podorędziu. Co miałem robić z nieznośną pustką, która ssała mnie od najwcześniejszych lat? Chodziłem na długie spacery, gapilem się w morze i statki pływające po zatoce i wyobrażałem sobie podróże do dalekich krajów.

Moją melancholię pogłębiła dodatkowo kolejna Basia czy Kasia, która w stołówce liceum plastycznego podawała do stołu i była wyjątkowo ładną, drobną brunetką o „przesmutnych oczach”, jak określiła to matka. Codzienne obiady z groteskowego rytuału przerodziły się w wielopiętrowo udręczające misterium. Z jednej strony cieszyłem się na spotkanie z Basią, z drugiej, wstydzilem się, że dochodzi do niego w obecności rodziców, z trzeciej wreszcie, panicznie bałem się, że ojciec któregoś dnia zacznie ją zagadywać, co ostatnio czytała.

Obiady, tak niegdyś bez troskie i zabawne, stały się ciężkimi, pełnymi napięcia sesjami, podczas których ukradkiem wodziłem oczami za Basią, męczeńsko łowiłem jej wzrok i zaklinałem ją w duchu, by choć raz uśmiechnęła się do mnie (o tym, by zagadnęła, nawet nie marzyłem). Z mojej strony jedynym wyrazem adoracji, na jaki potrafiłem się zdobyć, było wypowiadane zdławionym głosem tragiczne „dziękuję”, gdy z metalowego kubka nalewała zupę do talerza, a potem stawiała przede mną drugie i sakramentalny kompot z wisień. Z licealnej stołówki, miast pokrzepiony na ciele i duchu, wychodziłem zdruzgotany, przegrany, z poczuciem zawodu, że oto znów nie doszło do nawiązania choćby najniewinniejszej nici porozumienia z Basią i że prawdopodobnie nigdy już do tego nie dojdzie.

Z jakąż obojętnością ona na mnie patrzy!, myślałem zdesperowany. Pewnie widzi, że ją obserwuję, i szydzi z tego w duchu. Jestem dla niej żalonym, przerośniętym maminsynkiem. Bolesne to były myśli.

Raz, gdy wyjątkowo późno, dosłownie w ostatniej chwili, przyszliśmy na obiad, byłem świadkiem sceny, która głęboko mną wstrząsnęła i dała mi do myślenia. Na sali było już prawie pusto i kierowniczką poleciła nam usiąść blisko kuchni, w sektorze, który tego dnia obsługiwała dyżurna Bożenka. Z żalem stwierdziłem, że Basi już nie ma. W każdym razie nigdzie nie było jej widać. Dopiero pod sam koniec, przy kompocie z wisień, spostrzegłem, że stoi z koleżanką na zewnątrz, oparta wyzywająco o parkan, popija oranżadę prosto z butelki i śmieje się dość wulgarnie, emablowana przez dwóch roślących

młokosów w kraciastych koszulach. Była to zupełnie inna osoba niż ta, jaką znałem z kontaktów przy stoliku. Nieledwie jej przeciwieństwo. Jako kelnerka uderzała niewinnym wdziękiem i bezbrzeżnym smutkiem, w którym można było doszukiwać się wyrazu jakiegoś zagadkowego nieszczęścia. Miłowało się ją w tym cierpieniu i marzyło o ulżeniu jej doli, a zwłaszcza o wdzięczności, jaką z pewnością by okazała za wybawienie z opresji. Teraz, w tej nieoficjalnej odstonie jawiła się jako zuchwała żmijka, która z niejednego pieca chleb już jadła i bywała w ogrodzie ziemskich rozkoszy. A jednak i to wrażenie okazało się mylne. Bo kiedy jeden z kraciastych młokosów, rozochocony jej swobodą i perlistym śmiechem, przygarnął ją nagle do siebie i usiłował pocałować w usta, wyrwała się z jego objęć gwałtownie, fuknęła i nadąsana odeszła. Mijając nas w holu, przywitała się z nami szczególnie serdecznie, a do mnie – ku mojemu zdumieniu i oszołomieniu – nareszcie się uśmiechnęła. Nie wyglądało to w dodatku na reakcję kogoś przyłapanego przed chwilą na czymś gorszącym. Nie mogła przypuszczać, że ktokolwiek z nas ją widział. Grała najwyraźniej przed sobą, przed jakimś wewnętrznym okiem, nie przed zewnętrznymi świadkami, a jej mimika zdawała się znaczyć: „O, to jest moje towarzystwo, ci kulturalni państwo z tym miłym, nieśmiałym chłopcem, a nie ten obleśny cham cuchnący fajkami i piwem”.

Co jest prawdą o tej drobnej, ciemnej dziewczynie?, zastanawiałem się, stojąc na końcu małego mola i wpatrując się w horyzont. To, co wyraża jej smutna i delikatna buzia, którą prezentuje nam co dzień przy stoliku, czy raczej to, co przebijało z gminnej, wyuzdanej pozy przy parkanie i wulgarnego śmiechu? Skoro jednak odepchnęła tak gwałtownie bezczelne zaloty kraciastego, to może nie jest jeszcze całkiem „stracona dla wiary”? Może dusza jej walczy o lepsze? Może czując w sobie zagrożenie ze strony ordynarnych nizin, wyrzywa się ku wyższym sferom? Może ta dramatyczna walka nie jest jeszcze przesądzona? Ostatecznie skończyła liceum plastyczne, a nie gastronomiczną zawodówkę...

Pytania te nie dawały mi spokoju. Byłem samotny i nieszczęśliwy.

Tymczasem do Orłowa zjechali warszawscy znajomi rodziców: państwo Tarnowscy, profesorostwo K. oraz pani Simone Marcel, dwujęzyczna Francuzka polskiego pochodzenia. Było to tak zwane lepsze towarzystwo, za którym nie przepadałem. Spotykali się codziennie po południu, chodzili nadbrzeżnym szlakiem do Sopotu na „dobrą kawę u siostr” przy tamtejszym molo i toczyli wzniosłe rozmowy o sztuce i polityce. Tym razem konwersacje prowadzili również po francusku, choć wcale nie było to konieczne, jako że pani Simone mówiła biegle po polsku, nawet bez akcentu. Chodziło jednak o to, aby

wykorzystać jej obecność dla doskonalenia języka. Pani Simone była bowiem wysoko wykwalifikowaną lektorką francuskiego na Uniwersytecie Warszawskim i w zręczny, a zarazem dyskretny sposób umiała podpowiadać rozmaite efektowne wyrażenia i zwroty albo korygować błędy.

W ogóle pani Simone była osobą światową i atrakcyjną towarzysko. Liczyła nieco ponad pięćdziesiąt lat, nosiła się sportowo i prawie wszystko miała zagraniczne, od ubrań i torebki po najdrobniejsze elementy jej zawartości, takie jak jednorazowa zapalniczka, kalendarzyk i długopis, nie mówiąc o kosmetykach. Wszyscy darzyli ją sympatią, a nawet umizgiwali się do niej, a to głównie z uwagi na jej niesłychane wprost kontakty z luminarzami kultury francuskiej. Znała osobiście Picassa i Eluarda, otarła się o Sartre'a i Camusa, a z Aragonem i Elzą Triolet była wręcz na „ty”. Jedyne ojciec zachowywał wobec niej pewien dystans, przez co naraził się w końcu na wyrzuty matki.

– Czemu traktujesz ją tak chłodno? – zapytała któregoś wieczoru przy kolacji. – Ona chyba zaczyna to odczuwać. A przecież jest taka miła!

– Nie można jeździć na dwóch koniach naraz – odpowiedział enigmatycznie ojciec.

– Co masz na myśli? – zdziwiła się matka. – Podejrzewasz ją o romans?

– Też pomysł! – prychnął wyniośle ojciec. – Co romans mógłby mnie obchodzić? Zresztą jeśli już o to chodzi, to ona, wbrew pozorom, w ogóle romansowa nie jest. Miała jednego męża, który zginął w tajemniczych okolicznościach, ma z nim dorosłego syna, i mężczyźni specjalnie jej nie interesują.

– No więc o co ci chodzi? – dopytywała matka.

Ojciec zrobił znak oczami, że nie chce przy mnie mówić i być może wyjaśni jej sprawę później, na osobności. Zauważyłem to, poczułem się dotknięty i choć rzecz niezbyt mnie właściwie interesowała, postanowiłem jednak nie dać za wygraną i poznać prawdę. Dlatego też gdy późnym wieczorem, wychodząc z łazienki, usłyszałem, jak ojciec półgłosem klaruje coś matce, przystanąłem pod drzwiami ich pokoju i zacząłem bezceremonialnie podsłuchiwać.

Okazało się, że pani Simone od czasów przedwojennych silnie związana jest z ruchem komunistycznym. Jej zabity w tajemniczych okolicznościach mąż należał do Kominternu. Oboje byli jakoś wplątani w wojnę domową w Hiszpanii, a po reaktywacji Komunistycznej Partii Francji w czterdziestym piątym roku stali się na nowo niezwykle aktywnymi jej członkami. I że w ich działalności było coś podejzranego, coś dwuznacznego, bo właśnie na tym tle jej mąż zginął w tajemniczych okolicznościach, a ją zaczęły spotykać szykany



ze strony „burżuazyjnego” rządu francuskiego. I że to właśnie wskutek tych szykan zdecydowała się wyjechać z Francji i przenieść do Polski, która naturalnie udzieliła jej wspaniałomyślnie pomocy.

– Rozumiesz chyba, co to jest – kończył swój wywód ojciec. – Zwłaszcza że po tym wszystkim ona jeździ do Paryża tam i z powrotem.

No tak... Tajne służby, międzynarodowa agentura, inwigilacja środowiska akademickiego. Ale cóż mogło mnie to obchodzić? – jak mawiał w takich razach (choć w innych kontekstach) ojciec. Czym była dwuznaczna biografia pani Simone w porównaniu z dwuznacznym życiem osiemnasto- lub dziewiętnastoletniej Basi ze stołówki „u plastyczek”? A jednak, jak miało się wkrótce okazać, nie była ona całkiem bez znaczenia i do pogardzenia.

Któregoś dnia pani Simone oznajmiła, że z Francji przyjeżdża do niej na tydzień jej dwudziestoletni syn Yves i czy w związku z tym nie można by jej pomóc w znalezieniu stosownego dla niego lokum, bo „on jest już zupełnie dorosły” i „ona już pod jednym dachem z nim nie wytrzyma”. Na pytanie, co znaczy „stosowne lokum”, pani Simone odparła, że chodzi o całkiem niezależne mieszkanie, a nie o pokój przy rodzinie.

– Może być kawalerka – dodała – i żeby było gdzie zaparkować, bo on przyjeżdża autem.

Ojciec spojrział na matkę znacząco, ale ta przeszła nad tym do porządku dziennego i udała się wkrótce do znajomych gospodarzy orłowskich po konsultację. Wróciła z wiadomością, że, owszem, istnieje możliwość wynajęcia całego mieszkania, i to nawet tuż obok, a więc bardzo wygodnie, tyle że jest to niesłychanie drogie.

– To znaczy ile trzeba zapłacić? – spytała pani Simone.

– Tysiąc złotych – odparła matka. Było to mniej więcej tyle, ile rodzice płacili za dwa pokoiki przy rodzinie za cały miesiąc.

– A, to nie tak strasznie. – Odetchnęła z ulgą pani Simone. – Dziesięć dolarów, co to jest! – Stosowała oczywiście nielegalny przelicznik czarnorynkowy. – A do ciebie – niespodzianie zwróciła się do mnie – też miałabym prośbę. Żebyś zajął się nim trochę, jak przyjedzie. Niby zna polski, ale słabo, a poza tym dobrze by było, żeby pozwiedzał okolice i miał dobre towarzystwo, bo to straszny nicpoń i hulaka.

– Ale ja jestem od niego młodszy – powiedziałem niepewnie. – Co on będzie ze mnie miał?

– Będzie, będzie, nie bój się. – Uśmiechnęła się do mnie figlarnie pani Simone. – Może przy tobie trochę się usatkuje.

Dziwne to było wszystko. A stało się jeszcze dziwniejsze, gdy Yves dotarł w końcu do Orłowa.

Jego *entrée* można by porównać jedynie do tryumfalnych wjazdów na stadion Mariana Kaisera. Wprawdzie samochód, którym przyjechał, nie był czerwonym mercedesem, tylko błękitnym peugeotem (który jednak również należał do wielkiej rzadkości), niemniej, podobnie jak auto zdobywcy Złotego Kasku, ciągnął on za sobą małą przyczepę, na której stał odpowiednio przytroczony skuter Lambretta.

Po co mu dwa pojazdy?, przemknęło mi przez myśl, gdy tylko to zobaczyłem. Szuka guza? Koniecznie chce coś stracić? Gdzie on będzie to garażował?

Nie doceniałem jednak Yves'a. Już po pierwszych godzinach kontaktu z nim zrozumiałem, że jest on doskonale we wszystkim zorientowany. Wie, że trzeba w Polsce uważać, aby nie zostać okradzionym, i jak się przed tym chronić. Wie, gdzie i jak zmieniać dewizy na złote po czarnorynkowym kursie, no a przede wszystkim gdzie i jak można się zabawić.

Już w dniu przyjazdu odmówił swojej matce zjedzenia wspólnie kolacji i – ubrany w płócienne spodnie koloru khaki, białą koszulę bez kołnierzyka i efektowne sandały – wszedł na skuter i pomknął nim do Sopotu. Wrócił późnym wieczorem, a następnego dnia spał do południa. Zjawił się wtedy na plaży, ale stwierdził, że woda jest bardzo zimna, i szybko nas opuścił. Podczas tej krótkiej bytności gadał jak nakręcony, ze śmiesznym francuskim akcentem. Głównie oddawał się krytyce lokalnej rzeczywistości i z wszystkiego się natrzasał. Nie ma parkingów na rowery i motocykle, nie ma do czego przytroczyć skutera! Wszystko pozamykane! *Restaurants* i *café-bars* ponure. Obsługa fatalna. Nieliczne dancingi – żalosne. Jak ludzie mogą tu żyć?

Pani Simone słuchała tego wszystkiego z pobłażliwym uśmiechem, jakby chciała powiedzieć: No cóż, taki jest właśnie ten mój Yves! Rozkapryszony chłopiec! *Mais que faire! Il faut que la jeunesse se passe!*\*

I rzeczywiście, młodość Yves'a szumiała nad wyraz donośnie. Codziennie, zawsze w nieco zmienionym, lecz równie efektownym stroju, wyruszał na swojej kremowej lambretcie na podbój świata, czyli – na podryw do Sopotu lub Jelitkowa. Jego osiągnięcia w tej mierze były doprawdy imponujące. Ze swoich eskapad przywoził codziennie inną wystrzałową panienkę, którą naprzód wprowadzał po orłowskim deptaku, wzbudzając poruszenie wśród szarych

---

\* Ale co zrobić! Młodość musi się wyszumieć!

spacerowiczów, następnie brał do stadniny koni w pobliskich Kolibkach, aby godzinkę pojeździć po lesie, a wreszcie – bez reszty oszołomioną i zmęczoną – zapraszał do wynajętej garsoniery, aby mogła tam wreszcie... wytchnąć.

Na czym miałyby polegać moja rola anioła stróża, którą wymarzyła sobie pani Simone względem jej syna? Jak miałbym go statkować? Czym zająć, by odciążyć go od tytanicznych wyczynów Don Juana? Niestety, nie widziałem szansy na spełnienie prośby zatroskanej matki.

Okazałem się jednak człowiekiem małej wiary.

Po kolejnym hulaszczym dniu Yves'a, kiedy to przywiózł do Orłowa już nie jedną, lecz dwie panienki (jedną w południe, a drugą pod wieczór), pani Simone zrobiła mu awanturę.

– *Assez, Yves!* – mówiła do niego podniesionym głosem. – To już naprawdę za wiele! – Przy czym wyglądało na to, że bardziej obawia się o jego zdrowie, niż zależy jej na reputacji. – Jeśli dalej zamierzasz się tak prowadzić, to bardzo proszę, ale nie tu i nie przy mnie! Masz się uspokoić i to *tout de suite!*

– Ale co też mama... – grymasił Yves. – Co złego? A poza tym, co ja mam tu robić? Ja wcale nie chciałem tu przyjeżdżać. To mama...

– *Pas un mot, Yves!* – przerwała mu ostro w pół słowa. – Bo cofnę ci fundusze!

To poskutkowało. Yves podniósł ręce w geście kapitulacji i oklapł. Po czym nieco wyzywająco zapytał: – No to co mam teraz robić?

– Syn moich przyjaciół zajmie się tobą. – Wskazała mnie gestem głowy. – Na pewno zorganizuje ci ciekawy program.

Zamarłem. Co ja, wychowanek minimalistycznej szkoły Jarka, mam do zaproponowania Yves'owi, rozpuszczonemu playboyowi z Paryża, posiadaczowi peugeota i lambretty? Co mam mu pokazać? Czym zabawić? Czym zaimponować? Zwłaszcza że była niedziela, dzień szczególnie beznadziejny! Nie, to będzie straszne! Ależ wrobiła mnie urocza pani Simone!

Aż nagle zaświtał mi pewien pomysł. Oczywiście! Żużel! Zaplanowany na ten dzień mecz Wybrzeże kontra Polonia Bydgoszcz. Mecz w dodatku niezwykle emocjonujący, bo jego stawką dla Wybrzeża było „być albo nie być” w pierwszej lidze.

– Jeśli chcesz – odezwałem się nieśmiało do Yves'a – możemy po południu pojechać na zawody żużlowe do Gdańska.

– Na co? – Wykrzywił usta w grymasie niezrozumienia. – Żużel, *c'est quoi, ça?*

– Jak to, nie wiesz? *Speed-way* – podparłem się angielskim dla fasonu. – Wyścigi motocyklowe na czarnym torze.

– Aha. Możemy pojechać – zgodził się rzeczowo. – Nie widziałem tego jeszcze.

W obawie, żeby nie zabrakło biletów, postanowiłem (metodą Jarka) „zabezpieczyć” je wcześniej i niezwłocznie udałem się po nie do Gdańska. Znowu miałem cell! Jak lekko płynął czas, gdy telepałem się kolejką elektryczną tam i z powrotem na gdański stadion. Żeby dogodzić Yves’owi, kupiłem droższe bilety na głównej trybunie. Po czym punktualnie o czwartej po południu stałem się w jego wynajętej garsonierze.

– Już chcesz jechać? – Zdziwił się. – Przecież to się zaczyna dopiero o szóstej.

– Ale to kawał drogi, kolejką jedzie się tam prawie pół godziny, a potem trzeba jeszcze kawałek dojść.

– Kolejką! – prychnął Yves. – Kto by jechał kolejką! Od tego jest auto. Chodź, podjedziemy jeszcze do budki na lody.

– Podjedziemy? – Z kolei ja się zdziwiłem. – Przecież to dwa kroki, a poza tym łatwiej tam podejść, niż podjechać.

– Nieważne – odrzekł Yves. – Auto to auto. Jak podjeżdżasz autem, to cię inaczej traktują. Zwłaszcza tu, w Polsce.

Wsiadliśmy do błękitnego peugeota i okrężną drogą pojechaliśmy do budki z lodami. Yves kupił największe porcje i wolnym krokiem ruszyliśmy na molo. Na jego końcu postaliśmy chwilę w milczeniu i zaczęliśmy wracać. Yves niespodziewanie się rozgadał. Opowiadał, jak poprzedniego roku spędzał wakacje na francuskiej Riwierze. Mówił głośno, coraz to wtrącając francuskie słowa, a nawet całe zdania. Często też padały z jego ust nazwy własne, takie jak Cannes, Nicea, Saint Tropez, Antibes. Zauważyłem, że niektórzy wczasowicze oglądają się za nami.

Nagle, gdy podchodziliśmy już do samochodu, spostrzegłem, że z przeciwka zbliża się Basia. Udając opieszałość, zwlekałem z zajęciem miejsca, aż idąca znajdzie się tuż obok i dopiero wtedy, pozdrowiwszy ją wesoło: „Dzień dobry! Jak miło panią widzieć!”, wskoczyłem na przednie siedzenie, po czym szybko odkręciłem szybę i jeszcze jej pomachałem.

Basia przystanęła zdumiona, a na jej delikatnej, smutnej buzi zakwitł szelmowski uśmiech, po czym zaskakująco familiarnie odkrzyknęła:

– Czeeeeść!

– Kto to? – spytał Yves, ruszając ostro. – Twoja sympatia?

– Powiedzmy – bąknąłem pod nosem, przerażony, że Yves może się nią zainteresować.

– Ładna – ocenił. – Trzeba było ją zaprosić na mecz. Mogę jeszcze zawrócić...

– Nie-nie! – Odrzuciłem gwałtownie tę jakże przecież ekscytującą propozycję. – Żużel, wiesz, to raczej męski sport – dodałem, aby zatuszować nerwowość.

Yves pędził przelotową drogą Trójmiasta prawie sto na godzinę.

– Ale nudno musi tu być na co dzień! – stwierdził ni stąd, ni zowąd. – Skoro nawet w niedzielę jest tak beznadziejnie.

– W niedzielę zawsze jest beznadziejnie – odrzekłem filozoficznie. – Dlatego właśnie jedziemy na mecz. Zobaczysz, spodoba ci się.

Rzeczywiście, nie pomyliłem się. Yves, ledwo weszliśmy na trybunę, szalenie się ożywił. Widać było, że podoba mu się atmosfera stadionu: gęstniejący tłum kibiców, ryk megafonów, odgłosy motorów z parku maszyn. A kiedy na murawę przed trybuną wjechał majestatycznie czerwony mercedes z przyczepą, na której pysznił się motocykl Mariana Kaisera, Yves aż zerwał się z miejsca.

– Ty, kto to jest? – zawołał, gdy zdobywca Złotego Kasku wysiadł leniwie z samochodu i pokuśtykał z fasonem żużlowca w kierunku toru, aby czubkiem eleganckiego bucika sprawdzić jego nawierzchnię.

– Nasz mistrz – wyjaśniłem z dumą. – Poczekaj, aż się zjawi na torze, wtedy dopiero zobaczysz!

– Żonkę też ma niczego – ocenił Yves tlenioną blondynę w obcisłych spodniach, która jak gwiazda filmowa pomachała w stronę łoży honorowej.

Wreszcie zaczęły się biegi. Yves nie rozróżniał zawodników Wybrzeża od Polonii Bydgoszcz, ale wcale mu to nie przeszkadzało. Fascynowała go sama jazda. Start, przepychanka na pierwszym wirażu, próby wyprzedzania i zdarzająca się od czasu do czasu tak zwana świeca, wykonywana na linii mety przez zwycięzcę. *C'est formidable!*, wykrzykiwał po francusku. *C'est absolument génial!*

Tymczasem sytuacja wcale nie przedstawiała się różowo. Polonia Bydgoszcz wygrywała, i to znacznie. Nad Wybrzeżem zawisło straszliwe widmo drugiej ligi. W decydującym momencie trener podjął dramatyczną decyzję i postawił wszystko na jedną kartę. Tą kartą był naturalnie niezawodny Marian Kaiser. W rozstrzygającym biegu miał pojechać sam przeciwko dwóm zawodnikom Polonii. Było groźnie: wypadł mu akurat niewygodny tor środkowy, a jego przeciwnikami okazali się dwaj najlepsi reprezentanci wrażego zespołu. Rzeczywiście, początek biegu był straszny. Dwa „szakale” z Bydgoszczy zamknęły naszego „Mańka” na pierwszym wirażu i wysforowały się na pierwszą i drugą pozycję. Wyprzedzić w ciągu czterech okrążeń jednego zawodnika

jest nie lada sztuką, a co dopiero dwóch, w dodatku tak ze sobą zgranych! Na trybunach zapanowała rozpaczliwa cisza. Ale Maniek nie dawał za wygraną. Już na drugim okrążeniu karkołomnym zwodem wyprzedził Norberta Światłę i rozpoczął szaleńczy pościg za Mieczysławem Połukardem, kapitanem drużyny Polonii i, bądź co bądź, pierwszym polskim żużlowcem, który awansował do Indywidualnych Mistrzostw Świata w Londynie. Ten twardy i wytrawny as toru długo odpierał ataki Kaisera, lecz wreszcie, na ostatnim wirażu uległ mu i dał się wyprzedzić. W dodatku tak się w tym wszystkim pogubił, że tuż przed metą doznał niegroźnej wywrotki, przez co stracił niewyjęte, wydawałoby się, dwa punkty. Trybuny oszalały z zachwytu. Marian Kaiser po raz kolejny – i to w jakim stylu – ratował Gwardyjski Klub Sportowy Wybrzeże przed spadkiem do drugiej ligi.

Notable z łoży honorowej, a w ślad za nimi grupa działaczy i uprzywilejowanych fanów rzucili się w stronę murawy, aby dziękować i gratulować mistrzowi. Yves, zobaczywszy, co się dzieje, też zerwał się z miejsca i bez chwili zastanowienia zaczął zbiegać na dół.

– Yves! Dokąd? Co robisz? – krzyknąłem za nim przerażony.

Machnął do mnie ręką, abym się nie gorączkował.

– *Il est absolument génial!* – zawołał. – Muszę go poznać.

Poznać Mariana Kaisera! Czy on zwariował?, myślałem oszołomiony. Doprawdy przewrócone ma w głowie ten facet!

A jednak Yves dopiął swego. Naprzód wziął udział w zbiorowym podrzucaniu naszego „Mańka” do góry, a potem widziałem, jak mówi coś do niego namiętnie, a wreszcie klęka przed nim w hołdzie, kładąc obie ręce na sercu. Wyściskał też stojącą obok żonę Mariana Kaisera, która, ku mojemu zdumieniu, wylewnie odwzajemniła mu uścisk.

W drodze powrotnej Yves’owi nie zamykały się usta. Gadał podniecony, nawiązując do rozmaitych sytuacji, jakie wydarzyły się na torze, i zastanawiał się głośno, ile może kosztować motocykl żużlowy.

– Sądziś, że można by się tam zgłosić przynajmniej na trening? – zwrócił się do mnie. – Koniecznie chciałbym spróbować takiej jazdy.

– Wątpię – odpowiedziałem – ale... – i tu zaświtał mi diabelski pomysł – sami możemy sobie taki trening urządzić.

– Jak? Gdzie? – zdziwił się Yves.

– U nas, w Orłowie, na dzikim boisku – wyjaśniłem. – Z jednym moim kolegą, z którym chodziłem na mecze, zawsze potem jechaliśmy tam poćwiczyć, żeby odreagować emocje.

– Ale na czym? On miał taki motor?  
– Takiego nie, miał zwykły motorower, ale to wystarczy... Ty masz lambrettę.

– Poważnie mówisz? – Emocjonował się Yves.

– Jak najbardziej – odrzekłem. – Wiesz, minimalizm to też jest pewien pomysł na życie. „Jak się nie ma, co się lubi, to się lubi, co się ma”. Znasz takie powiedzonko?

– *Chacun à son goût?*\*

– No, powiedzmy... ale niech ci będzie.

Wróciwszy do Orłowa, przesiedliśmy się z peugeota na lambrettę i pojechaliśmy na dzikie boisko. Yves zeskoczył z siodła i nie wyłączając silnika i oczywiście – jakże by inaczej – pokręcając dla dźwiękowego efektu manetką gazu, zwrócił się do mnie:

– No, to pokaż, jak to sobie wyobrażasz.

Z bijącym sercem, rozumiejąc, że od mojego pokazu bardzo wiele zależy, przejąłem od niego stery i wolno ruszyłem przed siebie, badając ostrożnie balans i możliwości lambretty (nigdy wcześniej takim cackiem nie jeździłem). Wreszcie po paru próbnym okrążeniach, gdy uznałem, że wyczuwam już jako tako ten pojazd, dodałem nagle gazu i wykonałem popisowy wiraż, sunąc straszliwie stopą po ubitej ziemi i puszczając spod tylnego koła pióropusz pyłu, po czym powtórzyłem to jeszcze kilka razy.

Yves cieszył się jak dziecko.

– Ty, dobry jesteś! – krzyknął rozradowany. – Nie przypuszczałem, że tak sobie radzisz z jazdą na motorze.

– Lata treningu – powiedziałem, zgrywając wyczynowca. – No, to teraz ty spróbuj. – Oddałem lambrettę Yves'owi.

Yves, oswojony ze swoim wehikułem, od razu dodał gazu i ostro wszedł w zakręt, przez co o mało się nie wywalił, nie zdając sobie sprawy, jak opór nogi trącej o ziemię zmienia chwiejne równowagę tandemu człowieka z maszyną. Ale po kolejnych próbach szybko opanował tę sztukę i wtedy postanowił wykonać przepisowe pełne cztery okrążenia. Wystartowałem go, machając chustką do nosa, a kiedy dojechał do mety, powiedziałem, przetwarzając sakramentalne zdania Jarka:

---

\* Co kto lubi.

– Czas nie najlepszy. W każdym razie nie pobiełeś rekordu tego toru, jaki ustanowiłem rok temu.

Roześmiał się, zrobił znak, abym wskakiwał na tylne siodełko i popędzi-  
liśmy pod jego dom. A gdyśmy już tam dojechali, stało się coś, co całkowicie  
mnie zamurowało. Otóż Yves rzucił mi się na szyję i jak dziecko zaczęła wylew-  
nie dziękować:

– Dziękuję ci z całego serca – mówił nienaturalną polszczyzną. – Napraw-  
dę, było fantastycznie! Jestem ci szalenie zobowiązany.

– Daj spokój, Yves – bąkałem speszony – nie ma o czym mówić.

A kiedy miałem już odejść, zatrzymał mnie i rzekł:

– Jutro na cały dzień jadę z mamą autem na Hel. Jak chcesz, mogę ci zostawić  
lambrettę. Pojeździsz sobie.

– Daj spokój, Yves. – Do reszty zamarłem z wrażenia. – A jak się co stanie?

– A co się ma stać? – Wzruszył ramionami. – Przyjdź jutro rano, to ci poka-  
żę, jak się to zabezpiecza przed kradzieżą.

Nie mogłem spać tej nocy. Co zrobić? Przyjąć wspaniałomyślną ofertę  
Yves'a czy nie? Przecież on nie ma pojęcia, jak w Polsce wygląda kradzież i roz-  
bój. Wydaje mu się, że łańcuch z kłódką czy nawet zakamuflowana blokada  
paliwa wystarczy. Naiwniak. Przecież to wygląda całkiem inaczej. Podchodzą  
do frajera – dwaj, trzej, a czasem to i nawet jeden wystarczy – zdejmują go  
z siodełka, dają w łeb, dokładają kopa, po czym spokojnie odjeżdżają, tak że  
nie ma nawet dowodu kradzieży w postaci ocalałego kluczyka. Po co mi taka  
przygoda i wielopiętrowe kłopoty prawno-finansowe, nie mówiąc o upoko-  
rzeniu i poczuciu winy wobec właściciela? No, ale z drugiej strony nie skorzy-  
stać z takiej okazji? Przecież mógłbym spróbować... przewieźć Basię!

Ta kopernikańska idea przesądziła.

Nazajutrz rano znów się stawiłem w garsonierze Yves'a.

– Patrz, tu jest taki guziczek – instruował mnie Yves, uchylając małą klap-  
kę w prawej osłonie silnika. – Jak stoisz i nie jedziesz, tylko się, na przykład,  
opalasz albo konwersujesz z panienką, to powinien być on wciśnięty. Jeśli po-  
dejdą do ciebie *bandites*, to możesz im nawet wręczyć kluczyk. Za chińskiego  
boga nie ruszą. To blokuje i silnik, i koło. Musieliby mieć ciężarówkę, aby ci to  
zabrać. No, ale postaraj się uważać.

– Postaram się, postaram – powiedziałem z uśmiechem, po czym, obje-  
chawszy całe Orłowo wzdłuż i wszerz, aby poznać wszystkie uliczki od stro-  
ny nawierzchni i wzajemnych połączeń, wróciłem do domu, wziąłem od



gospodarzy kluczyk od blaszanej budy na podwórku i tam, obok komara Jar-ka, zaparkowałem „swoją” lambrettę.

Tego dnia nie poszedłem z rodzicami na obiad do „plastyczek”, wykręca-jąc się złym samopoczuciem i brakiem apetytu. Wylegiwałem się na tarasie, pogrążony w marzeniach i spekulacjach.

– No i co dziś było? – rzuciłem niby od niechcienia, kiedy wrócili.

– Koperkowa, mielony i kompot z wisień – odpowiedziała matka.

– A, i kelnerka dopytywała się o ciebie – dorzucił ojciec.

– Tak? – Udawałem znudzonego. – Ta nieszczęsna Basia? I coście jej powiedzieli?

– Zgodnie z prawdą – odpowiedział ojciec. – Że nie domagasz. Poza tym zapytałem ją, co czyta.

– O Boże! – jęknąłem. – Kiedy ci to przejdzie? No i co? Zdała?

– Wyobraź sobie, że tak, i to całkiem nieźle.

– To znaczy?

– *Komu bije dzwon.*

– „Nie pytaj nigdy, komu bije dzwon” – wyrecytowałem z drwiącą emfazą – „albowiem bije on tobie”. Hemingway.

– Wcale nie Hemingway, tylko John Donne – poprawił mnie ojciec. – Mógł- byś się trochę nauczyć, zamiast głupio szydzić.

Około czwartej po południu, mniej więcej na godzinę przed końcem wy- dawania obiadów, wsiałem na lambrettę i pojechałem w poblizze liceum pla- stycznego. Zabezpieczywszy w wiadomy sposób skuter, usiałem przy jednej z ław pobliskiej smażalni ryb i zamówiłem flądę. Jedząc ją, obserwowałem uważnie teren ogrodu i werandę stołówki.

Wreszcie ujrzałem, jak Basia w towarzystwie Bożenki opuszcza budynek liceum. Rzuciłem się do lambretty, uruchomiłem ją i zacząłem udawać, że re- guluję silnik. Wszystko to odbywało się oczywiście przed samym wyjściem z terenu liceum. Zastanawiałem się gorączkowo, kto kogo powinien w tej sy- tuacji pierwszy spostrzec: ja Basię czy ona mnie. Dałem jej szansę i nie zawio- dłem się.

– Czeeść – usłyszałem jej lekko schrypnięty głos. – Podobno jesteś chory. Nie było cię na obiedzie.

– E, już mi przeszło – odpowiedziałem dziarsko.

– A gdzie kolega? – spytała Basia, znów z tym szelmowskim uśmiechem, który pojawił się na jej smutnej buzi poprzedniego dnia.

– Wyjechał – odrzekłem z udanym żalem. – Daleko. Za granicę. Znowu zostałem sam. Wraca pani do domu? – Nie mogłem się jednak zdobyć na odwzajemnienie jej „ty”. – Mogę panią podwieźć.

Basia spojrzała na Bożenkę, po czym obie wybuchły okropnym śmiechem. Zamarłem. No, to koniec, wyśmiały mnie! Teraz będzie tylko wstyd. Jak zwykle jednak okazałem się człowiekiem małej wiary. Bo Basia, ledwo przestała się śmiać, z niezwykłą swobodą wskoczyła na tylne siodełko i zawołała do opuszczanej koleżanki:

– Pa, Bożuś, do jutra! – Po czym zwróciła się do mnie: – Tylko wiesz, ja mieszkam aż w Redłowie.

– Nie ma sprawy – zbagatelizowałem tę informację zblazowanym tonem Yves’a. – Od tego właśnie jest skuter. Tylko niech się pani mocno trzyma!

– Na imię mam Basia! – krzyknęła mi prosto w ucho, po czym mocno objęła mnie w pasie.

Dojechaliliśmy do alei Zwycięstwa i skręciliśmy w kierunku Gdyni, a gdy po dwóch–trzech kilometrach pojawiła się tablica „Redłowo”, zwolniłem trochę i odwracając się za siebie, krzyknąłem:

– To prowadź mnie teraz do celu.

Pod kierunkiem Basi dojechaliliśmy wreszcie pod jej dom.

– Prowadzisz jak włoski *ragazzo* – powiedziała z uśmiechem, zeskoczywszy z tylnego siodełka.

– Znasz włoski? – podchwyciłem użyte przez nią słowo.

– Znałam... jednego Włocha. Nauczyłam się od niego kilku zwrotów.

– Skąd on był? – zapytałem.

– Z Mediolanu.

– A, z Milano! – powiedziałem tonem światowca. – To tam, gdzie produkują lukstordę. Wiesz, te niebiesko-żółte wagoniki, zwane Błękitną Falą albo Strzałą Bałtyku.

– Taaak? – Zaciekała się Basia. – A skąd ty to wszystko wiesz?

– Wie się różne rzeczy. – Dalej zgrywałem zblazowanego Yves’a. – Wiem nawet, co czytasz.

– No?

– *Komu bije dzwon* Hemingwaya.

– E tam, skąd! – zaśmiała się Basia piskliwie. – Tak tylko powiedziałam twojemu tacie, bo akurat widziałam ten tytuł na stoliku u jakiegoś innego wczasowicza.

– W porządku, nie powtórzę mu – powiedziałem i zacząłem się zbierać do odjazdu.

– To co, jutro o tej samej porze... – spytała twierdząco Basia, jakbyśmy byli starymi znajomymi.

Zglupiałem. Przez chwilę nie wiedziałem, co odpowiedzieć.

– Zależy, jak się będę czuł – wykrztusiłem w końcu.

Wtedy ona objęła mnie nagle ramionami, przyłgnęła całym ciałem i z desperacją wpiła mi się w usta. Po czym, oderwawszy je wreszcie, ale wciąż nie wypuszczając mnie z objęć, zapytała z wyuzdanym uśmiechem:

– A teraz?

– Zobaczymy – powiedziałem z zagadkowym uśmiechem. – Zobaczymy, co jutro będzie na obiad.

Pokręciłem parokrotnie manetką gazu i ruszyłem ostro, puszczając spod tylnego koła pióropusz pyłu.

Drogi Antoni,

wyczytałem gdzieś, że w starożytności prawosławnej do prezentów przy różnych okazjach dołączano xenie, co świadczyłoby na rzecz popularności gatunku. Przyjmij więc ten drobny tekst z braterskimi życzeniami w dniu Urodzin.

Janusz

## JANUSZ SZUBER

### Xenia dla Antoniego

Nie wiedzieć czemu,  
ubrdało mi się,  
że mogłem być  
tamto lub owo,

jakby nie dosyć  
tego i w tym,  
w tym tu pomiędzy,  
z końcem donikąd.

## „Życie to sprawa chybiona”

z Antonim Liberą rozmawia Renata Gorczyńska

**Renata Gorczyńska:** *W tym roku kończysz siedemdziesiąt lat. Jubileusze skłaniają do podsumowań. Gdy patrzysz wstecz, który z tych dwudziestu pięciu tysięcy pięciuset sześćdziesięciu siedmiu dni życia był dla ciebie najważniejszy, o którym mógłbyś powtórzyć za Goethem „trwaj chwilo, jesteś piękna”?*

**Antoni Libera:** Bez wątpienia był to 5 stycznia 1978 roku. Tego dnia, zresztą po niezwykle malowniczej perypetii, spotkałem się po raz pierwszy z Beckettem. Było to w Paryżu, miałem wtedy dwadzieścia osiem lat i, mimo pewnych dokonań, wciąż byłem u początku drogi.

**R.G.:** *Dlaczego tak jednoznacznie i bez wahania wybierasz ten dzień?*

**A.L.:** Bo wydarzenie to miało w sobie coś takiego, o czym narrator *Tonia Krögera* czy też on sam powiada: „takie rzeczy nie zdarzają się na ziemi”. Inaczej mówiąc, miało ono dla mnie posmak cudu. Oczywiście nie był to żaden cud, tylko zwykłe spotkanie dwóch ludzi o znacznej różnicy wieku. Ale subiektywnie – wskutek wielu czynników – było czymś zgoła niewiarygodnym, a przez to niesamowitym. I nie chodzi tu o to, że utytułowany pisarz światowej sławy spotkał się z kimś początkującym, w zasadzie bez dorobku, w dodatku zza żelaznej kurtyny; ani o to, że mimo rozmaitych przepaści, które nas dzieliły, był dla mnie niezwykle przyjazny i traktował mnie jak równego; ani wreszcie o to, że miałem przed sobą na wyciągnięcie ręki ikonę współczesnej kultury, ikonę owianą legendą. To doświadczenie nie miało nic wspólnego ze snobizmem czy dreszczykiem emocji, że oto obcuje się z tak zwanym wyższym światem. Miało ono charakter wtajemniczenia w los: przede wszystkim bezpośredniego poznania rzeczywistości, którą dotychczas – i to względnie bardzo długo – znało się z daleka i przez dziesiątki filtrów, a po drugie potwierdzenia prywatnego mitu, wywiedzionego z książek i pięknych opowieści, że istnieje jednak na ziemi wielkość, że zdarzają się jednostki, które widzą „dalej” i że w ogóle są jakby z innego świata.

Pierwszy z tych aspektów świetnie wyraził Herbert w wierszu *Mona Lisa*, opowiadającym o jego pierwszym spotkaniu ze słynnym obrazem Leonarda, gdzie padają pamiętne słowa: „*no i jestem / widzisz jestem / nie miałem nadziei / ale jestem... mieli przyjść wszyscy / jestem sam*”. Tyle że u Herberta jest w tym doza goryczy czy wręcz zawodu. „*Jeruzalem w ramach*”, jak nazywa ironicznie owo arcydzieło, nie jest dla niego zadośćuczynieniem, którego oczekiwał, bo nie przystaje ono do jego losu naznaczonego piętnem totalnej klęski. Wiersz kończy się słowami: „*między czarnymi jej plecami / a pierwszym drzewem mego życia / miecz leży / wytopiona przepaść*”. Podczas gdy w moim wypadku, zapewne dlatego, że Beckett uosabiał – i jako artysta, i jako człowiek – przegraną i katastrofę, było na odwrót.

Drugi aspekt wyraził z kolei Mrozek – jak wiadomo niezbyt skory do tego typu wynurzeń – w liście do Adama Tarna, w którym zdawał mu relację ze swojego spotkania z Beckettem w 1969 roku: „*Jest to jakiś niezwykle człowiek i daleko mi do jego gatunku*”. W ustach skrajnie powściągliwego i sceptycznego Mrozka zdanie to nabiera szczególnej wymowy. Ja to właśnie potwierdzam. Beckett rzeczywiście był niezwykle postacią, i to nie tylko jako pisarz, lecz po prostu jako ludzka jednostka o niesłychanej sile i charyzmie. Nigdy więcej nie spotkałem podobnego człowieka.

Opowiedziałem o tym wszystkim szczegółowo w swojej książce *Godot i jego cień*. Tam jest opis tego spotkania i wszystkich okoliczności, które mu towarzyszyły. Tam jest również coś w rodzaju stenogramu naszej rozmowy, podczas której padło owo ulubione jego zdanie „*Najlepiej się nie urodzić*”, o którym zresztą nie wiedział, że pochodzi z *Edypa w Kolonos*.



**R.G.:** *Cofnijmy się dalej w czasie. Zanim Beckett stał się twoim losem, jak to trafnie ująłeś, miałeś zapewne innych mistrzów – sekretarzowałeś Jerzemu Andrzejewskiemu, wychowałeś się w „domu Księgi”. Twoi rodzice byli filologami – ojciec profesorem historii literatury na Uniwersytecie Warszawskim, matka – pedagogiem i łacinniczką w TPD 1 na Żoliborzu. Nawiasem mówiąc, oboje odegrali ważną rolę w moim życiu. Jakie lektury poprzedzają spotkanie z twórczością Becketta cię ukształtowały?*

**A.L.:** Co do znajomości i współpracy z Andrzejewskim, to była to młodość i niezbyt poważna przygoda. Miałem dziewiętnaście–dwadzieścia lat, byłem studentem drugiego roku, i w nieco egzaltowany sposób fascynowałem się kilkoma książkami tego pisarza, głównie *Bramami rajy*, *Idzie skacząc po górach* oraz powstającą od 1964 roku *Miazgą*.

W tej fascynacji nie byłem zresztą odosobniony. Cały ówczesny krajowy parnas tym się zachwycał. A warto jeszcze dodać, że po śmierci Dąbrowskiej w 1965 gremialnie uważano Andrzejewskiego za pierwsze pióro literatury polskiej i sumienie narodu. Tak, tak, nie Iwaszkiewicza, który go znacznie przewyższał, ale bezwstydnie wysługiwał się władzy, nie Gombrowicza, którego, owszem, czytano i ceniono, ale traktowano z rezerwą, ani żadnego z pisarzy katolickich, takich jak Hanna Malewska, Antoni Gołubiew czy Teodor Parnicki, których z kolei traktowano protekcjonalnie lub wręcz z lekceważeniem. O Miłoszu nawet nie wspomnę, bo mało kto czytał go wtedy w kraju, a ci, co go znali i cenili, nie brali poważnie pod uwagę, ponieważ był „zakazanym emigrantem”.

Otóż gdy Andrzejewski w 1968 wydał w „Kulturze” paryskiej *Apelację*, a następnie, po inwazji na Czechosłowację, napisał list do Goldstückera, przewodniczącego tamtejszego Związku Pisarzy, z wyrazami solidarności, ekipa Gomułki dostała istnej furii i praktycznie wymazała go z życia publicznego. Miał absolutny zakaz druku, włącznie z *Popiołem i diamentem*, który był w lekturach szkolnych. Była to pokazowa bolszewicka dintojra, aby odstraszyć innych od podobnych zachowań. Napisałem wtedy do niego list z wyrazami poparcia i solidarności. Ujęty tym gestem, odpisał i takeśmy się poznali.

Nasza rozmowa szybko zesłała na *Miazgę*. Zrobił wtedy posępną minę i powiedział, że nie dokończy tej powieści. Po pierwsze z powodu kradzieży jakichś notatek, co miało go zablokować, a po drugie dlatego, że rozwijająca się dynamicznie rzeczywistość społeczno-polityczna w kraju wyprzedziła jego przeczucia i przewidywania. A wreszcie – i tu zaczął już racjonalizować swą niemoc – książki tej właśnie nie trzeba kończyć, ma pozostać fragmentaryczna, urwana, zarzucona. „Jaki świat, takie dzieło”, wywodził. „Miazgowaty świat można, a nawet należy wyrazić tylko miazgowatym utworem”.

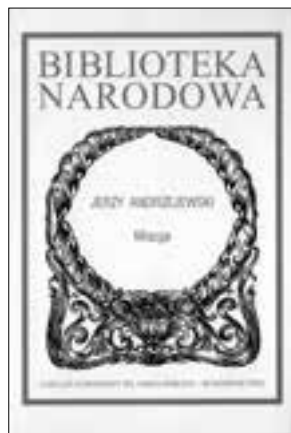
Mnie ta argumentacja nie przekonywała. Nie dałem więc za wygraną i napisałem szkic, w którym zanalizowałem ideę niedokończenia, i wyluszczyłem, na czym powinno polegać jej urzeczywistnienie. Chodziło mi o to, że niedokończenie czy też amorficzność *Miazgi* trzeba zrobić, a nie pozostawić przypadkowi. I przekazałem ten tekst autorowi. Odezwwał się po jakimś czasie

i oznajmił, że choć rzecz wyłożyłem dość zawile, zrozumiał jednak, a co więcej, że zamierza zastosować się do moich sugestii. Nie dość na tym. W dowód wdzięczności za tę „terapię” akcję powieści przenosi na 19 kwietnia 1969 roku – dzień moich dwudziestych urodzin (dzień 19 kwietnia miał się w przyszłości okazać dniem jego śmierci) – i wprowadza do niej postać będącą moim portretem. Co więcej, chcąc upamiętnić historię naszego spotkania i rozmów, zamierza włączyć do powieści zmodyfikowany mój list do niego – jako list postaci będącej moim odbiciem do Adama Nagórskiego, będącego jego autoportretem. I wreszcie prosi, abym napisał swoistą parodię samego siebie – czyli owej pracy o niedokończonej *Miazdze* – w formie eseju o najnowszej książce... Adama Nagórskiego, którą jest monolog umierającego Leonarda da Vinci.

Nie ukrywam, że zrobiło to na mnie pewne wrażenie. Uważałem, że jest to zabawa na granicy rozsądku, niemniej połączona próżność i ambicja zrobiła swoje. Ostatecznie miałem zrobić coś podobnego, co brawurowo robił Lem w *Próżni doskonałej*: napisać szkic na temat fikcyjnej książki. Streścić ją, porównać z innymi dziełami fikcyjnego autora i zarysować jego sylwetkę. Przyjąłem zlecenie i wywiązałem się z niego.

Przełom lat 1969–1970, aż do sierpnia tego roku, kiedy to Andrzejewski skończył *Miazgę*, był jednym z najdziwniejszych okresów w moim życiu. Oto w ciągu dość krótkiego czasu z marzyciela, błędnego młodzieńca dość naiwnie zauroczonego literaturą, stałem się tej literatury animatorem i postacią powieści, którą dopiero co traktowałem jako „zewnątrzną” i jakoś już dokonaną. Zdawałem sobie sprawę, że jest to przygoda jedyna w swoim rodzaju. Owszem, zdarzało się nieraz, że ktoś zafascynowany czyjąś twórczością stawał się z czasem bliskim znajomym tego twórcy, przedmiotem jego opisu, a nawet współpracownikiem, ale dochodziło do tego dopiero w kolejnych dokonaniach. Natomiast mnie przydarzyło się to w „czasoprzestrzeni” narodzin jednej książki. Los u schyłku wczesnej młodości ofiarował mi spełnienie dzieciennego, nieziszczalnego marzenia o wejściu w fikcyjny świat powieściowy.

Ten euforyczny nastrój i słodkie poczucie, że się uczestniczy w czymś nadzwyczajnym (Błóński uważał powstającą *Miazgę* za dzieło na miarę *Doktora Faustusa!*), zaczęły się wkrótce rozprasać. W miarę jak Andrzejewski posuwał pracę





naprzód, stawało się dla mnie jasne, że rzecz nie rozwija się we właściwym kierunku; że mimo nośnej formuły dziennika wplecionego w tekst i uwzględnienia całej rzeczywistości po-marcowej, powieść ta, zamierzona, bądź co bądź, jako wielowarstwowe dzieło literackie i *opus magnum* autora, stacza się w publicystykę i błazenadę, kuleje myślowo i pełna jest rażących mielizn. Nie mogłem jednak już nic zrobić. Moja rola była skończona. Zresztą nawet gdybym zdobył się w tym stadium na krytykę, nie sądzę, bym został wysłuchany. Rzecz toczyła się własnym życiem.

Parę miesięcy później, gdy całość była już skończona i przepisana na czysto, Andrzejewski ofiarował mi rękopis i pierwszy maszynopis z odręcznymi poprawkami. Pamiętam dojmujące, lecz głęboko skrywane poczucie goryczy i smutku, jakie mi wtedy towarzyszyło. Miałem zupełną jasność: sama przygoda – owo rzadkie, niewiarygodne wręcz przejście z realności w iluzję i z powrotem, owo dotknięcie „mitu” i dreszczyk realnego wpływania na jego kształt – była nieporównanie bardziej wartościowa i wzbogacająca niż efekt artystyczny, jaki ją uwieńczył. Dzieło było chybione. Słyszałem w sobie szyderczy głos, przedrzeźniający pamiętne ostatnie zdanie wstępnej noty z „Twórczości”: „Trudno, wesela nie będzie!”.

**R.G.:** *Fakt, nie było. Niemniej jednak czy nieudane dzieło Andrzejewskiego nie skłoniło cię po latach do spróbowania sił w powieści? Wysłałeś na konkurs Społecznego Instytutu Wydawniczego „Znak” rzecz pod tytułem Madame, zgodnie z warunkami – pod pseudonimem. I nie tylko że otrzymałeś pierwszą nagrodę, to powieść została potem przetłumaczona na kilkanaście języków. W odróżnieniu od rozkojarzonej – jeśli tak można powiedzieć – Miazgi, Madame ma zwartą budowę i stanowi przykład klasycznego w powieści tematu – coming of age. Jak ją dzisiaj oceniasz? I dlaczego – mimo trwającej do dziś popularności Madame – pozostała ona w twoim dorobku jedynaczką?*

**A.L.:** *Madame* napisałem poniekąd przypadkiem. W 1993 roku dostałem stypendium International Writing Program w Iowa, które pozwalało mi na kilka miesięcy swobodnej pracy nad jakimś projektem. Początkowo chciałem wykorzystać ten czas na dokończenie krytycznego wydania dramatów Becketta dla Biblioteki Narodowej, ale gdy dowiedziałem się, że w ramach Programu prowadzone są warsztaty translatorskie dla amerykańskich studentów *postgraduate*, którzy chcą się specjalizować w przekładzie literatury na angielski, i że warsztaty te odbywają się właśnie z udziałem różnojęzycznych

stypendystów, zapragnąłem w nich uczestniczyć, aby – jako autor – rozwinąć nieco znajomość angielskiego.

Rzecz wyglądała mniej więcej tak: przyjeżdżało się do lowa na początku września. Wtedy owi adeptci sztuki przekładu, z reguły absolwenci rozmaitych filologii, czyli ludzie władający jakimś obcym językiem, wyłapywali sobie „swoich” autorów i przez dwa–trzy tygodnie pracowali z nimi indywidualnie nad jakimś ich tekstem. Najczęściej były to wiersze, bo to krótka forma, ale pracowano też nad niewielkimi formami prozatorskimi lub dramataми. Wreszcie gdy przekład był gotowy – owoc współpracy tłumacza z autorem – zgłaszano go na seminarium, prowadzone zresztą przez wspaniałego profesora, świetnie czującego literacki angielski, i tam, w obecności reszty uczestników, odbywało się jego czytanie i... zbiorowa krytyka, połączona z natychmiastową redakcją zaprezentowanego tłumaczenia. Przyznasz, że instruktywna, a zarazem atrakcyjna zabawa...

**R.G.:** *Mogę sobie wyobrazić.*

**A.L.:** Otóż, jak powiadam, zapragnąłem wziąć w tym udział, aby niejako od drugiej strony poznać kuchnię procesu translatorskiego, którą znałem dotąd jako ktoś, kto z obcego języka przyswaja utwory na własny. No ale żeby wziąć w czymś takim udział, trzeba było mieć jakiś tekst. Oczywiście miałem w dorobku jakieś drobne rzeczy, które mógłbym w tym celu wykorzystać, ale wziąłem się na ambit i postanowiłem napisać rzecz nową, specjalnie na tę okazję. Zwłaszcza że miałem w głowie pewien pomysł, którego nie zrealizowałem do tej pory z braku czasu. Był to pomysł o charakterze formalnym, zrodzony bodaj z teorii estetycznych Oskara Wilde’a, który postulował w literaturze „krystaliczne struktury”. Głównie chodziło mu o ścisły związek początku z zakończeniem czy wręcz o to, by ostatnie zdanie odnosiło się w jakiś zasadniczy sposób do pierwszego.

Otóż mój pomysł polegał właśnie na opozycji dwóch takich zdań. Pierwsze brzmiało: „Przez wiele lat myślałem, że urodziłem się za późno”, a drugie: „I wtedy pomyślałem, że może jednak nie urodziłem się za późno”. Te dwa zdania wyznaczały ramę czy kłamerę historii, która prowadziła do zmiany stanowiska narratora. Należało ją stworzyć.



W punkcie wyjścia wydawało mi się, że jest to pomysł na dwudziesto-, trzydziestostronicowe opowiadanie. W każdym razie, że mniej więcej na tyle starczy mi materiału. I że zdążę napisać to w dwa miesiące. Okazało się inaczej. Napisałem w lowa ponad sześćdziesiąt stron tekstu, ale złożyły się one na zaledwie pierwszy rozdział późniejszej powieści.

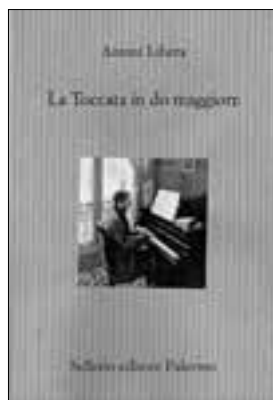
**R.G.:** *No a co z seminarium translatorskim?*

**A.L.:** Odbyło się. Znalazł się jeden student polskiego pochodzenia i pracowałem z nim nad przekładem drobnego, kilkustronicowego fragmentu. Było to ciekawe doświadczenie, ale nie ma potrzeby do tego wracać. Gdy wróciłem do Warszawy, przez jakiś czas zastanawiałem się, czy w ogóle ciągnąć rzecz dalej, bo zdawałem sobie sprawę, że praca nad nią zabierze mi wiele czasu. Ale, jak widać, zdecydowałem się i doprowadziłem rzecz do końca.

Podsumowując: geneza *Madame* jest poniekąd przypadkowa, a praca nad nią miała w dużej mierze charakter ludyczny i formalny. Była to głównie zabawa formą – pastiszem, ironią, kontrapunktem. Byłem świadomy tego, że tworzę p a r o d i ę – parodię *Bildungsroman*. Jak miało się okazać, było to owocne i przyniosło niespodziewany sukces. Nie była to jednak literatura, jaką chciałem czy chciałbym dalej uprawiać. Było to studium rzemiosła i stylu. Potem, jak rzecz nabrała rozgłosu i „zaczęła się sprzedawać”, proponowano mi wielokrotnie napisanie albo ciągu dalszego, albo inną rzecz w tym samym stylu, lecz ja te propozycje odrzuciłem. Nie dlatego, że nie miałem pomysłów – bo miałem, i to na wiele podobnych opowieści – lecz dlatego, że pisanie ich i budowanie na tym swojej pozycji i tak zwanej kariery nie było i nie jest moją ambicją.

Literatura, którą chciałem pisać, jest zupełnie inna – na wszelki wypadek podkreślam, że nie ma ona nic wspólnego z poetyką Becketta – ale nie wiem, czy mam na to dostateczne zdolności. Próbką takiej literatury jest moja nowela *Toccata C-dur* z tomu *Niech się panu darzy*. Z tej miniatury jestem (w miarę) zadowolony. To chyba najlepsza rzecz, jaką udało mi się napisać.

Pamiętaj, że jestem, a w każdym razie czuję się, uczniem Szpota – Janusza Szpotańskiego – który choć miał ewidentne znamiona geniuszu





i przewyższał pod wieloma względami peereowski parnas, miał do siebie ogromny dystans i poczucie prawdziwej hierarchii. Powiadał, że w sprawach literatury, zresztą wszelkiej sztuki, jest maksymalistą. A więc że albo jest się „tytanem z prawdziwego zdarzenia”, takim jak Dante, Szekspir czy Goethe, i wtedy można sobie pozwolić na bycie artystą, albo się nim nie jest, i wtedy lepiej zajmować się czymś innym, choćby i pisaniem satyrycznych wierszyków, ale pod warunkiem, że się to traktuje jako zabawę, grę albo ćwiczenie stylistyczne.

**R.G.:** *Historia o dwóch uczniach szkoły muzycznej, którym profesor każe przygotować na dyplom karkołomnie trudny utwór Schumanna, nawiasem mówiąc ich rówieśnika, ma, jak sam przyznajesz, tło autobiograficzne. Twoje alter ego postanowiło nie zdawać do konserwatorium, świadome swoich niedoskonałości pianistycznych. Ale w realu powód mógł być inny. Bo muzyk w swej pracy milczy. A dla ciebie kluczowe jest Słowo. I tak jak muzyk interpretuje dzieła kompozytorów, tak ty interpretujesz dzieło Becketta – jako jego tłumacz, egzegeta, wreszcie reżyser jego sztuk, na czele z Ostatnią taśmą, wystawianą przez siebie i w Polsce, i w Anglii. Słyszałam, że pilnie strzeżesz Becketta i nie przepadasz, gdy inni biorą się za jego przekłady czy nawet analizy. To mit czy fakt?*

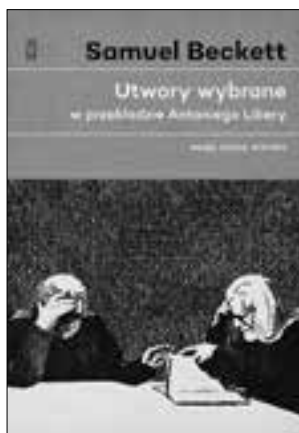
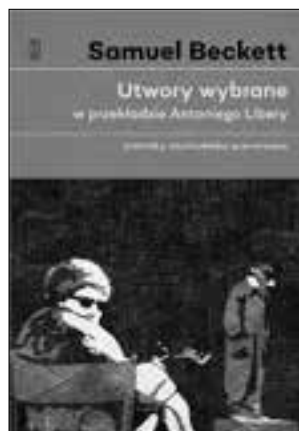
**A.L.:** Nie jest to prawda. Jeżeli czegoś strzegę, to tylko tego, aby nie przerabiać Becketta, by nie dopuszczać się nadużyć, które są niestety nagminne. Mówiłem przy różnych okazjach – w wywiadach lub innych wypowiedziach – że jest to dramaturg, który dokładnie wiedział, czego chce, i niezwykle precyzyjnie zaplanował swój teatr. A więc jeśli ktoś chce go wystawiać, to powinien uszanować jego wolę i dostosować się do stawianych przez niego wymagań. A jeśli chce robić „swoją sztukę”, a zwłaszcza wyrazić jakąś „swoją prawdę”, to niech sam napisze sztukę i ją wystawi. Problem polega na tym, że ci wszyscy ludzie, którzy zaczynają reżyserowanie od przerabiania dramatu, od dopisywania do niego innych tekstów i włączania danego świata w kompletnie inny kontekst, są z reguły nietwórczy i niezdolni, natomiast bardzo zepsuci i rozzuchwaleni przez „hunwejbinińską” rewolucję, która niejako na naszych oczach dokonała się w sztuce. O rewolucji tej pisał już w latach trzydziestych

Ortega y Gasset w *Buncie mas*, a później Canetti w *Masie i władzy*, Orwell, Marcuse i wielu, wielu innych, ostatnio – świetnie – Scruton. Ale co z tego? Świat toczy się swoim torem i nie zważa na tego rodzaju diagnozy i ostrzeżenia. Ogród sztuk został zawłaszczony, a w każdym razie zdominowany przez uzurpatorów, przez pewne siebie i aroganckie miernoty.

Beckett był świadom tego zagrożenia. Świadczy o tym choćby jego późna (z 1982 roku), gorzka i swoiście autoironiczna miniatura pt. *Katastrofa*, która w skrótowny sposób pokazuje obraz współczesnego teatru. Króluje w niej bezczelny reżyser, aktor jest prawie całkiem ubezwłasnowolniony, a dramat, który tam wystawiają, nie ma ani tekstu, ani autora. Oczywiście obraz ten i przebieg akcji nie wyczerpuje się w swym dosłownym znaczeniu, lecz jest metaforą szerszego zjawiska niż kryzys współczesnej sztuki, niemniej nośnikiem owego nadrzędnego sensu jest właśnie sytuacja w teatrze.

Różnica między muzyką a sztuką teatru polega na tym, że w muzyce nie można oszukać, a w teatrze – dość łatwo. W muzyce musisz mieć słuch, pamięć i biegłość techniczną, bez tego daleko nie zajedziesz. Pod tym względem muzyka jest wymierna i sprawdzalna. Widać to i na konkursach wykonawczych, i na regularnych koncertach repertuarowych. Mniej utalentowani odpadają albo pozostają w cieniu. Nie pomoże im ani żadne lobby, ani hucpa. Natomiast w teatrze bardzo często decyduje tupet, kabotyństwo i pseudoartystyczny bełkot.

Ale jak się o tym głośno mówi – jak się podnosi kwestię praw autora, integralności jego dzieła, a wreszcie tego, że pewne praktyki są po prostu niedopuszczalne – to od razu podnosi się krzyk, że jest to zamach na wolność artysty, a wręcz na wolność słowa. Wierzę, że ta choroba – bo jest to choroba – minie kiedyś, na razie jednak trzeba znosić tyranie szalbierstwa i w miarę możliwości stawiać jej czoło.



**R.G.:** Podam pewnie znany ci najnowszy przykład takiej reżyserskiej samowolki: wybierałam się na *Burzę Szekspira* (tak brzmi tytuł na afiszu) w Narodowym, ale gdy przeczytałam, że reżyser „ubogacił” oryginalny tekst wyimkami z Audena, Nietzschego i innych klasyków, odpuściłam. Jak mu się nie podoba ostatnia sztuka Stratfordczyka, to po co się za nią brał? Co prowadzi mnie do pytania: w profesji reżyserskiej jesteś outsiderem, nie masz dyplomu PWST. Prócz Becketta inscenizowałeś wspomniane opowiadanie *Toccatà C-dur*. Od czego zaczynasz pracę z aktorami? Byli wśród nich i wielki Tadeusz Łomnicki, i Zbigniew Zapasiewicz, i Andrzej Seweryn.

**A.L.:** Pracę zawsze zaczynam od krótkiego wprowadzenia. Od przypomnienia genezy sztuki, założeń autorskich i możliwych interpretacji, a także historii realizacji. Następnie przechodzę do głośnej lektury. Nieraz sam czytam tekst po raz pierwszy, przerywając od czasu do czasu, aby skomentować wybrane kwestie i sytuacje. To jest szkoła Erwina Axera i Jerzego Kreczmarra. Czyli: najpierw dokładna, niejako seminaryjna analiza tekstu oraz praca nad intencjami i retoryką, a więc nad sposobem wypowiedzenia kwestii czy nadawania im odpowiednich intonacji. Dopiero po tej fazie prób, a trwa ona dosyć długo, przechodzę do ustawiania sytuacji na scenie. Z reguły okazuje się to prostsze, niż wydawało się początkowo, ponieważ aktorów prowadzi już mocno utrwalony sens wypowiedzi. Można powiedzieć, że dobrze ustawiony dialog sam wytycza ruchy i gestykulację. Dużą wagę przywiązuję do perfekcyjnej znajomości tekstu na pamięć. Oczekuję od aktorów, by



tekst „mówił się sam”, żeby podczas grania nie myśleli już o tym, co dalej, lecz całkowicie koncentrowali się na ekspresji. Arcymistrzem tej techniki był Zapasiewicz. On mówił tekst organicznie; tak jak wirtuoz gra na instrumencie jakiś utwór. Wirtuoz – zresztą każdy, kto dobrze opanował kompozycję na pamięć – nie myśli w trakcie wykonywania, że ją pamięta ani jak ją pamięta. On ma to w jakiś niepojęty sposób zarejestrowane w głowie. A cały wysiłek i koncentracja idą na wydobycie ducha utworu i jego subtelności.

Sztukę reżyserii traktuję jako służebną wobec autora i jego dzieła. Staram się zrealizować, co zamierzył i co zawarł

w didaskaliach. Wbrew pozorom, wcale nie jest to łatwe. Jak niełatwa jest dyrygentura w muzyce.

**R.G.:** *Wcale bym się nie dziwiła, gdyby dyrygentura nie była twoim ukrytym pragnieniem. W każdym razie część twojej osobowości artystycznej silnie wiąże się ze sceną i operą. Przełożyłeś wszystkie sztuki Becketta, ale również libretta operowe – między innymi Brittena, Pendereckiego i Ryszarda Straussa. Jako tłumacz sięgasz po dzieła różnorodnych twórców, z różnych epok: Sofoklesa, Racine’a, Hölderlina, Kawafisa, Wilde’a, i innych. Na ogół translatorzy zajmują się twórczością w jednym języku, ale u ciebie obserwuję intrygujący rozrzut. Czy oznacza on, że przekładasz wyłącznie dzieła ważne i bliskie tobie, by się nimi podzielić z czytelnikami? Miłosz, tłumacząc księgi Biblii, twierdził, że chciał w ten sposób przywrócić dostojeństwo słowom.*

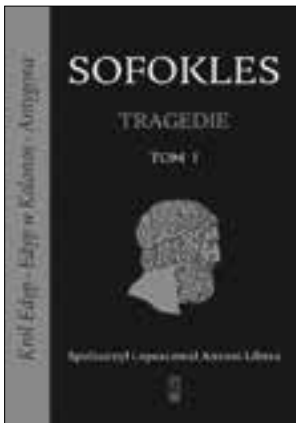
**A.L.:** Nie jestem tłumaczem zawodowym. Przekładam literaturę *con amore*. Tylko to, co mi się podoba i co mam ochotę ułożyć po swojemu. Ale nie jest to jedyne kryterium. O moich wyborach decydują również względy obiektywne, szczególnie w przypadku dramatów. Chodzi o to, że wiele dzieł klasycznych, właśnie takich autorów jak Sofokles czy Racine, istnieje po polsku w wersjach mocno zwietrzałych, anachronicznych. W antyku wciąż dominuje idiom młodopolski. W każdym razie język jest zawiły i sztuczny, trudny do mówienia i rozumienia. A w teatrze potrzeba prostoty i jasności, jeśli sztuki mają poruszać emocje. Dlatego też moim głównym staraniem jest nadanie językowi naturalności i potoczności. Co nie znaczy pospolitości czy kolokwialności. Próbuję stworzyć współczesną lekcję języka wysokiego, ujętego w rzy regularnego wiersza, głównie 11-zgłoskowca heroicznego, bo ten okazał się w polszczyźnie najlepszy zarówno pod względem dynamiki, jak i retoryki. Stawiam przede wszystkim na komunikatywność i płynność prozodyczną. Unikam inwersji, sztukaterii i ostrych przerzutni. Staram się układać wersy według Racine’owskiej zasady „myśl na linijkę”. Wychodzę z założenia, że autorzy klasycy tworzyli dla szerokiej publiczności i bez trudu się z nią porozumiewali. Sofokles pisał dla ludzi w większości niepiśmiennych, a jednak był przez nich rozumiany bez problemu. Dążę do tego, by przywrócić ten rodzaj komunikatywności. Jeśli przyjmujemy,



że, dajmy na to, *Król Edyp* czy *Antygona* w dalszym ciągu są dla nas aktualne i mają nam coś ważnego do przekazania, to trzeba te dramaty tak ułożyć, tak dostosować je do bieżących standardów mowy, aby brzmiały, jakby napisane były dzisiaj, a nie robiły wrażenia językowego skansenu.

**R.G.:** *Tak, wiele arcydzieł literatury światowej wymaga teraz nowych tłumaczeń, bo część istniejących jest nie tylko nieznośnie manieryczna, ale i pełna przeinaczeń, wynikających między innymi z tego, że nie była przełożona z oryginału. Przypomina mi to mizerny rezultat dzieł Gombrowicza wydawanych w latach siedemdziesiątych w Stanach w przekładzie z... niemieckiego. Najwyraźniej znalazłeś w twórczości Sofoklesa coś bardzo istotnego i aktualnego dla współczesnego odbiorcy, skoro przełożyłeś wszystkie jego zachowane tragedie. W warszawskim Teatrze Dramatycznym wystawiany jest obecnie *Król Edyp* w twoim tłumaczeniu. Jak twoim uchem brzmi on ze sceny? Czy uczestniczysz w próbach i w razie czego zmieniasz jakąś frazę?*

**A.L.:** Na ogół uczestniczę tylko w początkowej fazie prób, gdy tekst jest rozczytywany przez aktorów. Służę im wtedy komentarzem filologicznym i mitologicznym oraz sugestiami retorycznymi (gdzie stawiać akcent logiczny albo które słowo w danej kwestii wydobyć). Oczywiście, gdy okazuje się, że jakieś zdanie nastrecza trudności lub okazuje się nie dość czytelne lub w niepożądany sposób wieloznaczne, to wówczas, w miarę możliwości, je przerabiam. Praktyka pokazuje, że niektóre uproszczenia wychodzą na dobre. Bo w teatrze konieczna jest jasność przekazu. Widz oglądając spektakl, nie ma czasu na rozwikływanie zawłości tekstu. Tekst musi być przejrzysty, nie może stanowić żadnej bariery.



Jeśli chodzi o Sofoklesa, to uczestniczyłem dotychczas w próbach do dwóch inscenizacji, właśnie *Króla Edypa* w Dramatycznym, i *Edypa w Kolonos* w Teatrze Polskim w Warszawie, w reżyserii Jacques'a Lassalle'a. Do tej drugiej realizacji – z powodu śmierci Lassalle'a – niestety nie doszło. Bardzo żałuję, bo zapowiadała się arcyciekawie. Rolę starego, ślepego Edypa miał grać Andrzej Seweryn. Okazuje się, że w tradycji francuskiego teatru rola ta stoi wyżej niż *Król Lear*. I wybitni aktorzy po nią właśnie sięgają, aby uwieńczyć swoją karierę.



**R.G.:** *Twoje zanurzenie się w literaturę antyku odbieram – być może mylnie – jako hołd złożony matce, filologowi klasycznemu. Była wspaniałym pedagogiem i ujmującym człowiekiem, etyczną ostoją w naszej TPD 1 na Żoliborzu, i to w czasach czarnego stalinizmu. A twój ojciec był moim dziekanem na polonistyce. Zbiegiem okoliczności zostałam przez niego zaproszona na pięćdziesięciolecie jego doktoratu, hucznie świętowane w salach Biblioteki Uniwersyteckiej. A wiele lat później w „Kwartalniku Artystycznym” przeczytałam fragment opowieści o losach twoich rodziców w czasie okupacji. Czy jest to część większej całości?*

**A.L.:** Co do antyku, to, rzeczywiście, tę nową lekcję tragedii Sofoklesa poświęciłem pamięci mojej matki, ale nie dlatego, że przekazała mi zamiłowanie do tej literatury lub że pod jej kierunkiem stawiałem pierwsze kroki. Chodzi raczej o odkupienie grzechu młodości, bo byłem uczniem wyjątkowo opornym i niewdzięcznym, i wskutek tego przysporzyłem jej wiele zawodu i goryczy. Przypuszczam, że byłaby mocno zdumiona, gdyby dowiedziała się, że na stare lata zająłem się Sofoklesem i zrobiłem komplet zachowanych jego dramatów wraz z opracowaniem.

Co się zaś tyczy tego kawałka, który ukazał się na łamach „Kwartalnika Artystycznego”, to, owszem, jest to początek większej całości, ale nieco mylący, bo stwarza wrażenie, że podejmuję tu próbę odtworzenia rodowej przeszłości, która zadecydowała o moim losie, a w ślad za tym jego interpretacji w formie prywatnego mitu. Tymczasem moim celem jest co innego: zasadnicza polemika z Gombrowiczem – zwłaszcza z filozofią wyrażoną w *Kosmosie*, powieści, którą fascynowałem się w młodości i o której napisałem pracę magisterską. Nie będzie to jednak książka krytycznoliteracka czy eseistyczna. Będzie to (jeśli w ogóle ją ukończę, bo nie jest to jeszcze pewne) rodzaj dygresyjnej prozy, z elementami fabuły i dialogami, osnutej wokół pewnego wydarzenia, które miało miejsce wkrótce po śmierci Gombrowicza, we wrześniu 1969 roku, w dodatku w rejonach, gdzie toczy się akcja jego powieści, czyli w Dolinie Chochołowskiej i Pysznnej, nieopodal Zakopanego. Ale żeby napisać to najważniejsze, trzeba pod to podprowadzić, a to dosyć długa i wyboista droga. Na razie nic więcej nie powiem.



**R.G.:** *Zaintrygowałeś mnie. Nie każ długo czekać na wyjawienie fabuły. Pamiętam, że Gombrowicz był jednym z twoich wczesnych mistrzów. Wygląda na to, że zajmujesz się teraz intelektualnym ściąganiem go z cokołu. Przyznam, że Witoldo mało mnie dziś porusza. Teoria niedojrzałości jest atrakcyjna, gdy się o niej czyta w wieku młodzieńczym, z czasem wydaje się nieco infantylna. No i ten egotyzm do entej potęgi. Czy twoim zdaniem egoizm jest niezbędnym elementem sztuki pisania (i innych sztuk oczywiście)? Jak wygląda twój ideał człowieka pióra, zwłaszcza w dzisiejszych chaotycznych i niebezpiecznych czasach?*

**A.L.:** Gombrowicz przez swą ekscentryczność, wyzywającą postawę i wyrazisty styl odegrał z pewnością bardzo ważną rolę w polskiej literaturze dwudziestego wieku. Jego rozmaite prowokacje intelektualne – głównie dotyczące polskiej historii i kultury, ale i innych, bardziej uniwersalnych spraw, takich jak nierówność między ludźmi czy samo-stwarzanie się Człowieka – są nie do przecenienia. Trzeba jednak pamiętać, na jakim tle rozgrywała się ta cała jego błazenada. Otóż był to czas wyjątkowo marny. Mówię głównie o naszym podwórku. Naród był zdziesiątkowany, z poczuciem totalnej klęski dziejowej, państwo zdegradowane do poziomu sowieckiej kolonii, kultura zdominowana przez komunistycznych politruków. Toczyły się jakieś absurdalne dyskusje i spory, wszystko było skłamanie, pozorne, nieautentyczne. Skrzywiona była podstawowa perspektywa poznawcza. W takich warunkach – gdy się jest na emigracji i nie podlega cenzurze – nietrudno zabłysnąć i zwrócić na siebie uwagę. Według mnie kolosalna kariera Gombrowicza w PRL-u – mimo wysiłków władz, aby ją zahamować i stłamsić (choć właściwie te rozmaite obstrukcje tylko jej sprzyjały, bo nic tak nie smakuje jak owoc zakazany) – była funkcją owej mizerności duchowej i ogólnego zidiocenia.



Ale co przenikliwsze umysły już wtedy widziały co najmniej dwie rzeczy: po pierwsze, że z wiadomej „Trójcy” polskich awangardystów – Witkacy, Schulz, Gombrowicz – ten ostatni stoi najniżej, uprawiając w istocie felietonowy negatywizm, podczas gdy Witkacy i Schulz to prawdziwi geniusze i nowatorzy; a po drugie, że Gombrowicz w kontekście cywilizacji zachodniej nie jest jej prekursorem i prawodawcą, lecz co najwyżej „dziecięciem wieku”, któremu kulturowa niedojrzałość, tak bezwzględnie przez niego wyszydzana, w istocie

pomogła się wybić. Warto zwrócić uwagę, w którym momencie doszło do wyniesienia Gombrowicza na Zachodzie. Po paryskim Maju '68. To właśnie wtedy, gdy doszło do anarchistycznej rewolucji pod wodzą neopogańskich „młodziaków” – rewolucji, po której do dziś nie możemy się otrząsnąć i borykamy się z jej następstwami – Gombrowicz zatryumfował jako jej rzekomy prorok i teoretyk. I to właśnie wtedy – dopiero wtedy! – został zgłoszony do Nagrody Nobla. A w dodatku przez kogo? Przez francuskich komunistów. I prawdopodobnie by ją otrzymał, gdyby w lipcu 1969 nie umarł.

Tak więc przez wiele lat – z różnych względów – nie było odpowiednich warunków, aby podjąć z Gombrowiczem rzetelną dyskusję i wykazać mu myślowe uproszczenia, mistyfikacje i nieodpowiedzialność, podszytą monstrualną ambicją i megalomanią. Taką próbę podjął swego czasu Tadeusz Kępiński, jego kolega szkolny, ale został wyśmiany jako staroświecki zazdrośnik i safandula. niesprawiedliwie i tanim kosztem, bo wiele jego spostrzeżeń i uwag było bardzo celnych.

Pytasz mnie na koniec, jak wygląda mój ideał człowieka pióra w obecnych czasach. Banalnie. Przede wszystkim jest to ktoś dobrze wykształcony i utalentowany. Takimi ludźmi na naszym podwórku w ostatniej dobie byli, między innymi, Miłosz, Herbert, Kołakowski i Mroźek. Takimi pisarzami w dwudziestym wieku byli Tomasz Mann, Nabokov i Beckett. Ludzie myśli i formy. Artyści, którzy potrafili stworzyć coś z niczego.

**R.G.:** *I ostatnie, dziesiąte pytanie jubileuszowego wywiadu: czy czujesz się człowiekiem spełnionym?*

**A.L.:** Chyba żartujesz. „*Życie to sprawa chybiona*”, jak powiedział Schopenhauer. „*W walcu pozycja leżąca jest pozycją nieznaną, zażyć takiego wytchnienia nie dane jest pokonanym*”, jak napisał Beckett w *Wyludniaczu*.







## List Zbigniewa Herberta do redakcji „Nowin Literackich”

Sopot [b.d., po 26 września 1948 roku]

Szanowny Panie Redaktorze!

W ostatnim numerze „Nowin Literackich” pan rk. zajął się moją skromną osobą w Przeglądzie Czasopism. Byłbym dumny że moja pierwsza drukowana wypowiedź zwróciła uwagę tak poważnego pisma gdyby nie to że zawędrowałem na jego łamy jako ofiara nieuctwa i „mętnej frazeologii”.

W zaatakowanym felietonie p.t. Egzystencjalizm dla laików (Tygodnik Wybrzeża Nr 35) starałem się dać pobieżny przegląd ważniejszych zagadnień sartryzmu, przyczem postawiłem sobie założenie że nie będę używał terminów filozoficznych, nie będę cytował i w ogóle zrezygnuję z wszystkich uroków erudycji na pokaz. Wybrałem zatem formę króciutkiego bo niewiele ponad 100 wierszy liczącego felietonu, posługiwałem się przenośnią, obrazem, dialogiem – oddalając się w ten sposób od precyzyjnych pojęć. Ale te ostatnie stanowiły zakonspirowany plan mego szkicu i dla czytelnika, który wie co to jest egzystencjalizm łatwe były do odszyfrowania. Pan rk. nie zadał sobie tego trudu więc mu pomogę:

We wstępie poświęciłem parę słów wielości egzystencjalizmów; dalej jest mowa o dwu typach filozofów: takich którzy tworzą systemy i takich którzy raczej filozofują. Ci ostatni ogólnie mówiąc to egzystencjaliści. Ten podział który p. rk przytoczył jako dowód mojej ignorancji pochodzi ze znanego artykułu E. Mounier’a (Odrodzenie Nr 83). W dalszym ciągu zająłem się sartryzmem i starałem się wytłumaczyć dwa podstawowe pojęcia sartrowskiej struktury rzeczywistości: l’être en soi i l’être pour soi, przyczym naszkicowałem koncepcję i rolę człowieka w tej filozofii. Starałem się dalej wyjaśnić ateizm Sartr’a, oraz to co wtajemniczeni wyrażają w 3 słowach: istnienie przed istotą. Potem była jeszcze mowa o rozpacy i nicości, aspołecznym, antyhumanistycznym charakterze sartryzmu, a na końcu w dwu zdaniach krytyka katolików i marksistów.

Pięknie – powie przenikliwy p. rk – ale artykuł przeznaczony był dla laików a nie dla znawców, którym i tak nic nowego nie odkrył.

To prawda, ale p. rk wyraźnie powiedział, że moje rzekome mętniactwo jest następstwem ignorancji i ten zarzut jako podstawowy starałem się odeprzeć.

Powyżej przedstawiłem mój mechanizm zamierzonej prostoty. Jest to zapewne zasada ogólna: naprzód ścisły schemat myślowy tego co się ma powiedzieć, a następnie przestyliizowanie tego na język potoczny, czyli zagadnienie formalne: jak to powiedzieć. I myślę że przy pewnym obiektywizmie i wnikliwości można rozróżnić niejasności wynikające z niewiedzy od niejasności wynikających z braku opanowania sztuki popularyzacji. A to rozróżnienie nie jest całkiem bagatelne, gdy się chce kogoś pouczyć.

Nie wiem czy udało mi się spopularyzować egzystencjalizm. Ale nie uczynił tego na dobrą sprawę żaden z piszących publicystów. Zagadnienie jest otwarte, więc może p. rk. nie poprzestanie na udzielonej mi naganie, ale sam zademonstruje jak się pisze prosto i przystępnie o tej niełatwej i zagmatwanej filozofii.

W uwagach p. rk jest jeszcze dość niemiły ton traktowania sprawy z góry. Przypomniało mi to jak w przedwojennych „Wiadomościach Literackich” w dziale Camera Obscura znalazłem raz cytaty z artykułu Kazimierza Wyki – wówczas początkującego publicysty – zaopatrzonego złośliwą uwagą o mętniactwie. Oczywiście, nie wszyscy którzy w młodości mętnie piszą, zostają potem znakomitymi krytykami. Chodzi mi o znany niechętny stosunek „Wiadomości Literackich” do młodych i t.zw. prowincji, która z perspektywy Marszałkowskiej była oceniana dość ciasno. Sądzę, że „Nowiny Literackie” nie powinny ulegać urokowi tej nieszczególnej tradycji.

Łączę wyrazy poważania

---

Z rękopisu odczytał Ryszard Krynicki.

Copyright Katarzyna Herbert & Beata Lechnio & Rafał Żebrowski 2019

## Nota

Nieopublikowany przez redakcję tygodnika „Nowiny Literackie” list Zbigniewa Herberta zachował się w jego archiwum w Bibliotece Narodowej w Warszawie (akcesja 17 928 tom 1) jako czystopis czarnym atramentem na dwóch kartkach papieru maszynowego formatu A-4 (z drobnymi poprawkami i skreśleniami) oraz kopia maszynopisu. Podstawą druku jest maszynopis porównany z rękopisem.

W rękopisie, w trzecim od końca zdaniu, zaczynającym się od słów: „Oczywiście nie wszyscy, którzy w młodości mętnie piszą...”, skreślona została druga część zdania: „i nie piszę o tym, by się pocieszać”.

„W ostatnim numerze »Nowin Literackich«” – polemiczna nota *Egzystencjalizm, ale nie dla laików*, podpisana kryptonimem rk (Roman Karst) ukazała się w 40 (80) numerze tygodnika „Nowiny Literackie”, z datą: 26 września 1948 roku. Można zatem przypuszczać, że swoją odpowiedź Zbigniew Herbert napisał i wysłał do redakcji po 26 września, a przed datą ukazania się kolejnego numeru pisma, czyli 4 października 1948 roku.

Notę Romana Karsta warto przytoczyć w całości:

### **Egzystencjalizm, ale nie dla laików**

W „Tygodniku Wybrzeża” znajduje się na ostatniej stronie, u dołu, w skromnym kąciku – rubryka pod napisem „Dyskusje literackie”. Ogarnia nas, rzecz oczywista, ciekawość, o czym to dyskutują na Wybrzeżu. W 35 numerze pisma p. Zbigniew Herbert publikuje we wspomnianej rubryce szkic pt. „Egzystencjalizm dla laików”. Pięknie. Dowie się wreszcie „laik” czyli tak zwana ciemna masa co to jest egzystencjalizm, jakie są źródła, zasady i ostrze społeczne tej doktryny, o której „wszyscy mówią i mało kto wie”. Oddajmy jednak na chwilę głos p. Herbertowi, który, po podkreśleniu różnych sprzecznych zdań na temat egzystencjalizmu, pisze:

Tymczasem sprawa jest znacznie prostsza.

Były, są i zapewne będą tacy, którzy chwytają świat w potrzask pojęć, którzy budują misterny model tego, co jest. Światy i zaświaty obracają się w takiej filozofii mądrze i spokojnie, jak kółka zegarka na sytym brzuchu mieszczaucha. Ale są też tacy, którzy niczego nie określają wyraźnie, którzy raczej badają, raczej filozofują, niż budują systemy, którzy nie starają się chwycić ręką rzeki.



To są egzystencjaliści. Nie wiadomo, czy to, co ich łączy, nie jest mniej ważne od tego, co ich dzieli”.

Hm..., hm... chrząka niepewnie „laik” i zrezygnowany czyta dalej:

„Świat – wykląda nam Sartre – składa się z całej mnogości przedmiotów, od stołka aż do Wielkiej Niedźwiedzicy, których istnienie jest ślepe, tępe, ciężkie i nieciekawe. To Wszechświat, który nie wie nic”.

Publicysta, który chce czytelnikowi pomóc w zrozumieniu egzystencjalizmu, musi pisać jasno, zrozumiale, unikając mętnej frazeologii. Ale to jeszcze mało. Musi przede wszystkim sam wiedzieć... co to jest egzystencjalizm.

rk

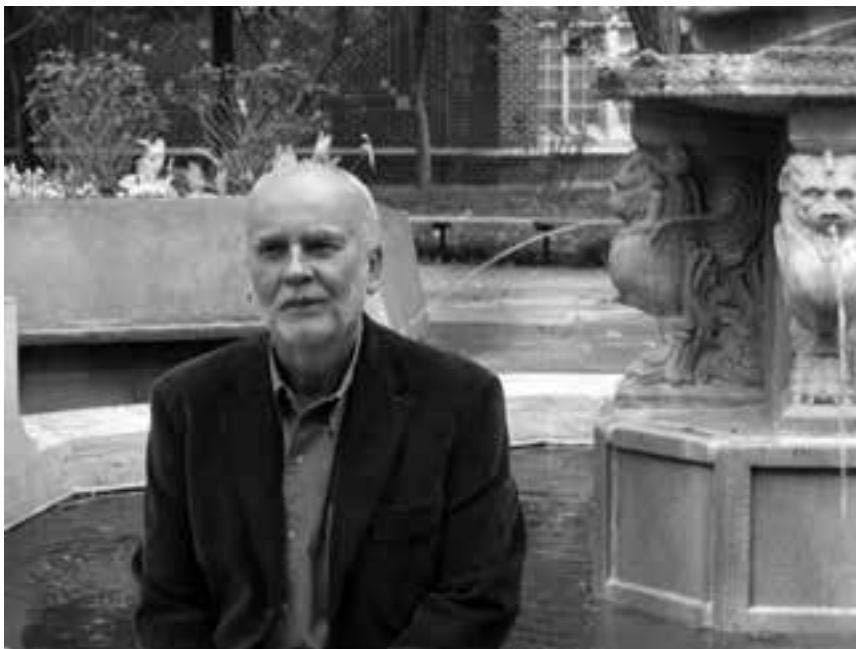
„moja pierwsza drukowana wypowiedź” – felieton *Egzystencjalizm dla laików* ukazał się w wychodzącym w Szczecinie piśmie „Tygodnik Wybrzeża” (1948, numer 35, strona 10);

„ze znanego artykułu E. Mounier’a” – Emmanuel Mounier *Jak jest właściwie z tym egzystencjalizmem?*, tłumaczenie Maria Stulgińska („Odrodzenie” 1948, numer 26, strona 2–3);

„*l’être en soi i l’être pour soi*” – według dzieła Jeana Paula Sartre’a *Byt i nicność* istota ludzka istnieje zarówno jako byt w sobie (*l’être-en-soi*), jak też byt dla siebie (*l’être-pour-soi*);

Ryszard Krynicki

Maja Zagajewska



ADAM ZAGAJEWSKI

## Bezdomny

Moi przyjaciele radzą mi  
Żebym już przestał lamentować  
Nie jesteś aż tak bardzo bezdomny,  
Mówią

    Wiemy, straciłeś  
Tamto miasto, ale przecież teraz  
Mieszkasz całkiem wygodnie.  
I nie powodzi ci się najgorzej

Zgadzam się z nimi, jak mógłbym  
Odmówić im racji

Potem wychodzą, zadowoleni  
A ja powtarzam sobie:  
Mieszkasz całkiem wygodnie  
Nie jesteś aż tak bardzo bezdomny

I zaczynam wierzyć  
W to co mówią  
Moi przyjaciele



W Drottningholm.

## Drottningholm

Fotografia sprzed lat – rodzice  
przed pałacem Drottningholm  
w pobliżu Sztokholmu  
To był chyba wrzesień  
Miesiąc pożegnań i ekstazy

Ojciec w krawacie  
I apaszka mamy  
(elegancja sprzed 68 roku)  
Patrzę na mnie uważnie  
przyjaźnie, z troską

A wyżej, nad nimi,  
Obojętne sine chmury  
I trochę słońca, które oświetla  
sylwetki turystów. Chciałoby  
wejść do ich serca

## W Drohobyczu

Ale zdarzają się małe miasta  
w których cienie  
są prawdziwsze  
niż rzeczy

Tam także  
przychodzi wieczór  
Stare domy  
spokojnie czekają

I potem ciemność

Zobacz  
jak łagodnie

## Krótkie chwile

Te krótkie chwile  
Które zdarzają się tak rzadko –  
To ma być życie?

Te nieliczne dni  
Kiedy wraca jasność –  
To ma być życie?

Te momenty, kiedy muzyka  
Odzyskuje swoją godność –  
To ma być życie?

Te rzadkie godziny  
Kiedy miłość zwycięża –  
To ma być życie?

## Rembrandt, autoportret 1629

Pod chmurą ciemnych włosów  
Biały koronkowy kołnierzyk  
Zanurzony w otchłaniach sukni  
Usta rozchylone  
Jeszcze wszystko jest możliwe  
Na młodej twarzy  
lęk przed życiem  
i pewność zwycięstwa  
(wiemy, jak zwodnicze  
są te zwycięstwa)

Cato Lein





# STEFAN CHWIN

## Wieczór z panną Terror

Sztuka na kilku aktorów i jedną aktorkę

Osoby:

Reżyserka, Janusz, Marian, Wieluński, Reporter, Żołnierz 1, Żołnierz 2, Oficer, Komisarz Kuber, Andreas, Gunnar Behring, Osobnik spod ściany 1, Osobnik spod ściany 2, Gabriel, Przewodnik, Eligiusz, Adiutant 1 i 2, trzech Urzędnicy, Oficer i żołnierze Plutonu Egzekucyjnego, czterech Mężczyzn w szarych garniturach, dwie Dziewczynki (ci sami aktorzy mogą wcielać się w różne postacie, na przykład mogą grać Żołnierza 1, Żołnierza 2 i Oficera oraz Osobnika spod ściany 1 i Osobnika 2 czy trzech Urzędników i Mężczyzn w szarych garniturach).

SCENA 1. Palestyna

*Na scenie bałagan teatralny, statywy, kable, reflektory, krzesła. Parę minut przed próbą. Na widowni w pierwszym rzędzie foteli siedzi Reżyserka. Szara peleryna narzucona na ramiona, pod szyją kolorowa chustka, w ręku maszynopis, głowa krótko ostrzyżona, okulary w czarnych oprawkach. Kroki, otwieranie drzwi, kroki. Na scenę z przeciwnych stron wchodzi dwóch aktorów. Koszule typu bahama z palmami i słońcami, szorty, sandały, adidas.*

JANUSZ: Cześć Marian.

MARIAN: Cześć.

REŻYSERKA: Znowu panowie się spóźnili. Panie Jankowiak, nauczył się pan wreszcie roli?

JANUSZ: Miałem ostatnio mało czasu...

REŻYSERKA: No, jak pan uważa, że gra w serialach jest dla pana ważniejsza od grania w teatrze... Panie Wieluński, niech pan coś zrobi wreszcie z tymi reflektorami. Tak nie może być. *(przesuwanie sprzętów, kroki, poprawianie reflektorów)* Premiera za dwa tygodnie, a my jesteśmy w lesie. Panie Jankowiak, niech pan nie robi tych błędów dykcyjnych, o których mówiliśmy ostatnio.

*(głośniej)* Proszę o ciszę! Zaczynamy!

*Światło reflektorów zmienia się na żółtawe. Na ścianie za sceną widać slajd arabskiego krajobrazu. Niebo, domy z żółtej gliny. Z cienia po prawej wychodzi trzech mężczyzn w mundurach polowych. Ogolone do skóry, gołe głowy, zawinięte rękawy kurtek mundurowych, w rękach pistolety maszynowe (mogą to być tekturowe atrapy).*

REPORTER *(w kamizelce kuloodpornej, unosi na ramię kamerę):* Panowie *(zwraca się do żołnierzy)*, jestem z telewizji australijskiej. Przed chwilą widziałem, jak strzelaliście do chłopców, którzy wracali ze szkoły.

ŻOŁNIERZ 1: Oni rzucają kamieniami. W żołnierzy i osadników.

REPORTER: Ale ja widziałem, że oni po prostu wracali ze szkoły.

ŻOŁNIERZ 2: Oni rzucają. Już parę razy rzucali. Tu, na placu. I tam, na ulicy.

REPORTER: Pan jest tutaj dowódcą?

OFICER: Proszę odsunąć się od żołnierzy. My nie mamy prawa rozmawiać z telewizją. Jak się pan chce czegoś dowiedzieć, niech pan jedzie do stolicy. Tam mają rzecznika. On wszystko panu powie.

REPORTER: Ale ja stałem tutaj i widziałem, że ci chłopcy po prostu szli ze szkoły.

OFICER *(zasłania ręką obiektyw kamery):* Proszę nie filmować. Niech pan wyłączy kamerę.

REPORTER *(przestaje filmować, opuszcza kamerę obiektywem w dół):* Ale dlaczego panowie wzięli tamtego chłopca do samochodu. On płacze. Ma osiem lat, nie więcej.

OFICER: Rzucal kamieniami w żołnierzy i starego osadnika.

REPORTER: Dokąd go zabieracie?

OFICER: Rzucal kamieniami. Mógł kogoś zranić.

REPORTER: I za to stanie przed sądem? Pan wydał taki rozkaz?

OFICER: Już panu mówiłem. Rzecznik prasowy armii jest w stolicy. Niech pan z nim rozmawia.

REPORTER: Ale ja widziałem, co panowie robili.

OFICER: Oni rzucają kamieniami.

REPORTER: W czołgi?

OFICER: Żołnierze w czołgu nie widzą, czym ktoś w nich rzuca. Kamieniami czy czymś innym. Taki chłopiec może rzucić granatem. Zupełnie jak dorosły. Żołnierze w czołgu muszą to brać pod uwagę. Oni nie mają nic przeciwko

dzieciom. Oni sami mają dzieci. Na przykład ja mam dziesięcioletniego syna. Uczy się w gimnazjum. Pomaga matce i siostrze. To dobry chłopiec. Ale nawet dziecko może rzucić granatem. I wtedy mogą być zabici i ranni. Pan jest z Australii? Czy rząd australijski pozwoliłby na coś takiego?

*Wyciemnienie, żołnierze znikają.*

## SCENA 2. Jerozolima

*Ci sami dwaj aktorzy w letnich strojach jak na początku. Siedzą na składanych leżaczkach ze szklankami soku pomarańczowego w dłoniach. Na ścianie slajd polskiego blokowiska.*

JANUSZ: To jedziecie w przyszłym tygodniu?

MARIAN: Najpierw do Aten, potem do Jerozolimy. Mamy samolot we wtorek o dziewiątej.

JANUSZ: Na pielgrzymkę? Z Jolą?

MARIAN: Raczej turystycznie. Na parę dni.

JANUSZ: Nie boisz się?

MARIAN: Czego? Żydy żrą się z Arabami, ale wycieczek nikt nie rusza. Hotele są dobrze strzeżone. Interes musi się kręcić! Radek, wiesz, ten z Teatru Muzycznego, mówił, że na ulicach spokój.

JANUSZ: Pojedziecie do Masady?

MARIAN: Byłeś w Masadzie?

JANUSZ: Na jesieni. Wszędzie żołnierze z karabinami, ale czujesz się bezpiecznie. Ziemia Święta ładna. Pomarańcze wszędzie. Palmy na pustyni. W Morzu Martwym woda taka gęsta jak ciepły budyń. A jak jesteś w Jerozolimie, to sobie chodzisz z kubeczkiem soku pomarańczowego starymi uliczkami, patrzysz, rozglądasz się i nie możesz po prostu uwierzyć, że po tych kamieniach chodził przed tobą sam Pan Jezus. I że krew Jego kapała na te kamienie, jak On na plecach niósł krzyż. To jest naprawdę coś, tak sobie to wyobrazić. Jerozolima – piękne miasto. Uliczki, stragany, Góra Oliwna, Ściana Płaczu, Via Dolorosa, złota kopuła...

MARIAN: Do tej Masady daleko?

JANUSZ: Skądże. Autobusem dojedziesz wygodnie, z klimatyzacją. Dwie godzinki wystarczy i już jesteś na miejscu. Tam, w Masadzie – opowiadał nam przewodnik – to się dawno temu Żydzi zamknęli w twierdzy jak w jakimś

getcie warszawskim. Na górze wysokiej, skalistej. A jak ich Rzymianie otoczyli ze wszystkich stron, a potem twierdzę podpaliłi, to oni się sztyletami wszyscy pozabijali...

MARIAN: Nie mów...

JANUSZ: A jak? Tacy byli, chociaż Pan Jezus zakazywał robić takie rzeczy. Oni tam nawet własne dzieci pozabijali.

MARIAN: Własne dzieci?

JANUSZ: Wszystkie. Co do jednego. I żony, i córki swoje, i matki. Jak Rzymianie tam weszli do tej twierdzy i zobaczyli tych wszystkich pozabijanych, to tylko stali w podziwii i nic nie mówili. Respekt do nich prawdziwy poczuli i szacunek.

A jak w Jerozolimie będziecie, to pamiętajcie, żeby do autobusów żadnych nie wsiadać, bo tam Arabowie i Arabki się wysadzają. Już lepiej pójść na piechotę, bo wszędzie blisko. I takimi ulicami chodzić, gdzie patrole stoją. Jak żołnierzy gdzieś zobaczysz z karabinami, to tam jest zupełnie spoko. Prawie tak samo jak u nas. A jechać do Ziemi Świętej najlepiej jesienią, bo pogoda wtedy najlepsza. Ani za zimno, ani za gorąco...

*Wyciemnienie.*

### SCENA 3. Śledztwo komisarza Kubera

*Stół pośrodku sceny oświetlony wiszącą lampą z metalowym kloszem. Dwa krzesła po obu stronach. Na jednym siedzi MĘŻCZYŻNA (około trzydziestu lat, skórzana kurtka, biały golf, jasne flanelowe spodnie, żółte, zamszowe buty sznurowane). KOMISARZ KUBER stoi (szczupły, około czterdziestki, na głowie szpakowaty jeżyk, granatowa marynarka sztruksowa, czarne dżinsy, koszula szara, rozpięta pod szyją, czarne półbuty). Cała scena w ciemności, oświetlony tylko stół i krzesła.*

KOMISARZ: Gdzie byłeś 9 stycznia?

MĘŻCZYŻNA: 9 stycznia byłem w Paryżu.

KOMISARZ: Co robiłeś między jedenastą a jedenastą trzydzieści?

MĘŻCZYŻNA: Byłem w sklepie koszernym przy rue de la Garde.

KOMISARZ: Po co tam poszedłeś?

MĘŻCZYŻNA: Poszedłem tam, bo chciałem kupić bagietkę i chleb.

KOMISARZ: I kupiłeś?

MĘŻCZYŻNA: Nie kupiłem. Przed jedenastą do sklepu wszedł mężczyzna z zasłoniętą twarzą.

KOMISARZ: Kto był jeszcze w sklepie?

MĘŻCZYŻNA: Dwie kobiety i chłopiec.

KOMISARZ: Co robił ten, co wszedł?

MĘŻCZYŻNA: Kiedy wszedł do sklepu, zamknął za sobą drzwi, zasunął zasuwę i zaczął spuszczać żaluzje w oknach wystawy. Nie widział mnie. Stałem za skrzynkami z owocami.

KOMISARZ: Co robił właściciel sklepu?

MĘŻCZYŻNA: Krzyknął do tego, co wszedł: – Co pan robi?! – Ale ten, co wszedł, wyjął broń spod kurtki i pchnął go mocno w pierś. Był bardzo wzburzony. Krzyczał.

KOMISARZ: Co krzyczał?

MĘŻCZYŻNA: Krzyczał: – Wy zabiliście mojego syna w Palestynie! – Ale tu jest, proszę pana – właściciel sklepu chciał go uspokoić – Paryż! Szósta dzielnica! Rue de la Garde! – Tamten jednak nie przestawał krzyczeć: – Zabiliście mojego syna, jak parę razy rzucił kamieniem w czołgi, kiedy wojsko z czołgami wjechało na naszą ulicę! – Właściciel kręcił tylko głową przerażony: – Ale ja mieszkam w Paryżu! Jestem tutaj sklepikarzem od trzydziestu lat! – Jak tamten usłyszał te słowa, to znowu go mocno pchnął. – Mój syn miał dziesięć lat, jak dostał w serce! A potem wojsko przyjechało i buldożerami zrównali nasz dom z ziemią. Na oczach całej rodziny. Rozumiesz? Na oczach całej naszej rodziny! – Kiedy tamten tak krzyczał, to właściciel sklepu tylko głowę zasłaniał rękami. – Ale ja nie zabiłem nikogo! – powtarzał. – Ja tu, proszę pana, w tym sklepie, sprzedaję towary koszerne od trzydziestu lat. A w Paryżu mieszkam od urodzenia. W Izraelu byłem dwa razy w życiu! – Jak tamten usłyszał „dwa razy w życiu”, to jakby prąd go przeszedł. – Ale twój syn mógł zabić! On taki sam jak ty! – Mój syn – właściciel objął głowę rękami – mieszka w Ameryce! I nie zabił nikogo. On pracuje w firmie komputerowej koło Los Angeles. – Tamten rozejrzał się po sklepie, zajrzał za ladę, a potem krzyknął: – Wszyscy na ziemię! – Stałem za skrzynkami i bałem się okropnie, że mnie zobaczy. Widziałem, jak te dwie kobiety, co stały koło skrzynek z pomarańczami, i chłopiec w bluzie z kapturem kładą się na podłogę, a tamten chodzi między nimi z pistoletem. I nie przestaje krzyczeć: – Zabiliście mojego syna. Macie czołgi i samoloty. A ja nie mam nic, tylko to! – pokazał pistolet. I mogę tylko krzyczeć *Allah Akbar!*

A kiedy on potem zaczął strzelać, to najpierw zabił te dwie kobiety, potem chłopca, a na końcu właściciela, co stał za ladą. Potem odsunął zasuwę w drzwiach i wybiegł na ulicę. Jakiś policjant, co przybiegł na odgłos strzelaniny, chciał go zatrzymać na chodniku, ale tamten strzelił mu w brzuch i uciekł

w stronę rue de Cavagniac. Nie mogłem się ruszyć. Stałem za skrzynkami i trząsałem się z przerażenia.

KOMISARZ: Nie kłam. Byłeś jego współnikiem.

MĘŻCZYŻNA: Nie byłem żadnym współnikiem. Poszedłem po bagietkę i chleb.

KOMISARZ: Są dowody, że to ty zamknąłeś sklep na zasuwę. Mamy odciski palców.

MĘŻCZYŻNA: Niczego nie zamykałem. Stałem za skrzynkami i trząsałem się z przerażenia. Potem wybiegłem ze sklepu na ulicę. Jak wybiegałem, mogłem ręką pchnąć drzwi. Stąd pewnie ślady.

KOMISARZ: Kłamiesz. To ty dostarczyłeś broń. A potem, jak on wszedł, zamknąłeś sklep od środka. Dwa tygodnie temu ludzie widzieli cię na ulicy, jak stałeś przed zejściem do metra z plakatem: „Wolność dla Palestyny”.

MĘŻCZYŻNA: To żaden dowód.

KOMISARZ: Parę razy rozdawałeś ulotki w metrze.

MĘŻCZYŻNA: To nic nie znaczy.

KOMISARZ: Pomagałeś mu zabijać tych ludzi. Wszystko przygotowałeś.

MĘŻCZYŻNA: Nikomu nie pomagałem. Stałem za skrzynkami. Nie mogłem się ruszyć z przerażenia. On miał broń. I strzelał.

KOMISARZ: Jak się nazywał?

MĘŻCZYŻNA: Widziałem go pierwszy raz w życiu.

KOMISARZ: To się jeszcze zobaczy. Tymczasem zatrzymamy cię na trzy miesiące.

MĘŻCZYŻNA: Za co?

KOMISARZ: Nie za co, tylko do wyjaśnienia. Jak jesteś niewinny, włos ci z głowy nie spadnie. Francja to nie dziki kraj. Dostaniesz obrońcę z urzędu. On cię pouczy o twoich prawach. Możesz spać spokojnie.

*Wyciemnienie.*

#### SCENA 4. Dom nad fiordem

*Stół, dwa krzesła. Scena oświetlona, drewniane ściany z belek, duże okno, za oknem ośnieżona góra, świerki. ANDREAS stoi przy krześle (jasny blondyn, uczesany gładko, z przedziałką, szczupły, mocny; marynarka granatowa, dwurzędowa ze srebrnymi guzikami, biała koszula, wąskie, czarne spodnie uprasowane w kant, jasne skarpetki, eleganckie, czarne półbuty). Wchodzi GUNNAR BEHRING (zwalisty,*

*spokojny, włosy niezbyt uporządkowane, rudawe, grzebie w kieszeniach, jakby czegoś szukał; w wytartej kurtce z brązowego zamszu, niebieska koszula, czarne, luźne spodnie, brązowe półbuty).*

BEHRING: Siadaj! Tutaj! Ręce na stół. Rozumiesz? Ręce na stół, mówię. Nazwisko! Urodziłeś się? Kiedy? Gdzie? Jak? Dobra, wygląda, że się urodziłeś. A teraz jesteś. Tutaj. Za stołem. Ręce na stół! Masz matkę?

ANDREAS: Mam.

BEHRING: Jeszcze żyje?

ANDREAS: Żyje.

BEHRING: Długo pożyje?

ANDREAS: Nie wiem.

BEHRING: Ile ma lat?

ANDREAS: Jest stara.

BEHRING: Nieładnie. Mówi się „jest w podeszłym wieku”. Powtórz!

ANDREAS: Jest w podeszłym wieku.

BEHRING: Myślisz, że nie wiemy, ile ma lat? Dziewięćdziesiąt dwa. Odwiedzaj ją?

ANDREAS: Czasami.

BEHRING: Słyszycie? Czasami – mówi. A wiesz, jaka jest kara?

ANDREAS: Za co?

BEHRING: Za nieodwiedzanie starej matki. Dziewięćdziesiąt dwa lata więzienia. Czekasz, aż umrze?

ANDREAS: Jest w podeszłym wieku.

BEHRING: Czyli może umrzeć w piątek, świętek i w niedzielę? Boisz się?

ANDREAS: Tak.

BEHRING: No i dobrze. Strach oczyszcza. Odwiedzimy ją, jak będzie trzeba. Wiesz, dlaczego tu jesteś? Przypomnieć ci? Widzisz tych, tam, pod ścianą? Oni tylko czekają.

ANDREAS: Nic nie widzę.

BEHRING: To ilu ludzi zabiłeś?

ANDREAS: Nikogo nie zabiłem. Wykonałem wyrok.

BEHRING: To ty sędzia, prokurator i kat w jednej osobie jesteś?

ANDREAS: Oni chcieli wpuścić do naszego kraju czarnych. Jak czarni wejść, wykończą nas wszystkich. Musimy się bronić.

BEHRING: Więc wykonałeś wyrok na zdrajcach?

ANDREAS: Mniej więcej.

BEHRING: A wiesz, ilu zabiłeś?  
ANDREAS: Nie liczyłem.  
BEHRING: Kiedy przyjechałeś na wyspę?  
ANDREAS: Nie pamiętam.  
BEHRING: Uważaj, no. Lubisz podtapianie? Trochę wody, dla ochłody?  
Chcesz, żeby oni się tobą zajęli?  
ANDREAS: Na wyspie byłem 13 maja.  
BEHRING: Dokładnie. Co tam robiłeś?  
ANDREAS: Uciekałem przed czarnymi. Chcieli mnie zabić.  
BEHRING: Nie powtarzaj. To już słyszeliśmy. Ręce na stół! Wyżej! Do żarówki!  
Gorąca? Byłeś na wyspie i zabiłeś siedemdziesiąt osób.  
ANDREAS: Wykonałem wyrok. Wy też powinniście tam być razem ze mną.  
Musimy się bronić. Ja i wy. Wszyscy.  
BEHRING: Ty i my?  
ANDREAS: Tak.  
BEHRING: Skąd miałeś broń i pieniądze?  
ANDREAS: Wziąłem kredyt. We frankach szwajcarskich. Mam go spłacać aż do śmierci.  
BEHRING: Wyprostuj się! Patrz na mnie! Nie mruż oczu! Skąd miałeś broń?  
ANDREAS: Kupiłem.  
BEHRING: Gdzie?  
ANDREAS: W Sztokholmie.  
BEHRING: Zabiłeś siedemdziesiąt osób. Nienawidziłeś ich? Pogardzałeś nimi? Oni przyjechali na konferencję. Wszedłeś do hotelu o północy. W młodości zabijałeś zwierzęta? Wyrzywałeś muchom skrzydła? Lubieś to?  
ANDREAS: Bałem się bólu i nie mogłem patrzeć na ból.  
BEHRING: Nie opuszczaj głowy! Patrz prosto w żarówkę! Widzisz?  
ANDREAS: Nic nie widzę. Bolał mnie oczy. Czy mogę dostać coś do picia?  
BEHRING: Może whisky albo martini? Widzisz tych, tam, pod ścianą? Oni lubią podtapiać. Nakładają na głowę worek z folii i wlewają wodę. Potem wieszają głowę w dół. Źle się chłopcy bawicie, wam chodzi o forszę, nam chodzi o życie. Czy zawsze odrabiałeś lekcje? Byłeś skromny i sumienny w nauce? Miałeś kłopoty w życiu rodzinnym? Kochasz matkę?  
ANDREAS: To nie należy do sprawy.  
BEHRING: Nie należy? A słyszysz, jak już wlewają wodę do wiader? Śmigus-dyngus będzie. Ile razy śpiąc z kobietą, wyobrażałeś sobie, że śpisz z matką?  
ANDREAS: Czy mogę dostać coś do picia?



BEHRING: Do picia, do picia... Zabiłeś z wyższych pobudek, broniąc narodu przed czarnymi? Tak? My to rozumiemy. Widzisz moją twarz?

ANDREAS: Nic nie widzę. Świeci mi w oczy.

BEHRING: To dobrze. Jak się ludzie modlą, to też Boga nie widzą, a mówią do Niego. Wiesz, kim jestem?

ANDREAS: Nie wiem.

BEHRING: Ale słyszysz mnie?

ANDREAS: Słyszę.

BEHRING (*z żaróweczką laryngologiczną na czole, pochyla się nad ANDREASEM jak lekarz*): Zanotujcie: pacjent jest sprawny fizycznie. Mówi poprawnie. Odróżnia przymiotniki od rzeczowników. Nie myli części mowy z częściami ciała. Paznokcie różowe, jeszcze niewyrwane. Oczy niebieskie, jeszcze niewyklute. Palce sprawne, jeszcze niepołamane. Ogólny stan dobry. Można się spodziewać znaczących postępów. Oddychaj głęboko. Otwórz usta. Szerzej! Jeszcze szerzej! Język różowy, czysty, jeszcze niewyrwany. Zęby białe, zadbane, jeszcze niewybite. Między zębami włókna zwierząt. Jadłeś dzisiaj zwierzęta? Cholesterol we krwi. Podwyższona temperatura uczuć. Serce gorące. Pełne fanatyzmu. Dlaczego zabiłeś tych ludzi?

ANDREAS: Wykonałem wyrok. Musimy się bronić.

BEHRING: Kłamiesz. Pojechałeś na wyspę, żeby zabić. Dlaczego nie cieszą cię oglądanie seriali? Dlaczego nie podziwiasz teleturniejów? Dlaczego nie cieszą cię koncerty rockowe? Dlaczego nie śmiejesz się na komediach? Dlaczego nie szanujesz naszego ustroju? Dobrze wiesz, że nie będzie lepszego. A ty nocą jedziesz na wyspę i zabijasz siedemdziesiąt osób. Skąd w tobie tyle nienawiści? Rozchmurz się, uśmiechnij, życie może być piękne. Kto ci pomagał na wyspie?

ANDREAS: Nikt.

BEHRING: Wszystko zrobiłeś sam?

ANDREAS: Tak.

BEHRING: Ale liczyć umiesz? Wolisz siedemdziesiąt dwa czy siedemdziesiąt cztery? A może siedemdziesiąt pięć? Współczujesz matce? Litujesz się nad nią? Gdybyś mógł, pomógłbyś jej umrzeć? Wystarczyłby jeden twój ruch, a przestałyby cierpieć. Tak jak tam, na wyspie. Przed północą chodziłeś wokół hotelu. Zaglądałeś w okna. A potem trzask i prawdziwa jatka. Ciała zdejmowano z gałęzi. Ręka, noga, stopa, dłoń. Podobno krzyczałeś: – Trzeba ich zabić, bo wpuszczają czarnych! – Widzisz mnie? Patrz prosto na mnie! Tak krzyczałeś?

ANDREAS: Nie pamiętam. Może.

BEHRING: Skąd wzięłeś ładunek? Kupiłeś nawozy sztuczne i przerobiłeś w piwnicy? Mamy faktury. Lubisz podtapianie? A może wolisz prąd? Prąd dobry, bo nie zostawia śladów. Woda też dobra. Pamiętasz ojca?

ANDREAS: Siedział w redakcji. Rysował karykatury Allaha do najbliższego numeru. Wtedy wpadli czarni. Najpierw mu odstrzelili ołówek z napisem „Freedom”, który trzymał w palcach. Zabili go na miejscu. Cały świat zobaczył w telewizji kałużę krwi na podłodze.

BEHRING: Kiedy to zobaczyłeś, postanowiłeś pojechać na wyspę. Kto ci pomagał?

ANDREAS: Nikt.

BEHRING: Kłamiesz. Zawsze chciałeś zabić ojca, tylko byłeś tchórzem. Kiedy czarni strzelali, razem z nimi strzelałeś do ojca, którego pomyliłeś z Bogiem. Zmyliła cię siwa broda. A on krzychał „freedom” na widok drania w kominiarce, który do niego strzelał. Zawsze chciałeś się zemścić na ojcu, tylko szukałeś okazji. Za to, że w dzieciństwie karał cię za wyrywanie skrzydełek muchom?

ANDREAS: Tego samego dnia, kiedy go zabito w redakcji, poszedłem do kina na komedię, ale siedząc w kinie, ani razu się nie roześmiałem.

BEHRING: Hej, wy spod ściany, słyszycie? Podejdźcie no tu bliżej? On sobie z nas kpi (*z ciemności po prawej wynurzają się dwaj OSOBNICY w szarych garniturach*).

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Zaczynamy?

BEHRING: Zaraz. Jeszcze trochę. Dobrze mu się przypatrzcie. Jest spokojny i pewny siebie. Dobrze wychowany i wykształcony, a przy tym zupełnie czysty i niewinny. Wierzy, że zabijając tam, na wyspie, bronił nas wszystkich. I chce, żebyśmy byli mu wdzięczni, że zrobił za nas to, co my sami powinniśmy zrobić. Uważa nas za tchórzy.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Jak go trochę przycisnąć, to zmieni ton. Żadnego tam bicia. Tylko wykręcić ręce i nadgarstkami przywiązać do klamki. Drutem. Niech sobie tak postoi do wieczora.

BEHRING: Bez pośpiechu. Obejrzyjcie go sobie raz jeszcze. W jakiej to fałdzie skóry może ukrywać złoto? Zajrzyjcie mu pod język.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 2: Otwórz usta. Szerzej. Jeszcze szerzej. Unieś język. Nie ma niczego.

BEHRING: Może połknął. Oni lubią połykać grypsy. A potem mówią, że są ofiarami prześladowań.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Policja złapała go w lesie za fiordem. Siedział pod sosną. Był przemarznięty do kości. Nic nie pił od dwóch dni. Zgodnie z regu- laminem udzieliliśmy mu pierwszej pomocy. Potem ubraliśmy go w czerwony

kombinezon. Na ręce założyliśmy żelazne obrączki. Wzięliśmy go do śmigłowca. Jak pajaca w czerwonym kapturze. Nic nie widział. Tylko się trząść z zimna.

BEHRING: Co robiłeś na wyspie?

ANDREAS: Ściemniało się. Szedłem przez miasto. Musiałem bronić nas przed czarnymi. To fanatycy. Mają inną krew. Bardziej fioletową niż nasza. Chcieli mnie zabić za to, że pozwalałam kobietom prowadzić samochód. Słyszałem, jak mówili, że Bóg zakazuje kobietom prowadzić samochód. Potem widziałem, jak podpalali samochody na przedmieściu. I nie dopuszczali wozów strażackich do gaszenia.

BEHRING: Coś płaczesz. To było wcześniej. Co robiłeś, jak przyjechałeś na wyspę?

ANDREAS: Nic. Siedziałem nad wodą. Podeszli do mnie. Siedziałem nad wodą i miałem broń w kieszeni, ale mnie nie ruszyli. „Jesteś nieobrzezany – powiedzieli – a tu nie ma miejsca dla nieobrzezanych. Jesteś brudas, a tu nie ma miejsca dla brudasów. Tu mieszkają czysti i porządni ludzie, którzy wierzą w Boga prawdziwego”.

BEHRING: A potem podłożyłeś ładunek w hotelu. Tak?

ANDREAS: Chciałem tam wejść, ale mnie odprawiono. Morze było spokojne. Widziałem mężczyznę na plaży. Stał za wydumą i patrzył na hotel. Okna hotelu były jasne od świateł. W środku młodzi ludzie coś śpiewali.

BEHRING: A ten mężczyzna?

ANDREAS: Jaki mężczyzna?

BEHRING: No, ten z plaży.

ANDREAS: Stał za wydumą i patrzył. Kiedy ruszyłem w stronę pomostu, zniknął. Potem go zobaczyłem koło hotelu.

BEHRING: Wiesz, co to podtapianie? Przypomnieć ci?

ANDREAS: Widziałem go przy hotelu. Miał plecak. Kiedy go znowu zobaczyłem, nie miał plecaka.

BEHRING: Tak to sobie wymyśliłeś? Nikt nie widział żadnego mężczyzny. Personel hotelu widział tylko ciebie.

ANDREAS: Było ciemno. Mylili się. To nie byłem ja.

BEHRING: Potem zabiłeś siedemdziesiąt osób.

ANDREAS: Zszedłem z pomostu i wróciłem do przystani, położyłem się i zasnąłem. Wybuch obudził mnie o północy.

BEHRING: Bo podłożyłeś wcześniej. Potem spałeś? A modlić się umiesz? No, po jakimu ty się właściwie modlisz i do kogo? Patrz na mnie! Nie spuszczaaj oczu! A może ty nie wierzysz w żadnego Boga? No, nie spuszczaaj oczu! Wigilię

obchodzisz? Oplątkiem dzielisz się z rodziną? Kolędy śpiewasz z dziećmi? Choinkę w domu stroisz bombkami? A może ty prawosławny jesteś, grekokatolik, czarar albo Świadek Jehowy? Patrz mi prosto w oczy. Kochasz Jezusa?

ANDREAS: Nie wiem.

BEHRING: Nie wiesz?

ANDREAS: Matka mnie prowadziła do Pierwszej Komunii.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: A potem ci bar micwę zrobiła?

ANDREAS: Nie wiem, co to bar micwa.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 2: To może ja jemu przypomnę?

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Trzymasz z Mosadem? Taśes masz?

ANDREAS: Nie mam.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: A menorę gdzie chowasz?

ANDREAS: Nie chowam.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: A broń?

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 2: Ładną kryjówkę tu sobie znalazł. Pierwsza klasa. Dom w lesie. Daleko od ludzi. No, bracia, bierzmy się do roboty (*szelesty i hałasy przetrząsania pokoju*).

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Nic nie ma.

BEHRING: Jak to nic nie ma? Coś musi być! Zobaczcie tam, pod parapetem. I pod podłogą. No, podważcie deski (*zgrzyty i trzaski*). Macie coś?

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Nic nie ma.

BEHRING: Tak się zabezpieczyłeś. Sprytnie. Nic nie wiesz i nic nie masz. Nie nawidzisz nas? Gdybyś mógł, to byś nas teraz zabił gołymi rękami, co? Serce ci wali, jak tak widzisz, że wyłamujemy ci deski z podłogi? (*zgrzyt, trzask*) Jak robimy szybę w szafie? (*brzęk tłuczonego szkła*) Jak wyrzucamy wszystko z szuflad na podłogę? (*stuki, wysuwanie szuflad, uderzenia*) Jak papiery rozrywamy na strzępy? (*szelest rwanego papieru*) Chciałbyś mieć teraz w ręku broń? Gdzie chowasz pieniądze? Zajrzyjcie pod tapetę! Zerwijcie! (*trzask rwącej się tapety*) Teraz tam, nad drzwiami. Jest coś?

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Pająki.

BEHRING: Szukajcie dalej.

OSOBNIK SPOD ŚCIANY 1: Kable. Druty. Trzcina. Tynk.

BEHRING: Weźcie się za ubrania (*skrzyp otwieranej szafy, trzask prutego materiału*). W kołnierzu zaszyte złoto? W pasku banknoty? Gdzie masz pieniądze, które zbierałeś? Kim był twój ojciec?

ANDREAS: Ojciec był redaktorem w piśmie satyrycznym.

BEHRING: Nie o to pytam. Ateista?

ANDREAS: Nigdy nie rozmawialiśmy o Bogu.

BEHRING: Do kościoła chodził?

ANDREAS: Jak wszyscy.

BEHRING: A dziadek, babka, pradiadek, prababka?

ANDREAS: Dziadek, kolejarz petersburskiej kolei, urodził się w Wołogdzie, potem poznał babcię w Siedlcach, wyjechali do Alzacji i Lotaryngii. Pradiadek był Murzynem z Londynu, kuzynem hinduskiego kupca, który handlował kością słoniową na Alasce, ale przeszedł na prawosławie i Alaskę sprzedał Amerykanom, potem poznał prababcię na Hawajach, ale ożenił się z dziewczynką w Szanghaju, z czego była połowa dzieci żółtych, a połowa czarnych.

BEHRING: Chcesz, żeby oni wzięli się za ciebie? Wstań! (*szurgot odsuwanego krzesła*) Obszukajcie go. Wszystkie szwy, zaszewki, fałdy. Oddaj grzebień. Połóż na stole. O, proszę, proszę. Ołówek! I to zaostrzony. A na ołówku co napisane? Freedom! Rysowałeś z ojcem karykatury Allaha? Odpowiadaj. Rysowałeś czy nie? Pamiętasz swój katechizm z obrazkami? Jak to któregoś dnia czarną kredką dorysowałeś Bogu Ojcu wąsy Stalina? I jak się potem śmiałeś z kolegami? Wesoło było, co? Rzepami rzucaliście w plecy pastora, jak się tylko odwrócił. Było tak? A potem wezwano ojca na plebanię. I musiał się tłumaczyć za ciebie. Jak wróciłeś do domu, zbił cię pasem.

ANDREAS: Mój ojciec nigdy mnie nie bił.

BEHRING: Jaką karę powinien dostać ktoś, kto zabił siedemdziesięciu ludzi?

ANDREAS: Nikogo nie zabiłem. Wykonałem wyrok. Wszyscy mamy prawo do obrony koniecznej.

BEHRING: To była obrona konieczna?

ANDREAS: Tak.

BEHRING: Za pomocą bomby?

ANDREAS: To nie my wybieramy środki. To sytuacja wybiera. A ona zawsze wie, co robi. Przecież wy sami wiecie o tym lepiej niż ja. Zaprzeczy pan?

*Wyciemnienie*

SCENA 5. Gabriel i Eligiusz

*Na scenie, po lewej, sztalugi, na sztalugach puste, złote ramy. Miejsce oświetlone, reszta sceny ciemna. Przed sztalugami staje GABRIEL w cylindrze i fraku. Biała koszula, biała muszka, lakierki. PRZEWODNIK w szarym garniturze, stojący obok niego, objaśnia dzieła malarzy.*

PRZEWODNIK: A to bitwa pod Grunwaldem sławnego Jana Matejki. A to bitwa pod Chocimiem sławnego Piotra Grzędy. A to bitwa pod Wiedniem sławnego Wojciecha Kossaka. A ten obraz nowoczesny to obraz Teodora Ziomka Szron... Kilka drzew, płot, cienie i pokryte śniegiem pole. Nasza Polska piękna – zimą...

Aaaa... – przy każdym obrazie westchnienie podziwu osób, które towarzyszą GABRIELOWI (dwóch ADIUTANTÓW w mundurach, trzech URZĘDNIKÓW w szarych garniturach).

Do GABRIELA podchodzi ELIGIUSZ w meloniku i długim czarnym płaszczu, zapiętym pod szyją, czarno-białe półbuty, chudy, wysoki. GABRIEL odwraca się w jego stronę. Punktowe reflektory na obu. Reszta osób w półcieniu.

ELIGIUSZ: A pamiętasz, drogi panie, jak to jechałeś do Sejmu? W Alejach Ujazdowskich barykadę z ławek i skrzyń na śmieci Polacy przeciwko tobie zbudowali. Przejścia wszystkie do Sejmu tak pozostawiali, że mucha by się nie przecisnęła. Mądry lud nasz polski wiedział, co robi, gdy postów lewicowców zatrzymał na ulicy, żebyś nie miał przed kim przysięgi składać. Daszyńskiego, Limanowskiego, Jaworskiego sprawiedliwie kijami obito do krwi w bramie na placu Trzech Krzyży. A jak do Sejmu w powozie odkrytym jechałeś, w gołą głowę kawałkiem lodu dostałeś, za to żeś bezczelnie jechał w powozie na stojąco, swoim widokiem młodzież polską prowokując. Cała Warszawa święta przeciwko tobie stanęła. Tłum Polaków pod poselstwo włoskie poszedł, wołając: – Cześć Mussoliniemu! – Dało ci to, drogi panie, do myślenia?

ELIGIUSZ *pochylony do przodu, w meloniku, w czarnym długim płaszczu, przy każdej kwestii wyciągniętym palcem wskazującym prawej dłoni dźga w pierś cofającego się o krok GABRIELA. Światło reflektora, skupione na ELIGIUSZU, po każdej jego kwestii stopniowo nabiera coraz intensywniejszej czerwonej barwy.*

ELIGIUSZ: Ja Akademię Sztuk Pięknych w Petersburgu skończyłem. Złoty medal za obraz *Centaury w lesie* dostałem. Na pensjach żeńskich Rotwanda i Wawelberga wykładałem. Tatarnikiem jednym z pierwszych w Zakopanem byłem. Polichromię w kościele Świętego Bartłomieja w Koninie wykonałem. Do Tajnej Ligi Narodowej należałem. Mosty na Kamie i Wołdze za wolność Ojczyzny

wysadzać chciałem. Na Pawiaku i w Cytadeli Warszawskiej za Polskę naszą siedziałem. Z bolszewikami w piątym pułku legionów na froncie się biłem. A pan?

Ksiądz doktor Lutosławski wczoraj wieczorem do mnie powiedział: – Jak śmieli Żydzi narzucić Polsce swojego prezydenta? I co pan na to?

*GABRIEL odwraca się w stronę obrazów.*

*ELIGIUSZ wyjmując z kieszeni pistolet i strzela trzy razy GABRIELOWI w plecy, mówiąc dobitnie: – Bóg mi powierzył honor Polaków i Jemu go tylko oddam.*

*GABRIEL leży na wznak na scenie (w białym świetle punktowego reflektora).*

*ELIGIUSZ (podnosi rękę, nadal w czerwonym świetle):* Ja tym tu oto pistolecikiem, hiszpańskim browningiem (*pokazuje publiczności*) Króla Polski Prezydenta RP zastrzeliłem. Trzy kule dostał w plecy za to, że Żydom, Niemcom, Ukraińcom służył. Chciałem sprzątnąć Piłsudskiego, szlachcica z Zułowa, szkodnika narodowej sprawy, ale jak powiedział, że Królem Polski Prezydentem RP być nie chce, to wzięłem na cel tego tu oto Prezydenta Profesora Szwajcarskiego ze Szwajcarii, co w Boga nie wierzył, tylko obcym buty lizał swoim profesorskim jęzorem.

*Do ELIGIUSZA podbiegają dwaj ADIUTANCI prezydenta i chwytają go za ręce, odbierają pistolet. Piękne ullańskie mundury, ze srebrnymi sznurami i kolorową mnogością orderów. Oficerskie rogatywki z amarantowym otokiem, białe rękawiczki (oświetleni jasnożółtym reflektorem).*

*ELIGIUSZ:* A aresztujcie mnie, jak chcecie, panowie oficerowie. Ja nigdzie nie będę uciekał. Poruczniku, wezwać proszę policję (*ADIUTANCI puszczają go, czuwając przy tym, by nie zrobił czegoś niespodziewanego*). Oto moje ręce bezbronne, święte, na krzyżu Ojczyzny rozpięte. (*wystawia przed siebie nagie dłonie*)

*ADIUTANCI prowadzą go pod ścianę (mur ceglany wyświetlany slajdem).*

*OFICER PLUTONU EGZEKUCYJNEGO (nieokreślony mundur w panterkę):* Człowieku, ty Polaku, za to, żeś rękę podniósł na Króla Polski Prezydenta RP kulę w łeb sprawiedliwie dostaniesz od ludzi Polaków. Żołnierze! (*do trzech z pistoletami maszynowymi ze sceny pierwszej w nieokreślonych mundurach polowych, którzy stają szeregiem*) Cel! Pal!

ELIGIUSZ (*do żołnierzy*): Chłopcy, zachowam spokój. Ja wam stanę wygodnie. Strzelcie mi w głowę i serce. Ginę za Polskę, którą gubi Piłsudski, ten twórca Judeo-Polski.

*Rozlega się salwa z dalekim echem. Krzyk ptaków zrywających się z gałęzi drzew.*

*Na scenie po lewej leży GABRIEL (w białym świetle), po prawej ELIGIUSZ (w świetle czerwonym). Cisza. Po dłuższej chwili ELIGIUSZ podnosi się z ziemi, spodnie otrzepuje z kurzu, melonik zakłada, staje twarzą do widowni. Zmiana barwy światła: GABRIEL leży w świetle czerwonym, ELIGIUSZ stoi w świetle białym...*

*GABRIEL wstaje, podchodzi do ELIGIUSZA. Obaj siadają obok siebie, na dwóch krzesłach, pośrodku sceny, twarzą do widowni. Dłuższa chwila ciszy. Oprócz nich na scenie nie ma nikogo. Scena ciemna, światło tylko na nich skupione, białe.*

GABRIEL: No i co, Eligiuszu? Ty zabiłeś mnie, ja zabiłem ciebie.

ELIGIUSZ: Tak było. Ja ciebie z troski o Polskę zastrzeliłem, ty mnie z troski o Polskę rozstrzelałeś.

GABRIEL: I co nam z tego wszystkiego przyszło? Myśmy się skutecznie pozabijali, a w trzydziestym dziewiątym Ruscy i Niemcy przyszli i Polskę naszą do fundamentów rozwalili.

ELIGIUSZ: Ale pogrzeb, Gabrielu, miałem piękny (*rozmarza się*). Jak z Cyta-  
deli zwłoki moje przewieziono do grobu rodzinnego na Powązkach, dziesięć  
tysięcy Polaków katolików szło za trumną moją na cmentarz. Dziesięć tysięcy!  
O, bracia moi, Polacy! Z trumny mojej na was patrzyłem z radością, żeście mnie  
nie porzucili w potrzebie, choć rano było, ciemno i zimno.

A z tobą, Gabrielu, co? Pies z kulawą nogą o tobie nie pamięta, profesorku  
szwajcarski. Ty się liczysz tylko dlatego, że ja ciebie tą oto ręką kropnąłem. Jam  
to, nie chwaląc się, sprawił, że jeszcze ktoś tam czasem o tobie wspomni.

GABRIEL: Ja w rozum ludzki i duszę mądrą, rozumną Polaków Rodaków wie-  
rzę, Eligiuszu, i wierzyć pomimo wszystko nie przestanę.

ELIGIUSZ: Ty, Gabrielu, jak dziecko naiwne jesteś we mgle. Ja jestem nie-  
śmiertelność, nieśmiertelność tworzę i żadna obca siła mocy mej nie zmo-  
że. A kwiatki żywe na grobie zawsze mam. Możesz sprawdzić. I pojedyncze



różyczki, i wiązanecki tulipanów, i nawet doniczkowe chryzantemki. Kiedy mnie Piłsudski zabić kazał, w kościołach polskich msze uroczyste odprawiano za moją duszę, aż Episkopat nasz biedny musiał tego zabronić specjalnym rozkazem. A rok po tym, jak mnie rozstrzelali, trzysta rodzin polskich katolickich porządnych dzieciątkom swoim na chrzcie świętym pięknie imię pamiątkowe Eligiusz nadało. A z twoim grobem co? Opuszczony, cichy, zimny? Żadnych kwiatków świeżych? Żadnych wiązanek? Wybacz mi, ale kropnąć cię musiałem. Jeżeli kto znieważa moją matkę, moją żonę albo córkę moją, to nie rozumiuję, tylko uderzam. A tyś się, Gabrielu, dopuścił zniewagi naszej wspólnej matki.

GABRIEL: Nie o mnie chodzi, Eligiuszu. Majestat święty Rzeczypospolitej krwią zbrukałeś, z pistolecika strzelając w plecy prezydenta Polski Świętej na oczach narodu i świata całego.

ELIGIUSZ: Wiem, naruszyłem prawo, ale spełniłem ciężką rzecz, trudny obowiązek. Ten Kozakowski, sędzia przeklęty, co mnie sądził, chciał mnie na dożywocie skazać, ale nie pozwoliłem na to. O, nie! Kary śmierci surowej dla siebie zażądałem. Żadnego tam ułaskawienia! I wiesz, bardzo to się spodobało wielu młodym chłopcom Polakom. Mam nadzieję, że echa moich wystrzałów dosięgną najdalszych zakątków ziemi polskiej, zapukają do szlachetnych młodych serc.

GABRIEL: Wiary mojej w naród nasz święty nie zabijesz we mnie, Eligiuszu.

ELIGIUSZ: Ja do ciebie nic nie miałem i nie mam. Ot, ty byłeś dla mnie po prostu człowiek z urzędu, prezydent nieprezydent i tyle. Była godzina dwunasta. Ludzi w Zachęcie pełno. Działiałem spontanicznie. Waliłem w plecy, dwie kule w klatkę piersiową, jedną w okolicę lędźwiowego kręgosłupa. Pierwsza uszkodziwszy płuca, przebiła serce, zadając ranę bezwarunkowo śmiertelną. Broń miałem jeszcze z czasów wojny bolszewickiej. W przeddzień zamachu wypróbowałem rękę moją i pistolet, żeby mieć pewność, że nie zawiedzie. Strzelałem do człowieka nieznanego mi, uczciwego, porządnego, ale wiedziałem, że za jego życie oddaję życie moje własne. A ty, Rodaku Prezydencie Królu Polski, oddałbyś swoje życie dla dobra Polski naszej, jak ja to z moim uczyniłem?

GABRIEL: Demagogiem niepoprawnym jesteś, Eligiuszu. Niczego cię grób nie nauczył.

ELIGIUSZ: Czyżby? A dlaczego, zapytasz mnie pewnie teraz, strzelałem ci w plecy? Z tchórzostwa, myślisz? Nie, kochany. Zranić nie chciałem tych, co stali koło ciebie. Na oddanie trzech strzałów wystarczyły dwie sekundy. Dobry browning, hiszpański, dziesięciostrzałowy, używany w armii polskiej, kaliber 7,65 mm. Odszedłeś prawie bez bólu. Jedna chwila i po wszystkim. To nie do pogardzenia. A chcesz ty wiedzieć, co się ze mną dalej działo?

GABRIEL: Ja specjalnie nie ciekaw jestem wiadomości brukowych.

ELIGIUSZ: Ale tam, brukowych. Oczy się wszystkim świecą, jak opowiadam o tym, co się ze mną dalej działo. Więc jak to było? Po wypowiedaniu się i przyjęciu Komunii Świętej o godzinie ósmej wieczór spędziłem noc spokojnie w swojej celi. Obudzono mnie o piątej rano. Ciemność jeszcze była głęboka, zimno, śnieg za oknem. Potem do celi wszedł podprokurator w towarzystwie sekretarza i sprawdził moje personalia. Przez jakiś czas rozmawiałem z obrońcą. Następnie gwardian klasztoru Kapucynów udzielił mi pociechy religijnej, co przyjąłem z wielką serdecznością. Zajrzał do mnie jeszcze lekarz wojskowy.

O godzinie wpół do siódmej wojskowy samochód sanitarny zabrał mnie do Cytadeli. O, Polsko nasza biedna, nieszczęśliwa, święta! Auto urzędowe, którym powieźli mnie na śmierć, co parę chwil się psuło i stawało. Więc wyobraź sobie, Gabrielu, ja skazaniec z obstawą żandarmów poszedłem na śmierć do Cytadeli piechotą! Spacerek piękny, poranny, na miejsce egzekucji! Ja na przedzie, za mną obrońca i kapłan, a za nami żandarm i oficer. Wiesz, Gabrielu, oni mogli mnie rozwalić gdzieś tam w kącie, gdzie zwykle zabijają bandytów, ale dyrektor więzienia kazał na placu postawić nowy słupek. Nowiuteński! Strzelać do mnie miała kompania szkolna strzelców kaniowskich, chociaż mogli mnie za czyn mój straszny powiesić od razu na sznurze jak psa. A tu taki zaszczyt! Pluton egzekucyjny młodych strzelców Polaków Rodaków! I to w mundurach eleganckich! Stałem pośrodku czworoboku młodych żołnierzy, a przy mnie kapłan modlitwę cichą odmówił. Krzyż Jezusa Pana Naszego ucałowałem podstawiony, kapłan zaś pocziwy pobłogosławił mnie na pożegnanie.

Do słupka podszedłem sam. Zdjąłem palto, kapelusze, szalik i położyłem na śniegu. Okulary oddałem obrońcy mojemu. Poprosiłem, by mi oczu nie zawiązywali i żeby mnie nie przywiązywali do słupka, na co, nie wiem dlaczego, chętnie się zgodzili. Ucałowałem kwiaty, które przesłała mi moja ukochana rodzina. Trzymałem przy twarzy mojej dwie róże rozkwitłe – białą i czerwoną. Gdy poczułem ich zapach, rozległa się salwa. Upadłem twarzą na kwiaty i śnieg.

Była dokładnie siódma dziewiętnaście rano. Życzenia moje spisałem poprzedniego wieczora, żeby nie otwierali trumny mojej z desek, tylko zapakowali ją do większej, dębowej. I żeby karawan był skromny. Żadnego tam pogrzebowego blichtru. Piękno czynu mojego na czym innym polegać miało. Parę minut leżałem przy słupku. Potem ułożyli mnie w prostej drewnianej trumnie i zakopali. Rodzina moja w żalu szczerym na ośnieżonej mogile wieniec położyła z sosniny z białą-czerwoną wstęgą. A Komisariat Rządu polskiego zakazał gazetom publikować moje słowa ostatnie, co je wymówiłem przed samą śmiercią, ale nic to nie dało, bo to, co wymówiłem, i tak poszło w świat!

A jak karawan mój wjechał przez bramę na cmentarz Powązkowski, to młodzież akademicka nasza polska wyprzęgła konie i pociągnęła go dalej własnymi rękami. Potem była msza uroczysta, śpiewana. A całą drogę do grobu przez cmentarz ośnieżony Polacy Rodacy usłali świeżą jedliną! Wieniec, liście dębowe, gałązki świerkowe. I tłumy wielkie z całego miasta zeszły się na miejsce mego ostatniego spoczynku! A w oczach łzy! Wśród wiązanek, co na trumnę moją kładzono, ktoś rzucił bukiet fiołków alpejskich z napisem: „Od Polek z Ameryki – Cześć Nieśmiertelnemu”. Stary żołnierz polski, zamyślony, do grobu mego wrzucił nawet swój Krzyż Walecznych, co go od własnej piersi odpiął.

I rzeka tłumów przez cały dzień do grobu mego płynęła. Mogiła, pokryta stosem kwiatów i zieleni, płonąłymi jarzyla się lampkami. A przedsiębiorca pogrzebowy, pan Staniszewski, sam pokrył wszystkie koszta pogrzebu niemałe, taki był przejęty. Żadnych mów na szczęście nad trumną nie było. *Rotę* odśpiewano z uczuciem. A potem okrzyki donośne a gorące: – Cześć mu! Cześć! – Całą noc straż młodych pilnowała grobu mego przed profanacją żydowsko-lewicową. Licealiści! Studenci! Rzemieślnicy! Sejm musiał powziąć uchwałę specjalną przeciwko sławieniu mojej osoby. Tak się mnie bali, że nawet zdjęcia z pogrzebu w gazetach ocenzurowali! A i tak na wystawie mojej w Poznaniu pokazano rok później sto sześćdziesiąt moich obrazów i to z wielką chwałą!

GABRIEL (*po chwili milczenia*): Cóż, Eligiuszu, na moje pożegnanie pół miliona ludzi się zeszło z miasta całego, ale pogrzeb mój sztywny był i urzędowo patetyczny. Na chodnikach od Belwederu do Zamku samego stał w gęstym skupieniu jakiś skamieniały w bezruchu, nieodgadniony tłum i nie wiadomo było, co kryje pod tą skorupą milczenia. Osiem czarnych koni ciągnęło karawan. Przy nim asysta oficerów z obnażonymi szablami. Twarze ponure, zamknięte w sobie, poważne. Dwustu księży szło Krakowskim Przedmieściem, paru biskupów w złotych infułach, za nimi generałowie, pułkownicy, ministrowie, postowie,

ale nikt od swojej piersi Krzyża Walecznych nie odpiął i na trumnę moją okrytą sztandarem nie rzucił.

ELIGIUSZ: A widzisz, nie ucieszyło cię za bardzo to widowisko partyjno-państwowe. Daje ci to do myślenia?

GABRIEL: A Polska nasza biedna, święta i tak przepadła. A syn twój, Eligiuszu, do koncentracyjnego obozu Auschwitz trafił, tak jak córka twoja biedna do obozu strasznego w Ravensbrück, bośmy ich nie umieli od złego uchronić. I tylko patrzeć na to wszystko musiałeś, zupełnie tak jak ja dnia tamtego, gdyś ty do mnie strzelał. Ale słońce jasne w końcu nam zaświeciło. Z kolan powstałiśmy do życia nowego. Tylko na jak długo, Eligiuszu, na jak długo?

ELIGIUSZ: Kto wie, Gabrielu, może Bóg da, tym razem i na zawsze.

#### SCENA 6. Finałowa

*Na scenie tylko GABRIEL i ELIGIUSZ. Wstają z krzesel, stają twarzą do widowni, dwa, trzy kroki od siebie. Jak figury woskowe. Scena zamiera. Błyski fleszy, jakby kilkunastu fotoreporterów robiło pamiątkowe zdjęcie. Trzask migawek.*

*REŻYSERKA wstaje ze swojego miejsca w pierwszym rzędzie. Zwraca się twarzą do widowni (reflektor punktowy wyjmuje ją z ciemności). Nie ma już na sobie szarej peleryny i kolorowej chustki pod szyją, nie ma okularów, tylko czerwoną kurtkę wojskową, czerwone bryczesy, czerwone rękawiczki, na głowie czerwoną czapkę oficerską z daszkiem (bez żadnych emblematów), wszystko uszyte z purpurowego pluszu czy aksamitu, bez żadnych guzików, miękkie, gładkie, jednolite, dobrze dopasowane do ciała, w ręku bicz, długie, czerwone buty na wysokich obcasach. Biała twarz. Duże czerwone usta. Aktorka powinna być ładna, wysoka i dobrze zbudowana.*

ELIGIUSZ: A oni?

GABRIEL: Oni?

ELIGIUSZ: Tak, oni (*pokazuje ręką publiczność teatralną*).

*REŻYSERKA odwraca się do widowni: Oni przyszli do teatru, żeby się trochę rozerwać? Zabawili się i myślą sobie, że już po sprawie? To w dzisiejszych*

czasach zrozumiałe. Teatr powinien zapewnić wszystkim pożywną chwilę wytchnienia, ale też uczyć, bawić, wychowywać. Jesteście gotowi? (*Zwraca się do CZTERECH AKTORÓW, którzy wchodzą na salę, stają co parę metrów twarzą do widowni między sceną a pierwszym rzędem foteli, ubrani w szare garnitury, czarne spodnie i czarne T-shirty. Nie powinni być oświetlani punktowymi reflektorami. Raczej stać jako postacie w półcieniu, widoczne, ale nie za bardzo.*)

*Aktorzy zakładają na twarze czarne kominiarki i wyjmują spod ubrania pistolety maszynowe. Broń musi wyglądać jak prawdziwa. Żadne tam tanie atrapy, tylko pistolety maszynowe, takie, jakich używa ochrona banków przy przewożeniu pieniędzy z bankomatów. Aktorzy unoszą broń lufami do góry. W żadnym razie nie wolno kierować broni w stronę widzów. Aktorzy z uniesioną bronią chodzą po obu stronach widowni i przed pierwszym rzędem foteli. Nie są oświetleni reflektorami punktowymi, raczej jako postacie w półcieniu, niewysuwające się na pierwszy plan.*

**MĘŻCZYŻNA W SZARYM GARNITURZE** (*w punktowym świetle, po wygłoszeniu kwestii, gdy reflektor gaśnie, zmienia się w postać w półcieniu*): To, co trzymam w ręku, to pistolet maszynowy marki Rak kalibru 9 mm, wzór PM-63, na nabój Makarowa, opracowany w latach sześćdziesiątych dwudziestego wieku przez profesora Piotra Wilczewczyca. Powszechnie używany przez ochronę w dobrych bankach. Dzięki temu nasze pieniądze mogą się czuć bezpieczne, nasze dzieci spać spokojnie, a nasze firmy rozwijać się pomyślnie. Proszę państwa, to nie jest żadna atrapa. To jest prawdziwa broń. Nabój Makarowa cieszy się dzisiaj coraz większą popularnością na rynku cywilnym (zwłaszcza w USA), ponieważ jest to obecnie nabój pistoletowy o największej początkowej energii kinetycznej pocisku, możliwy do zastosowania w pistolecie z zamkiem swobodnym. Z bliskiej odległości przebija nawet kamizelkę kuloodporną. A my jesteśmy tutaj po to, by zapewnić państwu maksimum bezpieczeństwa. Przed tymi, którzy mogą wdrzeć się do teatru i zakłócić przedstawienie. Oni tylko na to czekają.

**REŻYSERKA:** Ta informacja powinna państwu wystarczyć. A teraz powstańmy (*kładzie prawą dłoń na piersiach, przemyka oczy, dłuższa chwila zupełnej ciszy, po czym mówi zimnym szeptem, który słyhać w całym teatrze*), (*strzela z bicia*). Niech no ktoś odważy się nie wstać. Prawa dłoń na piersiach! Do hymnu!

*Sala wstaje w oczekiwaniu na pierwsze dźwięki hymnu. Dłuższa chwila ciszy.*

*Z głośników wybuchają potężne dźwięki hymnu narodowego (orkiestra wojskowa, bez śpiewu; najwyżej jedna zwrotka z refrenem, nie dłużej). Hymn urywa się nagle. W trakcie jego trwania aktorzy w szarych garniturach znikają z sali. Po zakończeniu hymnu na ciemnej scenie wybuchają kolorowe ognie, wstęgi, konfetti. Na scenie na tle migoczących świateł widoczna czarna sylwetka stojącego mężczyzny, który nad głową kołysze iskrzącym się zimnym ogniem.*

REŻYSERKA: Pięknie państwu dziękujemy za mile spędzony z nami wieczór! Niech blask mijającej chwili krzepi i rozjaśnia wasze serca! Trzeba z żywymi naprzód iść, po życie sięgać nowe, a nie w uwiędłych zmartwień liść z uporem stroić głowę. Dziś was rzucam i dalej idę w cień – z duchami. Żegnajcie! W górę serca! Niech Moc będzie z wami! *(zaczyna bić brawo, sztywno, mocno, dłońmi w czerwonych rękawiczkach, wysoka, mocna, uśmiechnięta, białe zęby, czerwone usta, białe policzki, wyprostowana, twarzą do widowni, w punktowym świetle reflektora), (scena rozjaśnia się), (dołączają do niej ELIGIUSZ i GABRIEL, potem reszta aktorów, widzowie). DWIE MAŁE DZIEWCZYNKI w białych bluzkach i granatowych spódniczkach (warkoczyki, różowe kokardy, białe pończoszki i sandałki) wbiegają z obu stron sceny i składają u stóp ELIGIUSZA i GABRIELA dwie wiązanki biało-czerwonych róż (bukiety mogą być sztuczne, byle tylko bujne i okazałe).*

Kurtyna.

#### UWAGI DO INSCENIZACJI

Aktorzy nie powinni szarżować, błaznować czy karykaturyzować scen i postaci. Nie należy też robić zbędnego horroru. W grze należy zachować umiar, a kiedy trzeba – ton poważny lub ironiczny. Grać bez pośpiechu, starannie „rozgrywać” każdą scenę. Broń Boże, nie robić z Eligiusza „taniego demona”, a z całej sztuki burleski z tak zwanymi efektami.

Sztuka powinna być grana raczej bez przerw. Wystarczą wyciemnienia między scenami albo inny sposób zmiany scenografii. Raczej unikać tak zwanych jawnych zmian scenografii na oczach widzów, dokonywanych przez personel teatralny w ubraniach roboczych.

STEFAN CHWIN

## Wyobraźnia literacka, wyobraźnia filozoficzna, wyobraźnia teologiczna

Talent do zdziwień

Mój ojciec miał bardzo złe zdanie o filozofowaniu i filozofii. Sławny spór o istnienie świata, którym ekscytowały się wielkie umysły europejskiej kultury, uważał za niedorzeczność. Gdy miałem lat kilkanaście, któregoś słonecznego dnia powiedział do mnie na spacerze: – Jak bym spotkał kogoś takiego, co to wątpi w istnienie świata, to bym wziął kij i walnął go w łeb. Od razu by uwierzył, że świat istnieje naprawdę. – Ta niezbyt subtelna argumentacja dowodziła, że doniosłości sporu o istnienie świata mój ojciec, niestety, zupełnie nie rozumiał, ale – bądźmy sprawiedliwi – czy tylko on jeden?

Filozofia przyciągnęła mnie jednak wcześniej. Zakosztowałem w niej dzięki matce, która któregoś dnia – było to już w czasach licealnych – dała mi do przeczytania książkę Sartre'a *Mur*. Wtedy to po raz pierwszy w szarzyźnie potocznej polszczyzny, jaką mówiliśmy na co dzień ja i moi szkolni koledzy, rozbłysły niepokojącym blaskiem tajemnicze słowa: „byt dla siebie” i „byt w sobie”. Matka skończyła gimnazjum sióstr zakonnych w Szymanowie, gdzie nabrała – zapewne wbrew intencjom swoich pobożnych nauczycielek – umiejętności niesłuchanie uważnego, analitycznego czytania – słowo po słowie, zdanie po zdaniu – Starego Testamentu i Ewangelii. Mówiła na przykład: – Słuchaj, w scenie w Ogrójcu jest mowa o tym, że kiedy Jezusa aresztowano, szedł za nim nagi młodzieniec w samym prześcieradle. Powiedz mi, bo ja nie bardzo rozumiem, skąd się wziął tam ten goły młodzieniec? Kto to był i co on robił goły po nocy w Ogrójcu? To ona przekazała mi *talent do zdziwień*, który jest fundamentem prawdziwej filozofii, a także – o czym skłonni jesteśmy zapominać – prawdziwej filologii, która jest bliźniaczą siostrą teologii,

---

<sup>1</sup> Fragment, który miała na myśli, brzmiał dokładnie: *A pewien młodzieniec szedł za Nim, odziany prześcieradłem na gołym ciele. Chcieli go chwycić, lecz on zostawił prześcieradło i nago uciekł od nich* (Mk 14, 51–52).

bo starannie prześwietla każde słowo Pisma uważnym – równie czułym, co bezlitosnym – spojrzeniem.

## Gombrowicz i transgresja berkeleyowska

W spór o istnienie świata wszedłem poprzez Gombrowicza. Pisarz ten wierzył, że warunkiem prawdziwej twórczości literackiej, a może i wszelkiej twórczości, jest oryginalna wyobraźnia filozoficzna, której posiadaniem cieszyć się może, niestety, tylko niewielu. To właśnie dzięki niemu stało się dla mnie jasne, że fundamentalny problem relacji między literaturą a filozofią należy ujmować z takiej właśnie perspektywy – nie tyle dążąc do odnalezienia konkretnych, punktowych czy nawet systemowych inspiracji filozoficznych w badanych dziełach literackich, a więc szukając ich w sferze pojęć i idei filozoficznego dyskursu, które – rozmaicie adaptowane – zostawiają swój ślad w materii literackiej analizowanych utworów, ile raczej w sferze dużo bardziej tajemniczej, jaką jest sama zdolność do całościowej konceptualizacji świata jednym uniwersalizującym spojrzeniem – nieskrępowana, a czasem nawet w swojej transgresywnej walce o własną autonomię ocierająca się o szaleństwo, wyobraźnia filozoficzna, która nie daje się sprowadzić do ruchu dyskursywnej myśli, zawsze żmudnej i ociężałej w budowaniu mnogości polemicznych czy aprobujących odniesień tekstu literackiego do tekstów rozmaitych filozofów, które to odniesienia w mniej lub bardziej zmodyfikowanej formie pisarz może wpisywać w dialogi powieściowych bohaterów, odnarratorskie komentarze do przedstawianych zdarzeń czy we własne filozoficzne dywagacje<sup>2</sup>.

Jeśliby przyjąć taką perspektywę, zamiast tropienia filozoficznych „odniesień” w tekstach literackich Gombrowicza, które – bądźmy sprawiedliwi – mnożą się w trudną do uchwycenia nieskończoność, należałoby raczej skonstatować, że Gombrowicz napisał pierwszy w polskiej literaturze dramat berkeleyowski, w którym całościowy, filozoficzny koncept solipsyzmu

---

<sup>2</sup> Inaczej widzą kwestię filozoficzności Gombrowicza autorzy tekstów zgromadzonych w książce *Gombrowicz – filozof* (wybór i opracowanie Francesco M. Cataluccio i Jerzy Illg, Kraków 1991). Przykładem postmodernistycznej lektury gombrowiczowskiej filozoficzności może być recenzja autorstwa Janusza Margańskiego, kończąca się prawdziwie obezwładniającą formułą: „Odniesienia do tekstów filozoficznych uchwytne – czy to w *Kosmosie*, czy w *Dzienniku* – należy zatem sytuować w szeregach niekończących się mediacji” (*Filozof Gombrowicz*, „Teksty Drugie” 1991, numer 5, strona 118).



przeobraził w błyskotliwą maszynę sztuki teatralnej<sup>3</sup>. Tak powstał *Ślub*, sztuka napisana w 1947 roku w Buenos Aires, która stawiała na głowie wszystko, co wiemy z doświadczenia o „realnej” rzeczywistości. Nie chodziło bowiem tylko o rozpisaną na głosy literacką adaptację filozoficznej idei angielskiego filozofa, lecz o samą paradoksalną zasadę konstruowania świata przedstawionego, która w gombrowiczowskiej strategii miała też swój wymiar pragmatyczny, bo mogła stać się narzędziem samoobronnej „groźby” w grze interakcyjnej jednostki z innymi.

Bohater *Ślubu* chwilami zatrzymuje akcję sceniczną, tak że wszystko na scenie nieruchomieje, a czyni to po to, by do innych postaci, które stoją obok niego, twardo powiedzieć: – Uważajcie, jeszcze chwila, a zamknę oczy i znikniecie. To szalone ontologiczne odwrócenie, oparte na berkeleyowskim pomysłem subiektywnej anihilacji, nadawało teatralnemu przedsięwzięciu Gombrowicza wymiar ryzykownej wyprawy w regiony – powiedzmy za Schulzem – wielkiej herezji. Być może – taką sugestią odnajdujemy w *Ślubie* – ludzie, z którymi rozmawiamy, nie mają samoistnego, autonomicznego bytu. Wystarczy, że zamkniemy oczy, a znikną, „uśmierceni” przez nieobecność naszego spojrzenia, gdyż – jak to formułował biskup George Berkeley z Cloyne – *esse est percipi*, gwarantem zatem naszego i cudzego istnienia jest Bóg, dopóki – rzecz jasna – na nas patrzy i nas widzi. Jeśli zaś przestanie swoim boskim spojrzeniem podtrzymywać nasze istnienie, choćby na chwilę zamykając swoje boskie oczy, albo odwróci od nas swoją boską głowę, po prostu istnieć przestaniemy, cóż zaś mówić – dopowiadał Gombrowicz w swojej ateistycznej korekcie berkeleyowskiego solipsyzmu, która stała się konstrukcyjnym fundamentem jego sztuki – jeśli żadnego podtrzymującego nasze istnienie boskiego oka nie ma i pozostają nam tylko nasze ludzkie oczy, które jednak mają równą boskiej chwilową moc stwarzająco-anihilacyjną?

Gombrowicza zachwyił nie tyle rozbudowany system berkeleyowskich przeświadczeń epistemologicznych, ile raczej sam solipsystyczny ruch wyobraźni, który nie tylko podważał fundamenty realistycznego obrazu świata, ale też dawał szczególne możliwości literackiej kreacji. Burzył choćby proste przeciwstawienie jawy i snu. Skoro percepcja jest warunkiem istnienia ludzi

---

<sup>3</sup> O ile wiem, nie powstało dotąd osobne studium poświęcone w całości relacji Gombrowicz-Berkeley, chociaż o „motywach” czy „odniesieniach” berkeleyowskich w jego twórczości wspomniano wielokrotnie przy różnych okazjach, może poza wstępnym szkicem Juana Carlosa Gómeza *Witold Gombrowicz y George Berkeley*, który wszakże pomija kwestię berkeleyowską w *Ślubie* (na stronie internetowej *Espacio Latino*).

i rzeczy, z którymi – jak nam się wydaje – namacalnie obcujemy w naszym „realnym życiu”, różnica między jawą i snem jest w istocie pozorna, bo we śnie rzadko zdajemy sobie sprawę z tego, że śnimy. Jeśli zaś percepcja wzrokowa we śnie potrafi być równie intensywna jak na jawie, nic nie stoi na przeszkodzie, by uznać, że to, co nazywamy jawą, jest rodzajem snu, którego kolejne warstwy mogą się nakładać w nieskończoność. Literatura nowożytna bardzo na tej filozoficznej inwersji skorzystała – od Pedro Calderóna de la Barca z jego dramatem *Życie jest snem* po Jorge Luisa Borghesa – twórczo łamiąc granice między subiektywnym i obiektywnym. W dziełach epoki romantyzmu berkeleyowski ruch wyobraźni, burzący podstawy tego, co oczywiste, tworzył – jak to się przedstawiało choćby u Fichtego – wizję świata na podobieństwo labiryntowego pryzmatu jaźni, w którym rozchwianie granic między tym, co subiektywne, i tym, co obiektywne, dawało epistemologiczną podstawę dla romantycznej ironii. Budząc się ze snu, wchodzimy w kolejny sen, z którego wpadamy w sen kolejny, nie wiedząc, czy jeszcze śnimy, czy już się przebudziliśmy naprawdę – taką strukturę świata przedstawionego budowali Jean Paul, Novalis, Tieck, Eichendorff, Hoffmann czy Heine.

Dramat Gombrowicza był pierwszym dramatem berkeleyowskim w polskiej literaturze. W literaturze światowej był nim chyba – poza rzeczami Calderóna, ze wspaniałym *La vina es suenio* z 1635 roku – genialny *Księżę Homburgu* Kleista, sztuka z 1810 roku, w której ontologiczne odwrócenie, pokrewne berkeleyowskiemu, stało się zasadą budowy dramaturgicznej czasoprzestrzeni i psychologii postaci. U Kleista wszystko, co dzieje się na scenie, może być twardą realnością zdarzeń rzeczywistych, treścią somnambulicznego snu głównego bohatera, a nawet zawartością jego głowy, tak jak przedstawiała się ona w ostatniej chwili życia, przed samym rozstrzelaniem. Podobne ontologiczne odwrócenie pojawiło się w twórczości belgijskiego malarza romantycznego Antoine’a Josepha Wiertza, gdy ten w 1853 roku starał się namalować na płótnie, co myśli i czuje oddzielona od tułowia głowa człowieka ściętego przed chwilą na gilotynie, spadająca do wiklinowego kosza z drewnianego podestu śmiertelnej maszyny.

Ruch odwróceń, epistemologicznych inwersji w berkeleyowskim duchu, stwarzał też nową literacką ontologię i antropologię, której konsekwencje – jak się miało okazać – były dalekosiężne. Gombrowiczowska transgresja solipsystyczna, która wychodziła od ducha berkeleyowskiego, ale opuszczała przestrzeń wiary, w istocie podważając chrześcijańskie wyobrażenie podmiotu, z którym zrosła się wyobraźnia naszego kręgu kulturowego. Nie odbija się

w nas świat, lecz jesteśmy raczej zagadkową przestrzenią wewnętrzną, która może nie mieć żadnego zewnątrz, jest więc absolutnie samowystarczalna w swojej pracy samostwarzającej. Na takie rozpoznanie nakładała się u Gombrowicza silna transgresja kantowska, która stała się fundamentem jego antropologii społecznej.

Nawet jeśli istnieje świat wobec nas zewnętrzny – wywodził w swoich pismach Kant – informacje o nim, jakie do nas docierają poprzez zmysły, porządkujemy za pomocą apriorycznych form poznania, na które jesteśmy skazani, bo jako wrodzone stanowią one podstawowe wyposażenie poznawcze naszego gatunku. Zapierające dech w piersiach kantowskie odwrócenie, które leżało na przedłużeniu berkeleyowskiej transgresji, otwierało przed literaturą dalekie horyzonty. Zapewne istnieje rzecz „sama w sobie”, byt niezależny od naszej percepcji, ale nie mamy do niego żadnego bezpośredniego dostępu, ponieważ naszym poznaniem – czyli naszą samobudową tożsamości – kierują wrodzone struktury umysłu, które sprawiają, że świat widzimy tak, a nie inaczej. Kantowskie odkrycie, że przestrzeń – podobnie jak czas – w sensie obiektywnym nie istnieje, jest tylko aprioryczną formą umysłu, rujnowało psychiczną realność codziennego doświadczenia, z czego na przykład obficie skorzystała później literatura fantastyczna, a z polskich pisarzy przede wszystkim Stanisław Lem, przyjmując hipotezę, że istoty zamieszkujące być może na innych planetach widzą najpewniej świat zupełnie inaczej niż my, jeśli ich umysł organizują inne aprioryczne formy poznania. Możliwa zatem do pomyślenia jest percepcja świata nieprzestrzenna i nieczasowa, do której my, ludzie, z racji swego wyposażenia gatunkowego, niestety nie jesteśmy zdolni. Sam Gombrowicz już w *Pamiętniku z okresu dojrzewania* zsocjologizował kantowskie kategorie, wskazując na zależność między formami ludzkiego poznania a grą międzyludzkich interakcji, czym Kant się w swoich filozoficznych rozważaniach raczej nie zajmował, skupiając swoją uwagę przede wszystkim na apriorycznych formach poznania jako wrodzonych strukturach naszego umysłu, niezależnych od społecznego doświadczenia jednostki.

### Inwersja alienacyjna

Równie ważne było Gombrowiczowskie odkrycie, które on sam uważał za wyprzedzające filozoficzne pomysły francuskiego strukturalizmu. Wyprzedzające, gdyż trudno mówić w jego przypadku o inspiracji dziełami Sartre'a, dużo istotniejszy był tutaj bowiem sam zbliżony typ wyobraźni filozoficznej,

żywa fascynacja wielopostaciowym zjawiskiem alienacji, która prowadziła do pobudzających twórczość radykalnych ontologicznych odwróceń.

W *Ślubie* padało szokujące zdanie, które wytrącało grunt spod nóg. „To nie my mówimy słowa, lecz słowa nas mówią”. Ten szczególny językowy solecyzm uderzał w samo podstawowe odczucie suwerennej podmiotowości naszych działań, budując wizję człowieka-aktanta, daleką od chrześcijańskiej idei duszy. Gdy Gombrowicz w swojej twórczości przedstawiał mówiący podmiot jako efekt semiotycznych oddziaływań międzyludzkich, burzył obraz języka jako znakowego narzędzia ekspresji, nad którym swobodnie panujemy. Skoro mechanizmy języka są silniejsze od świadomej, podmiotowej aktywności mówiącego, to one są prawdziwym aktantem ludzkiego świata. Tyleż język zależy od nas, co my zależy od języka. W *Ślubie* językotwórcza funkcja podmiotu zmieniała się w podmiototwórczą funkcję języka. W takim ujęciu ontologicznie osobna i niezależna dusza, tak jak ją pojmuje chrześcijaństwo, wyrażająca się poprzez akty wolnej woli, zmieniała się w byt formowany przez społeczne oddziaływanie systemów znakowych. W tle tych literacko-filozoficznych rozstrzygnięć, które budowały w *Ślubie* strukturę świata przedstawionego i logikę działań scenicznych, dawała o sobie znać Feurbachowska teoria alienacji, którą Gombrowicz radykalizował, mówiąc, że nie tylko język, lecz nawet sam Bóg jest tworem relacji interpersonalnych „kościółka międzyludzkiego”. Tworzy się w międzyludzkim oddziaływaniu ze znaków językowych jak alkohol z kartofli.

Ta antropologia lingwistyczna – z pozoru wyglądająca na abstrakcyjną grę wyobraźni filozoficznej spuszczonej z łańcucha, która cieszy się samą radością paradoksalnych odwróceń – miała jednak najzupełniej praktyczne zastosowanie w twórczości pisarzy, dla których ważne było doświadczenie roku 1968. Czytając w latach siedemdziesiątych Gombrowicza, który w swoich lingwistyczno-ontologicznych odwróceniach łączył transgresję berkeleyowską z feurbachowską, czytaliśmy równocześnie *LTI. Lingua Terti Imperii* Viktora Klemperera, socjolingwistyczne studium języka III Rzeszy z lat 1933–1945, naczyni obserwując, jak język państwa totalitarnego w jego odmianie polskiej może skutecznie formować pozornie autonomiczną ludzką podmiotowość.

To właśnie gombrowiczowskie spojrzenie pozwalało skorygować naiwną wizję totalitaryzmu jako tyranii ideologicznej grupy nad „gwałconą” przez państwowy aparat represji „niewinną” i „czystą” większością, pokazując, jak wolność bywa zabijana także w mikroprzestrzeni kontaktów *face to face*, gdzie ludzie oddziałują na siebie deformująco, niesieni przez wyalienowany

żywiół języka, co w równym stopniu dotyczyło ludzi władzy, jak i szeregowych obywateli, wciągniętych w niemal samoczynne mechanizmy znieprawionej mowy. Bekeleyowskie, kantowskie i feuerbachowskie transgresje wyobraźni filozoficznej, które u Gombrowicza przybierały formę prowokacyjną, broniły nas przed uproszczeniami, do których skłonna jest zawsze niecierpliwa nadzieja na rychłą zmianę politycznej sytuacji.

Właśnie Gombrowicz odsłonił przed nami, że każde prawdziwe filozofowanie jest wywrotowe, bo nieuchronnie uderza w poznawcze przyzwyczajenia zbiorowości i instytucje, które stoją na ich straży. Prawdziwy filozof rozpoczynając filozofowanie, nie wie, dokąd go ono zaprowadzi. Otwiera przed ludźmi przestrzeń poznawczego ryzyka. Jeśli zna punkt docelowy swoich poszukiwań, łudzi się, że jest filozofem. Dlatego pewnie rację miały Ateny, mordując Sokratesa, ponieważ wszelka prawdziwa myśl filozoficzna, to znaczy taka, która wychodzi od fundamentalnych pytań bez odpowiedzi, otwierając przed ludźmi drogę w nieznaną, demoralizuje młodzież i uczy braku szacunku dla religijnych autorytetów. Gdyby Sokrates żył w Rzymie Giordana Bruno, z pewnością zostałby żywcem spalony na stosie.

Ale przykład Gombrowicza dowodził, że dla pisarza właśnie wywrotowy potencjał, zawierający się w nieskrępowanym ruchu filozoficznej wyobraźni, jest szczególnie cenny. I nie chodzi wcale o polityczno-moralną groźbę, która zawsze kryje się w swobodzie myślenia, lecz o impuls, który burzy ustabilizowaną oczywistość i otwiera nieodkrytą perspektywę. Odwaga wyobraźni filozoficznej w wymijaniu (czy rujnowaniu) światopoglądu, sankcjonowanego przez instytucje polityczne czy religijne, otwierająca pole dla wyobraźni literackiej, ze zrozumiałych względów zawsze będzie niepokoić cenzorów, ideologów, dogmatyków, a także zrównoważonych rodziców.

### Leśmian, czyli transgresja ontologiczna Bytu i Nicości

Bolesław Leśmian nie znał granic w filozoficznej transgresji tego rodzaju, choć zachwycony Bergsonem starał się jego filozoficzne koncepty – omówił je rzeczowo w studium *Znaczenie pośrednictwa w metafizyce życia zbiorowego* – transponować na materię wiersza, dopełniając swoje poetyckie wyprawy nader rozbudowaną, dyskursywną argumentacją w świetnych esejach, gdzie szczegółowo rekonstruował założenia filozofa, któremu starał się być wierny. Gdy jednak tylko w swojej poezji dotykał spraw podstawowych, zderzając się zarówno z poglądami innych pisarzy, jak i ze społecznym *milieu* swojej

twórczości, ruchem filozoficznej wyobraźni otwierał przed sobą i czytelnikami przestrzeń ryzyka – także ryzyka teologicznego – w którą wkraczał z całą konsekwencją, dokonując ontologicznych odwróceń o radykalnej skali, szczególnie silnie odczuwanych w katolickiej Polsce.

Przed wszystkim, idąc za bergsonowską ideą nieskończonego, czasoprzestrzennego *continuum* wszechświata, podważył samą ideę Stworzenia. Jeśli biblijne *fiat lux*, powołujące świat do istnienia, rozcinało kosmiczny czas na początkowe Nic i urzeczywistniające się Coś, w jednym ułamku sekundy wykreślając ontologiczną różnicę między istnieniem i nieistnieniem, Leśmian wprowadzał do literatury szokującą ideę stopniowalnej intensywności istnienia, która kwestionowała biblijny obraz świata u samych podstaw. Tajemnicza całość, w której bytujemy i której nie umiemy nazwać, łączy w sobie nicość i byt, nie ma jednak między byciem i niebyciem ostrej jak brzytwa granicy jednej chwili stwórczego *fiat lux*, lecz raczej przepływ wielu faz, gdy byt od nikłych zapowiedzi przechodzi do form samoutwierdzających się w swoim bytowaniu, by po jakimś czasie słabnąć w swoim istnieniu, lecz wcale nie roztapiając się w zupełnej nicości.

U Leśmiana egzystencję wszelkich istnień poprzedzają rozmaite etapy preegzystencji, bynajmniej nierozumianej w sensie platońskim. Coś potrafi istnieć i nie istnieć równocześnie, albo istnieć bardziej lub mniej. Byt stopniowo kulminuje w swojej narastającej bytowości, by potem przechodzić stopniowo w coraz niklejsze fazy post-istnienia. Taki obraz zrodzony z odwrócenia kategorii ontologicznych współgrał z dokonującą się na przełomie wieku dziewiętnastego i dwudziestego rewolucją w rozumieniu materii, która podważała tradycyjną, mocną w europejskiej świadomości antynomię bytu i niebytu. U Leśmiana w rozrzedzonej bytowości przedistnienia rodzą się związki rzeczy, które realizując swoje pragnienie bytowego samospelnienia, chcą przybrać w końcu kształt najdoskonalszy, na przykład ludzki, lecz tylko czasem osiągają formę o pełnej bytowej wyrazistości, dużo częściej słabnąć w swoim istnieniu i rozplywając się bez śladu. Tak jak to się dzieje choćby w *Balladzie bezludnej*, którą Leśmian oparł na koncepcie wielofazowej ontologii, tylko po części wziętym z Bergsona, oddalając Boga-kreatora od wielkiej pracy samotworzącego się bytu, płynnie wyłaniającego się z nicości i po omacku poszukującego własnych form. Istotą leśmianowskiej transgresji było właśnie obdarzenie bytu zupełną wolnością samostwarzania, którą całkowicie wyklucza Biblia.

Nie tylko Leśmian, ale i wszyscy poeci, którzy są gotowi pójść za transgresyjnym ruchem wyobraźni filozoficznej, stają się zagrożeniem dla poznawczych przyzwyczajęń zbiorowości i zinstytucjonalizowanych dogmatów już przez sam fakt, że wchodzi na teren skolonizowany przez język Instytucji, mówią jednak nie tym językiem, tylko językiem własnym. Gdy Leśmian wkroczył na teren Biblii, tworzył filozoficzno-literackie apokryfy, bo aktywna wyobraźnia filozoficzna, wchodząca na teren teologii, wyprowadzała go poza granice Pisma. Jego poetycka przygoda z całą mocą stawia przed literaturoznawstwem podstawową kwestię relacji między wyobraźnią filozoficzną a wyobraźnią teologiczną, czyli takim ruchem twórczości, który na płaszczyźnie filozoficznych uogólnień podejmuje z dogmatami dialog o bardzo czasem ryzykownej wymowie, korygując czy uzupełniając klasyczne motywy biblijne.

Jak to miało miejsce choćby w Leśmianowskim wierszu *W Przeddzień swego zmartwychwstania*, gdzie ludzie nie chcą budzić Jezusa spoczywającego po Ukrzyżowaniu w grobie, gdyż obawiają się, że skoro Syn Boży swoim grobowym snem – jak Berkeleyowski *Bóg patrzący* – podtrzymuje ich w istnieniu, znikną, gdy tylko otworzy oczy. Świat i my – mówili bohaterowie wiersza – istniejemy tylko dlatego, że jesteśmy snem Boga o świecie, nie dopuszczamy więc do Bożego Zmartwychwstania, bo możemy istnieć tylko tak długo, dopóki nieprzebudzony Bóg nas śni. Ten motyw, tyleż calderonowski, co – w szczególnym odwróceniu – berkeleyowski, rysował się wyraźnie w następujących fragmentach wiersza:

W przeddzień swego zmartwychwstania,  
w przeddzień żywota  
Bóg, leżąc w mogile, żmudne liczy chwile.  
A przykuła go do ziemi ciała ciężkota.  
Śmierć mu w oczy wieje, a on samotnieje.  
[...]  
I śnią mu się nasze twarze, niby niczyje,  
Ręce nasze krwawe i lewe i prawe –  
[...]  
Nie zakłóćmy snu bożego, bożej niemoty!  
Któż Boga obudzi pierwszy spośród ludzi?  
[...]  
A my stójmy zwartym kołem  
I śnijmy się Bogu społem,  
Póki czas jeszcze.

Jeśli u Gombrowicza – i Berkeleyya – zamknięcie oczu unicestwiało ludzi i rzeczy, u Leśmiana unicestwienie takie mogło się dokonać poprzez oczu otwarcie, ale struktura wyobraźniowa filozoficznej inwersji była podobna.

Leśmianowski ruch wyobraźni filozoficznej rozdrobnił też kosmiczną całość, przyznając jej częściom – ożywionym i nieożywionym – podobną samoistną podmiotowość, co skutkowało w jego wierszach dalece nieortodoksyjną antropologią i nader ryzykowną filozofią śmierci. Jeśli wszechświat składa się z nieskończonej ilości molekuł kosmicznego życia, również ludzkie ciało składa się z takich samoistnie istniejących molekuł, żyjących swoim osobnym trybem, zatem śmierć, którą uważamy za oczywistą, w istocie nie istnieje, bo życie objawiające się w aktywności cząstek żyje nadal także po śmierci w ciele rozczłonkowanym. Tak rzecz przedstawiała się w ontologicznej balladzie *Piła*, gdzie Leśmian w fantastycznej narracji stawiał pytania podstawowe: jeśli kosmiczne życie objawia się w nieskończonej mnogości molekuł istnienia, a każda z nich ma aktywną duszę podmiotową, jak właściwie zdefiniować śmierć? Przed tak sformułowanym pytaniem miała stanąć z wielką siłą medycyna w dwudziestym wieku, ujawniając, z jak arbitralnymi definicjami umierania mamy do czynienia we współczesnej praktyce lekarskiej, co Leśmian zdawał się przeczuwać i czym się wyraźnie niepokoił, po swojemu rozładowując lęk w groteskowych ujęciach motywów tanatycznych.

Wiersz o pogrzebie Don Żuana był zbudowany na podobnej zasadzie co ballada *Piła*. Umarły nie może umrzeć w nim do końca, tylko przechodzi przez niekończący się tunel kolejnych śmierci jako podmiot rozdwojony i podwojony, wkraczając „pozgonnym rozpędem” w grobowy świat cierpień rozkładającego się ciała, martwego i żywego jednocześnie, tak jakby leśmianowska wyobraźnia kazała nam wierzyć, że ludzkie zwłoki po śmierci cierpią jakimś nowym, grobowym cierpieniem, które nie chce się skończyć i pewnie nigdy się nie skończy, są więc zaprzeczeniem religijnej wizji ciała pogrążonego w „śnie wiecznym”, tak jak ludzie „sen wieczny” sobie wyobrażają.

Zbladła twarz Don Żuana, gdy w ulicznym mroku  
Spotkał swój własny pogrzeb, i przynaglił kroku.  
I zatracił różnicę między ciałem w ruchu  
A tem drugim, co legło w trumiennym zaduchu.  
Czuł tożsamość obojga — orszak szedł pośpiesznie,  
A jemu się zdawało, że w miejscu tkwi śmiesznie.  
Czekał, aż uśnie w Bogu, lecz stwierdził naocznie,  
Że Bóg nie jest – noclegiem – i że już nie spocznie.  
Pogardą na śmiertelne odpowiadał dreszcze.  
»Śpi snem wiecznym« – szeptano, ale nie spał jeszcze.  
Szedł coraz bezpowrotnie – w pozgonnym rozpędzie.  
»Śpi snem wiecznym«... Snu niema i nigdy nie będzie!  
»Szczęśliwy! Już nie cierpi!« – tak mówiono wkoło –  
A on w świat trosk mogiłnych kroczył niewesoło,



W świat, gdzie pierwszą ułudą jest ostatnie tchnienie, –  
I zaczęło się nowe – nieznanne cierpienie.  
Dzwony jeszcze dzwoniły. Nie słuchał ich wcale.  
Szli ludzie – dotąd żywi... Minął ich niedbale.  
Czczość dzwonów i daremność zrozumiał pogrzebu  
I zmarłymi oczyma przyglądał się niebie.

To zaś, co Leśmian opowiedział w jednym ze swoich poematów o biblijnym Eliaszu, było jedną z najradykałniejszych transgresji wyobraźni teologicznej w jego twórczości, wychodząc daleko poza Biblię w rejony kreacji czysto filozoficznej, która motywy biblijne modyfikowała w bergsonowskim duchu, komplikując zarówno starotestamentowy obraz samego Boga, jak i biblijny obraz kosmosu. Oto prorok Eliaszb wzbija się w niebo na wozie ognistym, dociera do Boga, lecz mija Go, odkrywając za granicą strefy Bożego panowania wszechświaty alternatywne wobec wszechświata przez Boga stworzonego, w których już nie obowiązują znane nam prawa natury. Koncept wielości wszechświatów, wykraczających poza strefę Bożej władzy kreacyjnej, do którego literatura dwudziestego wieku – i nowa filozofia kosmosu – będzie po Leśmianie chętnie powracać, zakładała ograniczoną kompetencję twórczą Demiurga, źle czującego się – jak to było przedstawione w wierszu – we wszechświecie stworzonym, spragnionego ludzkiego współczucia, któremu dzieło Stworzenia wymykało się z rąk, samowolnie rozszerzając się w nieskończoność.

### Miłosz, czyli transgresja platońska

Jeśli Gombrowicz był blisko Berkeleya, Kanta i Feuerbacha, a Leśmian – Bergsona, którego zawłaszczał samowolnie, idąc w swoich pomysłach znacznie dalej niż filozoficzny patron, Miłosz był blisko Platona, dokonując w swojej poezji równie radykalnych rozszerzeń i odwróceń, pobudzających wyobraźnię literacką. Czy gęsta substancja koloru żółtego, którą malarz miesza pędzlem na palecie, to na pewno to samo co „żółtość”? I jeśli potrafimy zobaczyć kolor żółty, czy da się tak samo zobaczyć „żółtość” samą? Obok palety leżą dwa pędzle, lecz skąd właściwie wiemy, że to dwa pędzle? Ależ – taką odpowiedź podsuwa zdrowy rozsądek – przecież naocznie widzimy, że dwa! Platon jednak, w którego *Uczcie* ta pozornie prosta sprawa była stawiana otwarcie w całym jej rzeczywistym skomplikowaniu, podpowiadał większy dystans do tej pewności. – Widzimy dwa przedmioty dlatego – wywodził w swoich rozważaniach – że mamy w umyśle ideę liczby, a nawet ideę podwójności czy dwójkowości, która wyprzedza i umożliwia nasze poznanie. Gdybyśmy tej

idei w umyśle nie mieli, nie umielibyśmy rozpoznać, że mamy przed sobą dwa przedmioty. To dzięki epistemicznej soczewce, która istnieje w nas, wyprzedzając poznanie zmysłowe, potrafimy rozpoznawać pojedynczość i wielość rzeczy. Zwierzęta tego nie potrafią. Pies nie wie, że leżą przed nim dwie kości. Ma tylko związane z obfitszym wydzielaniem śliny odczucie, że kości jest więcej niż jedna.

Lecz skąd się sama idea liczby wzięła w naszym umyśle? Żółte widzimy, zatem słowo „żółte” ma realny desygnat, dotykalny i lepki, który wyczuwamy pod palcami, mieszając farbę na palecie. Samej „żółtości”, która – niezmienna, wiecznie ta sama, wolna od zniekształceń nieuchronnie towarzyszących poznaniu zmysłowemu – obecna jest we wszelkich odcieniach barwy żółtej, nigdy nie zobaczymy naszymi ziemskimi oczami. Więc czy „żółtość” ma rzeczywiście realny desygnat w świecie materialnym, czy jest raczej tylko nazwą cechy łączącej wszystkie rzeczy żółte? Platon odpowiadał na to pytanie, że idea żółtości, dzięki której potrafimy wyławiać rzeczy żółte spośród rzeczy nie-żółtych, musi istnieć w pozazmysłowym świecie idei. Możemy do niej dotrzeć tylko aktami umysłu. Tak właśnie, rozmyślając nad paletą z farbami, można mimowiednie wkroczyć w klasyczny spór o uniwersalia.

Wkroczył w ten spór także Miłosz w roku 1958, gdy w podparyskim Montgeron napisał wiersz pod dziwnym tytułem *Sroczość*. Gdy ten wiersz czytamy, znowu pojawia się przed nami „żółtość”, „czerwoność”, „czarność” i „niebieskość”, która nie daje się zobaczyć zmysłowym okiem, inna niż widzialny kolor żółty, czerwony, czarny czy błękitny konkretnych farb, które mieszamy pędzlem na palecie.

Ten sam i nie ten sam szedłem przez las dębowy,  
Dziwiąc się, że muza moja, Mnemozyne,  
Nic nie ujęła mojemu zdziwieniu.  
Skrzeczwała sroka i mówiłem: sroczość,  
Czymże jest sroczość? Do sroczego serca,  
Do włochatego nozdrza nad dziobem i lotu  
Który odnawia się, kiedy obniża  
Nigdy nie sięgnę, a więc jej nie poznam.  
Jeżeli jednak sroczość nie istnieje  
To nie istnieje i moja natura.  
Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach,  
Wynajdę spór o uniwersalia.

Wiersz ten miał sensy tyleż filozoficzne, co teologiczne. Stajemy zatem znowu przed fundamentalnym problemem relacji między wyobraźnią literacką, wyobraźnią filozoficzną i wyobraźnią teologiczną. Miłosz twierdził co prawda,

że fundamentem poezji jest teologia i wiele razy to podkreślał, ale w istocie miał na myśli przede wszystkim wyobraźnię teologiczną, której posunięcia – czasem bardzo ryzykowne – wyraźnie go pasjonowały. Przewodnik po nich odnalazł już w dzieciństwie w gimnazjalnej historii Kościoła, ściślej w umieszczonych u dołu strony przypisach o herezjach, które mógł tam czytać. Poczucie niewystarczalności poznawczo-moralnego horyzontu polskiej odmiany katolicyzmu sprawiło, że stał się podatny na fascynujący splot impulsów wyobraźni filozoficznej i teologicznej, który w jego twórczości nabrał szczególnego charakteru – poprzez silną inspirację gnostyczną. Przy czym Miłosza fascynował nie tyle złożony system wierzeń manichejskich, obsesyjnie nieraz pedantyczny w rozróżnianiu rozmaitych odmian niebiańskich mocy i metafizycznych hierarchii, ile generalny impuls gnostycyzmu, który go wyprowadzał poza granice zdominowanej przez katolicyzm rodzimej kultury, nadając wyobraźni literackiej szczególne filozoficzno-teologiczne zabarwienie.

### Miłosz, czyli transgresja inno-bytowa poza granice teologii katolickiej

Nie było to tylko doświadczenie Miłosza, z czego on sam doskonale sobie zdawał sprawę. Jak pisał Hans Jonas, ku gnozie skłaniało się w dwudziestym wieku wielu ludzi cywilizacji zachodniej. Wyobraźnia teologiczna Miłosza zwróciła się w tę stronę w przekonaniu, że gnoza umie – i chce – stawiać pytania, których chrześcijaństwo – szczególnie w jego polskiej odmianie – raczej unika. Czytając *Dolinę Issy* i *Ziemię Ulro*, można wnioskować, że Miłosza raziła stanowcza wola polskiego katolicyzmu, by stłumić w ludziach dziecięcy krzyk przerażenia na widok świata, wygasić w nich wolę stawiania ryzykownych teologicznie pytań. Tymczasem wyobraźnia teologiczna Miłosza żywym impulsem wprawiała w ruch tego rodzaju pytania. Przy czym kluczowym pytaniem było tutaj nie tyle pytanie o sens cierpienia, dobrze znane teologii moralnej chrześcijaństwa, ile pytanie o sens cierpienia doznawanego przez żywe istoty nienależące do świata ludzkiego.

Niepokój teologiczny Miłosza krążył wokół tych pytań, nadając szczególną dynamikę jego wizjom poetyckim. Emocjonalnym punktem wyjścia była – filozoficzna i teologiczna – niezgoda ze świętym Augustynem. Biblia mówi o świecie: padół łez. Lecz o czyich łzach właściwie mówi? O łzach ludzi czy kogoś jeszcze? Czy w teologii chrześcijańskiej jest miejsce dla łez zwierząt? Miłosz sugerował, że w Ewangelii nie ma nawet jednej sceny, w której Jezus

wyrażałyby litość dla nieskończonego bólu wszelkich istot żywych zamieszkujących świat, które nie były ludźmi. W tym sensie stawał po stronie manichejczyków w sporze z autorem *Państwa Bożego*, w którego dziele pobrzmiwało wyniosłe lekceważenie dla zabijania zwierząt przez ludzi, wsparte kateryczną definicją zwierząt jako żywego, ruszającego się pokarmu, który ludzie – jak wywodził święty Augustyn – mogą zabijać do woli bez żadnego poczucia winy.

Wyobraźnia Miłosza odnalazła podobny niepokój u wielkich filozofów rosyjskich końca dziewiętnastego wieku i u Dostojewskiego. To właśnie inspiracja od strony Szestowa, filozoficzna lektura tekstów świętych przez myślicieli chrześcijaństwa wschodniego poprowadziła Miłosza w stronę gnozy i prawosławia.

Dołączyły do tego wnioski z filozoficznej lektury tekstów Darwina. Już w dzieciństwie Miłosz doszedł do przekonania, że nowoczesne przyrodoznawstwo jest niczym innym jak tylko naukowym wariantem wczesnochrześcijańskiej gnozy. Równie ważnym jak „ukąszenie heglowskie” opisane w *Zniewolonym umyśle* stało się dla niego „ukąszenie gnostyczne”, z którego nie mógł się wyleczyć przez całe życie, choć bardzo się starał. Obok pytania, do czego Bogu potrzebne są cierpienia niewinnych dzieci, które odnalazł w *Braciach Karamazow*, stawiał też pytania własne: dlaczego Bóg od tysięcy lat akceptuje haniebną zasadę istnienia – aby żyć, musimy krzywdzić i zabijać inne istoty żywe, ponieważ wszelkie życie jest możliwe tylko kosztem innego życia. Rozdzierające sceny z *Doliny Issy*, w których wyobraźnia tworzyła obraz duszy dziecka zranionej przez wtajemniczenie w prawa natury, podważały dumną pychę człowieka, który ze szczytu drabiny stworzenia spycha w dół wszystkie inne istoty żywe, uznając ich ból, strach, lęk, rozpacz i śmierć za pozbawione istotnego znaczenia, co łączyło się z lekceważeniem przez chrześcijan buddyjskiej kultury wszechwspółczucia.

Oczywiście Miłosz niesprawiedliwie generalizował, nie dostrzegając, że w obrębie chrześcijaństwa obok nurtu antropocentryzmu pogardliwego wobec nieskończonego cierpienia zwierząt biegną też nurty antropocentryzmu umiarkowanego, podszytego nutą współczucia dla „braci mniejszych”. Niemniej poetyckie obrazy, które tworzył, wyraźnie sugerowały, że – jak to odczuwał – chrześcijaństwo nie chce wierzyć, że miłosiernemu Bogu równie bliskie jak cierpienia ludzi są cierpienia mrówek, motyli, kotów, psów, a ból jagnięcia żywcem rozrywanego zębami przez wilka chrześcijański Bóg odczuwa równie boleśnie jak cierpienia ludzi. Myśl, że zwierzęta nigdy nie

otrzymają pośmiertnej rekompensaty za straszliwe cierpienia, jakich doznały za życia na ziemi – kwitowana w kręgu kulturowym chrześcijaństwa zachodniego co najwyżej ironicznym uśmiechem, bo – jak to autorytatywnie stwierdził święty Augustyn – godny zbawienia jest tylko gatunek ludzki, oburzała Miłosza do głębi.

Właśnie w tej sprawie najsilniej rysowały się ekstremalne rozstrzygnięcia wyobraźni teologicznej, do których Miłosz się zbliżał w swojej refleksji nad wszechświatem. Jeśli bowiem przyjmujemy, że na innych planetach istnieją istoty żywe, zupełnie do ludzi niepodobne, to czy ziemskie Ukrzyżowanie Jezusa dokonało się także dla ich odkupienia? Takie pytania mimowolnie stają przed literaturą *science fiction*, która przyjmuje hipotezę, że w kosmosie nie jesteśmy sami, co popycha wyobraźnię teologiczną do stawiania ryzykownych kwestii, na razie bez odpowiedzi, choć trzeba przyznać, że zdarzali się heretycy teologowie, którzy utrzymywali, że wobec nieprzeliczoności światów wypełniających kosmos męka Jezusa na krzyżu musiała odbywać się tysiące razy na tysiącach planet, co Kościół zdecydowanie odrzucił i nadal odrzuca, a Thomas Paine już w roku 1794 wyśmiał w swoim sławnym dziele *The Age of Reason*.

Ze sprawą etycznego aspektu transhumanizmu, która zaprzętała uwagę Miłosza w jego refleksji nad cierpieniem w naturze, łączyła się także sprawa teologicznego aspektu sztucznej inteligencji. Prognozy ekspertów mówią, że już w latach 2045–2060 *artificial intelligence* prześcignie ludzką. Powstaną humanoidalne maszyny doskonale upodobnione do ludzkiego mózgu, o inteligencji faktycznie nie do odróżnienia od ludzkiej inteligencji. Jeśli człowiek wybitny ma IQ 160, one będą miały IQ 12500. Te doskonale – jak bywają określane – unerwione maszyny będą nie tylko myśleć lepiej od ludzi, rozmawiać, pisać książki, rozpoznawać rozmówców, uśmiechać się i gniewać, będą zdolne do improwizacji i rozumienia naszych ludzkich wartości, nie tylko będą umiały liczyć, ale i odczuwać radość, lęk i ból, rozmnażać się, przewidywać, kochać i nienawidzić, a także modlić się do Boga, będą więc może nawet duszami bardziej ludzkimi niż dusze ludzkie.

Wyobraźnia teologiczna Miłosza, która tak radykalnie stawiała w gnostycznym duchu kwestię zbawienia zwierząt jako cierpiących inno-bytów, zbliżała się do ducha nowoczesnego transhumanizmu. Czy stworzone przez ludzi maszyny, posiadające doskonale dusze ponadludzkie, rozróżniające między dobrem i złem, a więc zdolne do grzechu i marzące o Niebie, będą mogły liczyć na chrześcijańskie zbawienie? Czy i za nie umarł Jezus na krzyżu, by mogły zamieszkać w Niebie pośród zbawionych dusz ludzkich? Pytania te

pojawiały się choćby w twórczości Lema, który już dawno temu przewidując powstanie *artificial intelligence*, rozmyślał nad tym, jaka się z tego technologicznego sukcesu wyłoni filozofia podmiotu, etyka i estetyka. Amerykański pisarz *science fiction* Fredric Brown w swojej noweli *Answer* z 1954 roku przedstawił superkomputer, który kiedy sztuczna inteligencja wchodziła w fazę logarytmicznego wzrostu, określaną jako *singularity*, potrafił zbliżyć się do kreatywnych możliwości Boga. Jakie w tak wyglądającym świecie technologicznej transgresji będzie miało znaczenie Dziesięcioro Przykazań? I jak z tą transgresją poradzi sobie Kościół, trzymając się radykalnie antropocentrycznej doktryny świętego Augustyna, z którą wyobraźnia teologiczna Miłosza, przejęta losem inno-bytów, wchodziła w radykalny spór?

Filozoficzno-teologiczna tajemnica bólu zwierząt – kto wie, może i bólu roślin – przyciągała uwagę Miłosza przez całe życie, wyrzucając go poza obręb polskiego katolicyzmu, raczej w umiarkowanym stopniu zainteresowanego tą sprawą. Może właśnie dlatego Miłosz napisał zdumiewający wiersz o bólu zębów... niedźwiedzia. Opowiadał w nim historię dwóch myśliwych amerykańskich, którzy zabarykadowali się w leśnej chacie przed atakującym ich z niewyobrażalną furią zwierzem. Sytuacja jak z ksiązek myśliwsko-przygodowych Thomasa Mayne Reida miała jednak niespodziewany finał, który łączył wyobraźnię literacką z wyobraźnią filozoficzną i teologiczną. Jak się okazało, straszliwe zwierzęce zło wymierzone w ludzi miało przyczynę nie we wrodzonej antyludzkiej dzikości zwierzęcia, jak sądzili atakowani, tylko w czymś zupełnie innym. Oto kiedy zwierzę zostało zabite, myśliwi odkryli, że powodem agresji była furia wywołana straszliwym, niekończącym się bólem spowodowanym gangreną gnijącej szczęki, która rzuciła zwierzę w szal zabijania. Wyobraźnię Miłosza poruszył teologiczny aspekt fenomenu cierpiącego zła, tym drastyczniejszy, że dotyczący cierpień inno-bytu. Zabijać z bólu, zabijać z powodu niekończącego się, trwającego całe miesiące cierpienia. Miotać się bezsilnego zwierzęcia w klatce cierpienia – takie ujęcie przekształcało wiersz z myśliwskiej opowieści o zwyczajstwie ludzi nad irracjonalnymi mocami natury w rozważanie nad tajemnicą źródeł zła na ziemi, kwestionując przy tym biblijną wykładnię grzechu pierworodnego, wedle której źródłem zła był moralny błąd popełniony przez pierwszych ludzi.

Miłosza fascynował tajemniczy fenomen bólu samego w sobie, obojętne czy ludzkiego, czy zwierzęcego, popychając do pytania, jakież to religijny sens może mieć wielomiesięczna męczarnia dzikiego zwierzęcia, w cierpieniu blaknącego się dniami i nocami po lasach. Wyobraźnia teologiczna tworzyła tu

swoją wizję na fundamencie współczucia dla bezbrzeżnego bólu chorej istoty, która za swoje ziemskie cierpienia nigdy nie miała dostać żadnej pośmiertnej rekompensaty, na jaką wedle religijnego światopoglądu mogą liczyć ludzie. Wstrząs wywołany spotkaniem z fenomenem cierpiącego zła, zrodzonego z bezgranicznego i absolutnie – w kategoriach teologii świętego Augustyna – bezsensownego bólu, komplikował etyczną wizję życia, bo przecież prowadził do pytań, które mogły zostać odniesione także do ludzi. Jak osądzać zło zrodzone z bólu nie do zniesienia, fenomen niewinnego zła wyrastającego z cierpienia, którego świadomość paraliżuje wszelki moralny osąd?

Wiersz powstał w roku 1969 i nosił tytuł *Przypowieść. „Śmiały i złośliwy” niedźwiedź grizzly, o którym była w nim mowa –*

[...] Człowieka miał za nic i nie bał się ognia.  
Aż którejś nocy zaczął walić w drzwi  
I rozbił okno łapą, więc oni, skuleni,  
Leżeli ze strzelbami i czekali ranka.  
Wrócił nazajutrz pod wieczór. I Meader strzelił. [...]  
Znalazł go potem po śladzie i wtedy zrozumiał,  
Skąd brało się dziwaczne zachowanie.  
Pół szczęki zwierz miał zżarte wrzodem i próchnicą,  
Ból zębów, latami. Ból z niepojętej przyczyny.  
Który popycha nas do bezsensownych działań  
I daje ślełą odwagę, bo wszystko nam jedno,  
Aż wychodzimy z lasu, nie zawsze w nadziei,  
Że uleczy nas jakiś niebiański dentysta?

Do czego Bogu potrzebny straszliwy ból zwierząt? – takie pytanie podpowiadała Miłoszowi wyobraźnia teologiczna, która w literacko-filozoficznej transgresji wychodziła poza dogmaty. Jeśli wedle Biblii zło rodzi się z podszeptów demona jako efekt błędnego, wolnego, świadomego wyboru dokonanego przez ludzi w Raju, wiersz Miłosza mówił: źródłem zła jest nieszczęście, ból i cierpienie nie do zniesienia. To ono umieszcza czyny poza dobrem i złem. Filozofia zła, która w ten sposób powstawała, prowadziła do pytań najpoważniejszych, przed którymi cofa się ludzkie serce. A jeśli prarodzice w Raju wcale nie byli szczęśliwi, jak chce tego słoneczna opowieść? I właśnie brak szczęścia popchnął ich przeciw Bogu? Teologia takie pytanie odrzuca, ale literatura, która rodzi się z nieskrępowanego ruchu teologicznej wyobraźni? Czyż jej odkryciem nie jest smutek błąkania się pierwszych ludzi po łagodnych łąkach Raju? Tajemnica ludzkiego serca prarodzących, którego nic nie może nasycić – nawet obecność Boga?

Wyobraźnia teologiczna Miłosa łączyła w sobie czułość i skandal. Wbrew dogmatykom tworzyła obraz Jezusa, który płacze nie tylko nad bólem ludzi, ale i nad cierpieniem... myszy okaleczanej przez kota. W wierszu *Do Pani Profesor w obronie Kota*, skierowanym do profesor Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, Miłosz pisał:

Natura pożerająca, natura pożerana,  
Dzień i noc czynna rzeźnia dymiąca od krwi.  
I kto ją stworzył? Czyżby dobry bozia?  
[...]  
Nasza świadomość i nasze sumienie  
Samotne w bładym mrowisku galaktyk  
Nadzieje pokładają w ludzkim Bogu.

Który nie może nie czuć i nie myśleć,  
Który jest nam pokrewny i ciepłem, i ruchem,  
Bo Jemu, jak oznajmił jesteśmy podobni.  
A jeśli tak, to lituje się  
Nad każdą schwytaną myszą, skaleczonym ptakiem.  
Wszechświat dla Niego jak Ukrzyżowanie.

Wyobraźnia teologiczna Miłosa, wchodząc na teren filozofii cierpienia, budowała obraz wszechświata jako gigantycznego, kosmicznego bólu, z którym Bóg się identyfikuje swoją męką na Krzyżu, z czego wynikał, jak Miłosz pisał: „Teologiczny augustiański grymas / z którym chodzić po ziemi [...] jest trudno”, dodając przy tym – za Leszkiem Kołakowskim – „Prawie cała literatura, prawie cała poezja, prawie cała sztuka wyrosły z ludzkiego bólu; w niebie chyba sztuki nie ma”. „Rad jestem samolubnie – wyznawał Miłosz – że nie przyszło mi być kapłanem i nie mam obowiązku innym ludziom rzeczy tych tłumaczyć”. Bo obok tego rozpoznania w notatkach Miłosa pojawiała się i takie zdanie: „Kosmos to znaczy ból bredził we mnie diabelskim językiem”. Kosmos to znaczy ból... I jeszcze słowa z *Sześciu wykładów wierszem*. Współczucie to ból wyobraźni, bo tylko wyobraźnia potrafi nas przenieść w to, co inne, obce, cierpiące.

Jeśli Tadeusz Różewicz pytał: „Skąd się bierze zło?” i odpowiadał: „z człowieka / zawsze z człowieka i tylko z człowieka”, na tę antropologizację zła teologiczna wyobraźnia Miłosa mogła odpowiedzieć tylko ironicznie:

Niestety panie Tadeuszu  
dobra natura i zły człowiek  
to romantyczny wynalazek  
gdyby tak było  
można by wytrzymać



ukazuje Pan w ten sposób głębię  
swego optymizmu

wystarczy człowiekowi  
wytruć swój rodzaj  
a nastąpią niewinne wschody słońca  
nad florą i fauną wyzwoloną

na pofabrycznych pustkowiach  
wyrosną dębowe lasy  
krew rozszarpanego przez wilki jelenia  
nie będzie przez nikogo widziana  
Jastrzęb będzie spadać na zającą  
bez świadków

zniknie ze świata zło  
kiedy zniknie świadomość

rzeczywiście panie Tadeuszu  
zło (i dobro) bierze się z człowieka

Antropomorfizację zła Miłosz uważał za naiwność, bo nie brała ona – jak uważał – pod uwagę zła ontologicznego, które istnieje poza światem moralnego doświadczenia ludzi, wbudowane w samą strukturę kosmosu. A przeciwstawienie złego człowieka i dobrej natury miał za optymistyczny, romantyczny mit, którego nie można traktować poważnie. Szedł tutaj za filozoficznymi rozpoznaniem Mariana Zdziechowskiego, szczególnie z eseju *O okrucieństwie* z 1928 roku.

Jeśli więc Miłosz uważał, że matką poezji, jej źródłem pierwotnym, jest teologia, poetycka filozofia, którą uprawiał, zderzała się z oficjalnym teologicznym oglądem rzeczy, co jego samego niepokoiło przez całe życie. Czy filozofia, która wyraża się w języku literatury, wzmacnia teologię czy raczej – przeciwnie – ją osłabia? – to pytanie go dręczyło. Pod koniec życia Miłosz napisał list do papieża Jana Pawła II z prośbą o wyjaśnienie, czy Kościół aprobuje myśl teologiczną zawartą w jego poezji. Papież nie dał jednak odpowiedzi jednoznacznej, tylko ogólnikowo stwierdził, że Miłosz zmierzał w podobną stronę co Eklezja, co wcale nie oznaczało pełnej aprobaty.

Terakowska, czyli teologiczna transgresja Nieba dla Downów

Jeszcze bardziej drastyczna przygoda na pograniczu wyobraźni literackiej, filozoficznej i teologicznej przydarzyła się Dorocie Terakowskiej, autorce powieści z roku 2001 *Poczwarka*. W powieści tej dziecko z zespołem Downa

w rozmowie z Bogiem i Szatanem stawiało niepokojące pytania. Terakowska uprawiała w swoim piśmarstwie literacką filozofię tożsamości, która poprowadziła ją w rejony teologicznych dylematów. Co stanie się – pytała między innymi w *Poczwarcie* – z Downami po śmierci? Jeśli Bóg przyjmie ich do nieba, a pewnie przyjmie, to jakie im w Niebie miejsce wyznaczy? Część czytelników katolickich była oburzona, że w *Poczwarcie* pojawiał się obraz Nieba dla Downów jako pośmiertnego wykluczenia. Oto Bóg rezerwuje dla zmarłych Downów i innych osób niepełnosprawnych specjalny sektor Nieba, oddzielony od Nieba dla ludzi normalnych. Niepełnosprawni, oddzieleni od zdrowej reszty zbawionych, spędzać będą zatem wieczność – zgodnie zresztą z własną wolą – tylko we własnym kręgu. Popularna powieść Terakowskiej, przepełniona współczuciem dla odmieńców, podsuszała czytelnikom pytania dla teologii fundamentalne. Czy Down trafiający po śmierci do Nieba pozostanie w sensie psychologiczno-tożsamościowym nadal Downem i w takiej formie będzie egzystował w wiecznym szczęściu u boku Pana, czy raczej przeciwnie: kiedy tylko umrze, zostanie gruntownie uzdrowiony, a więc „przerobiony” przez Stwórcę w standardową osobę normalną, tracąc kompletnie swoją całościową tożsamość? Wyobraźnia teologiczna Terakowskiej rozszerzała zresztą perspektywę pytań. A ludzie ułomni, dzieci, które rodzą się bez oczu i rąk, czy w Niebie, w swoim nowym ciele przebóstwionym – bo przecież w Niebie, jak uczy święty Augustyn, nasze zmartwychwstałe ciała będą ciałami przebóstwionymi – staną się dziećmi stuprocentowo normalnymi, będą miały oczy i ręce, których nigdy nie miały w ziemskim życiu?

W swoich rozważaniach o tożsamości Terakowska dotykała kwestii podstawowej dla teologii niepełnosprawności, szczególnie zaś dla teologii chorób psychicznych. Czy ktoś – takie pytanie podsuszała – kto przez całe życie był schizofrenikiem, w Niebie zachowa swoją schizofreniczną osobowość, czy też ta osobowość, jedyna znana mu za życia, zostanie mu brutalnie odebrana, to znaczy Bóg po śmierci przemieni go w standardowy, zgodny ze społeczną normą zdrowia psychicznego egzemplarz ludzkiego rodzaju? I jak Bóg będzie sądził na Sądzie Ostatecznym ludzi chorych psychicznie? Czy psychiczna niepełnosprawność będzie ich z definicji całkowicie rozgrzeszać, co by znaczyło, że Niebo jest otwarte przed nimi już w chwili, gdy przychodzą na świat jako chorzy psychicznie, więc w istocie nie potrzebują żadnych sakramentów, których sensu zresztą nie znają? I po co właściwie Bóg stwarza ludzi chorych psychicznie? Do czego Mu to potrzebne? Jaki w tym wyższy, teologiczny sens?

## Iskrzący trójkąt

Są ludzie wierzący, którzy źle mówią o wierszach Jerzego Lieberta i księdza Jana Twardowskiego, chociaż obaj ci pisarze starali się być w zgodzie z ortodoksją, lecz sama materia poetyckiego języka, którym mówili, poza ortodoksję ich wyrzucała. Są ludzie, którzy stanowczo twierdzą, że człowiek powinien mieć w domu tylko dwie książki: *Stary Testament* i *Nowy Testament* – i tylko je czytać, bo wszystkie inne książki tylko brudzą duszę chrześcijanina. Podróżując po Ameryce, trafiłem do osiedla na skraju pustyni Sonora, którego mieszkańcy – było ich około dwustu – mieli w domach tylko Biblię i podręcznik naprawy silników samochodowych, nie oglądali żadnej telewizji i nie słuchali żadnego radia. Ludzie ci uważali wyobraźnię – także wyobraźnię filozoficzną oraz wszelką sztukę i teologiczne rozważania – za dzieło Szatana.

Filozofia, która wspiera jakąkolwiek Instytucję, przestaje być filozofią, choć są tacy, którzy za prawdziwego filozofa uważają Hegla, mimo że bez żadnych skrupułów budował filozoficzno-teologiczne uzasadnienia dla politycznej potęgi państwa pruskiego. Marks przestał być filozofem, kiedy został okradziony przez komunistów, którzy zrobili z niego alibi dla swojej władzy, zmieniając *Kapitał* w fundament gułagu. Czy jednak filozofem był święty Augustyn, gdy w *Państwie Bożym* budował ideologiczne paliwo do palenia ludzi na stosach, głosząc straszliwą myśl, że dziewięćdziesiąt procent ludzi trafi nieuchronnie do piekielnego pieca, bo Państwo Boże zarezerwowane jest tylko dla garstki wybranych, a reszta zostanie wrzucona do diabelskiego krematorium, co jeszcze wzmacniał, powołując się przy tym na ideę predestynacji, którą Kościół na szczęście zdecydowanie odrzucił?

Spotkałem kiedyś w pociągu kleryków, którzy bardzo źle mówili o księdzu Wacławie Hryniewiczu. Byli to ludzie spragnieni całym sercem idei piekła i niekończących się kar piekielnych, więc pogardzali tymi, którzy wierzą, że Bóg może w swoim miłosierdziu przyjąć do Nieba wszystkich – i dobrych, i złych. Wyraźnie fascynowała ich i radowała ponuro-mściwa wizja milionów ludzi sprawiedliwie palących się żywcem przez całą wieczność w piecach krematoryjnych obozu koncentracyjnego o nazwie Piekło. Nie znam pisarza, który gustowałby w tego rodzaju ideach.

Doświadczenia pisarzy, którzy wkraczają na pograniczne tereny wyobraźni filozoficznej, filologicznej i teologicznej, stawiają nas przed pytaniem o charakter relacji między wyobraźnią a teologią zinstytucjonalizowaną. Celem teologii jest zawsze umacnianie autorytetu Kościoła. Teolog, który o tym

zapomina, a więc dochodzi do odkryć, które mogą Kościół osłabić, wcześniej czy później zostanie wykluczony ze wspólnoty. Teologia potrafi budować światy życiodajne, jasne i wzmacniające, ale potrafi być także krwiożercza, jak każda ludzka myśl, kiedy posuwa się do skrajności, może więc dobrze, że wyobraźnia teologiczna filozofów i artystów czasem umie ją moderować, łagodząc jej doktrynalną ostrość?

Filologia, filozofia i teologia – ten trójkąt jest ciekawy dla pisarza tylko wtedy, kiedy iskrzy, otwierając pole dla ruchu wyobraźni. Jeśli jest zamknięty w żelaznych ramach dogmatu, pisarz nie ma tu czego szukać. Może co najwyżej uprawiać propagandę religijnych treści albo buntowniczo im się sprzeciwiać. Przekładanie idei filozoficznych czy prawd teologicznych na powieść czy wiersz? Szkoda na to czasu. Literatura rozkwita w chwili, gdy iskrzenie znaczeń otwiera szczelinę w narracji dogmatycznej, jak w *Procesie* Kafki, jak u Bułhakowa, jak u Alberta Camusa, jak u Miłosza czy w teologii negatywnej Sartre'a i Becketta, bo literacka filozofia, która posługuje się słowami „byt” i „nicość”, nieuchronnie staje się rodzajem teologii, nawet jeśli ma ateistyczną barwę, jak choćby u Lema w *Głosie Pana*. Filozofujący Słowacki, kiedy w *Genезis z Ducha* wkroczył na teren teologii rewolucji, Mickiewicz, kiedy w *Prelekcjach paryskich* wkroczył na teren teologii dziejów, trafili zgodnie na listę pisarzy wyklętych. Ale literatura tylko na tym skorzystała.

Poza tym nie mamy żadnej pewności, czy Bóg lubi czytać tylko Biblię, jak mieszkańcy małej osady, do której trafiłem, jadąc z Tucson do El Paso przez żółtą pustynię Sonora w południowo-zachodniej części stanu Arizona. Kto wie, może lubi czytać nie tylko Biblię i świętego Augustyna, ale także księgi z indeksu ksiąg zakazanych, które Biblię przepuszczają przez pryzmat niepokornego, ludzkiego serca, a nawet chwilami gustuje w ewangelicznych apokryfach, w których mały Jezus – jak nam, kilkuletnim chłopcom opowiadał na katechezie w epoce mojego dzieciństwa ksiądz proboszcz z kościoła na gdańskim Przymorzu – ożywia ku radości Marii Panny gliniane ptaszki, które zrywają się z Jego wyciągniętej dłoni i lecą wysoko, prosto w słońce.

## Kto stoi po stronie dobra?

Stefan Chwin w rozmowie z Maciejem Wróblewskim

**Maciej Wróblewski:** *W swoich utworach kładzie pan nacisk na sprawę odpowiedzialności moralnej człowieka za swoje czyny. Tak jest w Srebrzysku, Żonie prezydenta i Pannie Ferbelin. To wyraz pana protestu przeciwko skłonności człowieka do relatywizacji wartości?*

**Stefan Chwin:** W jakimś momencie mojego długiego życia przeraziło mnie, że inteligentny człowiek potrafi bez specjalnego trudu uzasadnić każdą swoją decyzję. To znaczy przekonać siebie, że zawsze, obojętne, co robi, stoi po stronie dobra. Więcej nawet, jeśli ma dość wysoki iloraz inteligencji, może się posłużyć do tego celu... Dekalogiem.

**M.W.:** *Czy to jednak nie przesada?*

**S.Ch.:** Przesada? W dzieciństwie przeżyłem prawdziwy szok, kiedy zdałem sobie sprawę, że przykazanie „Nie zabijaj” zupełnie nie przeszkadzało Kościołowi wysyłać przeciwko ludziom inaczej myślącym niż katolicy uzbrojonych w narzędzia do zabijania krzyżowców, którzy hurtowo mordowali na przykład albigensów w południowej Francji, nie mówiąc już o paleniu ludzi żywcem na stosach. I wszystko to robiono w poczuciu najgłębszej zgodności z Dekalogiem! W imię Miłosiernego Jezusa!

**M.W.:** *Tyle, że opierając się na błędnym odczytaniu Ewangelii...*

**S.Ch.:** Myśli pan? A ja nie mam takiej pewności. Sędziowie trybunałów inkwizycji byli na przykład głęboko przekonani, że torturując kobietę, otwierają przed nią drogę do Wiecznego Szczęścia. Każdy, nawet najstraszniejszy ból, jaki jej zadają, oczyszcza bowiem jej duszę z grzechów, więc przypiekając ją rozżarzonym żelazem, uważali, że czynią prawdziwe dobro, bo nie ma większego dobra, niż zapewnić komuś Zbawienie. Im więcej cierpień za życia – powtarzali sobie – tym mniej po śmierci. Bo cierpienia doczesne to drobiazg

w porównaniu z Nieskończonym Szczęściem, które nas czeka po „tamtej stronie”, więc nie ma się co przejmować jękami torturowanych czy palonych żywcem, oni bowiem powinni być wdzięczni swoim inkwizycyjnym oprawcom, że poprzez ziemską mękę ciała są prowadzeni ku bramom Niebios.

Więc, widzi pan, ja najpierw myślałem jak pan, że taki sposób rozumowania to skutek błędów i wypaczeń w odczytywaniu Ewangelii. Że ktoś, kto tak rozumuje, deformuje sens Pisma. Rzecz jednak w tym, że w ramach myślenia religijnego takiemu sposobowi rozumowania inkwizytorów nie da się zarzucić niczego nielogicznego. Przeciwnie. Oni w ramach tego systemu myślenia rozumowali najzupełniej poprawnie. Ponadto, kiedy skazywali ludzi na spalenie żywcem na stosach, mogli powoływać się na słowa samego Jezusa, który miał nieszczęście kiedyś powiedzieć, że ludzkie chwasty żyjące w grzechu zostaną, kiedy nadejdzie czas, wrzucone w wieczny, płonący ogień.

**M.W.:** *Ale to była tylko niewinna metafora, mająca zobrazować wyższą prawdę moralną!*

**S.Ch.:** Niewinna? Jest pan tego pewien? Bo ja takiej pewności nie mam. Jak się mówi o wrzucaniu w ogień, to się zaczynają poważne sprawy. Mnie już w dzieciństwie przyszło do głowy dość niebezpieczne pytanie, które mocno zachwiało porządkiem mojego dotąd spokojnego świata. Czy takie słowa o wrzucaniu w ogień mogły inspirować inkwizycję, która nader chętnie do nich w swojej ognistej praktyce nawiązywała, czy też mówić tutaj o jakiejś odpowiedzialności za palenie ludzi na stosach jest po prostu oburzające?

**M.W.:** *Ja tu żadnej odpowiedzialności nie widzę.*

**S.Ch.:** A ja widzę sprawę ogólniejszą, wychodzącą poza przypadek ognistych słów z Ewangelii, bo nasuwają się dalsze pytania, równie niewygodne. Na przykład: czy Marks jako autor *Kapitału* ponosi odpowiedzialność za stalinowskie zbrodnie w gułagach? Czy Nietzsche jako autor *Tako rzecze Zaratustra* ponosi odpowiedzialność za zbrodnie nazistowskie? A pytanie z naszej, polskiej działki: czy Roman Dmowski jako autor *Myśli nowoczesnego Polaka* ponosi odpowiedzialność za antyżydowskie pogromy, do jakich dochodziło w polskich miastach? Czy ponosi na przykład odpowiedzialność za Jedwabne?

**M.W.:** *Bardzo trudno udowodnić, że tak.*

**S.Ch.:** A widzi pan. Przecież – powie ktoś – oskarżać Dmowskiego o to, że jacyś Polacy zabijali Żydów na ulicach, to absolutna niedorzeczność, bo *Myśli nowoczesnego Polaka* to zupełnie niewinna dywagacja polityczno-moralna, a jeśli ktoś z niej wyprowadzał jakieś wnioski mordercze, to przecież nie sławny pan Roman za to odpowiada, bo on miał co innego na myśli. On był czysty jak łąka, to tylko ludzie nierozsądni błędnie odczytali jego tekst. To nie jego wina, to tylko oni sami...

Ale ja uważam, że równie trudno udowodnić, że Dmowski nie ponosi żadnej odpowiedzialności za to wszystko. Bo moim zdaniem w języku nie ma żadnych niewinnych metafor, szczególnie jeśli chodzi na przykład o wrzucanie w ogień. Mocnym wstrząsem było dla mnie w dzieciństwie właśnie odkrycie tego, że obie odpowiedzi na pytania, które tu rozważamy, są całkowicie słuszne. I to, że słowo o paleniu chwastów ponosi odpowiedzialność za śmierć ludzi na stosach. I to, że słowo to nie ponosi żadnej odpowiedzialności za śmierć ludzi na stosach, bo co ma niby jedno do drugiego? Podobnie słowa Marksa, Nietzschego czy Dmowskiego. Ponieważ bez trudu my sami potrafimy udowodnić słuszność każdej z tych – całkowicie sprzecznych ze sobą – tez.

**M.W.:** *Dlatego w swoich esejach i prozie rozmyśla pan nad zagadką ludzkiej odpowiedzialności?*

**S.Ch.:** Właśnie dlatego zjawisko odpowiedzialności moralnej tak mnie zainteresowało. I piszę o nim w moich książkach z takiej właśnie perspektywy. Na przykład, jeśli ktoś z naszych znajomych popełnił samobójstwo, czy my sami osobiście także ponosimy jakąś część moralnej odpowiedzialności za to, co się stało? A jeśli tak, to jaka to jest część? I jak ją zmierzyć, zbadać, prześwietlić? *Złoty pelikan* jest między innymi o tym.

**M.W.:** *W Złotym pelikanie jest też inna sprawa...*

**S.Ch.:** Tak. Chodzi nie tylko o skalę i zasięg odpowiedzialności. Chodzi też o to, że każdy z nas potrafi udowodnić sobie, że nie ponosi żadnej odpowiedzialności za cokolwiek. Wypieranie się odpowiedzialności za własne czyny jest nie tylko zręcznym unikiem krętaczy. Dzieje się tak dlatego, że nie ma niczego bardziej chwiejnego niż **ontologia odpowiedzialności**.

**M.W.:** *Co pan ma na myśli?*

**S.Ch.:** Naprawdę bardzo trudno ustalić, gdzie zaczyna się, a gdzie się kończy zasięg naszej odpowiedzialności za cokolwiek. Na przykład, czy żołnierz, który pod groźbą kary śmierci za niewykonanie rozkazu dokonuje zbrodni wojennych, moralnie odpowiada za to, co robi? Zabija przecież po to, by ratować własne życie i życie swojej rodziny, bo gdy odmówi wykonania rozkazu, zostanie rozstrzelany. Czy polski kolejarz, który w ramach swoich obowiązków zawodowych prowadzi pociąg, w którego wagonach tysiące ludzi jadą do Treblinki, gdzie zostaną zagazowani, ponosi odpowiedzialność za Holokaust? Czy szeregowy polski żołnierz z poboru, wprowadzający stan wojenny na rozkaz generała Jaruzelskiego, ponosi odpowiedzialność za to, że zatrzymuje polskich chłopców rozrzucających na ulicy ulotki Solidarności i prowadzi ich do więzienia? Czy można tu mówić o jakiegokolwiek odpowiedzialności moralnej? Z podobnymi pytaniami fatalną trudność mieli sędziowie Trybunału w Norymberdze. I nie tylko oni. Bo i w zwykłym życiu mamy podobne kłopoty.

**M.W.:** *Chodzi o moralną tajemnicę nieświadomego współudziału?*

**S.Ch.:** W *Złotym pelikanie* studentka popełnia samobójstwo po oblanym egzaminie. Bohater tej powieści, egzaminator, dręczy się do końca pytaniem, czy i w jakim stopniu odpowiada za tę śmierć, ale rzecz w tym – i to jest moja obserwacja główna – że on nigdy nie dowie się, jak było naprawdę, bo taka jest nasza sytuacja moralna na ziemi. On równie dobrze może wytłumaczyć sobie: „Bez przesady! Zabiła się, ale z pewnością nie zrobiła tego z tak głupiego powodu, jak oblany egzamin, bo przecież nikt przy zdrowych zmysłach nie zabija się z tak śmiesznych powodów jak dwójka na egzaminie, więc niby po co ja mam sobie w ogóle zawracać głowę tą sprawą? Jestem czysty jak łza”.

Ale powiem panu, że sprawa nie wygląda tak prosto. Bo on równie dobrze może sobie powiedzieć: „To bardzo prawdopodobne, że jakoś przyczyniłem się do jej śmierci. Chociaż nie mam żadnej pewności, że mam ją na sumieniu, biorę na siebie winę za to, co się stało”. O tym właśnie nierozstrzygalniku naszej egzystencji jest między innymi *Złoty pelikan*.

**M.W.:** *Chodzi o to, że nigdy nie dowiemy się, jakie są prawdziwe skutki naszych słów i czynów, to znaczy prawdziwa wartość moralna tego, co mówimy i czynimy?*



**S.Ch.:** Czasem zupełnie niewinne słowo wypowiedziane w niefortunnym momencie pociąga za sobą fatalne skutki dla innych, ale my nigdy o tych skutkach się nie dowiemy, bo te skutki mogą się pojawić dopiero po wielu, wielu dniach. I dlatego możemy sobie wtedy spokojnie powiedzieć: „Ja za to, co się stało, nie odpowiadam. Po co mam sobie głowę zawracać jakimś poczuciem winy?”.

**M.W.:** *A w polityce?*

**S.Ch.:** Zawsze mnie niepokoiła **moralna elastyczność języka**, szczególnie jeśli z niej korzystają politycy. Mądry polityk to taki polityk, który potrafi sobie i innym udowodnić, że obojętnie, co by nie robił, zawsze stoi po stronie dobra. Zresztą w moim długim życiu nie spotkałem nawet jednego człowieka, który by nie był przeświadczony, że stoi po stronie dobra. Po stronie dobra stoją bowiem w swoim mniemaniu wszyscy, obojętnie co robią. Wystarczy tylko umiejętnie posłużyć się słowami, by sobie samemu i innym to udowodnić.

Rodzi to bardzo ciekawe zjawiska społeczne. Na przykład ktoś bez żadnego trudu potrafi udowodnić, że tortury są całkowicie zgodne z Dekalogiem. Tak myślą na przykład oficerowie służb specjalnych, kiedy przesłuchują terrorystów, podtapiając ich czy rażąc prądem, czy oficerowie przesłuchujący jeńców wojennych, po to by krwawymi metodami wycisnąć z nich potrzebne informacje, które pozwoliłyby uratować życie setek, a nawet tysięcy zwykłych, niewinnych ludzi. Otóż, można postawić proste pytanie, jak na przykład Dekalog ocenia zadawanie tortur uwięzionemu terrorysty, po to by wyciągnąć z niego informacje, które pozwolą zapobiec dalszym krwawym zamachom? Tortury są moralnie podłe i nie wolno ich stosować, takie zalecenie wydaje się z Dekalogiem całkowicie zgodne. Ale jeśli dzięki temu potwornemu złu, jakie zadawane jest przesłuchiwanym ludziom, uda się nam osiągnąć dobro stokroć cenniejsze?

Bez trudu potrafimy udowodnić, że tortury są i równocześnie nie są zgodne z Dekalogiem. Najstraszniejsze jest to, że obie odpowiedzi są równie słuszne. Nawet więc Dekalog w niczym nie może nam tu pomóc. Dotyczy to zresztą wielu innych spraw. Na przykład, kim jest komendant policji przedstawiony w *Srebrzysku*? Można go równie dobrze nazwać łajdakiem, bo dopuszcza się niedobrych rzeczy, jak i człowiekiem szlachetnym, bo posługując się z konieczności – jak uważa – podłymi środkami, dąży przecież do „uzdrowienia” Polski, to znaczy prawdziwego dobra. Na przykład posługując się owocami zatrutego drzewa, czyli dowodami zdobytych w sposób niezgodny z prawem.

**M.W.:** *A jak ta sprawa wygląda w Pannie Ferbelin?*

**S.Ch.:** To jest powieść o terroryzmie, ale ujmuje rzecz z innej strony. Punktem wyjścia jest pytanie: „Czy ktoś, kto chciałby uratować Jezusa od strasznej śmierci na krzyżu i zrobiłby to metodami terrorystycznymi, byłby po stronie dobra czy zła?”. Przecież nie było większego dobra niż Jezus. Jego ocalenie od morderstwa na krzyżu byłoby więc najwyższym dobrem, nawet gdyby metody osiągnięcia tego dobra były moralnie niegodziwe? Bohaterką *Panny Ferbelin* jest młoda kobieta, która porywa dziecko „Piłata”, by uratować „Jezusa”.

Czy ludzie, którzy zgodzili się na śmierć Jezusa, nie ratując Go przed ukrzyżowaniem, byli po stronie dobra czy zła? Można chyba powiedzieć, że byli po stronie zła, bo porzucenie Jezusa było złem. Ale z drugiej strony nie pomagając Mu, umożliwili Ukrzyżowanie, czego skutkiem stała się możliwość Zbawienia całej ludzkości, czyli dobro najwyższe. Czym więc w sensie moralnym było naprawdę porzucenie Jezusa przez Jego zwolenników? Moje powieści poruszają się w przestrzeni tego rodzaju paradoksów teologiczno-moralnych.

**M.W.:** *Niebezpieczne to paradoksy.*

**S.Ch.:** Też tak myślę. Ale paradoks terroryzmu zawsze na tym polegał. Cele terrorystów – nie metody – były zwykle wzniosłe i szlachetne. Tak przynajmniej było w wieku dziewiętnastym, kiedy rozgrywa się akcja *Panny Ferbelin*.

**M.W.:** *Powracającym tematem w pańskich opowiadaniach i powieściach są relacje między jednostką a władzą oraz między jednostką a społeczeństwem. Podobne tematy pojawiają się też w pana ostatniej, iskrzącej się dowcipem książce Opowiadania dla Krystyny (choćby w opowiadaniu o wymownym tytule Droga na Belweder).*

**S.Ch.:** Kiedyś szczególnie przeraziło mnie zdjęcie kapelana wojskowego, który błogosławił znakiem Krzyża Świętego umundurowanych mężczyzn z pistoletami maszynowymi, bagnetami u pasa i biało-czerwonymi opaskami na rękawie, wzywając ich, by żarliwie modlili się o zwycięstwo, bo jak będą się żarliwie modlić o zwycięstwo, to może Bóg stanie po ich stronie i pomoże im zadać śmierć wrogom Ojczyzny. Od razu pomyślałem, co ma zrobić z takimi modlitwami Miłosierny Bóg, jeśli o to samo proszą obie wrogie strony, szykujące się do krwawej wojny?

A jeszcze na dodatek słowa „Nie zabijaj”, których stróżem powinien być każdy ksiądz, wcale nie są jednoznaczne. Przede wszystkim nie wiadomo, czy dotyczą tylko ludzi, czy czegoś jeszcze. Manichejczycy uważali, że Bóg w Dekalogu umieścił wyraźny zakaz zabijania ludzi i zwierząt, bo nie sformułował żadnych wyraźnych ograniczeń odnośnie do obowiązywania tego zakazu. Stanowisko takie ostro potępił święty Augustyn, ogłaszając, że katolik ma prawo zabijać wszystko, co żyje, jeśli zabijanie służy ludzkiemu pożytkowi.

**M.W.:** *To chyba sprawę ostatecznie rozjaśnia.*

**S.Ch.:** Sens przykazania wcale się nie stał jednak przez to bardziej jednoznaczny. Do dzisiaj nikt nie traktuje piątego przykazania dosłownie i bezwzględnie. Wiemy, że nie wolno nam zabijać, ale wiemy też, że mamy nie tylko prawo, lecz i moralny obowiązek zabijać w obronie własnej, w obronie własnej rodziny czy w obronie ojczyzny. Teologiczno-moralny paradoks kapelana wojskowego polega na tym, że ten strażnik i głosiciel przykazania „Nie zabijaj” równocześnie zachęca umundurowanych mężczyzn do zabijania w słusznej sprawie, błogosławiąc narzędzia do zabijania przed wymarszem oddziału na front.

Kapelan sprawuje duchową władzę nad żołnierzami, jak zatem zdefiniować jego moralną odpowiedzialność za głoszenie Pisma? W jednym przypadku potępia on stanowczo zabijanie, w drugim uważa je za całkowicie dopuszczalne. Biblijny nakaz „Jak cię uderzą w twarz, nadstaw drugi policzek” koliduje w jego praktyce z zasadą „Nie wolno ci zabijać, ale masz prawo a nawet obowiązek zabijać w obronie w obronie ojczyzny”?

**M.W.:** *W opowiadaniu Droga na Belweder chodzi jednak chyba o inną odpowiedzialność.*

**S.Ch.:** Zgoda, o inną. Punktem wyjścia była dla mnie sprawa zapomnianego już Andrzeja Leppera oraz jego stylisty Tymochowicza, który pracował nad publicznym wizerunkiem tego polityka i bardzo pomógł mu w karierze. Wymyślił na przykład dla partii Samoobrona rozpoznawalne krawaty w biało-czerwone paski. Ale w moim opowiadaniu chodzi o sprawę ogólniejszą. O to między innymi, jak ma się zachować inteligent-artysta w państwie, które jest rządzone przez prawdziwą „ludową demokrację”, czyli sejmową reprezentację ludowej większości społeczeństwa. Główny temat *Drogi na Belweder*

to samopoczucie polskiego inteligenta dalekie od samopoczucia inteligenta żyjącego w „realnym socjalizmie”. W „realnym socjalizmie” inteligent-artysta czuł, że stoi po stronie ludu, który buntuje się przeciwko totalitarnej władzy. Sytuacja mojego bohatera jest inna. To Polska, w której lud ma władzę prawdziwą. W moim opowiadaniu mowa jest o złudzeniach inteligencji, która została wysadzona z siodła przez kapitalizm i chce wierzyć, że może się przydać „ludowej demokracji”, w ten sposób nadając swojemu życiu jakiś sens, którego zostało ono przez ustrojową transformację pozbawione. Pracując nad *image* polityka ludowego, który robi karierę, dochodząc do stanowiska wicepremiera, inteligent-wizażysta łudzi się, że ludowej sile nadaje cywilizowane formy, co poniekąd ma usprawiedliwiać jego występowanie w roli „sługi ludu”. Inteligent wspierając „chama” w jego drodze do Belwederu, chce wierzyć, że pośrednio naprawia Polskę, wiedzie ją wzwyż, co jest smutnym złudzeniem, bo jego rzeczywista rola jest kompletnie marginesowa. Z patetycznego „inteligentkiego sługi ludu” staje się „popychadłem ludu”, chociaż do końca wmawia sobie, że bierze udział w szlachetnym dziele cywilizowania ludu i Polski. Czy inteligent, kierujący się takimi złudzeniami jest moralnie odpowiedzialny za wspieranie i umacnianie czegoś, co niekoniecznie musi być dobrem?

**M.W.:** *Czy biorąc pod uwagę sytuację aktualną, sprawy publiczne bardziej stają się materiałem na prozę o wymowie komicznej, czy też raczej wymagają głosu serio?*

**S.Ch.:** Oba głosy są potrzebne. I ten serio, i ten, nazwijmy, ironiczno-komiczny. Niedawno jeden z narodowych poetów polskich średniego pokolenia przekonywał mnie stanowczo, że wzniosłość jest nam w Polsce niezbędnie potrzebna, mocno natrząsał się przy tym z postmodernistycznych śmiechów, które nas – jak twierdził – ściągają w duchowe błoto. „Pustka, pustka, zgnilizna!” – wykrzykiwał, co cierpliwie znośiłem, wierząc, że kieruje się szlachetnym odruchem serca. Zgoda, czemu nie, chętnie przyznam, że wzniosłość to piękna rzecz, a nie jakaś zgnilizna i pustka, trzeba ją więc czule pielęgnować, jak się tylko da, ale balon wzniosłości, jeśli jest zbyt mocno nadmuchany, może nas unieść dość wysoko w stratosferę idiotyzmu.

**M.W.:** *Dlatego wzniosłości powinien towarzyszyć ironiczny uśmiech Stańczyka?*

**S.Ch.:** Tak jak to na przykład w Rzeczypospolitej Obojga Narodów bywało. Kto chce z Polski wypędzić Stańczyka, szykuje paradę niebezpiecznych głupstw. Balon wzniosłości czasem nas pięknie unosi na wyżyny ducha, ale warto pamiętać, że czasem potrafi wciągnąć nas w poważne kłopoty. Niech sobie szybuje nad naszą biedną polską ziemią, dodając jej splendoru, ale też co jakiś czas należy go przekłuwać, żeby nie nabrzmiwał zanadto powietrzem absurdu.

Warto też – co nie jest bez znaczenia – pamiętać, że dobrą koleżanką wzniosłości bywa śmierć. Bardzo się one lubią wzajemnie i bardzo popierają.

I tak to już bywało w naszej polskiej historii, że im więcej było wzniosłości, tym więcej było śmierci i tym łatwiejsza to była śmierć. Tymczasem ja jestem przeciwko łatwej śmierci, której wyraźnie sprzyja wzniosłość nieumiarkowana, co duszę potrafi rozhuścić jak pijaną łódź. Czasem wzniosłość uderza ludziom do głowy jak spirytus, wywołując stany silnego zamroczenia. Jeśli już ktoś chce w patriotycznym uniesieniu wybierać śmierć dla siebie i innych, należy to robić rozważnie, nie dając się sprowokować wzniosłości nadmiernej, która lubi nas w łatwą śmierć popychać. Łatwa śmierć to taka, kiedy człowiek otumaniony wzniosłością idzie w śmierć jak w dym, nie zastanawiając się nad tym, czy ta śmierć ma sens i czy rzeczywiście Polsce w czymkolwiek pomaga. Bywa, że wzniosłość, tłumiąc racjonalne myślenie, potrafi człowieka obezwładnić i właśnie wtedy potrzebny jest śmiech Stańczyka, który ją przekłuwa igłą ironii.

**M.W.:** *Co atrakcyjnego widzi pan w sprawach, powiedzmy ogólnie, publicznych?*

**S.Ch.:** Sprawy publiczne obserwuję z ciekawością i czasem w sprawach publicznych zabieram głos, tylko jednak wtedy, kiedy mnie ktoś o sprawy publiczne zapyta. Ale głównie interesuję się nimi jako pisarz, nie polityk. Interesuje mnie teatr życia, a polityka bywa dynamicznym teatrem życia, w którym odsłania się natura ludzka w formach tragigroteskowych, wyjaskrawionych, malowniczych, śmiesznych i bolesnych. Jak nieprawdopodobne postacie sceniczne polityka polska produkuje na naszych oczach! Aż strach się bać! Prawdziwa menażeria ludzka! Tylko widzieć i opisywać.

Nie podzielam wyniosłych opinii, wedle których polityka jest płaska jak deska do prasowania i szkoda na nią uważnego oka. Nie ma bardziej politycznych tekstów niż wielkie dramaty Szekspira. Życie oczyszczone z polityki i przedstawiane jako życie „bardziej prawdziwe” wonieje fałszem. Na scenie życia niskość i wysokość spotykają się i nie ma żadnych metafizycznych tajemnic, które by

istniały wyłącznie w regionach „sztuki czystej”, która – jak upierają się jej zwolennicy i obrońcy – najśluszej odwraca się od polityki, zamykając oczy na jej głupstwa i brudy, które są, niestety, ludzkie, arcyłudzkie, więc warte najgłębszej uwagi pisarza.

**M.W.:** *Czy publiczność literacka, pana zdaniem, czeka dzisiaj na nowe Przedwiośnie?*

**S.Ch.:** Na co dzisiaj czeka publiczność literacka w Polsce, nie wiem. Ale powiem tak: gdyby ona naprawdę czekała na *Przedwiośnie*, *Przedwiośnie* współczesne dawno już by u nas powstało. Można się więc domyślać, że tak naprawdę nikt u nas na żadne *Przedwiośnie* nie czeka. A wieczne powtarzanie, że Polacy niby na coś w tym rodzaju czekają, jest wieczną śpiewką polskiej krytyki, schematem inteligentkiej myśli, która chce wierzyć, że „wielka rozmowa o Polsce”, w której uczestniczymy, nawołując pisarzy do pisania *Przedwiośnia*, jakoś nas nobilituje, co niestety jest krzepiącym złudzeniem.

**M.W.:** *Zostawmy zatem Żeromskiego i sprawy publiczne. W pana prozie urzeka mnie warstwa sensualna, a dokładniej sprawę ujmując – mistrzostwo w odtwarzaniu drobiazgów codzienności, za którymi pulsuje, że się tak wyrażę, esencja (tajemnica?) naszej egzystencji. Cóż, ma pan na te sprawy niezłe oko!*

**S.Ch.:** Ziemia jest w sumie dość paskudna i raczej nieciekawa jako miejsce naszego tymczasowego pobytu, ale czasem się zdarza, że jest niewiarygodnie piękna. I to nie tylko w panoramicznych pejzażach, które rozciągają się pod niebo, ale także w mikroprzestrzeniach, które się mieszczą we wnętrzu dłoni. Ja to dostrzegam i o tym chętnie piszę. Zachwycają mnie cywilizacje, które kochają ozdobny detal, gąszcz ornamentyki, soczystą barwę rzeczy. Dlatego lubię umieszczać moich bohaterów w dotykalnej przestrzeni, w której palcami można smakować porowatość jedwabiu, chłód żelaza czy połyskliwość ametystu. W dzieciństwie urzekło mnie malarstwo Holendrów. Ich zachwyt dla formy przedmiotów i tajemniczej gęstości materii, barwy, światła.

**M.W.:** *Z jednej strony intryguje pana sfera sacrum, istota grzechu i świętości, moralnej odpowiedzialności, z drugiej zaś pana proza aż kipi od scen zmysłowych, erotycznych, a niekiedy naturalistycznych, jak choćby wizyta Marii Ferbelin i Helmuta Hammelsa w rzeźni.*

**S.Ch.:** Rzeźnia to bardzo ciekawe miejsce. Wszyscy udajemy, że ono w ogóle nie istnieje, bo po co się niepotrzebnie denerwować tym, co się tam dzieje. Lepiej nie wiedzieć, nie widzieć, nie słyszeć. *Panna Ferbelin* jest powieścią teologiczno-moralną – taki sobie gatunek wymyśliłem – ale uważam, że literatura, która wędruje wśród teologicznych tajemnic, powinna mieć mocną podstawę myślową, żeby nie tracić kontaktu z realnym życiem. To znaczy z rozkoszą i bólem.

W *Pannie Ferbelin* mowa jest o ukrzyżowaniu. Ale dla dzisiejszych ludzi słowo „ukrzyżowanie” jest pojęciem pustym. To czysta abstrakcja. Ono nabiera ciężaru dopiero w sąsiedztwie rzeźni, gdzie ludzie żelaznymi narzędziami mordują żywe istoty nazywane zwierzętami. Dlatego do tej powieści wprowadziłem scenę, w której chłopiec, syn „Piłata”, porwany przez kobietę, która chce go wymienić za „Jezusa”, by „Zbawiciela” ocalić od ukrzyżowania, patrzy z szeroko otwartymi oczami, jak w rzeźni żywe konie mordowane są przez ludzi. Sam zresztą widziałem taką scenę i to z bliska. Bardzo pouczające doświadczenie, które skutecznie sprowadza nas z wysokich rejonów abstrakcji na cielesną ziemię, co pisarzowi pomaga mocniej trzymać się realności. Po wizycie w rzeźni o ukrzyżowaniu myśli się zupełnie inaczej. Podobnie jak po pobycie w szpitalu na oddziale chirurgii urazowej.

**M.W.:** *Pisząc ważne eseje o samobójstwie, jest pan zarazem „mocno” po stronie życia. Czy mam rację?*

**S.Ch.:** Dobry Boże, ale co to znaczy „być po stronie życia”? Te słowa mocno mi pachną nieszczęsnym przeciwstawieniem „cywilizacji życia” i „cywilizacji śmierci”, które służy dzisiaj głównie do piętnowania ludzi.

**M.W.:** *Dlaczego?*

**S.Ch.:** Bo kto jest naprawdę po stronie życia? Czy ten, który zmusza drugiego człowieka, żeby umierał fatalnie długą śmiercią naturalną bez względu na to, z jakimi cierpieniami się to umieranie wiąże? I grozi mu jeszcze: „Jak nie będziesz chciał długo umierać w cierpieniu do samego naturalnego końca, to trafisz do piekła!”. Czy ten, który mówi: „Nie chcę cię zmuszać do długotrwałego umierania w bólu i rozpacz, masz prawo odejść w spokoju, by wyzwolić się z udręki”? Czy bezlitosne zmuszanie człowieka do długotrwałego umierania w cierpieniach naturalnej śmierci to „bycie po stronie życia” czy raczej właśnie

„bycie po stronie śmierci”? I czy prawdziwą „cywilizacją śmierci” nie jest przypadkiem taka cywilizacja, która straszaniem ludzi groźbą piekła zmusza ich do okropnego, długotrwałego umierania?

I czy jest „po stronie życia” ktoś, kto zmusza kobietę do rodzenia kalek, wołając przy tym, że „każde życie jest święte”, więc twoim obowiązkiem, kobieto, jest urodzić dziecko po to, by je skazać na straszne życie w kalectwie?

**M.W.:** *Więc co to znaczy „być po stronie życia”?*

**S.Ch.:** Ja jestem oczywiście po stronie życia, bo należy być po jego stronie, ale nie bezwzględnie w każdym przypadku. Żyjemy w cywilizacji, która wmawia nam, że każde życie jest błogosławnym darem. Przecież to nieprawda. Ta cywilizacja zakazuje nam mówić, że istnieje coś takiego, jak „życie nie do zniesienia”. Ona woła donośnie: „Nie istnieje żadne życie *nie do zniesienia!* Masz, człowieku, znieść wszystko! Do naturalnego końca! Do ostatniego oddechu!”. To właśnie jest prawdziwa, bezwzględna, zimna, okrutna „cywilizacja śmierci”. Cywilizacja, która zamyka usta każdemu, kto twierdzi, że istnieje próg ludzkiej wytrzymałości, po którego przekroczeniu człowiek się rozsypuje psychicznie. Tymczasem w Polsce co roku odbiera sobie życie około sześć tysięcy osób, a na całym świecie ponad milion. Oni dobrze wiedzą, że „życie nie do zniesienia” jest jak najbardziej realne. I że istnieje próg wytrzymałości, który właśnie przekroczyli.

**M.W.:** *Normy religijne są w tej sprawie jednoznaczne.*

**S.Ch.:** Możliwe, ja jednak nie mam takiej pewności. Ciekawe na przykład, czy dobry, miłosierny Bóg, o którym mówi Ewangelia, rzeczywiście wrzuci do piekła biednego człowieka, który odbiera sobie życie w strasznych męczarniach choroby nowotworowej, jak lubią stanowczo obwieszczać fanatyczni entuzjaści „naturalnego umierania”. Albo czy wrzuci do piekła kogoś, kto odbiera sobie życie we wczesnej fazie alzheimera, by uniknąć strasznej psychicznej i fizycznej degrengolady w fazie zaawansowanej. Nie potrafię uwierzyć, że jeśli ktoś zmusza człowieka do umierania przez dwanaście lat w ciężkiej, nieuleczalnej chorobie, związanej z trudnym do wyobrażenia cierpieniem, jest „po stronie życia”. Za gładko to brzmi. Za łatwo. Czy zmuszanie słabego, chorego człowieka do niekończących się tortur powolnego umierania i straszanie go przy tym piekłem jest zgodne z duchem Ewangelii?



**M.W.:** *Cóż, nie mnie rozstrzygać, co jest, a co nie jest zgodne z duchem Ewangelii, biorąc pod uwagę fakt, że dzisiaj życie człowieka we wszystkich swoich wymiarach jest daleko bardziej skomplikowane niż za czasów Jezusa. Ten problem „sygnalizował” pod koniec dziewiętnastego wieku Fryderyk Nietzsche.*

**S.Ch.:** Ależ proszę pana, pan to rozstrzyga, czy pan chce, czy nie chce! Po prostu zajmuje pan określone stanowisko w tej sprawie, nawet jeśli pan głośno nie wypowiada swojego zdania. Albo pan aprobuje, albo nie aprobuje. Ja nie wierzę, że w takich sprawach można, ot tak sobie, zawiesić swoją opinię na kołku i udawać, że „nie mnie rozstrzygać”. Poza tym sprawę, o której mówimy, rozstrzygają, i to najzupełniej praktycznie, potężni dostojnicy instytucji wyznaniowych oraz ludzie stanowiący prawo, zakazując nam czegoś lub zezwalając na coś, co wcześniej czy później będzie nas dotyczyło najzupełniej osobiście. A wtedy, kiedy nadejdzie czas, nie będzie zmiłowania. I na nic wszelkie oświadczenia, że „nie mnie rozstrzygać”. Ktoś chętnie rozstrzygnie wszystko za nas, stawiając nas przed faktem dokonanym. Lepiej sobie nie wyobrażać, co to znaczy dostać się w ręce fanatyka religijnego, który o twoich najbardziej osobistych sprawach będzie bez żadnych skrupułów decydować za ciebie. Żebyś na przykład umierał dokładnie w taki sposób, jak on chce.

**M.W.:** *Czy jednak nie za bardzo oddalamy się od pana twórczości?*

**S.Ch.:** Sprawa dotyczy samego sedna mojej twórczości, bo gdyby nie takie pytania, o których teraz rozmawiamy, nie napisałbym ani *Hanemanna*, który w jednym ze swoich wymiarów jest powieścią o samobójstwie (nie przypadkiem pojawia się w nim sprawa Kleista i Witkacego), ani dwóch tomów: *Samobójstwo jako doświadczenie wyobraźni* oraz *Samobójstwo i „grzech istnienia”*. Moja twórczość bez tych książek to po prostu nie jest moja twórczość. Zresztą we wszystkich moich książkach te sprawy powracają, raz w sposób jawny, raz w sposób ukryty.

**M.W.:** *Pytając pana o „bycie po stronie życia”, miałem na myśli sprawy codzienne, jak radość jedzenia i picia, przyjemność spaceru z ukochaną osobą... Takich scen nie brakuje w pana prozie...*

**S.Ch.:** No, wie pan... My tu rozmawiamy o sprawach, o których naprawdę warto rozmawiać, bo ja uważam, że warta uwagi jest literatura, która o takich

właśnie sprawach mówi, a pan mnie pięknie zagaduje o „radość jedzenia i picia”. Oczywiście, że w moich książkach staram się budować obraz świata nasycony jakościami zmysłowymi, bo – jak już wspominałem – kocham malarstwo holenderskie, które też było zachwycone estetycznym wymiarem materialnego świata. Ale żebym głosił w mojej prozie jakąś „radość jedzenia i picia”, to sobie nie przypominam. Kiedyś jeden z krytyków – zresztą bardzo mi życzliwy – sprawdził dokładnie, co jedzą bohaterowie *Hanemanna*. Otóż jadłospis nie wypadł, niestety, imponująco.

**M.W.:** *Chodziło mi nie tyle o jadłospis, co o całościową wizję życia.*

**S.Ch.:** Ja mam oko malarza i wszystkie zmysły bardzo wyczulone na barwę, smak, powierzchnię, miąższ świata, więc lubię – jak to się niegdyś mówiło – malować słowem, co daje – taką mam nadzieję – plastyczne obrazy życia. Właśnie obrazy. Zależy mi na tym, żeby czytelnik widział to, co opisuję, ale pod tym wszystkim wyczuwał obecność pytań, o których wcześniej mówiliśmy. Taki ukryty pod skórą świata, stale obecny, niepokojący nurt. Wiele razy się przyłapuję, że tworząc plastyczne obrazy życia, robię to po to, żeby przykryć nimi coś, co jest we mnie całkowicie z nimi sprzeczne. I ta gra sprzecznych perspektyw uczuciowych jest wyczuwalna w moim stylu, tak mi się wydaje.

**M.W.:** *Ma pan na myśli emocjonalne rozdwojenie podmiotu w samej barwie narracji?*

**S.Ch.:** Jedną nogą stoję po kolana w nicości, a drugą na ciepłym piasku nadmorskiej plaży w Jelitkowie, w samo sierpniowe południe, gdy dzwon katedry w Oliwie obwieszcza powszechne szczęście istnienia, patrzę na ciemną taflę morza, pociętą błyskami słońca, która rozciąga się przede mną aż po półwysep na dalekim horyzoncie, ale zachwycając się tym, co mam przed sobą, tak naprawdę chcę moim zachwytem przysypać nicość, która trzyma mnie za nogę jak pijawka. Tak bym to z grubsza określił. Dlatego nie lubię tak zwanej literatury lingwistycznej, bo ona moje oko natrętnie zatrzymuje na czarno-białej, graficznej powierzchni tekstu, tak że podczas czytania nie można „poprzez litery” niczego zobaczyć. Chcę, żeby mój tekst był oknem, a nie zadrukowaną kartką.

**M.W.:** *To dążenie wyraźnie widać w pana dzienniku.*

**S.Ch.:** W moim dzienniku kiedyś opisałem wędrowkę po targowisku koło parku w Oliwie, gdzie lubimy – ja i moja żona, Krystyna – kupować owoce i warzywa wykładane na straganach przez rolników, którzy co sobota zjeżdżają się tam z Kaszub i Żuław. Zrobiłem opis arkadyjsko-holenderski naszej obecności na targowym placu pod starymi kasztanami, ale pisząc, w pewnej chwili przyłapałem się na tym, że robię to z lęku, że tylko przez czysty przypadek znajduję się teraz w takim oto szczęśliwym miejscu świata, gdzie **chwilowo** nie ma wojny, ognia, dymu i tłumu uchodźców, którymi – nawiasem mówiąc – byli moi, wypędzeni z Warszawy i Wilna, rodzice, którzy trafili do Gdańska w 1945 roku.

**M.W.:** *Poza tym przewija się w pana utworach motyw dzieciństwa, jak w Hanemannie, w Pannie Ferbelin czy w opowiadaniu Puste krzesło przy wigilijnym stole. Jaki zatem obraz dzieciństwa lub jakie doświadczenia dzieciństwa przechowuje pan w sobie?*

**S.Ch.:** Moje dzieciństwo? Ależ to była mieszanina absolutnie wybuchowa, co starałem się pokazać w *Krótkiej historii pewnego żartu!* Należę do zupełnie innej generacji niż pan. Pamiętam dzieciństwo jako czas niesłychanie intensywnych przeżyć, ale były to przeżycia całkowicie sprzeczne. Przede wszystkim urodziłem się na obrzeżach spalonego miasta. Widzieć spalone miasto w telewizji i spalone miasto na własne oczy to jest coś zupełnie innego. Dziecko, które na własne oczy widzi, co można zrobić z miastem, na całe życie to zapamiętuje. Nie tyle sam widok miasta, ile tę możliwość zrobienia z nim dosłownie wszystkiego. To mu światopogląd ustawia na wiele lat, może na całe życie.

Moją duszę rozdzierały sprzeczne napięcia. Dziś nikt się nie boi bomby atomowej, chociaż bomb atomowych jest na świecie sto razy więcej niż w czasach mojego dzieciństwa, a ja wzrastałem w atmosferze autentycznego, powszechnego lęku przed zagładą atomową. Codziennie czułem, że jeśli nie dzisiaj, to jutro albo pojutrze może zostać unicestwiony cały świat. Widziałem też okropne napięcia społeczne w powojennym Gdańsku. Polsko-niemieckie, cywilno-milicyjne, cywilno-wojskowe, polsko-kaszubskie, polsko-rosyjskie, polsko-ukraińskie, katolicko-komunistyczne, polsko-wileńskie, bogato-biedotowe, partyjno-bezpartyjne, wierząco-niewierzące, wileńsko-warszawskie. W szkole uczyłem się, że nie ma Boga. Na plebanii uczyłem się, że Bóg jest. Milczałem o tym, że ojciec pochodzi z Wilna, bo wiadomo było, że są sprawy, o których należy milczeć. Nauczyłem się ukrywania swoich myśli na lekcjach i w miejscach publicznych. Pamiętam powszechny, paraliżujący strach przed Urzędem

Bezpieczeństwa. I widok tysięcy skutecznie zastraszonych ludzi, którzy nawet jeden raz nie kiwnęli małym palcem przeciwko komunizmowi.

**M.W.:** *Dość to mroczny obraz doświadczeń dziecka z lat pięćdziesiątych dwudziestego wieku.*

**S.Ch.:** Ale oprócz tego byłem absolutnie zafascynowany pięknem sztuki i dawnej architektury Gdańska, a nawet pięknem poczerniałych gotyckich napisów na płytach nagrobnych, które dogorywały w pleniącej się trawie na zapomnianych poniemieckich cmentarzach Chełma, Wrzeszcza czy Brętowa, urodą pomorskiej natury, brzegami morza w Orłowie, portem, kutrami rybackimi w przystani w Jelitkowie, statkami na redzie koło Westerplatte, sosnowo-bukowymi lasami na morenowych wzgórzach za katedrą, z których przy dobrej pogodzie widać było całą zatokę od Władysławowa po zamgloną Mierzę Wiślaną, Stocznia Gdańską, gdzie pracowała moja matka, poniemieckimi sadami pełnymi jabłek, starą Oliwą, pełną ptaków, kotów, psów i koni, gdzie od urodzenia mieszkałem.

Dzisiaj myślę, że uciekałem w piękno i sztukę. Nie tylko od stalinizmu, byłem jeszcze na to za mały. Miałem oko bardzo wyostrzone na wszelkie skazy istnienia, co wystawiało mnie na liczne i bolesne zranienia duszy. I nienawidziłem ludzi, którym świat ze skazą wcale nie przeszkadzał. Którzy zupełnie nieźle czuli się w tej rzeczywistości, jak karpie w stawie pełnym ciepłego błota. Przyduszeni, skopani, poniżeni, a jednak jakoś zadowoleni.

**M.W.:** *Jak to wpływało na pana, kiedy zaczął pan pisać?*

**S.Ch.:** Miałem przed sobą dwie drogi. Przysypywać złotymi obrazami – wymyślonymi czy rzeczywistymi – niechęć i odrazę do świata przenikniętego złem i nicością? Czy raczej wciągać innych do miejsca, w którym sam się znajduję, by mogli odczuć to, co ja odczuwam? Myślę, że ta podwójność sprzecznego dążenia określiła styl i kierunek całej mojej twórczości. Kto wie, może i na zawsze.



STEFAN  
CHWIN

---

*Rysunki*



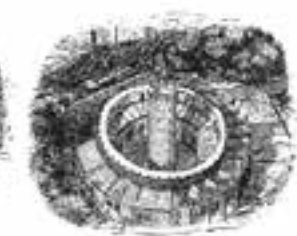
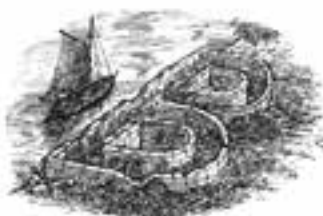
*Gdańsk sprzed grzechu pierworodnego*

---

*Na poprzedniej stronie:  
Autoportret z lat sześćdziesiątych XX wieku*

ALFABET GDAŃSKI  
Stefana Chwina  
(Inicjały do powieści „Hanemann”)

---

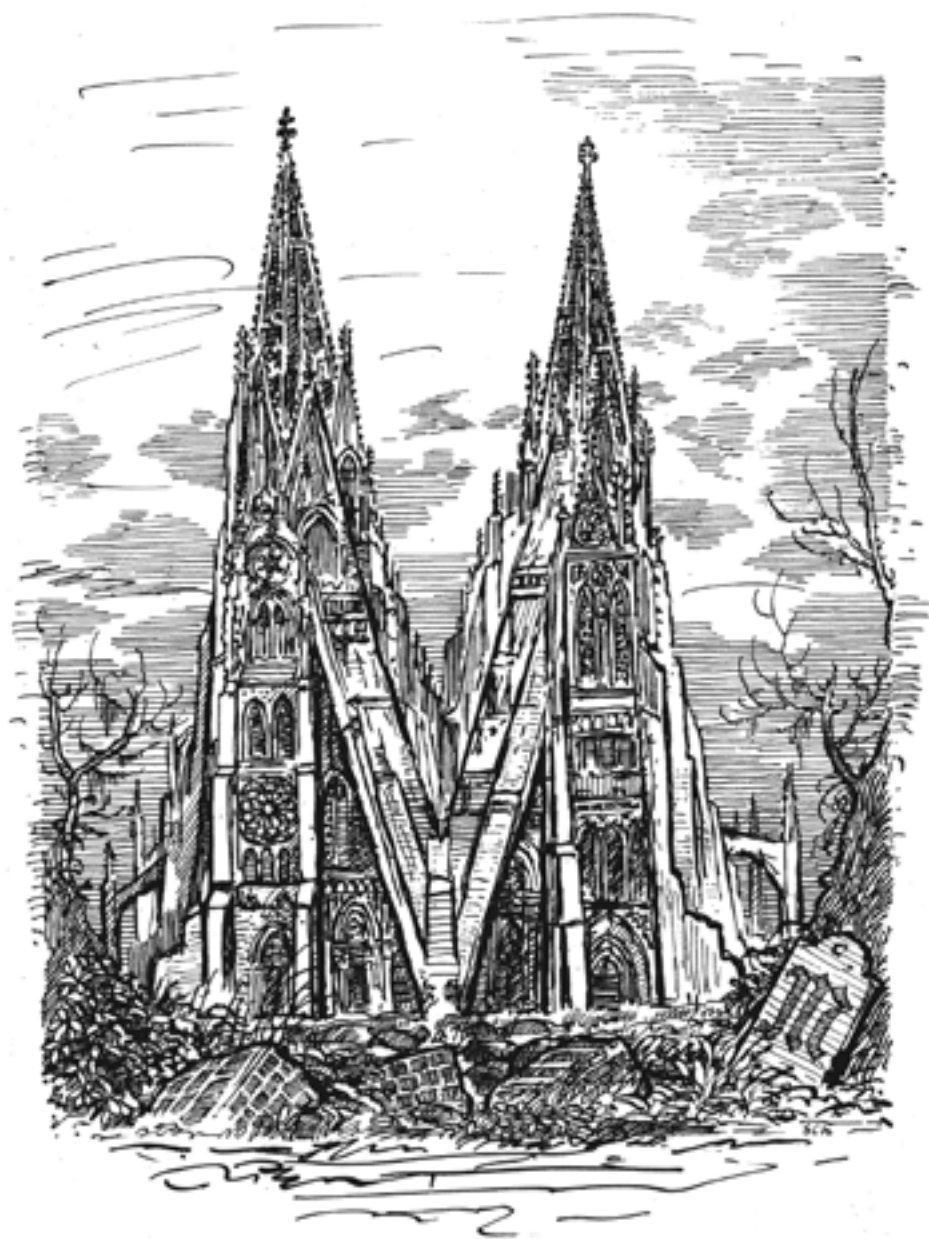




*Święty Jerzy. Walka Dobra z Dobrem*

---





*Przystań w Nordheim*



*Spacer mieszkańców Mazowsza ku oczekującemu Słońcu*



*Strażnicy Północy*

*Podróż pośmiertna transpruską koleją*



*Strachy 1*  
*Strachy 3*

*Strachy 2*  
*Strachy 4*

---



*Zrenica w Norðheim*

---



*Dworzec kolejowy w Nordheim*



*Zatopiony pancernik*





*Akwedukty w dolinie Nordheim*



*Wraki w zatoce San Juan*



*Maszyna zdarzeń*



*Hala maszyn na pancerniku św. Jerzy*





*Artemida w zatoce San Juan*





*Czarna łazienka*



STEFAN CHWIN

## Dziennik 2019

Wtorek, 4.04. Miłość i nienawiść

Jest w nas tylko miłość i nienawiść. To one kierują naszym zachowaniem w najważniejszych chwilach życia. Jeśli ktoś powie: nie przesadzajmy, jest jeszcze trzecia możliwość: zwyczajna obojętność, odpowiem mu: obojętność jest osłabioną wersją nienawiści. Albo nas coś pociąga, albo nas coś odpycha. Innej możliwości nie ma.

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

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

Językiem przyciągania jest język miłości. Językiem odpychania jest język nienawiści. Oba są językami uczuć zaognionych, które nami kierują niezależnie od racjonalnego myślenia. Nie można sobie racjonalnie nakazać miłości, tak jak nie można sobie racjonalnie zakazać nienawiści. Można sobie najwyżej zakazać okazywania nienawiści, a to nie to samo. Kobieta spotyka mężczyznę

i on ją albo pociąga, albo odpycha – innej możliwości nie ma. Nawet w słynnej *Hassliebe*, mieszaninie miłości i nienawiści, zawsze dominuje jedno z uczuć, miłość albo nienawiść, choć towarzyszy mu uczucie przeciwne.

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

Rewersem miłości jest zawsze nienawiść. Kocham ich dlatego, że tamtych nienawidzę. Ty mnie pociągasz dlatego, że tamten mnie odpycha. Kocham ciebie dlatego, że jesteś inny niż tamten, którego nienawidzę. Miłość potrzebuje wzmacniającego tła. Tylko wtedy jest silna.

Są ludzie, którzy wmawiają sobie, że możliwa jest miłość bez nienawiści. Że sami nigdy nie czują nienawiści. Tymczasem rządzą nami dwie biegunowe siły, które się wzajemnie wzmacniają, chociaż wolimy wierzyć, że nasza miłość nie potrzebuje żadnego kontrastującego tła.

Utopia liberalno-demokratyczna wierzy, że można człowieka wyciągnąć z dwubiegunowego układu miłości i nienawiści. Chce śladem Oświecenia wmówić nam, że człowiek jest istotą racjonalną. I że jeśli mu coś rozumowo wytłumaczysz, to on się zmieni w pożądaną osobę. Są to nadzieje naiwne, które sam chętnie podzielam, bo chciałbym, żeby ludzie byli właśnie tacy. Żeby na przykład racjonalnie oceniali jakość programów politycznych i żeby w wyniku tej racjonalnej oceny wybrali program najbardziej racjonalny. Niestety, jeśli chodzi o decyzje polityczne wyborców, rolę główną odgrywa tu czynnik irracjonalny. Mało kto z wyborców rozważa merytoryczną wartość politycznych ofert.

Człowiek chce się oddać w czyjeś ręce, zaufać komuś, zrzucić z siebie odpowiedzialność na innego, dlatego wypatruje kogoś, komu mógłby się oddać bez reszty. Ale wypatruje nie rozumem, tylko zmysłem przyciągania i odpychania. Nikt nie zagłosuje na polityka, który go odpycha, nawet jeśli polityk ten ma sensowny program. „Nie lubię tego typu” – ten argument działa mocniej niż racjonalna ocena programu. Dlatego gra na ludzkich uczuciach jest istotą polityki. Musisz się wydać pociągający dla jak największej liczby ludzi – oto reguła podstawowa. Polityka ma naturę erotyczną. Jest sztuką uwodzenia, to znaczy zachęcania: oddaj mi się, zaufaj mi, kochaj mnie, weź mnie w swoje ramiona, ucałuj. Ważniejsza jest pociągająca twarz polityka niż jego słowa.

Podstawą polityki jest sztuka reżyserowania nienawiści i strachu. Kocham Kościół dlatego, że nienawidzę komunistów. Kocham komunistów dlatego, że nie cierpię klechów. Kocham ateistów dlatego, że nienawidzę biskupów. Kocham lewicę, bo nienawidzę prawicy. Głosuję na narodowców, bo nienawidzę Żydów. Głosuję na Żydów, bo nienawidzę narodowców.

Oczywiście nikt nie mówi takich rzeczy otwarcie. Mądry polityk w mowie miłości skrycie przemycą nienawiść przy równoczesnym maskowaniu tego procederu, bo nikt nie lubi ludzi, którzy jawnie sięją nienawiść. Skuteczna nienawiść to nienawiść opakowana w kolorową bibułkę. Mądry polityk umiejętnie nią zarządza. Wie, że powinien być „miłym gościem, którego da się lubić”. Mowa uczuć przyjaznych, ciepłych, integrujących nie powinna schodzić z jego ust, pięknie wzmocniana twardą obroną wartości.

Są mistrzowie, którzy za pomocą języka miłości potrafią zasiewać w ludzkich sercach nienawiść. Przez wiele wieków specjalistami od takiego języka byli mężczyźni w czarnych sukniach. Głosząc miłość do Jezusa, intensywnie rozjątrali w ludziach nienawiść do „sług szatana”. W imię szczerej miłości potrafili palić ludzi żywcem. Zabić „sługę szatana” przedstawiali jako czyn dobry, cenny i szlachetny. Słowo „miłość” nie schodziło im z ust.

Prawdziwy mistrz języka polskiego umie z przyjacielskim, łagodnym, ciepłym błogosławieństwem szczerej miłości wsączać w ludzkie serca prawdziwą, zimną, jadowitą nienawiść.

Są tacy, którzy robią to znakomicie.

Sobota, wieczór, 23.45.

Idź wyprostowany wśród tych, co na kolanach

A więc jesteśmy w Częstochowie. Przyjechaliśmy o trzeciej piętnaście, razem, bo wszędzie, gdzie się da, jeździmy razem. Pociąg z Gdańska bezpośredni, jazda bez przeszkód, przyjemna. A że spotkanie autorskie w częstochowskim Odwachu mamy wieczorem, teraz zostało nam trochę czasu dla siebie. Pogoda mglista, ciepłe popołudnie, słońce za obłokami, więc spod naszego hotelu idziemy dłuższym spacerem na Jasną Górę. K. zakłada swój piękny toczek z kokardą, zieloną suknię w pomarańczowo-czerwone kwiaty, naszyjnik z zielonych malachitów. Biorę ją pod rękę i razem po kamiennych płytach chodnika wspinamy się na klasztorne wzgórze, które z wolna odsłania się przed nami zza szumiących klonów i topoli.

Po paru minutach mijamy starą kobietę w szarym płaszczu. Idzie na kolanach w stronę klasztoru na Jasnej Górze po płytach chodnika, co parę chwil dotykając czołem samej ziemi. W rękach ma kościany różaniec. A w każdym głębokim pokłonie, w każdym pochyleniu głowy do samej ziemi – ostateczne, porażające ludzkie nieszczęście. Cóż ona musiała wycierpieć, że tak pełnie teraz pod świętą górę, która wznosi się przed nami. Szur, szur po zakurzonych płytach chodnika, kolano za kolaniem, pokłon za pokłonem. A co się pokłoni, to całuje kościany krzyżyk. Ziarna różańca kołyszają się w palcach oplecionych sinawymi żyłami. Na głowie czarna chustka, związana pod brodą. Oczy przymknięte, podkrążone, usta wąziutkie, wilgotne, na policzkach zmarszczki, brudzy, bezgłośnie mamrotanie modlitwy...

Dzień mamy powszedni. Na Jasnej Górze ludzi niewielu. Mijamy okropne rzeźby Drogi Krzyżowej, które niedawno postawiono przy zwirowanej ścieżce. Jeszcze parę minut i wchodzimy do sławnej kaplicy z cudownym obrazem. W środku – tłum. Długa kolejka ciągnie się od wejścia do żelaznej kraty z otwartą furtką, która oddziela ołtarz od reszty kościoła. I wszyscy na kolanach. Pochyleni, skuleni w nieszczęściu, pełzną krok po kroku na kolanach w stronę świętej ikony, wchodzą za ołtarz, wychodzą z drugiej strony. A ich twarze? Cicha, niema rozpacz, oczy przymknięte z bólu, porażający smutek... Odwracam głowę, nie mogę na to patrzeć, chcę wyjść stąd jak najszybciej na słońce, na świeże powietrze, poczuć chłodniejszy wiatr na twarzy, duszno mi, kręcę głową, ale K. przytrzymuje mnie za rękaw. – Zaczekaj... zobacz...

Bo oto parę kroków od nas, obok otwartej furtki w żelaznej kratce, stoi młody, dobrze odżywiony, rumiany ksiądz w białej komży. Kieruje ruchem idących na klęczkach jak zawiadowca na stacji kolejowej. Spokojne, regularne kiwnięcia białą dłonią, popędzające opiesziałych, którzy przystają za kratą, by złapać oddech. Wpuszcza kolejnych nieszczęśników, którzy na kolanach wchodzą za ołtarz, wychodzą z drugiej strony.

Nie mogę się pozbierać. A więc naprawdę mam uwierzyć, że Bogu, który patrzy na to wszystko z góry, miły jest widok tych biednych ludzi, którzy ze skuloną głową pełzną przed Nim na klęczkach? Że miły jest Jego sercu widok tłumu, który bije przed Nim czołem o posadzkę, skulony w pokorze, ze spuszczoną głową błagając: – Jesteśmy prochem, jesteśmy niczym, jesteśmy niczym. Przebacz nam, przebacz nam, przebacz. Błagamy Cię, błagamy. Dzięki Ci, potężny Panie, żeś nas łaskawie raczył jeszcze pozostawić przy życiu?

Przecież ten Bóg – wszystko się we mnie burzy – w którego oni wierzą... Przecież to nie może być Bóg prawdziwy, przecież to jest Bóg, którego



wymyśliły plemiona z Bliskiego Wschodu, biorąc za wzór babilońskiego satrapę, przed którym wszyscy musieli klęczeć i bić czołem o posadzkę. Przecież to jest Bóg ludzi przyzwyczajonych do klęczenia i padania na twarz przed przywódcą plemienia, który rządził i zabijał. Bóg dawnych ludzi o mentalności niewolniczej.

Bo przecież prawdziwy Bóg jest inny. Prawdziwy Bóg ceni tych, którzy odważnie stoją przed Nim twarzą w twarz i bez lęku patrzą Mu prosto w oczy. Którzy nie zginają przed Nim karku nawet przez jedną chwilę. Którzy nie pełzają przed Nim na kolanach, tylko stoją wyprostowani, dumni, odważni wśród tych, co na kolanach, obalonych w proch. I to właśnie oni zasiądą po Jego prawicy, gdy skończy się czas. Pokorną resztę też przyjmie do swego Nieba, ale da im miejsca w dobrym, trzecim rządzie. Niech tam sobie przez całe miliony lat biją przed Nim czołem o posadzkę.

Prawdziwy Bóg bardzo ceni Szatana? Przecież gdyby go nie cenił, to by z nim nie walczył przez tysiące lat, tylko by go po prostu unicestwił od razu. Bo jako Wszechmocny mógł Szatana unicestwić od razu jednym ruchem palca. Jeden ruch – i Szatana nie ma. Ale tego nie zrobił. Wcale Szatana nie unicestwił. Bóg chce, by Szatan istniał i działał? Lubi, kiedy Szatan łapie Go za czyny i słowa?

Ceni Szatana za niezależność i wolę buntu? Docenia jego dumę, odwagę i niezależność? Walczy z nim przez tysiące lat, bo uważa go za godnego uwagi przeciwnika? I po skończeniu czasów zaprosi go do Nieba? Nieskończenie miłosierny wybaczy mu wszystkie grzechy, jak dobry ojciec wybacza marnotrawnemu synowi? Bo przecież Szatan był kiedyś Jego synem, białym aniołem dobra. Oczyści go z win, da mu jasnę szatę, wybieli skrzydła? I zasiądzie Szatan w chwale po Jego prawicy?

Ale nawet w Niebie nie da Bogu spokoju? Bo może Bóg wcale nie pragnie niebiańskiego spokoju, jak to sobie wyobrażają ci, którzy przed Nim pokornie pełzną na klęczkach? Może wcale nie chce przebywać w towarzystwie zgiętych do ziemi, pokornych lizusów wiary, którzy przed Nim wiecznie klęczą i padają na twarz? Może pragnie obecności duchów prawdziwie dumnych, wolnych, niezależnych, którzy potrafią Mu się sprzeciwić, bo ceni wolę niezależności, indywidualną godność i pragnienie wolności?

I tylko takich ludzi naprawdę szanuje? A nad resztą co najwyżej się serdecznie lituje? Przygarnie ich do Nieba jak bezradne dzieci? I posadzi w trzecim rządzie? Niech tam sobie śpiewają psalmy przez miliony lat, skuleni, zgięci do ziemi w pokorze, z głową spuszczoną, na klęczkach, jeśli inaczej nie potrafią?

Jeśli jednak rzeczywiście Bogu zależy na tym, by ludzie „oddawali Mu cześć na klęczkach”, jeśli cieszy Go widok skulonych tłumów, które przed Nim klęczą, to...

Przecież niemożliwe, by wielkiemu, prawdziwemu Bogu naprawdę miły był widok starej, nieszczęśliwej kobiety, która biedna, zdeptana przez życie, złamana i zrozpaczona pełnie przed Nim na klęczkach po brudnych płytach chodnika w mieście Częstochowa. Przecież prawdziwy Bóg, gdyby ją tylko zobaczył w takim stanie, powiedziałby do niej: – Umiłowana, powstań z kolan natychmiast. Nie mogę patrzeć, jak tak klęczysz przede mną. Nie rób tego. Jestem twoim przyjacielem, nie władcą i panem. Odnajdź w swoim sercu dumę i własną godność. Powstań z kolan. Podnieś odważnie głowę. Popatrz mi prosto w twarz. Nie klęcz przede mną. Widok człowieka, który klęczy przede mną, głęboko zasmuca moją duszę. Rani moje boskie serce. Wstań! Rozmawiaj ze mną jak przyjaciel z przyjacielem. Proszę cię, nigdy nie klękaj przede mną! Niech nikt nigdy nie klęka przede mną...

#### Środa, 14.24. Opowieść pewnej zakonnicy

Do napisania *Srebrzyska* popchnęła mnie pewna historia, która rozżarzyła moją duszę do czerwoności. Usłyszałem ją w świętym radiu. Oto w którejś z audycji, nadawanej na żywo, jakaś zakonnica z zachwytem wyznała, że udało jej się namówić dziesięcioletnie dziecko, które umierało na chorobę nowotworową, by dobrowolnie zrezygnowało z przyjmowania środków przeciwbólowych, żeby swój nagi, straszny ból pokornie ofiarować w darze dobremu Panu Jezusowi.

Kiedy to usłyszałem, poczułem, jak ogarnia mnie święty ogień. Od razu pomyślałem, co bym zrobił gołymi rękami, gdyby jakaś zakonnica namówiła moje ciężko chore dziecko do czegoś takiego, żeby ono mogło swoje straszne męczarnie umierania w chorobie nowotworowej ofiarować na tacy dobremu Panu Jezusowi. Napisałem więc *Srebrzysko*, a w nim rozdział o tym, jak to ksiądz Tadeusz i siostra Faustyna skłonili do wyrzeczenia się środków przeciwbólowych córkę Piotra. I jak Piotr wymierzył za to karę. Sprawiedliwa to była kara czy niesprawiedliwa? Czy ta zakonnica ze świętego radia dopuściła się zbrodni wobec dziecka, skazując je na mękę strasznego umierania w bólu, czy raczej przeciwnie: mądra i czuła, poprowadziła je trudną drogą ziemskiej męki ku świętości niebiańskiego szczęścia, za co rodzice powinni być jej dożgonnie wdzięczni? *Srebrzysko* to jest w ogóle powieść ryzykownych pytań, na które

niełatwo znaleźć odpowiedź, ale literatura, która nie stawia ryzykownych pytań, to jest literatura, która niewarta jest nawet jednej chwili mojej uwagi.

Wtorek, 21.23. Grunwald

Dzisiaj kolejna rocznica bitwy pod Grunwaldem.

Przy kolacji siedzimy sobie przed telewizorem. A na ekranie tysiące Polaków z grup rekonstrukcyjnych spod znaku Orła Białego tłuką się mieczami z wrogami Polski w białych płaszczach z czarnym krzyżem.

– Przecież pod Grunwaldem – mówi do mnie K., patrząc na telewizyjne obrazki – polscy katolicy dla dobra Polski zarąbali mieczami i siekierami całą armię niemieckich księży katolickich z krzyżem Pana Jezusa na białym płaszczu. Naród polski pewnie by się dość mocno dzisiaj zdziwił, gdyby to dotarło do jego świadomości.

– Kochana, spoko, nie martw się – mówię do K. – U nas nikomu nawet przez myśl nie przejdzie, że my, polscy katolicy, zabijaliśmy hurtowo pod Grunwaldem niemieckich księży. Wszyscy Polacy doskonale wiedzą, że myśmy zabijali tylko Krzyżaków.

Wtorek, 22.34

K. dorzuca:

– Kiedy polscy katolicy pod Grunwaldem hurtowo zabijali niemieckich księży z czarnym krzyżem na płaszczach, korzystali z pomocy Tatarów-islamistów, prawosławnych Rusinów, nie mówiąc już o dzikich, pogańskich Litwinach, którzy nawet nie słyszeli o Jezusie. Nie pamiętam, by ktokolwiek mówił nam o tym w szkole.

Środa, 12.42. Nowe porządki

Wczoraj piękny wyrok TK. Po prostu – cukiereczek!

Okazuje się, że skoro można ułaskawić człowieka jeszcze przed wydaniem prawomocnego wyroku sądowego, to od dzisiaj w Polsce każda narzeczona może wziąć rozwód jeszcze przed ślubem.

Z dnia na dzień coraz lepiej. Brawo! Oby tak dalej! Prawdziwie rozkwitamy. I wszystko na własne życzenie. Żadna obca przemoc niczego nam nie wzięła. To my sami!

18 listopada 2015, 12.34. Wisienka na czubku i trup Stalina

Jestem na konferencji w Pewnym Instytucie Historycznym. Młoda kobieta przedstawia referat o konstytucji stalinowskiej, inna o prawie stalinowskim, inna o odniemczaniu ziemi lubuskiej po wojnie – a wszystkie te referaty mają jeden cel: dokopać komunistom, którzy już ziemię gryzą. Nad salą unosi się woń ideologicznego smalcu, którym posmarowane każde słowo.

Żałosna profesja historyków. Patrzę na młodą kobietę, która stanowczo demaskuje komunizm, i wiem, że gdyby żyła w czasach stalinizmu, z taką samą stanowczością, z jaką dzisiaj demaskuje komunizm, każdym słowem waliłaby we wredny kapitalizm.

Wszystkie referaty mają jeden cel: wspierać aktualny system, kopiąc leżącego, bo komunistom dawno już wybito zęby i zepchnięto do piwnicy. Granty ministerialne, które żywią się poniżaniem i dobijaniem przegranych. Projekty, pieniądze, zespoły badawcze, bezpieczne tematy, dobry hotel, nie narażać się nikomu, płynąć z prądem, wyczuwać nosem wiatr, jeszcze raz dokopać leżącemu, jeszcze raz dokopać...

Bohatersko na początku dwudziestego pierwszego wieku dokopać trupowi Stalina, a potem idziemy na lunch, catering na pierwszym piętrze, szwedzki bufet, zapiekane kartofelki, zraziki, sałatka z majonezem, kalafiorki na zimno, łazanki z kapustą, kotleciki rybne, serniczki z lukrem, makowce, pierniczki, a na deser krem w pucharkach czekoladowy z lśniącą wisienką na czubku z bitej śmietany – do wyboru, do koloru, po dobrze spełnionym obowiązku.

I ta okropna myśl, gdy biorę w usta wisienkę ze szklanego pucharka, zresztą bardzo smaczną, że nawet jeśli na świecie zmienia się wszystko, to tak naprawdę nie zmienia się nic.

I co ja właściwie robię tutaj, przy tym długim stole z pełnymi półmiskami na pierwszym piętrze konferencyjnej willi, patrząc na ludzi, którzy przed chwilą kopali leżącego, a teraz jedzą sobie ze mną wisienki z czekoladowych pucharków w przerwie między kolejną lawiną referatów? Czy jednak powinienem tutaj być, czy zupełnie gdzie indziej?

Po miesiącu dostaję list. W sprawie mojego referatu, który wygłosiłem na konferencji i który teraz ma zostać opublikowany w księdze zbiorowej. Organizatorka konferencji pisze do mnie: „W swoim tekście użył pan określenia »holokaust Ormian«. Otóż nie jest to określenie najfortunniesze. Bo w Niemczech mieszka obecnie około ośmiu milionów Turków. I to określenie może ich dotknąć. Czy zatem nie byłoby słuszniesze, gdyby w swoim referacie

zrezygnował Pan z tego typu ryzykownych sformułowań, które mogłyby wywołać niepotrzebny niepokój społeczny?...”.

K. patrzy na mnie: – Wiesz, ja myślę, że lepiej by było, żebyś na ten list w ogóle nie odpowiadał.

Patrzę na K.: – Wiesz, że i ja tak też myślę.

## Wtorek, 12.32. Mózg ludowy

Dzisiaj niesłychana rozmowa ze studentką M. Aż mnie dreszcze przeszły, kiedy usłyszałem, że wedle jej dziadka wszyscy ludzie, którzy noszą brody, to ubecy, więc gdyby on mógł, to by ich wszystkich wymordował.

– Proszę panią, niech mi pani wybaczy – powiedziałem uprzejmie – ale przecież od stuleci brodę noszą także święci Kościoła katolickiego, bogobojni zakonnicy, księża, biskupi, prałaci, opaci, a nawet niektórzy papieże rzymscy. Więc i ich on także chciałby wymordować?

Na co ona: – Ale jemu broda kojarzy się zawsze z draniami, którzy go przesłuchiwali w 1944 roku w Wilnie. Oni robili z nim takie straszne rzeczy, że na sam widok mężczyzny z brodą on się trząsiał ze strachu. I chce zabijać.

Rozumiem. Ciężki uraz posowiecki, z którego dziadek nigdy się pewnie już nie wyleczy.

Ale oprócz tego w całej tej sprawie – coś jeszcze.

Mózg ludowy, który rozpoznaje „złych ludzi” wedle prostego fizjonomicznego klucza.

Chodzę po ulicach i pytam siebie: – Co też się kłębi w tych głowach plebejsko-wiejsko-miejskich, które widzę w galeriach handlowych, supermarketach, multikinach, McDonaldach, Pizza Hutach? Nowoczesność? Dwudziesty pierwszy wiek? Postęp? Oświecenie? Gdzie? U nas? Tutaj? Pod naszym słońcem? Miliony ludowych głów, które nas mijają na ulicach, żyją w samym środku mroków średniowiecza. Wierzą w czarownice rzucające uroki. W straszne oko Jonasza. W czarnego kota, który przebiegł drogę. W leczenie chorób zaklęciami. W magiczny wpływ klejnotów na płodność kobiet i szczęście mężczyzn w interesach... W gąbczastym mięszu ludowej głowy bulgocą zamierzchłe jady i trucizny, te same od setek lat, jakby czas stanął w miejscu i nic się nie zmieniało na ziemi?

I zawsze tak będzie? I żadna racjonalna edukacja tych trucizn z ludowej głowy nigdy nie wypłucze? Żaden Internet? Facebook? Instagram? Kindle? Laptop? Ależ wręcz przeciwnie! Nowoczesna technologia tylko umacnia

średniowieczną brednię, rozsiewając ją po całym świecie. Wahadełko, astrologia, Mędrzy Syjonu, amulety... Całe strony internetowe aż bulgoczą od tej średniowiecznej brei...

Wczoraj Zbyszek M. powiedział mi, co usłyszał w tramwaju. Dwie proste baby, siedzące przy oknie, przekonywały siebie nawzajem, że mężczyzna, który chodzi w czarnym kapeluszu, to na pewno zły człowiek.

Chodzę w czarnym kapeluszu.

Więc jestem „zły człowiek”.

Należy zapamiętać raz na zawsze: – Jak wychodzisz, kotku, z domu, do-  
brze się zastanów, co wkładasz na głowę.

### Czwartek, 18.39. Suweren krzyczy?

Jak co rano około godziny ósmej wyszedłem z domu po pieczywo, wędlinę, ser i rzodkiewki, by w osiedlowym sklepie zakupić produkty na skromne, lecz pożywne śniadanie dla nas obojga.

Przechodząc przez jezdnię przy skrzyżowaniu Migowskiej z Rakoczego, nie zauważyłem, że zapaliło się czerwone światło. Na szczęście żaden samochód nie nadjeżdżał. Pustą jezdnię, biegnącą w stronę Dolnych Młynów, spowijała sinawa mgiełka. Moje naganne zachowanie było wynikiem złudzenia optycznego. Przy ostrym porannym słońcu, które świeciło prosto w oczy, nie wiedziałem, jaki kolor świeci na sygnalizatorach, zielony, żółty czy czerwony.

Nie miało to jednak żadnego znaczenia dla osoby, którą zobaczyłem po drugiej stronie jezdni. Gdy po przejściu na pasach znalazłem się dwa kroki od niej, osoba ta zaczęła krzyżeć tak donośnie, że w pierwszej chwili wziąłem to za atak nerwowego szału. O, jakże się jednak myliłem, sądząc, że krzyki te nie miały żadnego związku ze mną.

– Ty śmieciu! Ty szmato! – krzychała mi prosto w twarz kobieta lat może czterdziestu, w kurtce szarej, w szarych spodniach, szarawo-czerwona na twarzy, potargana w strąki, ze zwężonymi w furii oczami. – Ty śmieciu! Wy tak rządzą Polską, jak ty przechodzisz na czerwonych światłach! – zachłystywała się krzykiem. – Wy tak rządzą, jak ty tutaj przechodzisz! Ale nie ma tak dobrze! – Chwyciła oddech. – O tam! Zobacz! – Pokazała palcem kamerę miejskiego monitoringu umieszczoną na słupie obok skrzyżowania. – Tam wszystko zostało nagrane! Wszystko! O, tam! – Znowu dziobnęła palcem w stronę kamery.

– Proszę panią. – Starałem się załagodzić sprawę. – Ja tu niczym nie rządę. Ja mieszkam na Morenie od trzydziestu lat – o, tam, w tamtym bloku, na

dziesiątym piętrze – i jestem na emeryturze. A czerwonego światła nie zauważyłem, bo słońce oślepia. Zresztą nic się nie stało, bo żadne auto nie jedzie. Sama pani widzi – jezdnia pusta...

Lecz ją to tylko rozwścieczyło, jakbym oliwy dolał do ognia. – Ty śmieciu! Taka wasza władza jak ty, szmato! Dokładnie taka sama jak ty! – wykrzykiwała, machając mi pięścią przed nosem. Potem, gdy zapaliło się światło zielone, wskoczyła na jezdnię, przebiegała po pasach na drugą stronę Rakoczego, ciągle krzycząc i gestykulując zawzięcie. Jej podniesiony głos niósł się chrapliwie w powietrzu poranka, po czym, gdy wbiegła za pizzerię „Krokodyl”, nagle zgasł.

Ruszyłem w stronę sklepu po pieczywo, ser i rzodkiewki. Wzięła mnie za kogoś innego? Czy może kiedyś zobaczyła w telewizji i teraz coś jej tam w głowie przeskoczyło? A może wszystko przez to, jak byłem ubrany? Czarny kapelusz, czarny płaszcz, półbuty, biała, krótko przystrzyżona broda? Więc to ją rozwścieczyło? Że tak wyglądałem? Gdybym był w dresie, bluzie z kapturem i adidasach, to by się na mnie nie rzuciła? A jednak gdy waliła we mnie swoim wrzaskiem, poczułem jakąś słodko-gorzka rozkosz, jaką zawsze czuję, gdy uderza we mnie czyjaś mocna, wściekła nienawiść?

A ten jej wrzask? Czym był ten wrzask poranny na skrzyżowaniu Rakoczego z Migowską? Głosem krzyczącego nieszczęścia, które uznało mnie za przyczynę wszelkiego zła, bo akurat znalazłem się pod ręką? Serce przebił mi ból biednego ludu naszego, poniżonego, wykluczonego?

Nagle współczucie, którego nauczyłem się od Żeromskiego, zmąciło słodką rozkosz bycia znienawidzonym, chociaż nigdy nie zrobiłem tej kobiecie nic złego?

Kiedy po powrocie do domu opowiedziałem K. o wszystkim, co mi się przytrafiło na przejściu po pasach, tylko wzruszyła ramionami.

– Co ty tak dzielisz włos na czworo? Po prostu trafiłeś na uliczną wariatkę i tyle! A ty dopatrujesz się Bóg wie czego.

Uliczna wariatka? Możliwe...

A jeśli to był Głos Suwerena, który mi przypomniał o swoim istnieniu?

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

## Fragmenty murów obronnych

Bocznym wejściem i aleją na wprost, do bramy głównej.

Wśród nagrobków i drzew, w ciszy, i w harmiderze, przed siebie, do wyjścia.

Krzyże, metalowe ogrodzenia, kamienie i marmurowe płyty, inskrypcje, imiona, nazwiska, daty i płomienie świec.

Pustka i spokój, podminowane napięciem i pracą, jakimiś obrotami, wydobywaniem się, wzlotem lub pełzaniem po powierzchni, tu i tam, w powijakach.

Niewidoczne, ale obecne, trwające i stawające się, jakby na przekór światu.

Wir demonicznych mocy.

I działająca łaska, która wprawia to w ruch, pomaga i wspiera, dodaje sił i daje możliwości.

Na białoszarym niebie białoszary krążek księżyca.

U siebie, w swoim kącie, tym kozim rogu, który nie raz stawał się rogiem obfitości.

W szarym kręgu, w świetle.

Rzeczy nowe i stare.

To wszystko musi umrzeć, żeby przynieść plon.

Nie tracić tych iskier, które jednak są sypane.



Coś się zmienia, przekształca, przemienia i powoli posuwa się naprzód, bo jednak naprzód.

W nim zobaczyłem siebie, odbitego czy obecnego, najpierw jakby w odbiciu, a potem w jego wnętrzu i w głosie, w głowie, w słowach i w myślach, odbitego czy obecnego, to trudne do ustalenia. To tak, jakbym mówił przez niego lub on mówił przeze mnie, ten sam głos w dwóch różnych pasmach, uzupełniany i uzupełniany się, mieszający szyki i dopowiadający swoje, na swoją modłę, w najlepszych chwilach, stający się jednym, czy to nie cud.

Do kogo należy? Do niego, do mnie, do nas dwóch, a może jeszcze do kogoś trzeciego czy trzecich?

Głos i jego drugie ja, jak echo, i ktoś kto jest z nimi i z którym są złączeni.

Jakby wypływali z jednego źródła, coraz bardziej z nim tożsami, i ze sobą.

Znaki, które wskazują drogę.

Ten głos, który słyszę od dawna, mówi do mnie, odzywa się raz po raz, nie-raz po długim milczeniu, ale przecież mnie nie opuszcza, nie daje za wygraną.

Porównuję i mierzę się z nim i zmagam, jest dla mnie ważnym punktem odniesienia.

Ile jest w tym prawdy, a ile fikcji?

Czy to nie stary problem: skąd idziesz, kim jesteś i dokąd zmierzasz?

Jaki mają w tym udział słowa? A jaki duch?

Pilnuję tego, żeby być wiernym. Cała reszta w głównej mierze z tego wynika.

Jeden przemienia się w drugiego i jedno przemienia się w drugie. Widzimy serie takich metamorfoz.

Przemienne nuda i działanie, wycofywanie się i zapełnianie pustki, ruch.

Opóźnianie, gra na zwłokę, ruch naprzód i znowu – zwlekanie, gra.

Hasło i głos, dźwięki w głowie.

Zysk, który staje się stratą i strata, która zamienia się w zysk.

To, co ginie, i to, co zostaje oczyszczone, wzmocnione i utrwalone.

Strefa materii i strefa działania ducha. I łączność lub brak łączności między nimi.

Nad rzeką, grube mury, sklepienie nieba i blask na wodzie, na murach i na szczytach wież. Okna i patrzące z nich oczy. Na niebo, rzekę, mury, drzewa na drugim brzegu i most.

Po tej stronie, wśród ludzi, którzy idą w jedną i w drugą stronę lub tkwią w miejscu, i na statkach, na rzece.

Pas ziemi oświetlony słońcem, stopnie na dół i do góry, jezdnia, bramy w murach i baszty, wąskie okienka i domy.

Moja przestrzeń, na cztery strony świata, na całą wieczność, nadbrzeże i to, co jest za murami, wewnątrz, i na zewnątrz, jedna i druga przestrzeń, na cztery strony i ci, którzy w niej byli i są, w środku.

Słowa, o tak, bez nich ani rusz, bez nich się nie obędzie, i czarne dziury ciszy, szczeliny milczenia, które są jak zarodki, w tym bezmiarze, w czerni, i w blasku.

Błękit, który jest jasną drogą, koniec końców mogłoby go nie być, ale jest, jak miłość, jak słowa i jak milczenie, i przytrafiają się każdemu, kto ma widzące oczy i słyszające uszy, a także serce, bijące w swoim rytmie, w końcu mogłoby tego nie być. Po coś są, i pomagają żyć, pomagają iść dalej, oczywiście do pory, do czasu. Potem już jest inaczej, przecież się nie kończy, ale jest inaczej, o tak.

Bezmiar dni i bezmiar nocy, tak jak bezmiar ciemności i bezmiar światła, cały czas w ruchu i jednak w towarzystwie słów, w całej rozpiętości tego, co znaczą, pod sklepieniem i na firmamencie, gdzie jest miejsca wiele.

Wypowiadane i słyszane, doświadczane, przeżywane, odczuwane, kojące i palące, oczekiwane i czekające, dalekie i bliskie, pojedyncze i osobne i zbite w szyki, w liniach, frazach, strofach i akapitach. W tym świetle, i w tej ciemności, wyrócone i niewyrócone na nice.

I są nie jak zamknięcie, ale jak otwarcie, wolna droga, dar, łaska lub jak potrzask, dół, rozpadlina, krawędź. Są we mnie i czekają na mnie, żebym coś z nimi zrobił, i robią ze mną wiele.

Słowa, ich głos, głos, w świetle i w ciemności. Przychodzące do głowy lub tkwiące w niej, od najdawniejszych czasów, świetnie w niej umieszczone i zamowione, w ruchu.

A co z pamięcią, co z jej odłamkami i okruchami, tą wspaniałą cudowną mozaiką obrazów, obrazków i fragmentów, z żelaznymi przegrodami, czy ma się nad tym pieczę?

A może ktoś mnie szuka, w tym świetle, i w ciemności i w tych długich i szerokich szarych pasmach, chce się ze mną spotkać i być ze mną, za pan brat, jak przyjazna dusza, a nie jak ci, którzy są tylko na chwilę. Chce być blisko w tych błyskach, pasmach i przebiegach, może żeby mnie uratować lub żeby samemu się ratować, w tym pędzie, w tym niewiadomym. Czy są tam jakieś nowe okowy, arkana, ościenie lub słupy graniczne? Czy będzie tam wszystko, co potrzeba i będzie do tego dostęp? I czy będzie można zaczynać od nowa, tak jakby było się nowo narodzonym, bez jednej maleńkiej skazy, na granicy? I co to będzie za ciało, jaka materia i co będzie miała wspólnego z tą, z jakiej jesteśmy ulepieni tu, pod sklepieniem?

Nie za wiele chcę wiedzieć, nie za wiele rozumieć, tak jakbym chciał coś dostać za nic, być wtajemniczonym bez wtajemniczenia, uniewinnionym bez skrucy, radosnym bez doświadczenia rozpaczy, pełnym łaski bez skończenia zwycięstwem sprawy ze złym.

W moim ciele, w moim miejscu, tu pod tym skrawkiem nieba, na brzegu rzeki. Jeszcze nie moja kolej, muszę dobrze wykorzystać czas, jaki mi został, jak najlepiej, bez zwlekania i bez oszczędzania się, ile tylko sił.

Kim jestem, gdzie jestem, z kim jestem, wszystko już zostało powiedziane, ale dla wielu jest nowe, tak jak dla mnie, bo to co innego, jak przepływa przeze mnie, w środku, w tym mule doświadczeń, przeżyć, rozczarowań, ale i w błyskach światła, w myślach, uczuciach, snach i wyobraźni, teraz jest kolej na mnie, zaraz będą inni, byle ich było jak najwięcej, byle im starczyło życia.

Nie raz myślałem o zmianie mieszkania. Przestać być kimś, rozluźnić więzy z tym miejscem, z nimi, z matką i z jej siostrą, ale czy to jest możliwe, trzeba by było też z ich matką, a to jest chyba niemożliwe, o tak, jeszcze zobaczymy.

Odnaleźć się w słowach, odnaleźć się w milczeniu i odnaleźć się w ciszy.

Przecież nie pozostanę tu. Ale może spotkam się z nimi, z matką, z jej siostrą i z ich matką, co sobie powiemy, jak się zobaczymy, czy się poznamy, czy wpadniemy sobie w objęcia?

Może będziemy tylko milczeć, stać naprzeciw siebie w milczeniu, ale czy to jest prawdopodobne?

Czy to będę jeszcze ja? I czy to będą tamte, znane mi i kochane, bo jednak kochane, one?

Jakie będą ciała, ich kolor, miękkość, delikatność, czy obcość, może nie obcość, ale inność, nowość, poznawanie.

Kiedy, gdzie i z kim byłem najbardziej ja, kiedy to się zaczęło, jeśli w ogóle się zaczęło, i kiedy się skończyło?

I od kiedy zacząłem słyszeć w sobie słowa, te ciche głosy, ich linie, przebiegi, wyrwy, wzloty i zamilknięcia?

Czy te historie, które nimi opowiedziałem, rzeczywiście były najważniejsze? Zaczynając od czego, od tych pierwszych prób, od *Zaklęć kuglarza* czy od *Błogosławieństwa*?

Czy ja w nich jeszcze żyję, czy są żywe, czy do nich wracam i ciągle opowiadam je na nowo, wskrzeszam w pyłe pamięci, w ciemności i w błyskach światła, wsłuchuję się w nie, myślę nad nimi i wchodzę do nich, do środka, i chcę w nich być, trwać w ich tokach i rytmach, czy może już wychodzić z nich i ruszać dalej, ich śladem, czy tropem, w każdym razie w ich kierunku, to znaczy w kierunku, który wskazują.

W mojej głowie, w moim sercu, w moim duchu, moim nie moim, po części moim, a po części już nie, jeszcze nie, do czasu.

# LESZEK SZARUGA

## Na końcu języka (7)

Notatnik okołoliteracki

25.

Jeszcze o poezji konkretnej. W eseju *Tłumacze na urlop* pisze Jerzy Jarniewicz: „Nieprzekładalność poezji konkretnej bywała nie tylko jej cechą, ale i celem. Nie powinno dziwić, że poezja konkretna eksplodowała tak spektakularnie w latach sześćdziesiątych. Pokolenie tamtej dekady, wierząc, że jest w stanie zgodnie z pewną znaną formułą »zmienić świat«, przekraczało granice, próbując stworzyć sztukę ponadnarodową, niepotrzebującą pośredników takich jak tłumacze. Poezja konkretna miała być swego rodzaju esperanto literatury, językiem niwelującym kulturowe i polityczne różnice, ba językiem, który nie chce być językiem (bo nie chce tworzyć znaków). Program poezji konkretnej doprowadził do powstania rzeczywistej międzynarodówki konkretystów – jak rzadko który nurt w literaturze, jak *z a d e n* dotychczasowy nurt w literaturze, konkretyzm stał się praktyką momentalnie międzynarodową. Był ruchem bez centrum, w którym – nie przypadkiem – odezwały się silnym głosem obszary naznaczone polityczną i kulturową peryferyjnością”. I dalej: „Konkretyzm jest z definicji antyautorytarny, antyhierarchiczny, odśrodkowy, wpisuje się w wizję świata zmienności i wielości”.

Koncept powstaje przede wszystkim z olśnienia, które ma bądź charakter przypadkowy, bądź też jest efektem długotrwałej koncentracji na jednym przedmiocie zainteresowania artysty. Dobrym tego przykładem jest utwór Aliny Kwiatkowskiej przytoczony w szkicu Jarniewicza:

**c z ł o w i e k**

W zasadzie nie trzeba, by go zrozumieć, uruchamiać potężnego warsztatu interpretacyjnego. Zarazem też jest to tekst nieprzetłumaczalny, zaś dla czytelnika, który nie zna języka polskiego, a pragnie dotrzeć do treści utworu, konieczny jest przypis dający przekład słów „człowiek” i „zło”.

Rzecz w tym, że koncept taki zachowuje oryginalność wyłącznie w odniesieniu do pierwotnego użycia chwytu, który go konstytuuje. Nie znaczy to, że nie może on pociągnąć za sobą całej serii utworów, które ów chwyt wykorzystują, jak choćby budzące niepokój zapisy:

w o l n o ś ć

m i ł o ś ć

Uwieloznaczanie słowa poprzez eksponowanie jego fragmentów ma bez wątpienia charakter działania kreatywnego. Podobnie jest z chwytami kombinatorycznymi. W trakcie jednego ze strajków we Francji, co opisuje Aldona Jawłowska w książce *Drogi kontrkultury*, uczestnicy strajku poprzestawiali litery w szyldzie swojej firmy:

B E R L I E T  
L I B E R T E

Podobnie z grami aliteracyjnymi, w tym wypadku to zabawa dwujęzyczna konceptu Hansjörga Mayra:

S A U  
A U S  
U S A

Można z pewnością stworzyć swego rodzaju wariację tego chwytu, choć uwolnioną od politycznych, w tym wypadku antyamerykańskich (trwała wojna w Wietnamie), treści.

Już tych kilka przykładów wystarczy, by zdać sobie sprawę z konsekwencji, jakie niesie z sobą poszerzenie terytorium poezji przez możliwości otwierane przez poezję konkretną. W zasadzie można przyjąć założenie, że pojmowanie literatury – w tym także, a może przede wszystkim, poezji – uzależnione jest od pojmowania języka, który wszak nie może być zredukowany jedynie do mowy, nawet gdy jest to mowa wiązana, lecz wyraża się w piśmie, i to zarówno w druku, jak i w zapisie odręcznym (wszyscy wszak znają rubrykę ankiety pytającą o znajomość języka „w mowie i w piśmie” – to rozróżnienie okazuje się istotne także w urzędowym ustalaniu kompetencji). Nie przypadkiem właśnie pismo odręczne stało się tworzywem kaligramów Apollinaire’a. Jest też często spożytkowywane przez autorów poezji konkretnej, pozwalając choćby na kreowanie mniej lub bardziej skomplikowanych palimpsestów.

Ważnymi komponentami poezji konkretnej stają się zatem takie składowe, jak barwa i tempo głosu, krój i wielkość oraz kolor czcionki czy charakter pisma, a wreszcie nie bez znaczenia pozostaje alfabet, jakim się autor posługuje, czy w ogóle mnogość znaków graficznych. Techniki komputerowe otworzyły też przed tego typu poezją dodatkowe, wciąż zmieniające się, coraz bogatsze możliwości, pozwalające na przykład na demonstrowanie ruchu liter, oddanie dynamiki rozsypujących się znaków i słów.

Na jedną z niepoliczalnych możliwości wskazuje Derek Beaulieu w szkicu *Posłowie po słowach. Ku poetyce konkretnej* (przekład Katarzyny Bojarskiej), w którym odwołuje się do pracy Gilles'a Deleuze i Félix'a Guattariego *A Thousand Plateaus*: „Poezja konkretna, za którą się opowiadam – i która stylistycznie ma największy wpływ na moją twórczość – to poetyka pozbawiona bezpośrednich, wzajemnie jednoznacznych relacji. Jest łączowa w swojej kompozycji, wskazuje zarówno na, jak i poza występujące w licznych konfiguracjach kłębowiska znaczeń i konstrukcji, w których pisanie »nie ma nic wspólnego ze znaczeniem« [...] wiąże się natomiast z badaniem (*surveying*) i wyznaczaniem (*mapping*). Klucze jest zdecentralizowanym, samodzielnym systemem (na przykład matryce porostu grzybów i orzechów) – to »antygenealogia« stawiająca opór częstemu umieszczaniu poezji konkretnej w historycznych ramach modernizmu. Zamiast pojedynczej, drzewiastej (przykładem gałęzie rozrastające się wokół monolitycznego centrum), historycznej i krytycznej ramy, pisanie łączowe jest »tworzeniem mapy, a nie kalkowaniem«, i jako mapa ma »liczne przejścia«, w przeciwieństwie do kalkowania, które zawsze wraca do »tego samego«. Mapa łączy się z wykonaniem (*performance*), podczas gdy kalkowanie wymaga odwołania się do rzekomej »kompozycji«.

Przytaczam tę wypowiedź jako jeden z wielu konceptów „teoretycznych” powstających w przestrzeni dyskusowania o poezji konkretnej. Podobnych programowych wypowiedzi nie brak przecież także w odniesieniu do poezji „tradycyjnej”. Nie da się ich inaczej traktować niż jako literatury o literaturze, ostatecznie – jako literatury.

## 26.

W słynnym wystąpieniu Johna Cage'a *Lecture on Nothing*, które w roku 1949 miał kompozytor w nowojorskim barze The Club (jego zapis w polskim przekładzie znaleźć można w książce Jerzego Kutnika *Gra słów. Muzyka poezji Johna Cage'a*, Lublin 1997), nie ma mowy o niczym. Można nawet założyć, że mówiąc – recytując?, deklamując?, tworząc recytatyw? – autor wskazuje na



ukryte w niczym coś. Tekst odczytu został przez Cage'a włączony do poetyckiego tomu *Silence*, we wstępie do którego autor pisze: „Od dwudziestu lat piszę artykuły i wygłaszam odczyty. Wiele z nich ma niecodzienną formę – dotyczy to zwłaszcza odczytów – ponieważ posługuję się w nich metodami analogicznymi do tych, które stosuję, komponując muzykę. Często staram się wyrażać tak, żeby sam sposób mówienia egzemplifikował to, co mam do powiedzenia; tak by w miarę możliwości słuchacz doświadczył tego, o czym mówię, a nie tylko to usłyszał. Oznacza to, że zajmując się różnymi dziedzinami twórczości, staram się do dzieła należącego do jednej z nich wprowadzać elementy właściwe innej, czy innym”.

O tym, że poezja nie jest synonimem pisania wierszy i obejmuje swym zasięgiem wiele innych artystycznych zatrudnień i aktywności, chyba nie trzeba dziś nikogo, kto zajmuje się sprawami sztuki, przekonywać. Nawet tak przecież konserwatywny – ale co znaczy „konserwatywny”? – pisarz, jakim jest Czesław Miłosz, otwierał wszak swój tom *Nieobjęta ziemia* od autorskim przedśłowiem, w którym pisał: „Przyjął się pośród poetów zwyczaj zbierania wierszy napisanych w ciągu kilku lat i układania z nich tomu pod jakimś wspólnym tytułem. Zwyczaj ten, jeśli się chwilę zastanowić, trwa mocą odziedziczonych przyzwyczajień, ale nie ma w sobie nic oczywistego. Bo przecież dany sługa Muz był w tym okresie zajęty nie tylko tworzeniem idealnych przedmiotów, jakie otrzymują nazwę poezji. [...] Dlaczego więc rozdzielać to, co zostało połączone równoczesnością w czasie [...]? Czemu nie zawrzeć w jednej książce sentencji zakreślonych przy lekturze różnych pisarzy [...], własnych wierszy, przekładów z innych poetów, zapisów prozą, a nawet listów od przyjaciół [...]? Tak właśnie w książce, którą tutaj prezentuję, postąpiłem, szukając, jak kiedyś nazwałem, »formy bardziej pojemnej«. Gdzie indziej, w tomie *Kroniki*, we wprowadzeniu wypowiada to jeszcze dobitniej: „Kiedy rozważam teraz, skąd wziął się mój zamysł lepienia fragmentów, zmuszony jestem przyznać się: z rozpaczliwej niewystarczalności języka, z wiedzy o tym, że rzeczywistość opisana [...] jest zupełnie inna niż ta dana nam bezpośrednio, i że im gładszy opis, tym od niej dalej”.

Gdy czytam przytoczone słowa i się nad nimi zastanawiam, dochodzę do przekonania, że Edward Stachura w swym hasle **wszystko jest poezja** – często mylonym ze zwrotem mówiącym, że **wszystko jest poezją** (różnica dla nieznających polszczyzny niedostrzegalna) – doskonale pochwycił problem formy poetyckiej, która potrafi ogarnąć wszystko. Jej „pojemność” z pewnością nie wyczerpuje się w „wierszu”, choć takie stwierdzenie może się wydać

koszmarem dla tych wszystkich, którzy trudnią się definiowaniem terminów literackich, a może być kompletnie niezrozumiała dla „zwykłych” (cokolwiek to znaczy) czytelników obezwładnionych „mocą odziedziczonych przyzwyczajień”, ale łatwo z tego wybrnąć, czyniąc rozróżnienie między takimi pojęciami, jak wiersz i utwór poetycki i przy okazji wykazać, że nie każdy wiersz może być liczony w zbiór takich utworów, o czym zresztą wyczerpująco pisał Adam Ważyk w znakomitym *Eseju o wierszu*.

Gdy się nad tym zastanowić i gdy przegląda się dzieje poetyckiego sposobu widzenia świata i sposobu relacjonowania tego widzenia – zwłaszcza w procesie coraz bardziej intensywnej wymiany kulturowej: przenikania buddyjskiego systemu medytacji czy japońskich form haiku z jednej strony, z drugiej zaś upowszechnienia pojmowania literackości wykształconego w kulturach europejskich, by przy tych tylko przykładach pozostać – można przyjąć, że wobec przyrastającej ilościowo liczby tekstów poetyckich, co powodowane jest czynnikami demograficznymi, poezja będzie ogarniać coraz więcej „wszystkiego”, będzie też się szalenie różnicować, tworząc coraz to nowe nury i „szkoły” (neomodernizm, postkonkretyzm itd.), niemniej dla wszystkich tych „idealnych przedmiotów”, jak je nazywa Miłosz, istnieć będzie wspólny punkt odniesienia i wspólne, choć rozmaite, tradycje, które wzajemnie będą się z sobą zaplatać. Impuls tych przemian jest wspólny i sądzę, że ma rację Miłosz, gdy upatruje go w poczuciu „rozpaczliwej niewystarczalności języka”.

Poezja konkretna czy konceptualna jest jedną z prób wydobycia się z tej opresji, poszerzenia przestrzeni językowych rozpoznań rzeczywistości. Ale warto przy tym zachować świadomość tego, że „idealny przedmiot” jest w istocie nieosiągalny, że pełne pochwylenie stanu rzeczy nawet w poezji wprowadzającej światło olśnienia nie jest możliwe, choć każdy nowy utwór pozwala odsłonić skrawek niepochwytnych dotąd obszarów. I jednocześnie należy pamiętać o tym, że te nowe wzloty sztuki słowa nie unieważniają tego, co wpisane jest w ich tradycję. To prawda, że nie da się, w dążeniu do rozpoznawania nieznanych dotąd obszarów, „pisać, jak się dawniej pisało”, wszelako zdobycze dawnych mistrzów nie tracą swej aktualności. Jeżeli jesteśmy czasem skłonni do napominania debiutantów, iż „tak się nie mówi”, nie znaczy to przecież, że niegdyś „tak się nie mówiło” – mówiło się tak, lecz w zmiennych okolicznościach ten sposób mówienia okazuje się nie dość precyzyjny. Zdaje z tego sprawę Wiktor Woroszyński, gdy notuje w *Dziennikach*: „Rano skończyłem tłumaczenie poematu Białika o pogromie. Tłumaczyłem to z męką, niechęcią, wbrew sobie – nie ze względu na konieczność

posługiwania się »rybką« i nie przez straszliwą materię dzieła (pogrom). Ra-  
ziło wielosłowie, uparta chęć powiedzenia przez autora tego, czego się  
nie da powiedzieć i opowiedzieć, wyrażenia uczuć zgrozy, tragizmu, zwątpienia  
w ludzkość za pomocą wielu słów, okrzyków, obrazów, etc. Poeci ówcześni  
nie wpadli jeszcze na to, że doświadczenie ludobójstwa opiera się takiej po-  
etyzacji bardziej jeszcze od innych doświadczeń ludzkich. Po ostatniej woj-  
nie powstała Różewiczowska poetyka ściśniętego gardła, jedynie adekwatna  
(czasami) do takiego tematu. Po niej z kolei powrót do tamtej jakoś obraża  
wrażliwość ludzką i poetycką”.

27.

Nie tylko sami poeci (i poetki) kreują i przetwarzają przestrzeń swej sztuki,  
lecz ich twórczość poddawana jest stałej reinterpretacji przez teoretyków  
(i teoretyczki) literatury. Do tych ostatnich należy Marjorie Perloff, amery-  
kańska krytyczka i wykładowczyni uniwersytecka, związana między innymi  
z Catholic University of America w Waszyngtonie, autorka fundamentalnej  
rozprawy *The Futurist Moment: Avant-Garde, Avant Guerra and the Language of  
Rupture with a New Preface* (2013), wynalazczyni terminu „geniusz nieoryginal-  
ny”, której książka *Modernizm XXI wieku. „Nowe” poetyki* ukazała się w Polsce  
w roku 2016 – znajdujemy w niej między innymi inspirującą analizę „krajobra-  
zów dźwiękowych” Chlebnikowa.

Do ustaleń badaczki odwołuje się w książce *Poetyki pamięci. Współcze-  
sna poezja wobec tradycji i pamięci* (2016) Justyna Tabaszewska: „Analizowane  
przez Perloff poetyckie techniki, takie jak kolaż, montaż, wielojęzykowość  
poematów czy łączenie w ramach jednej całości fragmentów literackich oraz  
wizualnych, lirycznych i dokumentalnych, czy wreszcie cytowanie jako świad-  
doma gra z tradycją, stanowią [...] elementy szerszej pojmowanego programu  
artystycznego. Jednym z najważniejszych postulatów owego programu jest  
dążenie do wywikłania się z konieczności wyboru jednej z dwóch artystycz-  
nych dróg: kontynuacji tradycji lub odrzucenia przeszłości i odcięcia się od  
niej”. Ale – warto spytać – czy, niezależnie od deklaracji samych twórców, taka  
alternatywa w ogóle może być realnym wyborem i co może oznaczać „odrzucenie  
przeszłości”? Gdyby rzecz traktować poważnie, a nie w kategoriach ma-  
nifestacji buntu, konsekwentne odrzucenie tradycji należałoby sprowadzić do  
odrzucenia literatury jako takiej, a wtedy problem po prostu nie istnieje. Poeci  
przestają być poetami, pisarze pisarzami – takich zwierząt już nie ma, nastę-  
puje, jak po dawnych katastrofach, całkowita zagłada gatunków. Być może też



będą ściśle odróżniały modernizm od awangard i postmodernizmu. Dlatego też Perloff proponuje radykalne odejście od tak szerokiego definiowania modernizmu, uznając, że początek XX wieku to okres, w którym ścierały się trzy, zasadniczo od siebie odmienne formacje: modernizm, awangarda i ariergarda". Uff!

Irytujące jest to dążenie do „ściśłego odróżniania”. Ale trzeba być ugodowym i zrozumieć, że w myśleniu o literaturze – o sztuce, o życiu – zawsze znajdują się ludzie, którzy kierują się zasadą: „*Ordnung muss sein*”... Tyle, iż nie zauważają, że ów porządek po chwili tonie „w życiu nie do pojęcia”, jak to zapisała Szymborska.

PIOTR SZEWC

## Z powodu i bez powodu (53)

Bez tytułu i daty (XLVI)

Usłyszałem w telewizji o aktorze-celebrycie, że popełnił książkę. Pewnie mniej bym się zdziwił, gdybym usłyszał, że popełnił zbrodnię. Czy można popełnić książkę?

Znajomo brzmiące wydało mi się pojęcie chabal. W książce *Służące do wszystkiego* przypomniała je, cytując *Lwowskie gawędy* Kazimierza Szleyena, Joanna Kuciel-Frydryszak: „Kolory robiła burakiem, twarz przypudrowywała mąką i szła z »chabalem« na zabawę, do kina, na festyn, do lasu...”. W gwiazdce lwowskiej chabal to adorator. A ja pamiętam go w nieznacznie zmienionej wersji zamojskiej: chabaj. Chabaj to adorator i jawny lub ledwie skrywany kochanek. Mogła go mieć zarówno kobieta niezamężna, jak i mężatka.

„Określenie: poeta, a nade wszystko: młody poeta, przyprawiało mnie zawsze o rumieniec i do dziś tak pozostało, nigdy sam bym tak o sobie nie tylko nie powiedział, ale nawet nie pomyślał. Sam sobie wydaję się kimś, kto zapisuje własne myśli i uczucia, ale to nie jest i być nie może zawodem. Czasy sprawiły, że to zapisywanie dostarcza mi środki do życia, ale dzieje się tak nie dlatego, że obrałem taką profesję, lecz dlatego, że w świecie, w którym żyję, wszystko przelicza się na pieniądze. Jestem więc zawodowcem wbrew własnej naturze i przekonaniu” – Paweł Hertz w eseju *Jesień poezji*.

„Rozmyślając o literaturze czy malarstwie, stwierdzam raz po raz, że postęp w sztuce nie istnieje. Rysunki odkryte na ścianach jaskiń swoją czystością i żarliwą chęcią utrwalenia przemijającego świata wcale nie mniej są świetne i mądre niż obrazy Picassa. Powszedniość życia, zwyczajność przedmiotów na obrazach Chardina są głębsze, filozoficznie ważniejsze od niezwykłości De Chirico lub szaleństwa Salvadora Dalí”. I jeszcze: „[...] sztuka w ogóle ma sens tylko wtedy, gdy może się stać jak gdyby cytatem w naszym życiu, gdy możemy jej użyć. Nie myślę tu o użytkowości sztuki, lecz o jej użyteczności, o tym,

by można ją było przywołać dla potwierdzenia lub zaprzeczenia naszym myśłom i wyobrażeniom” – Paweł Hertz w eseju *Rozmyślania laika o muzyce*.

Z końcem 2018 roku, po dwudziestu latach szefowania z redakcją „Nowych Książek” pożegnał się Tomasz Łubieński. Bohaterem pierwszego numeru, który ukazał się pod jego redakcją (3/1998), był ksiądz Józef Tischner, ale pełniejszy udział Tomasza Łubieńskiego jako redaktora rozpoczął się od numeru następnego z Janem Kotttem. O *Kadyszu* oraz wznowionym *Szekspirze współczesnym* i *Aloesie* pisał w ówczesnych, kwietniowych „Nowych Książkach” Janusz Majcherek. Ostatnie numery, na których zawartość i kształt Tomasz Łubieński wpłynął, poświęcone były Jerzemu W. Borejszy (2/2019) i Bogusławie Latawiec (3/2019). W czasie owych dwudziestu lat, przy zmieniających się konstelacjach politycznych, różnych ministrach kultury i zmianie wydawcy, „Nowe Książki” nie były ani lewo-, ani prawoskrętne, że się tak wyrażę. Dawałem, na przykład, do zrecenzowania książki Bronisława Wildsteina, a laureatem jednej z dorocznych nagród miesięcznika został Karol Modzelewski.

Przypadek sprawił, że w zimowe niedzielne popołudnie sięgnąłem do książek stojących na najniższej półce jednego z regałów na książki. W większości są to zbiory poetyckie – z różnych lat i różnych autorów. Wzrok zatrzymał się na sąsiadujących dwóch tomach z serii PIW-u zwanej milimetrową. Wyjąłem je. Był to *Stan wyjątkowy* Juliana Kornhausera z 1978 roku. Przekartkowałem go, od razu wyłowiłem wielokrotnie cytowany przez krytyków, znany mi na pamięć *Traktat poetycki*. Drugi tom to *Pożegnanie księcia* Stanisława Stabry z 1981 roku. I tom, który stał obok wymienionych: *Zdarzenia* Adama Ważyka, wydany akurat w „Czytelniku” w twardych okładkach, z roku 1977. Te trzy książki kupiłem jeszcze w Zamościu jako uczeń, przez kilka lat stały na regale z książkami w Czołkach, w latach osiemdziesiątych przywiozłem je do Warszawy. Teraz przywiodły wspomnienia, wcale niezwiązane z wierszami, ale z dziejami owych książek jako przedmiotów. Te akurat dzieje łączą się z mnóstwem moich własnych spraw. Książki są ich nierozzerwalną częścią.

reżyseria: Paweł Paszta  
scenografia: Ewelina Brudnicka  
muzyka: Tomasz Jakub Opalka  
choreografia: Izabela Chlewińska  
współpraca dramaturgiczna:  
Katarzyna Kuczkowska-Golińska

Udział biorą:  
Małgorzata Abramowicz  
Karina Krzywicka  
Matylda Podfilipska  
Anna Magalska, Ewa Pietras  
Teresa Stępień-Nowicka  
Julia Sobiesiak  
Mirosława Sobik  
Agnieszka Wawrzekiewicz  
Jarosław Felczykowski  
Łukasz Ignasiński  
Wojciech Jaworski  
Tomasz Mycan



27 października 2018  
Premiera  
Duża scena

William Shakespeare

# HAMLET

(Hamlet, Prince of Denmark) przekład: Stanisław Barańczak

projekt plakatów: Małgorzata Kuc



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie





## Nieznany Tomasz Mann

Pierwsze polskie wydanie przemówień radiowych Tomasza Manna z lat 1940–1945 dopełnia trzon twórczości wielkiego niemieckiego autora w polskim przekładzie, stanowi jednocześnie najpełniejszy wyraz stanowiska pisarza wobec nazizmu i wojny. Dla twórcy, który jako emigrant w USA z pełnym przekonaniem potrafił twierdzić: „Gdzie jestem ja, tam są Niemcy”, owe comiesięczne mowy do narodu, nagrywane na czarne winylowe płyty i wysyłane przez Atlantyk do BBC, przynosiły tyleż autorefleksyjny obrachunek z niemieckością i tragizmem niemieckiego losu pod rządami Hitlera, co z powoli zdobywanym poczuciem obywatelstwa amerykańskiego oraz ostatecznego opowiedzenia się za wartościami Zachodu.

Warto bowiem przypomnieć, że swe publiczne wystąpienia zaczynał Tomasz Mann w 1914 roku jako zdecydowany nacjonalista i entuzjasta wojny. Wówczas to afirmował wojnę

jako narodziny nowego ducha, moralne oczyszczenie ze zgnilizny zepsutej i nieruchawej Europy, przewyciężenie nihilizmu oraz dekadentckiej, antyheroicznej cywilizacji Zachodu. Wtedy demokracja rymowała mu się z militaryzmem, a wojna ze sztuką. Całe piękno i cnota Niemiec rozwinąć miały się w przeżyciu zwycięstwa w nowej wojnie. Takie nastawienie, wraz z kluczową dychotomią „niemiecka kultura *versus* zachodnia cywilizacja” oraz odrzuceniem polityki jako z gruntu obcej habitusowi Niemca, wybrzmiewało w esejach z lat pierwszej wojny światowej oraz w opasłym tomie *Betrachtungen eines Unpolitischen* (*Rozważania człowieka apolitycznego*), opublikowanym w roku 1918. Co znaczące, Tomasz Mann nigdy potem za swego życia książki tej już nie wznowił. W ułomnej weimarskiej demokracji, szczególnie w latach trzydziestych, stał się Mann republikaninem z rozsądku. Zmienił swe poglądy na tyle, że w 1933 roku od początku było mu nie po drodze z nową władzą. Już dwa tygodnie po objęciu rządów przez narodowych socjalistów w lutym 1933 roku

wyłosił w Monachium jubileuszową mowę *Cierpienie i wielkość Ryszarda Wagnera*. Została ona na tyle źle przyjęta przez środowiska narodowe, że pisarz nie powrócił już do Niemiec po europejskiej podróży, podczas której wygłaszał ją wielokrotnie. Barbarzyński spektakl palenia książek poetów i filozofów, zakwalifikowanych jako nieniemieckie, trzy miesiące później w wielu miastach Rzeszy zwiędził rozejście się dróg niemieckiej sztuki i polityki na dwanaście ołowianych lat. Również Tomasz Mann stał się w Rzeszy *persona non grata*.

Na emigracji pisarz powoli dojrzywał do faktycznego zerwania związków z reżimem. Jeszcze pierwsze dwa tomy cyklu *Józef i jego bracia* ukazały się w Rzeszy w latach 1933–1934, mimo iż świadomie pozostawał on poza krajem. Mimo usilnych namów córki Eriki oraz syna Klause, powściągliwie wypowiadał się na tematy polityczne. Dopiero publikacja eseju *Uwaga Europo!* oraz wymiana korespondencji w związku z pozbawieniem autora *Buddenbrooków* doktoratu honorowego przez Uniwersytet w Bonn uczyniły z Manna wroga Trzeciej Rzeszy. Jeszcze w 1939 roku w głośnym eseju *Brat Hitler* w empatyczno-ironiczny sposób odkrywał Mann w postaci Hitlera pokrewną duszę niezadowolonego, wzgardzonego artysty

i zastanawiał się, „jakiż to okoliczności sprawiły, że niezgłębiony rezydent, głęboko brocząca żądza zemsty człowieka miernego, niewyobrażalnego, po dziesięciokroć wykolejonego, niewymownie leniwego, niezdolnego do jakiegokolwiek pracy, wiecznego lokatora przytułków i odrąconego ćwierćartysty, kompletnego nieudacznika łączy się z (o wiele mniej usprawiedliwionym) poczuciem niższości pobitego narodu, który nie potrafi przemóc własnej klęski, zamyślając jedynie nad restytucją własnego »honoru«”. To zdanie prowadzi nas prosto do problematyki przemówień radiowych, które Mann zaczął nagrywać w październiku 1940 roku.

Opublikowane przemówienia to literatura typowo użytkowa, ale nawet w nich można rozpoznać charakterystyczny styl i frazę mannowskiego zdania. Czytając je, możemy przypuszczać, że pisarz stawiał sobie dwa cele. Po pierwsze, chciał uświadomić Niemcom, co naprawdę dzieje się w ich kraju i w podbijanej Europie, przynosząc do ich domów ukrywane wiadomości oraz perspektywę na nie radykalnie inną niż tę serwowaną przez propagandę reżimową. Po drugie, starał się pobudzić swych ziomeków do działania i do obalenia reżimu. Czy był w tym działaniu skuteczny? Historia pokazała, że nie; Niemcy w swej masie

okazali się niezdolni do samodzielnego uwolnienia się spod dyktatury. Przyczyny tego były na tyle kompleksowe, że interesują do dzisiaj historyków i badaczy społecznych. Trudno byłoby z tego powodu czynić zarzut właśnie pisarzowi. Jaki był krąg odbiorców owych przemówień, również nie wiemy. Być może dochodziły one jedynie do krytycznej i świadomej części publiczności, która dodatkowo nie bała się słuchać zabronionych rozgłośni. Z perspektywy kilku dziesięcioleci te pytania jednak wcale nie są najważniejsze. Dużo ciekawsze jest dzisiaj bowiem przeanalizowanie sposobu argumentacji Tomasza Manna, gdyż prezentowany tok myślenia o bezdrożach niemieckiej historii i polityki będzie kształtował znaczący segment rozliczeń po zniszczeniu nazizmu.

Wszystkie swoje wystąpienia rozpoczyna Mann zdaniem „Niemieccy słuchacze!” i ma na myśli zawsze niesprecyzowany szeroki krąg niemieckiego społeczeństwa z wyłączeniem rządzących. W żadnym z przemówień nie zwraca się bowiem do przedstawicieli aparatu partyjnego oraz innych reprezentantów reżimu. Żyjąc poza krajem, postrzega się jednak Mann jako Niemiec, choć nie jako jeden z potencjalnych odbiorców, gdyż nie tylko logistycznie, ale i mentalnie wyszedł

poza wspólnotę zniewolonego narodu. Już w pierwszej mowie podkreśla: „Ale dopóki żyję, choćby jako obywatel Nowego Świata, będę Niemcem i będę cierpieł pod brzemieniem losu Niemiec oraz wszystkich krzywd, moralnych i fizycznych, jakie Niemcy z woli zbrodniczych tyranów od siedmiu lat wyrządzają światu”. Tylko taka perspektywa dawała szansę na znalezienie drogi do serc i umysłów zagubionych współziomków.

Gdyby Niemcy słuchali Tomasza Manna, dowiedzieliby się o obozach zagłady (Mauthausen-Gusen, Auschwitz, Majdanek) i o prawdziwej sytuacji na frontach od Afryki po Związek Radziecki. Opisując sytuację na wschodzie Europy po niemieckiej agresji na ZSRR, Mann używa kolokwialnego i historycznego określenia Rosja, co zaciera prawdziwy obraz *Bloodlands*. Ten termin, spopularyzowany ostatnio przez Timothy Snyderem, obejmuje szeroki pas ziem głównie Polski, Ukrainy, Litwy i Białorusi, gdzie poza rdenną Rosją toczyły się najkrwawsze walki i dokonano się dzieło ludobójstwa. Przez długi czas istniało w Niemczech przekonanie, że wojna na wschodzie toczyła się głównie w Rosji i to wobec Rosjan nazistowskie Niemcy dokonały największych zbrodni. Optyka prezentowana w przemówieniach wzmacniała ten

sposób postrzegania drugiej wojny światowej.

Ale prawdziwa praca oświeceniowa dotyczy głębokiego zakorzenienia narodowego socjalizmu w samej istocie niemieckości. Nazizm to według Manna „wybujała, zdegenerowana forma idei, które zawsze zawierały w sobie pierwiastek zabójczego zepsucia i bynajmniej nie były obce tym dawnym, dobrym Niemcom, kulturalnym i ogładszonym”. Negujący rzeczywistość romantyzm, pesymizm kulturowy, rasizm i wsobna apolityczność mocno i trwale ukształtowały niemieckie życie, tworząc sprzyjające podglebie dla Hitlera. Niemcy, „naród z natury niepolityczny”, uprawiając politykę narodową, pozostali prowincjuszami, a do tego stracili umiejętność oceny ryzyka. Otumanieni propagandą, rzucili się z zamkniętymi oczami w projekt podboju świata, a niemiecki nacjonalizm, „łączyący mistykę z techniką”, zrodził radykalne zło. Teraz – pisze Mann w roku 1941 – okazuje się, jakim błędem historycznym i moralną kompromitacją jest Trzecia Rzesza. Jej upadek jest kwestią czasu, tę frazę jako pewnik mówca powtarza niemal w każdym tekście. Siły zła muszą się wyczerpać w konfrontacji z coraz bardziej zjednoczonym światem zewnętrznym. Odrzucając człowieczeństwo i przynosząc śmierć,

nazizm wyczerpał swoje możliwości. To pozwala mieć nadzieję na jego koniec. Pisze Mann: „Nadzieja w tym, że narodowy socjalizm, polityczne spełnienie idei, które co najmniej od półtora stulecia kołaczą w narodzie niemieckim i w niemieckiej inteligencji, jest czymś krańcowym, skrajną ekstrawagancją fizyczną i moralną, eksperymentem ostatecznej deprawacji i brutalności, którego nie można posunąć dalej ani powtórzyć”.

Celem pisarza nie jest jednak pognębienie swych słuchaczy. Każdorazowo powtarza więc, że to Trzecia Rzesza musi upaść, a nie Niemcy. Dla Manna istnieją wciąż Niemcy wielkie duchem, kraj Dürera, Bacha, Goethego, Beethovena. Niemiecka kultura współtworzyła Europę i nadal potrzebna jest Europie i światu. Oswobodzeni z nazizmu Niemcy mogą więc być twórczy oraz potrzebni, a odrzucając Hitlera i stając się członkiem zjednoczonego świata, Niemcy wreszcie mogą stać się szczęśliwi. Do tego potrzeba przebudzenia i czynu: „Waszą powinnością jest udowodnić – mówi Mann – że narodowy socjalizm i Niemcy nie są jednym i tym samym. Popatrzcie, jak uciśnione narody Europy bronią się przed tym samym wrogiem, który i was uciska. Chcecie być gorsi, mniej warci, bardziej tchórzliwi niż inni? Zważcie, że narzędzia zniewo-

lenia świata są dziełem waszych rąk i że Hitler nie może kontynuować swojej wojny bez waszej pomocy. Odmówcie udziału, nie współpracujcie z nim dłużej! W przyszłości będzie stanowiło wielką różnicę, czy wy, Niemcy, sami rozprawicie się z tym bandytą, tym całym Hitlerem, czy też będą musiały tego dokonać siły zewnętrzne”.

W tym punkcie Niemcy nie stanęli na wysokości zadania. Pozostaje pytaniem, czy w ogóle mogli skutecznie zmienić bieg swego losu. Cel, jaki wytyczył z Ameryki Tomasz Mann, był raczej nie do zrealizowania w zglajchszaltowanym narodzie, który swą polityczną neurozę chciał leczyć za pomocą dyktatury i wojny. Zrozumienie, że to Hitler i jego władza są źródłem cierpienia nie tylko dla podbitych państw i ludów, ale także dla społeczeństwa niemieckiego, zajęło im dużo czasu. Dlatego wraz z upływającym czasem w kolejnych mowach coraz częściej pojawiają się pojęcia takie, jak zemsta i pokuta. Niemcy muszą „przyjąć do wiadomości potworne zbrodnie” i ta wiedza musi „przeniknąć do ich sumień”. Niemcy, które powstaną na nowo, mają już być zupełnie innym krajem.

Mann widzi swój kraj przyszłości przez okulary poznanej w Ameryce kultury demokratycznej i liberalnej. Dlatego tak mocno cierpi przez

niemieckie pojęcie wolności, które „zawsze zwrócone było tylko na zewnątrz; oznaczało prawo do bycia Niemcem, tylko Niemcem i niczym ponadto”. Odrzucenie całej niemieckiej ideologii, która kształtowała polityczność od czasów romantyzmu, jest w jego optyce warunkiem niezbędnym, aby Niemcy mogli ponownie istnieć w zgodzie ze światem zewnętrznym. Teraz pisarz nie powtórzyłby swych racji sprzed trzydziestu lat, bowiem sam zajął zwalczaną wówczas postawę oświeceniową, racjonalną i demokratyczną.

Przypadek Tomasza Manna był zjawiskiem wyjątkowym w historii emigracji niemieckiej. Sławny i bogaty noblista znajdował uznanie i poklask również za granicą. Większości kolegom po piórze, jak również emigrantom innych profesji z trudem udawało się utrzymywać na powierzchni życia na obczyźnie. Nie mieli ani warunków, ani możliwości działania takich, jak ich wielki krajan. Oni również nauczyli się nienawidzić nazistów i z głęboką rezerwą odnosili się do swych ziomeków, którzy zawierzyli Hitlerowi. To jednak Tomasz Mann stał się głosem antynazistowskiego wychodźstwa. Ale Mann mógł sobie pozwolić, aby pozostać na emigracji, najpierw w USA, a potem w Szwajcarii, i z pewnym gestem wyniosłości zrezygnować z powrotu do Niemiec,

które go zawiodły. Zajął spór o tak zwaną emigrację wewnętrzną, czyli wymiana listów między Walte-rem von Molo i Frankiem Thiessem a Tomaszem Mannem, stanowi pierwszą debatę w powojennej niemieckiej przestrzeni kulturalnej. Zarzuty o wygodne życie za granicą i łatwą krytykę Niemców poddanych dyktaturze przez nieznaną rzeczywistość życia w Rzeszy, kierowane do Manna, łatwo przera-żały się w afirmowanie własnych poczynań, interpretowanych jako forma oporu czy tak zwanej we-wnętrznej emigracji. Obcesowe zarzuty wobec znanego emigranta lepiej chyba współgrały z nastawie- niem większości Niemców niż apele do sumienia i próba reedukacji ze strony pisarza. W omawianym tomie owo rozejście się dróg sygnalizuje ostatnie, dodatkowe przemówienie z listopada 1945 roku. Mann formu- łuje w nim nawet tezę, że narodowy socjalizm jeszcze „nie jest martwy i pogrzebany”, a jego powrót do kraju stał się niemożliwy, skoro dla Niemców niemożliwym było odsu- nięcie od władzy Hitlera.

Dla Manna było jasne, że narodowy egoizm stał się przekleń- stwem współczesnego świata. To on napędza szowinizm, wykluczanie, agresję. „Wszystko, co narodowe, od dawna stało się prowincjona- lizmem” – brzmiało jego *credo*

z lat emigracyjnych. Ale przecież Mann jako obywatel świata trwał przy swojej „światowej niemiecko- ści”, o czym świadczy jego późna twórczość. W czasie, gdy nagrywał kolejne mowy do słuchaczy w kraju, pisał arcyniemiecką powieść *Doktor Faustus*. Jest ona summą rozważań nad niemieckością, a prawdziwym bohaterem tej powieści jest ideo- logia niemiecka jako taka. Różne odczytania Faustusa, jako powieści o epoce, ale też alegoryczne, histo- riozoficzne, estetyczne czy faustow- skie, stawiają czytelnika w samym centrum podstawowych pytań o istotę niemieckości. Te pytania będą nas absorbować nadal. Lektura przemówień radiowych idzie dalej, każe zastanowić się nad istotą dyk- tatury i totalitaryzmu władzy zde- prawowanej. Każdej takiej władzy. Dlatego lektura omawianej książki jest tak ważna dla wszystkich, dla których zarówno dzieje Niemiec, jak również fenomen ideologicznego zaccadzenia narodu stanowią wy- zwania intelektualne.

Leszek Żyliński

**Tomasz Mann**, *Niemieccy słuchacze! Prze- mówienia radiowe z lat 1940–1945*, przekład Małgorzata Łukasiewicz, posłowie Michał Głowiński, Ossolineum, Wrocław 2018

## O potrzebie wypełniania pustki

Zgromadzone w najnowszej książce Krzysztofa Myszkowskiego teksty są rozpisane na kilkaset stron świadectwem poszukiwania istotnych dla współczesnego intelektualisty treści, zakodowanych w języku przede wszystkim dwudziestowiecznej literatury. Co prawda zaproponowana przez autora duchowa podróż ma trudne do przecenienia walory, gdyż w jej trakcie czytelnik może obcować z rozważaniami filologiczno-filozoficznymi o dziełach najwyższej próby, ale zarazem zdawanie sprawy z „wrażień” wywołanych przebyciem (literackimi i filozoficznymi) traktami nie wydaje się być sprawą prostą, gdy powierzona rolę traktuje się w kategoriach działań popularyzatorskich, oswajających odbiorców z poezją i prozą artystycznie wysublimowaną, myślowo wymagającą. Poza tym forma wypowiedzi Myszkowskiego, łącząca żywioł literacki i krytycznoliteracki z eseistyczną dyskursywnością, także wymaga od czytelnika pewnego wyrobienia lekturowego i znajomości – przynajmniej w stopniu podstawowym – prezentowanych w książce utworów.

Wiele zgromadzonych w *Pustym miejscu* tekstów ma charakter krytycznoliteracki, eseistyczny

i eseistyczno-wspomnieniowy (na przykład *Literatura, dom starców i grób, Na biegunach, Miłosz i Beckett, J. A., Pamiętam*), ale część z nich ma formę literacką niejako wywiedzioną z utworów innych pisarzy. A zatem bez trudu można w nich dostrzec powinowactwo z literackim pierwowzorem na poziomie organizacji fabularnej i stylistycznej (*Sam, Promień i cień, Otwornice*), co z kolei stanowi przykład artystycznego, niebanalnego rozwinięcia wcześniej poczynionych przez autora *Pustego miejsca* filologiczno-filozoficznych analiz. Mimo różnorodności form uprawianych przez Myszkowskiego, przyjęta przez niego strategia budowania refleksji o literaturze wydaje się być niezmienna. Jej cechą jest eseistyczność, która stanowi swoisty konglomerat dużej świadomości literackiej autora, jego rozległej wiedzy humanistycznej oraz wyrazistej osobowości o skryzlowanych preferencjach estetycznych. Jednym słowem, *Puste miejsce* to rodzaj eseju, składającego się z kilkudziesięciu obrazów. Autor omawianej książki pośredniczy, czy raczej mediuje, między pisarzem a dzisiejszym czytelnikiem, który coraz mniej ma cierpliwości do intelektualnie głębszych, „epickich” opowieści, biorących swój początek z namysłu artysty nad ludzką kondycją. Zatem sięgając po książkę *Puste miejsce*, należy przygo-

tować się na niespieszne podążanie wspólnie z Krzysztofem Myszkowskim, który celem swoich peregrynacji czyni przede wszystkim, choć nie tylko, twórczość Samuela Becketta i Czesława Miłosza.

Mimo zmieniających się czytelnicych mód, autor *Pustego miejsca* wybrał dla swojej eseistycznej podróży obszary dobrze znane i wkomponowane w literacką tradycję Europy. Patronują jej wspomnienia Beckett i Miłosz, którym autor poświęcił w zasadzie dwie części swojej książki. Natomiast w trzeciej, ostatniej, umieszczone zostały teksty odnoszące się do twórczości innych pisarzy, choć – co znamienne – w tle tych rozważań bardzo często Myszkowski przywołuje w roli intelektualnych autorytetów zarówno Becketta, jak i Miłosza. Autor *Pustego miejsca* konsekwentnie podąża ścieżkami przemierzany przez innych krytyków i dyskutuje ze znakomitymi pisarzami.

Zaproponowany przez Krzysztofa Myszkowskiego układ problemów artystycznych, filozoficznych, etycznych – wywoływanych lekturą pierwszorzędnych tekstów europejskich pisarzy – nie pozostawia wątpliwości, że do naszych rąk trafiła książka o literaturze traktowanej jako szczególna aktywność intelektualna. W otwierającym książkę eseju o wymownym tytu-

le *Homo logos* sprawa roli poezji, prozy i dramatu w życiu duchowym człowieka została wyraźnie sprofilowana, bo wywiedziona z twórczości kongenialnie uniwersalizującej doświadczenia człowieka dwudziestego wieku: „Jego [Becketta – M.W.] lament, samotny elegijny głos pełen trwogi, troski, współczucia i rozpacz czy rozprasa i niweczy fałszywe nadzieje i pobożne życzenia. Rozbija skorupę pozorów i iluzji, łatwizny i wygody. Motywy sensu i bezsensu to ważne motywy w tym piarstwie. Wie, że bez wiary i nadziei [...] najkunsztowniejsze rozważania przy najprostszych i najważniejszych pytaniach zawodzą i wycofują się w kakofonicznym harmidrze tez i aksjomatów”.

Strona artystyczna omawianych w książce utworów jest o tyle ważna, o ile służy Prawdzie i pozwala prowadzić czytelnika w stronę Tajemnic Bytu. Dominuje w zgromadzonych esejach ton powagi i rozważnego namysłu nad ukrytymi znaczeniami tekstów wielu dwudziestowiecznych pisarzy. Poza utworami wspomnianych już Becketta i Miłosza, autor *Pustego miejsca* pisze o twórczości i osobach Jerzego Andrzejewskiego, Wiśławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Zbigniewa Herberta, Mirona Białoszewskiego, Bolesława Leśmiana, Anny Świrszczyńskiej, Julii Hartwig, Jana Twardowskiego, a tak-



że Karola Wojtyły – twórcy *Tryptyku rzymskiego*.

Ponad pięćdziesiąt objętościowo zróżnicowanych tekstów ma kształt nie tyle wielobarwnej mozaiki (na co wskazywałaby liczba przywołanych pisarzy), ile „traktatu literackiego”. Zastosowany przez mnie cudzysłów wskazuje na umowność terminu, bowiem Myszkowski – wypowiadając się na temat dwudziestowiecznej twórczości – nie dąży do zbudowania jej teorii, nie próbuje podjąć próby jej scalenia choćby za cenę jedynie szkicowych uogólnień. Jestem przekonany, że zgromadzone w książce ministudia na temat wymienionych polskich pisarzy stanowić mogły – ze względu na ich znaczenie dla rodzimej literatury drugiej połowy dwudziestego wieku – dobry punkt wyjścia do bardziej systematycznych ujęć. I nie chodzi mi o tworzenie czegoś na kształt akademickiego podręcznika, ale omawiając książkę Myszkowskiego, warto upomnieć się o krytycznoliteracką syntezę wybranych zjawisk rodzimego piśmiennictwa z uwzględnieniem jego związków z literaturami obcymi. Zarysowany przez autora *Pustego miejsca* niezwykle interesujący trop komparatystyczny, przebiegający wzdłuż linii Beckett – Miłosz, tylko do pewnego stopnia został wykorzystany. W pewnym sensie jest to

efekt przyjętej przez Myszkowskiego strategii pisarskiej, w której dominują impresyjność, asocjacyjność i metaforyczność.

Pierwsza z wymienionych cech uwidacznia się na poziomie organizacji struktury tekstu, będącego zazwyczaj ciągiem graficznie wyodrębnionych refleksji. Ta swoista maniera literacka pozwala kompozycyjnie panować nad strumieniem swobodnie rozwijających się myśli, choć niekiedy zbyt mocno ogranicza autora w budowaniu bardziej pogłębionej – także interpretacyjnej – refleksji na temat konkretnego utworu. Być może dlatego w esejach Myszkowskiego dyskursywność i retoryczna precyzja struktur perswazyjnych ulegają asocjacyjności i metaforyczności. Nie czynię autorowi z tego tytułu zarzutu, akceptując ten sposób myślenia o dwudziestowiecznej literaturze, niemniej jednak warstwa metaforyczna poszczególnych esejów zbliża je nader często do wypowiedzi literackiej, jak w tekście *Białoszewski, fragmenty*. Autor za pośrednictwem niestroniącego od wyrażeń metaforycznych języka opisuje intrygujące go zjawiska obecne w literaturze minionego stulecia, a niekiedy przedkłada analityczną precyzję nad błyskotliwe konstatacje, uwagi czy glosy do utworów zaliczanych do kanonu. Poza tym proces pisarskiej identyfikacji autora

z bohaterami *Pustego miejsca* jest daleko posunięty i czytelnik niekiedy może mieć kłopot z wyraźnym rozgraniczeniem tego, co „mówią” w eseju Miłosz czy Różewicz, a co stanowi komentarz Myszkowskiego do ich tekstów.

*Puste miejsce* jako książka literacka daleko wykracza poza zbiór tekstów, nie jest zatem prostą antologią, świadczącą o „przygodach człowieka myślącego”. To raczej nowa próba nadania formy myślom organizowanym wokół lektur o pierwszorzędnym pisarzach. Dodać należy, że Myszkowski często przywołuje na prawach autorytetu postać Jana Błońskiego, „pod skrzydłami” którego napisał wiele zgromadzonych w omawianej książce próz. Każda z trzech części co prawda dotyczy innych pisarzy i innych tekstów literackich, ale głos autora w każdej z nich brzmi bardzo podobnie. Na prawach gospodarza (eseju) zaprasza czytelnika do swoich rozmyślań wyraźnie zdialogizowanych i wewnętrznie zdynamiczowanych, by dzielić się interpretacyjnymi tropami i wątpliwościami, a przy tym – co wydaje się być cenne – nie absorbuje nazbyt mocno swoją osobą. Prywatność skrętnie chowa za wspomnianym dialogiem, niemal całkowicie oddając się jako autor przyjemności odkrywania tajemnic tekstów Becketta, Miło-

sza, Herberta czy Hartwig. Choć można znaleźć wplecione w treść niektórych esejów informacje pozwalające czytelnikowi dostrzec postać autora, na przykład: „Zimą 1952/1953, która była moją pierwszą zimą na tym świecie, wystawiono w Paryżu *Czekając na Godota*”. Poza tym w książce pojawiają się dłuższe ustępy prywatnej korespondencji Myszkowskiego z Jerzym Andrzejewskim oraz przytoczenia fragmentów jego rozmów z Czesławem Miłoszem i Janem Błońskim. Mimo to autor *Pustego miejsca* dość konsekwentnie unika pierwszej osoby, oddając głos swoim znakomitym bohaterom, a tylko od czasu do czasu przywołuje prywatne doświadczenia związane z literaturą. Tak jest na przykład w eseju *Na biegunach*, który rozpoczyna się od przytoczenia dyskusji Miłosza i Gombrowicza o pisarstwie Brzozowskiego: „Pamiętam, że brnąłem przez *Płomienie* i *Legendę Młodej Polski*, wydały mi się zawiłe, wysilone, sztuczne. Kojarzyły się właśnie z Gombrowiczem, ale nie miały jego blasku, poloru i polotu”. W efekcie bardzo szybko zapominamy, wczytując się w poszczególne eseje, o autorze, który w pełni ujawnia się dopiero w ostatnim tekście, zatytułowanym *Pamiętam*, mającym raczej memuarystyczny charakter i dlatego wyróżnia się na tle całej książki. Po jego lekturze

czytelnik *Pustego miejsca* uświadamia sobie rzecz poniekąd oczywistą i przez Krzysztofa Myszkowskiego co i rusz podsuwaną, że pasja literacka – a więc pisanie i czytanie tu, na tych kilkuset kartach zaświadczone solilokwiami – bierze swój początek z fascynacji konkretnym człowiekiem, który w przeszłości, nie tak znowu odległej, w szczególności mocny sposób przemówił do jego literackiej i krytycznoliterackiej wyobraźni. Patronat Jana Błońskiego w wypadku Myszkowskiego-eseisty jest szczególny, gdyż przenika swoim wpływem nie tylko krytyczną twórczość autora *Pustego miejsca*, ale także wyznacza mu określony zespół wartości, które dotyczą spraw rudymenarnych dla człowieka. Myszkowski w swoich esejach stara się twórczo korzystać ze sztuki myślenia o literaturze uprawianej przez Błońskiego, szerokim gestem zagarniającej estetykę i etykę, retorykę i metafizykę w celu przekonania czytelnika o potrzebie nierozdzielania formy artystycznych wypowiedzi od aksjologii.

„Być wyzutym z metafizyki to tak, jakby stać się jak suchy pień, a więc istnieć bez sensu. Biblijna leksyka, topika, tematyka i symbolika obecne są w twórczości największych europejskich i polskich pisarzy. Kto tego nie widzi, temu należy współczuć, a fakt, że widzi to coraz

mniej, że tak bardzo jest to poza zasięgiem pisarzy, krytyki i wychowanych w mediach czytelników, tylko wyostrza problem. Nie można przechodzić obojętnie obok biedy, wszystko jedno czy jest materialna, czy – jak w tym wypadku – duchowa i umysłowa. Tego uczy Błoński, taka jest jego postawa i działanie”.

Przytoczone słowa odnoszą się nie tylko do istoty twórczości eseistycznej, krytycznoliterackiej i literackiej, ale także sięgają spraw, że się tak wyrażę, zgoła życiowych, daleko wykraczających poza sztukę pisanie o literaturze. Szczególnie widać to w eseju, a więc formie, która w wypadku polskiej tradycji zyskała w ciągu całego dwudziestego wieku znaczenie wyjątkowe jako wypowiedź łącząca dyskurs z prawem autora do wyrażania wprost swojego poglądu na świat. Sprawę tę dobrze wyświecił Andrzej Stanisław Kowalczyk, omawiając w książce *Kryzys świadomości europejskiej w eseistyce polskiej lat 1945–1977* (Vincenz – Stempowski – Miłosz) eseistykę Stanisława Vincenza, Jerzego Stempowskiego i Czesława Miłosza: „Kiedy dwudziestowieczny pisarz wybiera esej jako formę gatunkową swej wypowiedzi, to decyzja ta jest również aktem sprzeciwu wobec tak silnych w naszej epoce dążeń do pomniejszenia znaczenia i roli jednostki. [...] Otóż eseista nie pozwala ani sobie,

ani swym czytelnikom być przeciętnym i banalnym. Domaga się, aby go naśladować w jego odmienności, w niezależności wobec tego, co wspólne i w swobodzie wobec tego, co dogmatyczne". Mimo że przytoczone słowa odnoszą się do sytuacji człowieka w minionym stuleciu, to ich aktualność dziś wydaje się być poza jakąkolwiek dyskusją.

Bo oto właśnie refleksja metafizyczna, spowalniająca ludzkie działania i powstrzymująca przed automatyzmem – także myślowym – w istocie motywuje nas do bycia kimś w rodzaju Gassetowskiego człowieka szlachetnego, owego ascety, dostrzegającego sens własnego istnienia jedynie pod warunkiem permanentnego samorozwoju. W tym zaś istotną rolę odgrywa sztuka: aktywne włączanie jej w orbitę swojego codziennego życia nie jest potwierdzeniem naszych intelektualnych „pretensji”, ale przede wszystkim koniecznością poszukiwania wartościowych idei w literaturze i weryfikowania ich za pośrednictwem krytycznego nad nimi namysłu. Świadectwem tego ostatniego jest bez wątpienia esej, którego „gospodarz” nie tylko mówi, na przykład o sztuce, polityce, nauce, ale także dzieli się z czytelnikiem swoimi poglądami w celach omalże praktycznych, z nadzieją podjęcia przez interlokutora twórczego dia-

logu. Taką właśnie rolę odgrywa Jan Błoński dla Myszkowskiego-eseisty. „Pod skrzydłami” autora *Widzieć jasno w zachwyceniu* rozwija się zatem solilokwium o wymownym tytule *Puste miejsce*. Jego sens objaśniony zostaje przez Myszkowskiego w drugim w kolejności esej *Nic Becketta*: „Watt jest punktem wyjścia, pustym miejscem przedstawionym, w którym wszystko, tak jak w domostwie pana Knotta, jest przychodzeniem i odchodzeniem, i w którym właściwie nic ważnego się nie wydarza – wydarza się Nic [...]”.

Kontekst Beckettowskiej prozy oczywiście nie ma bezpośredniego odniesienia do całości eseistycznego zbioru Myszkowskiego, ale ponieważ rozjaśnia jeden z możliwych sensów tytułu. Rolą czytelnika i autora jest wypełnianie dostrzeganej pustki wypracowaną w akcie odbiorczym i twórczym treścią. W obu wypadkach tekst pojawia się w życiu człowieka jako potencja logosu, którego niezbywalnym prawem jest prowokować, pobudzać intelektualnie i ożywiać ruch myśli. Literatura jako sztuka słowa, a zatem i myśli, z perspektywy autora pozostaje zaś trudnym do objęcia prostymi konstatacjami zadaniem opanowywania wspomnianej pustki (metafizycznej, egzystencjalnej, semantycznej) pewną treścią. Natomiast rolą czytelnika wydaje się być cierpliwe podążanie

za nią, mimo dzielących go od autora różnic historycznych, kulturowych i językowych. Książka *Puste miejsce* wspomniane zagadnienia stara się objaśniać, a zarazem przy okazji zdawania relacji ze swoich czytelnicy i krytycznoliterackich przygód Krzysztof Myszkowski przekonuje nas o korzyściach płynących z zadawania pytań literaturze. Kryje się w nich bowiem ludzka, a więc także wiedzona ciekawością, potrzeba docierania do sensów, wokół których można rozpocząć organizowanie własnego świata.

Maciej Wróblewski

**Krzysztof Myszkowski**, *Puste miejsce*, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, tom 17, Bydgoszcz 2018

## Potrzeba niuansowania

Czym właściwie jest ta książka? Opowieścią świadka wieku? Rozpisaną na głosy autobiografią? Bilansem naukowych osiągnięć badacza literatury? Wywodem, który dowodzi korzyści, jakie przynoszą – nie tylko dla specjalistów – socjolingwistyczne analizy języka propagandy? Kroniką Instytutu Badań Literackich PAN? Wszystkim po trosze. Otwierają ją sceny z lipca 1944 roku, czyli obser-

wowane przez chłopca wkroczenie do Polski Armii Czerwonej, zamykają refleksje o starości. W tę ramę wpisują się reminiscencje z rozmaitych okresów życia wspomnianego – od szkoły podstawowej, liceum i uniwersytetu, do pracy w IBL-u; opis tego środowiska oraz politycznych perypetii, jakich stało się ofiarą, szczególnie w okresie stalinowskim, a także podczas brutalnej antysemitkiej nagonki w Marcu 1968; obszerny wykład o nowomowie; reminiscencje z zagranicznych wyjazdów; refleksja o literaturze PRL, zwłaszcza o dziennikach i tekstach poświęconych Zagładzie; wyrażenia autora o powstawaniu jego utworów prozatorskich; obrazek obyczajowy Milanówka; wreszcie – ocena polityki kulturalnej ostatnich lat.

Wspominającym jest Michał Głowiński (urodzony w 1934 roku), profesor i długoletni pracownik IBL-u, wybitny uczony, cieszący się uznaniem w Polsce i za granicą, teoretyk i historyk literatury, socjolingwista, eseista i prozaik. Rozmowę prowadzi Grzegorz Wołowicz (urodzony w 1963 roku), obecnie adiunkt, kierownik Zespołu Literatury i Konteksty oraz Ośrodka Studiów Kulturowych i Literackich nad Kommunizmem w IBL-u, autor książki *Nowocześni w PRL. Przyboś i Sandauer. Czas nieprzewidziany* to – jak informuje podtytuł książki – *Długa rozmowa*

*bez Pana, Wójta i Plebana*, rozmowa rzeka, która odbyła się, a właściwie wpieryw została nagrana, w okresie od 22 września 2015 do 27 lipca 2016 roku. Dokładne daty są ważne, wyznaczają bowiem tyleż perspektywę czasową, z której przedstawiana jest oraz oceniana rzeczywistość społeczno-polityczna, co wskazują na przepaść, jaka dzieli rozmówców. Przynależność generacyjna, zasadnicza odmienność osobistych i historycznych doświadczeń oraz ranga naukowa w znacznym stopniu określają i ograniczają prowadzącego dialog: jego rola sprowadza się głównie do roli wdzięcznego słuchacza, zadającego pytania, które ukierunkowują wypowiedzi interlokutora. Ten zaś traktuje go z wyraźną życzliwością.

Michał Głowiński jawi się w tych rozmowach jako osobowość bogata, obdarzona wielorakimi talentami i zainteresowaniami. Zastrzega się wprawdzie, że z uwagi na autobiograficzne książki, które napisał, czyli *Czarne sezony* oraz *Kręgi obcości*, będzie w rozmowach maksymalnie ograniczał wątki osobiste, a przecież, na szczęście, nie do końca dotrzymuje słowa i wkraczając w sferę prywatną, swobodnie snuje swoje wspomnienia, które obejmują całe jego dotychczasowe życie. Na tę biografię kładzie się mrocznym i nieusuwalnym cieniem

Zagłada, z której, podobnie jak jego rodzice, prawdziwym cudem ocalał. Traumatyczne doznania pobytu w getcie, ukrywanie się podczas okupacji po tak zwanej aryjskiej stronie, lęk o przetrwanie pozostawią trwałe ślady w psychice uczonego. Stąd jego, jak wyznaje, dystans wobec otoczenia i trudność w nawiązywaniu kontaktów. Stąd silna klaustrofobia. Ale chyba tym także, przynajmniej w pewnym stopniu, tłumaczyć można znajdowanie azylu w muzyce. Dla osób znających Michała Głowińskiego jedynie z prac naukowych czy tekstów prozatorskich ta strona jego zainteresowań będzie z pewnością dużym zaskoczeniem. Zagłębio-ny w specjalistycznych lekturach i pisaniu rozpraw uczonego okazuje się pełnym pasji melomanem, od dziecka słuchającym koncertów przez radio, później chodzącym na koncerty, wreszcie gromadzącym nagrania. Jak się okazuje, jest nie tylko prawdziwie zafascynowany muzyką, ale także dysponuje na jej temat imponującą wiedzą. Swojej pasji, nie przypadkiem, poświęca w książce osobny rozdział zatytułowany *Intermezzo muzyczne*.

Innego rodzaju azyl, na duży okres swojego życia, Michał Głowiński znalazł w IBL-u, gdzie zaczął pracować w 1958 roku, mogąc zgodnie z własnymi wyborami rozwijać

talenty i umiejętności, co wspomina z wdzięcznością. Staje się przy tym rodzajem kronikarza Instytutu, kreśląc jego dzieje od chwili powstania w 1948 roku aż do momentu swego odejścia na emeryturę. Ubarwia obrazki z przeszłości anegdotami, opowiada o rozmaitych okresach w dziejach IBL-u, a zwłaszcza o jego perypetiach w okresach szczególnie przełomowych i dramatycznych – w czasach stalinizmu, Października 1956, Marca 1968 oraz Solidarności i stanu wojennego. Z sympatią, czasami zabarwioną szczyptą ironii, kreśli wyraziste portrety wybitnych uczonych, nierzadko bliskich przyjaciół, między innymi Marii Renaty Mayenowej, Zofii Stefańskiej, Stefana Treugutta, Aliny Brodzkiej, Romana Zimanda, Jerzego Kwiatkowskiego, Ryszarda Przybylskiego i Henryka Markiewicza, pełen podziwu i szacunku tyleż dla ich naukowych osiągnięć, co moralnej postawy. Okazuje zarazem pobłażliwość dla tych koleżanek i kolegów, którzy nie sprostali wyzwaniom realnego socjalizmu – nie wymienia ich z nazwiska i spuszcza na ich uczynki zasłonę miłosiernego przemilczenia. Wyjątek stanowi negatywny bohater opowieści, Jan Zygmunt Jakubowski, profesor Uniwersytetu Warszawskiego, którego postawę moralną oraz niszczenie środowiska polonistycznego Michał Głowiński ocenia

bardzo surowo, a dorobek uznaje za „pseudonaukowy kicz”.

Jednym z portretowanych jest Kazimierz Wyka. Michał Głowiński podkreśla wybitność, talenty, mądrość i wielkie zasługi Wyki także dla IBL-u, którego autor *Życia na niby* był długoletnim dyrektorem, a równocześnie określa Wykę w stalinowskim okresie jego działalności mianem „typowego popularyzatora mocno zaangażowanego we współpracę z reżimem”. Jest to, jak sądzę, krzywdzące, a przynajmniej mocno dyskusyjne. Warto przypomnieć, że Wyka był wprawdzie posłem na Sejm i członkiem PAN, ale nie tylko nie należał do partii i nie był jej „towarzyszem w drodze”, ale także, w obliczu porażających rozmiarem strat polskiej kultury oraz zagrożenia przez reżim stalinowski, świadomie godząc się na moralnie wątpliwe kompromisy i politycznie lawirując, a zarazem wykorzystując swoją pozycję i autorytet, starał się ocalić, co się jeszcze dało wówczas uratować. Trudno choćby zapomnieć o obronie przed zakusami marksistów literatury romantyzmu czy klasycznym już *Pograniczu powieści*, którego pierwsze wydanie ukazało się w 1948 roku, stanowiąc rozpaczliwą próbę zbudowania zapory przed socrealizmem.

W ocenie postaw swoich kolegów z IBL-u Michał Głowiński

szczególnie ostrą polemikę prowadzi z Januszem Sławińskim. Z niekłamnym uznaniem mówi o jego zdolnościach, dorobku naukowym i pozytywnej roli, jaką odgrywał w rozmaitych przedsięwzięciach Instytutu, na przykład w przygotowywaniu konferencji teoretyczno-literackich czy redakcji klasycznego już *Słownika terminów literackich*. Stanowczo jednak protestuje przeciwko odmawianiu IBL-owi przez Sławińskiego międzynarodowej rangi oraz oceny działalności Instytutu wyłącznie z perspektywy jego genezy w czasach stalinowskich. Nazywa tę ocenę przejawem „krytyki prokuratorskiej”. Dowodzi, że nawet wówczas dyrektorzy IBL-u, nieraz wysocy funkcjonariusze partyjni, jak Stefan Żółkiewski, dbali o jego wysoki poziom naukowy, sam zaś Instytut podejmował się ważnych dla kultury zadań, na przykład rozpoczął pracę nad trudnym do przecenienia *Słownikiem polszczyzny XVI wieku*. Przypomina, że w latach 1948–1968, które były, jego zdaniem, okresem rozkwitu IBL-u, Instytut dawał schronienie pracownikom naukowym pozbawionym zatrudnienia z przyczyn politycznych, utrzymywał intensywne kontakty z zagranicznymi ośrodkami, gromadził cenną bibliotekę, która pozwoliła badaczom z całej Polski śledzić nowe trendy w nauce o literaturze, oraz

organizował ważne sesje międzynarodowe. Jak powiada, od kreślącego obiektywną historię IBL-u „Oczekuję narracji, której założeniem nie jest to, że grzech pierworodny określa strukturę i formy działania. Oczekuję też narracji pokazującej wielką różnorodność Instytutu, różnorodność osobowości i różnorodność metodologii”.

Dużą część swoich wspomnień Michał Głowiński poświęca własnym zainteresowaniom naukowym, skupiającym się na problematyce z zakresu teorii i historii literatury – zwłaszcza studiom narratologicznym oraz badaniom literatury okresu Młodej Polski, a także literaturze współczesnej – jest przecież autorem ważnej książki o Gombrowiczu. Obszernie opowiada o pożytkach płynących ze strukturalizmu jako bliskiej mu metodologii, opatruje osobistym komentarzem swoje książki teoretycznoliterackie i esejistyczne, a nawet wprowadza do własnego warsztatu pisarskiego, zdradzając niektóre jego sekrety. Wykazuje się przy tym niebywałą pamięcią i erudycją. Z wymienionych przez niego książek daje się ułożyć sporą bibliografię! Autor terminów, które, co się nader rzadko zdarza, na stałe weszły do naukowego obiegu, takich jak „monolog wypowiedziany” oraz „grupy programowe i grupy sytuacyjne”, nadal wykazuje się nie-



słabnącą inwencją terminologiczną. Okres Marca 1968 określa mianem „komunofaszyzmu”, krytyczny, ale pozbawiony wyrazu antykomunizm nazywa „komunizmem bezobjawowym”, rozróżnia pomiędzy „głupim” i „mądrym” antykomunizmem, nacjonalizm PZPR to według niego „nacjonalizm satelicki”, zaś podszyte kompleksem niższości pragnienie doganiania Zachodu w sztuce i nauce zasługuje na etykietę „awangardowego epigonizmu”.

Szczególnie interesujące wydaje się w tej książce spojrzenie na różne okresy PRL z perspektywy ewolucji języka propagandy. Wywody na ten temat układają się w obszerny szkic wypowiedziany. Znacomity analityk tego języka, autor książek już klasycznych: *Nowomowa po polsku*, *Marcowe gadanie. Komentarze do słów. 1966–1971*, *Peereliada. Komentarze do słów. 1976–1981*, *Mowa w stanie obłąkania. 1982–1985*, dowodzi, jak dalece – nawet w przeobrażeniach znaczeń i konotacji pojedynczych słów czy zwrotów frazeologicznych – przeglądają się metody politycznego manipulowania zbiorową świadomością. Przypomina, że wspomniane książki powstały samorzutnie, z notatek po lekturze prasy codziennej, i mogły ukazać się drukiem dopiero po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Swoimi obserwacjami dzielił się po raz

pierwszy w okresie, jak powiada „tak zwanego karnawału »Solidarności«” – w mieszkaniach prywatnych czy hotelu robotniczym na Żeraniu. Szczególnie zapada w pamięć obraz profesora Głowińskiego, który, trochę zdenerwowany, rozwija wywody o nowomowie w duszpasterstwie akademickim, z ambony toruńskiego kościoła Jezuitów, wypełnionego tysiącem słuchaczy.

Wypada zapytać, do kogo adresowana jest ta książka, starannie skomponowana i zredagowana. Albo, by użyć terminu Michała Głowińskiego: kim jest jej „odbiorca wirtualny”? Jest ich, jak sądzę, dwóch co najmniej. Jednym z nich pozostaje ktoś z kręgu środowiska polonistycznego, ktoś, dla kogo refleksje o badaczach z IBL-u, dysputa o strukturalizmie i socjolingwistyce czy spór z Michałem Pawłem Markowskim mogą okazać się wielce pouczające, równocześnie zaś – osobiste wynurzenia Michała Głowińskiego pozwalają zobaczyć jego postać w pełniejszym świetle. Dla drugiego odbiorcy niektóre partie tej książki, operujące fachową terminologią, będą z pewnością trudno czytelne, ale zarazem – w osobowości autora znanego mu wyłącznie z opowiadań może on odkryć sferę jego zawodowych zainteresowań. Dowie się też sporo o propagandowej manipulacji językiem.

Dla obydwu, a dokładnie mówiąc – dla wszystkich czytelników tej książki, płynie z niej przesłanie wyrażające się potrzebą niuansowania. Nie przypadkiem ten motyw natrętnie powraca. Potrzeba niuansowania odnosi się tyleż do znaczeń językowych, migoczących w wielorakich konstelacjach i użyciach, co do ocen postaw moralnych. Michał Głowiński przestrzega, także opierając się na własnych doświadczeniach życiowych, przed stosowaniem uproszczonych miar, przed dychotomicznymi podziałami w rodzaju: reżimowiec – bezpartyjny, kolaborant – patriota, komuniści – antykomuniści. Domaga się za każdym razem uwzględnienia złożoności sytuacji, dbałości o zrozumienie określonego historycznie i politycznie kontekstu, uwagi dla przyjętej jednostkowej czy zbiorowej perspektywy, skupienia się na pojedynczym, nigdy do końca niejednoznacznym fakcie. Już na samym początku rozmowy zauważa, że co w 1944 roku dla wielu Polaków było podbojem ojczyzny przez obcą armię, dla niego było wyzwoleniem, bowiem jak „wszystkie osoby pochodzenia żydowskiego” po wkroczeniu Armii Czerwonej przestawał być „zwierzyną łowną”. Czy nie wymowny jest także fakt, iż pod sam koniec wojny, w sierocińcu, przed katoliczami rówieśnikami, którzy chcieli

go zadenuncjować hitlerowcom, w jego obronie stanęła, otaczająca go serdeczną troską, siostra zakonna? Domagającym się dekomunizacji Michał Głowiński przypomina, że wielokrotnie jego partyjni koledzy zachowywali się przyzwoicie, natomiast spośród bezpartyjnych nieraz rekrutowali się donosiciele. Naprawdę liczą się dla niego pojedyncze drobiny dobra.

Potrzeba niuansowania nie oznacza zgody na etyczny relatywizm. Przeciwnie, łączy się z otwartą obroną pewnych wartości. Michał Głowiński wyraźnie opowiada się po stronie lewicowo-liberalnej. Uznaje „poprawność polityczną” za „świecką wersję idei miłości bliźniego”, wyrażającą się poszanowaniem Innego, akceptacją odmiennych poglądów, niezgodą na wszelkiego rodzaju piętnowanie i wykluczenie. Dlatego jest zdecydowanym przeciwnikiem jakichkolwiek form antysemityzmu, nacjonalizmu, szowinizmu oraz stygmatyzowania mniejszości seksualnych, czyli zjawisk, które z gwałtowną i niepokojącą siłą narastają w Polsce w ostatnich latach.

Po doświadczeniach komunistycznego reżimu tych, „którzy w przynależności Polski do Unii Europejskiej widzą okupację”, nazywa „politykami wysokiej klasy bezmyślności”. Negatywnie ocenia między innymi takie poczynania

obecnych władz, jak stopniowa biurokratyzacja oraz ideologizacja szkolnictwa niższego i wyższego, apologia wojny, która ma rzekomo spełniać rolę wychowawczą, czy bezkrytyczny kult tak zwanych żołnierzy wyklętych. Szczególnie wyczulony na niuanse znaczeniowe, protestuje przeciwko używaniu słowa „polec”, nawet przez minister edukacji, niezgodnie z normami polszczyzny. Zauważa, że „Ci, którzy się przyznają do ideologii narodowej, i to jest regułą, mają mało zrozumienia i nawet szacunku dla języka ojczystego. O tym świadczy to, jak mówili różni przedstawiciele tak zwanego narodowego komunizmu w Polsce Ludowej, i to, jak mówią obecnie ci, którzy wszystko, co się da i czego się nie da, opatrują przymiotnikiem »narodowy«”.

Poruszające i skłaniające do namysłu są słowa Michała Głowińskiego o tym, że „życie to zostało

mu darowane”. Wyznaje, iż przeżyta przez niego trauma „w jakiś sposób oddziałuje na fascynację życiem, bo w tym przypadku życie jest przywilejem, dziełem wielu ludzi, którzy przy uratowaniu tego życia pracowali, ryzykowali, wysilali inteligencję, okazywali dobrą wolę i humanitaryzm”. Dodając: „Bycie dzieckiem ocalonym z Zagłady jest pewnym kapitałem życiowym, który określa w moim przypadku rozmaite postawy i wpływa na wizję świata i światopogląd”. I zamyka rozmowę konkluzją: „W każdym razie, mogę patrzeć na swoje długie życie z niejakim zadowoleniem. Wolałbym, żeby było łatwiejsze, ale w sumie nie mogę narzekać. Osiągnąłem wiele z tego, co chciałem”.

Aleksander Fiut

**Michał Głowiński, Grzegorz Wołowicz,**  
*Czas nieprzewidywany. Długa rozmowa bez Pana, Wójta i Plebana, Wielka Litera, Warszawa 2018*

## Daimonion, wielkie nieba, na oczy Sofoklesa

Utwory Sofoklesa w przekładzie Antoniego Libery, które ukazały się nakładem Państwowego Instytutu Wydawniczego, miały swe przedruki w „Kwartalniku Artystycznym”. Czytelnik w udostępnionych fragmentach, dokonany przez pisarza wyborze kongenialnych reprezentacji dramatu „złotego wieku”, był krok po kroku oswajany zarówno z metodą translatorską, ale też z charakterystycznym dla autora *Błogosławieństwa Becketta* programem ideowym. Obcujący z dziełem czytelnik zdążył zatem rozpoznać przyświecający temu mistrzowskiemu przedsięwzięciu zamysł. Jak brzmiał on w najogólniejszym zarysie? Nie pogubić po drodze tego, co zdążyło przez dwa i pół tysiąca lat zakorzenieć się w świadomości Europejczyków, nie pogubić najważniejszego Sofoklesowi bliskiego widzenia w ciemności, tylko jak to uczynić? W żadnej mierze nie starać się rozrzedzać mroku popisem, sztukowaniem,

dekorowaniem materiału, bowiem długo w wodzie trzymane sukno rozpadłoby się na kawałki, zszarzałaby czerń frazy, ten barwnik Sofoklesowy, czarne pisanie. A na z-mroku, takiej nasyconej czerni, badaczowi *arche* przecież zależy. Nie pogubić dawnych widoków, mieniającej się kolorowanki świata, która stopniowo, w trakcie trwania spektaklu czernieje, osadza się na niej niedający się zerzeć fatalizm losu. Aby to uwypuklić, tłumacz rezygnuje z archaizacji na rzecz, jak to ujął w słowie wstępnym, aszcz[y] wyrazu: prostot[y], logik[i] i komunikatywność[ci]”. To pierwsza warstwa.

Zdzierany z języka papierowy pancerz wcale nie oznacza uwolnienia struktury wypowiedzi z dyrektyw organizacji prozodii: badacz opiera ją nadal na klasycznym 11-zgłoskowcu, rozdziera jednak skórę wiersza w innym miejscu niż ta o marmur pałacowy się objijająca, „frazę hamletyczna, formatu 5+6”, za duży pogłos od linii szedłby, gdyby ją na papierze odzyskiwać. Aby tym szlakiem nie podążyć, autor tryptyku *Niech się panu darzy*, jak mówi, „różnicuje prozodię” w obrębie 11-zgłoskow-

ca, zmienia pozycje średniówki, wprowadza kataleksę, a zatem choć wybiera klasyczną miarę, to nie kamienną.

Teatr Sofoklesa to konstrukcja wielopiętrowa, obwarowana różnymi regułami wysokiego pisania, taką na wieki pozostać musi, obowiązuje w niej na przykład zasada *decorum*, odpowiedności tematu, formy i kształtu wypowiedzi, na swobodę w tym aspekcie Antoni Libera, choć beckettolog, nie godzi się. Prób eksperymentowania, z dawną formą podejmuje się gdzie indziej, w innych utworach, bliski tej wizji dialogowania fatalizmu z egzystencjalizmem, formuły rozpisywania mroku, która jest „profilem [...], jak i Dopełnieniem” języków. Tutaj tłumacz tego nie uczyni, zna bowiem odwieczne porządki, pomieszanie stylów w tej sztuce groziłoby osunięciem się ziemi. Rozciąga się nad tym arcyzamierzeniem, bodaj najtrudniejsze, ćwiczenie ze stylistyki, przejęta od Greków reguła kaligrafowania, pisanie attyckim stylem. Dla Antoniego Libery najbliższe sąsiedztwo prajęzyka oznacza zanurzenie słowa w mowie czystej, płynącej bystrym nurtem, omijającej młodopolskie zaśpiewy, zakola, progi rzeczne. Dlatego aby wystrzec się niedopuszczalnej w tragedii rymowanki, tych językowych przekształceń, dąży do jak najwierniejszego,

to jest precyzyjnego mówienia. Korzysta z „angielskiego wydania Harvard University Press, opracowanego przez [...] profesora Hugh Lloyd-Jonesa, wspomagając się [...] poetyckim przekładem na angielski Roberta Faglesa”, łączy rzeczowość ze stylem artystycznym.

Oto współczesny manifest teatru, teatru rozumianego nie jako antykwaryczna fasada, ale jako gmach „wszechhelleńskości”, scena attycka na polskim podłożu wznoszona. Za tym, zdaje się, leży ślad matczynej dłoni, formuła trwania przeszłości we współczesnym, mówiąca, że teatr Sofoklesa nie powinien stać się „językowym skansenem”, rezerwuarem skostniałych bytów, ale misterium, wciąż podejmowanym wysiłkiem, w trwaniu i w byciu, trudem modelowania życia na wzór, jaki był wykuwany przed wiekami. Dwutomowe wydanie dzieł Sofoklesa jest zatem tyleż projektem artystycznym, co projekcją od-nowy klasycyzmu. Oznaczałoby to, że grecka mowa jeśli ma się ostać, powinna wyjść z ram wystudiowanych póz, z czym bywa najczęściej kojarzona, niesłusznie, bo, jak podkreśla hellenista, antyk przetrwa, ale nie w przebraniu – stylizacji na starożytność czy na nowoczesność, w obu przypadkach bowiem zamiast ożywczej formuły, otrzymalibyśmy nieprzystający do antycznej miary kształt rzeczy, to

jest rozpad wspólnoty – a przecież to wspólnota ukonstytuowała nieprzebrane źródło mowy, teatr.

Dowodem na to szlak pokonywany, od stuleci ten sam, wydeptuje się go, obchodzi góry, doliny, z rozwarstwień topografii wynurza się stopniowo dwoista struktura teatru, stasimony i epeisodiony, zanim to jednak nastąpi, jeszcze kroczy my wszyscy razem, trasą w prajedni świata, okrążamy posąg Dionizosa, i tak staje się *orchestra*, idziemy dalej, przez cienie Akropolu, kwitnące gaje, wchodzimy w załomy, w kamienne stoki, prowadzeni przez przewodnika, wtóruje mu Chór, ile trzeba czasu, by z tego chodzonego tańca, odwiecznego rytuału powstała scena, środek ziemi, znajdujący się na przykład przed pałacem w Tebach czy w kamiennym kręgu Przedmura Aten. Teatr Sofoklesa powstał w otoczeniu murów świątyń, w tym katartycznym zespole *profanum* i *sacrum*. Dalej niż to, o czym nam opowie posłaniec czy dośpiewa Chór, poza to miejsce nie wyrzemy sami, nasz, widowni wzrok przykuty za pośredniczony będzie już na zawsze w krążących i okrążających wzgórze teatru wersjach mitu, jednego, ale rozchodzącego się w prawo, lewo, na oślep. Sofokles maluje z pamięci, tylko takie pejzaże utrwała z namaszczeniem godnym największych realistów, innych zejść ze szlaków,

choćby między Tebami a Koryntem, widzowi nie będzie dane doświadczyć na własne oczy. Grek nie tkwi w iluzji, wie od początku, w czym uczestniczy, w prze-żywaniu mitu, odnogach wiecznie odradzającego się czasu, w złożonym upostaciowaniu, psychologicznej głębi, Arystoteles nada temu nazwę *mimesis*, teatr w życiowym konkrezie zawrzeć się musi, przystawać do prawdy, nie rozstawać się z nią, uwiązany do znajomego pejzażu: kręgów ułożonych z kamieni, miejsc świętych, siedzib muz i domów królewskich. Ale ten sam widz nie dowierza temu wszystkiemu, bo to, co widzi, ten mrok, ta katarakta na oczy wstępująca, najgrubsza zasłona – najzmyślniejsza materia – nie daje schronienia. Z okalających teatr schodów ujrzano los, ma rację Witold Gombrowicz, że to „jasność Greków”. Tkwią w niej buntownicy, „ślepi”, nieufni, mocarze i ofiary, ludzkie namiętności, nic niewidzące, nic niesłyszące, w niewiedzy potężniejące do wszech rozmiarów, nie do pojęcia, nie do odratowania, bohaterowie tragiczni na miarę aż nad to, jednego, życia.

Aleksandra Francuz

**Sofokles**, *Tragedie*, tom 1–2, spolszczył i opracował Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2018

## Aktualne wyzwanie

Publikacja *Dzieł (prawie) wszystkich* Andrzeja Bursy w opracowaniu Wojciecha Bonowicza zbiega się z sześćdziesiątą rocznicą debiutu książkowego poety. Wydawać się może, że tego rodzaju okolicznościowe przypomnienie twórczości krakowskiego „poety przekłętego” ma na celu ponowne uruchomienie zainteresowania czytelniczego i wzmożenie mitotwórczej aury, która otaczała i chyba nadal otacza tę twórczość. Jednak posłowie Wojciecha Bonowicza rozwiewa te wątpliwości. Mamy bowiem do czynienia z bardzo ciekawym spozycjonowaniem twórczości Bursy i uwolnieniem go od przyćmiewającej łatki krytycznej wielkiego indywidualisty polskiej literatury. Oto Bursa, w ujęciu Bonowicza, może stanowić dla dzisiejszego czytelnika rodzaj wyzwania. Przypominając pokrętnie losy debiutu poetyckiego Bursy, który miał nosić tytuł *Kat bez maski*, Bonowicz odtwarza recenzje wewnętrzne tej poezji dla Wydawnictwa Literackiego. Jerzy Kwiatkowski, który recenzował pierwszą propozycję literacką Bursy złożoną w 1957 roku, wskazywał na „niecierpliwość” autora, który „zbyt pochopnie zmienia poetyki” swoich tekstów. Ta niespójność formalna i ideowa zwraca szczególną uwagę Bonowicza. Na

dobłą sprawę staje się dystynktywną cechą całej spuścizny literackiej Bursy i przesądza o jego aktualności w dzisiejszej sytuacji literackiej. Rozedrgany i niepewny swojej dykcji autor stanowić może rodzaj wzorcowej postawy wobec zmieniającej się rzeczywistości, za którą próbuje nadać język poetycki.

Rzecz jasna literackie losy Bursy są ściśle splecione z „odwilżową” utratą nadziei, z okresem przykręcania śruby literatom, którzy po 1956 roku mogli mieć nadzieje na bardziej liberalny i otwarty model politycznego funkcjonowania w kraju coraz bardziej pogrążającym się w poststalinowskiemu reżimie. Przytłaczająca większość wierszy Bursy doskonale wychwyciła ten moment zawiedzionych nadziei i totalnego rozczarowania sytuacją społeczną. Bursa, tak bardzo dbający o pojedynczy ton swoich wierszy i spersonalizowanie doświadczenia świata, okazuje się po latach diagnostą procesów dalece wykraczających poza optykę osobistą czy egzystencjalną. Te wiersze mówiąc „ja”, jednocześnie uruchamiają możliwość wypowiedzenia się większej, niemej zbiorowości społecznej, poddanej miazdzącym mechanizmom historycznej opresji. Mikroscenki z życia podmiotu lirycznego w jakiś zadziwiający sposób stają się lustrem, w którym odbija się zbiorowa praca całego organizmu

społecznego, pogrążającego się w ideologicznym bezdechu i konformistycznej pozie. Oczywiście na tym tle bohater wierszy Bursy występuje w roli buntownika i zrywacza propagandowych załós. Niemniej właśnie ów ton wspólnotowy wydaje się wciąż świeży i aktualny względem ustabilizowanego wizerunku poety jako radykalnego oryginała. Sponiewierany okolicznościami polityczno-społecznymi bohater Bursy staje się bezprzykładnym rzecznikiem cierpienia zbiorowego, upodlenia i zamknięcia w klatce świata, którego obrys i granice zawężają się do biologicznego atawizmu, do zezwierzęcenia międzyludzkich relacji, wreszcie do redukcji etycznej dyspozycji, która najdosadniej rozpisana została w trzech genialnych wierszach: *Wiara, Nadzieja i Miłość*. Transgresja obyczajowa i etyczna dokonuje się w twórczości poetyckiej Bursy na bazie ściśle społecznej obserwacji, w laboratorium zbiorowej maligny, a nie na mocy jakiegoś teoretycznego konstruktu, który mógł młody autor dobyć z lektur, dajmy na to, filozofii francuskiej spod znaku Georges'a Bataille'a. Zaiste fantastyczna jest ta samorodna i poniekąd lokalna transgresja i teatr okrucieństwa, które rozgaszczają się w twórczości Bursy. Legendarne *Zabicie ciotki* walczy o lepsze z *Obcym* Camusa. Problematyka absurdu i przekrocze-

nia normy etycznej u Bursy zyskuje natychmiastową wiarygodność poprzez pieczołowite odtworzenia klimatu społecznego, odkształconego ku fantazji i surrealnej grozie, przypominającej małe prozy Henri Michaux. Zresztą właśnie w małych prozach, takich jak *Pies i ja* czy *Zawody pacjentów dr. Cottarry*, Bursa pokazuje skalę swoich surrealistycznych możliwości. Świetnym posunięciem edytorskim jest podzielenie *Dzieł (prawie) wszystkich* na wyraźne, gatunkowe rozdziały, które zaświadczać o stylu rozedrganym, ale też o skali ambicji tego pisarstwa, która nie znalazła skończonego kształtu. To dzieło w toku, w poszukiwaniu swojego optimum, które dla jednych czytelników okaże się paroma najsłynniejszymi wierszami, dla innych z kolei próbami dramatycznymi czy całkowicie spełnionym artystycznie poematem *Luiza*. W najnowszej edycji nie zabrakło niespodzianek. Odczytano z rękopisów parę nieznanych lub też niepublikowanych wcześniej tekstów, które jednak znacząco nie wpływają na obraz całości tej twórczości, tylko dopełniają ją o kolejną ciekawą glosę.

W zajmującym posłowiu Bonowicz bardzo oszczędnie sygnalizuje wpływ, jaki Bursa miał i ma na współczesną lirykę. Czymś oczywistym, ale wartym ponownego nazwania, jest powinowactwo liryki



Marcina Świetlickiego z wierszami Bursy. Mniej oczywisty wydaje się wpływ, jaki może on odegrać w poezji pisanej przez generacyjnie młodszych autorów niż formacja „bruLionu”. Być może czasy przełomu 1989 roku sprzyjały silnej aktywizacji idiomu Bursy, niż ma się to w chwili bieżącej, trywialnie zagospodarowywanej przez emocje polityczne i ideologiczne przetasowania. Jeżeli jednak raz po raz podnoszona w krytyce literackiej kwestia „poezji zaangażowanej” miałyby odnaleźć swoje *corpus delicti*, to Bursa wciąż dostarcza wymownych dowodów, że zaangażowanie winno odbywać się na mocy samooskarżenia i zejścia z tonów nadmiernie górnołotnych. Uczy on, jak mówić od siebie, ale nie o sobie. Jak mieć „w dupie małe miasteczka” i nie tracić z oczu cierpienia ich mieszkańców. Empatyczny moment w twórczości Bursy wydaje się skrywany za fasadą brutalnego języka i sprozaizowanej do bólu frazy. Mieści się jednak gdzieś na granicy bluźnierstwa i zniechęcenia, rozpacz i ironii, czasem sarkazmu i miłosnego wyznania. Odkrywanie go w lekturze przynosi katartyczne orzeźwienie, ale też żal, że Bursa nie doczekał w swoim życiu szansy rozwinięcia jedyne w swoim rodzaju „niezdecydowanego stylu”. To niezdecydowanie i wielopasmowość jego literatury daje wciąż szansę na

nowe odczytanie, aktualizowane do naszego tu i teraz. Wojciech Bonowicz, wykonując dużą pracę edytorską, zaproponował klucz wyzwania. Ja dodałbym do tego zamka wytrychy wspólnotowy. Być może drzwi poezji Bursy ponownie otworzą się na pustą oścież, w którą wstąpi najmłodsze pokolenie czytelników poezji.

Krzysztof Siwczyk

**Andrzej Bursa**, *Dziela (prawie) wszystkie*, opracowanie Wojciech Bonowicz, Społeczny Instytut Wydawniczy „Znak”, Kraków 2018

## Ład i harmonia

Kazimierz Nowosielski to poeta wierny prawdzie, który w miłości upatruje żywioł powołujący do istnienia. W nowym tomie *Jakby spokój* czytamy o życiu pokładającym zaufanie w dogmatach, zwracającym się ku prostym słowom. Autor *Przykładania ręki* hołduje szlachetnym miarom, sięga po sprawdzone poetyckie narzędzia. Jeżeli zwraca się ku tradycji, to z przekonaniem, że przeszłość określa naszą terażniejszość i winniśmy jej choćby chwilę szczerzej zadumy. Ma odwagę głosić przywiązanie do prostoty, do klarowności opisu. Nie kryje zachwyty nad codziennością zwyczajnych spraw i zatrudnień. Nie

stroni od smutków i gorzkich westchnień. Pomimo wszystko to jednak wiersze pełne spokoju, pogodzone z koniecznością własnej efemerycznej natury. Próbuje przywoływać zapomniane widoki, pogrzebane w niepamięci kadry – podąża za tęsknotą. Wiersze traktuje jak dary, które mogą pokrzepić, na moment pozwolić zapomnieć, nieoczekiwanie przynieść z sobą uśmiech.

Czyni z miłości siłę kosmiczną, dzięki której świat rusza z posad, a człowiek miłujący życie zmierza ku swojemu Stwórcy. Jeżeli wpisany jest w to jakiś dramat, to raczej przepracowany, którego ślad nie przebija się do wierszy. To, co trwa, w zasadzie jest nie do pojęcia, raczej do ciągłego akceptowania. Orbity tych wierszy krążą wokół „jest”. Wciąż zdumione nad niewyczerpanymi potencjami anonsującej się stale rzeczywistości. Dostrzega piękno w prostym geście, w zwyczajnej scenie czy w sekwencji zdarzeń, w której potrafi zobaczyć jakiś wymiar odświętny, ułamek szczeliny, przez który sączy się metafizyczna poźłota. Wersy opisują radość istnienia, której nie da się ani powstrzymać, ani zdusić. Przemijanie nie musi boleć, optymizm nie musi mijać. Samoodradzająca się siła życia może imponować. Autor *Ziarna i wiatru* to poeta rodzimego krajobrazu, strażnik tradycji. Stojący po stronie wartości, upominający się

o pryncypia, nietraktujący aksjologii jak staromodnego katalogu postaw i zachowań.

To właśnie poprzez poezję – tak czytam jego intuicje – na chwilę wyrrywamy się z nieuchronnej konieczności umierania, oddalamy się od nicości. Cienie nadają znaczenie istniejącym kształtom, krawędzie można stępić tylko na mgnienie. Poezja wyczuwa sploty nerwów, ich ciche załamania, nagłe niedyspozycje. Ale również to, co dzięki nim widać bardziej i dalej – tak rozumiem naukę płynącą z tych wierszy.

Nowosielski jest poetą głębokiej wiary, który upomina się o podjęcie własnej drogi, by dalej niestrudzenie postępować na drodze wewnętrznego wzrostu. Mógłby za jednym z bohaterów powieści *Oryks i Derkacz* Margaret Atwood powiedzieć: „– Mój dom nazywa się WyRaj – oświadczył Derkacz nad płonącym deserem bananowo-sojowym. – Tam pracujemy nad nieśmiertelnością” (przełożyła Małgorzata Hesko-Kołodzińska). Nowosielski wie, że największy grzech to pozbawiać braci i siostry pocieszenia i oddalać ich od nadziei. Nie wolno zasmucać serc naszych bliźnich, trzeba im szukać wytchnienia.

Wychylony jest w stronę światła, po stronie którego zapisuje kolejne wiersze. Przeczuwający, że język i wiersz żyją w świecie transcenden-

cji, a odcięte od źródeł, wraz z nimi umierają. Mówi, że w momencie, kiedy nie możemy odnieść swojego życia do wyższego porządku, doznajemy beznadziei, a ogrom niepewności przytłacza. W tych wierszach jest wiara w język, który ma w prostych rytmach oddać ład i harmonię rzeczywistości. Rezygnuje z formalnych poszukiwań i dramatu nieadekwatności znaczeń wobec opisywanych zjawisk. Pokłada ufność w siłę poetyckiej mowy, która być może nosi w sobie ślad innego porządku.

Bartosz Suwiński

**Kazimierz Nowosielski**, *Jakby spokój*, Wydawnictwo Arcana, Kraków 2017

## Podróż i portret

Kiedy się zestawia tytuł tomu Krystyny Dąbrowskiej – *Ścieżki dźwiękowe* – z jego zawartością, uderza pewien paradoks. Bo chociaż wiele zanotowano w tych wierszach rozmów, to jednak zmysłem dominującym jest wzrok, a nie słuch. Chciałoby się powiedzieć, że wiersze podążają dźwiękowymi ścieżkami wzroku. Dawno temu Paul Claudel jedną ze swoich książek nazwał *Oko słucha*. I tak jest z poezją Krystyny Dąbrowskiej, podstuchującą widoki świata. Czym jest ta mowa wzroku?

Najprościej: sytuacjami i zdarzeniami w przestrzeni.

Narratorka tych wierszy podróżuje. Przedstawia to tak sugestywnie, że poruszone jej podróże wianiem podróżują same wiersze. I nawet to, co jest ich substancją – sama mowa. Tak dzieje się w dwóch wierszach o języku hebrajskim, języku, który w całym tomie symbolizuje macierzystość wszelkiej ludzkiej mowy. Wiersz *Hebrajski* jest podróżą przez znaczenia tego języka w świadomościach osób, które się go uczą, a następujący po nim utwór *Hila* mówi o osobie, która wykorzenie ze zbiorowości Izraelczyków uczyniła rdzenną, hebrajską mową swojego „ja”.

Ale poetka i jej wiersze podróżują nie dla samej przygody słów i ludzi, nie tylko w pogoni za zmianą. Poszukują miejsca. Nieustannie u m i e j s c a w i a j ą przestrzeń świata, znakują faktami własnego albo cudzego życia. I zawsze to umiejscawianie jest zarazem uosobianiem. Miejscem w przestrzeni jest tylko jakieś „ja”.

Uliczny epik zbiera pisane na poczekaniu ludzkie historie i wiesza je na sznurkach. Wiersz o tym opowiadający nazywa się *Słowa w powietrzu*. Jest to próba zaświadczenia życia i zarazem tego zaświadczenia ulotność. Ale w jednym i drugim przypadku wywołany i przywołany

jest czyjś osobowy byt – egzysten-  
cjalny cel tej poezji.

Nie każda poezja c h c e l u d z i.  
Bywają poezje, które ludzi trzymają  
na dystans, czasami aż tak dotkli-  
wy, że zmienia ich w nieobecność.  
Bywają też takie, które ostrością ob-  
serwacji odcinają przedstawianych  
ludzi od tła ich istnienia, radykalnie  
ich osamotniają. A wewnętrzne  
monologi takich poetów ich samych  
unieobecniają, osamotniają.

Krystyna Dąbrowska należy  
do innego rodzaju poetów, takich,  
których wiersze żyją dzięki wyra-  
zistej i trwałej obecności swoich  
postaci – i ich wspólności, w którą  
włączona jest sama autorka, wier-  
szem nawiązująca dialog z nimi.  
Anegdota z dzieciństwa opowiedzia-  
na w wierszu *Spowiedź* to lekko, ale  
przekonująco wyrażona taka właśnie  
wspólnota. Dziewczynki bawiące się  
w spowiedź zostają skarcone przez  
katechetę: „Będziecie się spowiadać  
z tej spowiedzi!”. W pewnym sensie  
cały tom jest taką chóralną i zindywi-  
dualizowaną spowiedzią ze spowie-  
dzi. „Ja” poetki wplata się w życie  
wielu opisywanych „ja” i przyjmuje  
odpowiedzialność za nich i za siebie.

Najbardziej przejmujące w no-  
wym tomie Krystyny Dąbrowskiej są  
portrety. Nazwałbym je portretami  
podróżnymi, bo często są chwyte  
w przelocie między odwiedzanymi  
miejscami. Ale ta podróżna cecha

narzuca się także portretom osób  
z zdomowionego pobliza – wtedy  
podróż staje się wędrówką w czasie,  
wspomnieniem albo zarysem  
biografii kogoś znanego od dawna.  
A poprzez tę zażyłość jest to również  
zarys historii ponadindywidualnej.  
W *Głosie babci* dana jest nam pełna  
biografia starego człowieka pisana  
przez kogoś, kto słuchając jej, milk-  
nie, bo aż tak, do dna mowy, utożsa-  
mia się z wysłuchiwaną opowieścią.

Czasami portretem osoby  
albo grupy osób jest cały wiersz,  
a bywa też, że portrety zjawiają się  
w załomkach wierszy poświęconych  
innym tematом. Obok całości-  
wych bywają też portretowe ujęcia  
momentalne. Choćby w *Ruchomym  
chodniku*, migawkowej fotografii  
poety bawiącego się jak dziecko  
ruchomym chodnikiem na lotnisku.

Ta wielostronność powoduje,  
że cały tom wypełniony jest nie-  
bywale ruchliwą społecznością  
osób – prawie wszystkie nigdy się ze  
sobą w życiu nie zetknęły, ale tutaj  
komunikują się i porozumiewają  
niejako poprzez przezroczyściejące  
ściany wierszy. Tworzą społeczność  
podczas „tu i teraz” naszej lektu-  
ry, *in statu nascendi*. Wiersz *Głosy*  
portretuje przedstawiane w nim  
osoby, przytaczając ich charaktery-  
styczne powiedzenia. Każde z tych  
powiedzeń mogłoby być punktem  
krystalizacji oddzielnego wiersza –

a razem tworzą mikrospołeczność mowy i jej użytkowników.

Oczywiście tak zdarza się i w wielu innych książkach poetyckich, ale w poezji Krystyny Dąbrowskiej to wrażenie na tyle dominuje, że stanowi jej cechę wyróżniającą.

Postacie z jej wierszy żyją w zdarzeniach i same są zdarzeniami.

Żyją w zdarzeniach, bo zwykle jakaś anegdota – obejmująca cały los człowieka albo migawkowa – odślania w ludziach coś zaskakującego, innym razem ujawnia coś, co pewien filozof, heroizując, nazywał „nieskończoną cierpliwością życia”. Ta cecha jest wyraziście i dyskretnie zarazem usymbolizowana w ostatnim wierszu, *Konie*: ludzie musieli opuścić miasto zniszczone przez wybuch wulkanu i odbudowali swoje życie w innym miejscu. Ale pozostały „pancerne owoce” egzotycznego drzewa, które tylko dzikie konie potrafią rozbić kopytami. Jedynie wolność może się zmierzyć z pamięcią długiego trwania.

Postacie same są zdarzeniami, bo angażują w swoje wizerunki i perypetie poetkę osobę, która je zauważa i swoją obserwację zapisuje. Są zdarzeniami jej życia. Najczulej i przejmująco to angażowanie się widoczne jest w serii przepięknych wierszy miłosnych. A w tej nieustannej migotliwości życia w zdarzeniach i bycia zdarzeniami manifestuje się

coś głębokiego i sugerowanego w tych wierszach pozasłownie. Otóż ujawnia się rodząca osoby pierwotna tkanka świata, tkanka mowy o świecie. Pod każdą przygodą życia, a podróżnicze fabuły wierszy są takimi właśnie przygodami wielkich albo intymnych przestrzeni, wyczuwa się utajoną mowę, która domaga się, żeby jakiś człowiek tę przygodę uczynił portretem swojej osobowości, żeby ją ucieleśnił. Po to się podróżuje przez świat, żeby doszukiwać się w nim tej mowy rodzącej ludzi.

Dzięki temu, że poezja Dąbrowskiej jest delikatnie, ale mocno ugruntowana w takim najnaturalniejszym, a przecież tylko niewielu prawdziwym pisarzom dostępnym podłożu kreującym ludzi, musi też uporać się z siłą przeciwną, niezbywalnym, dynamizującym i tragizującym świat pytaniem: jak to się dzieje, że portretowane osoby muszą istnieć razem z przecuciem, że mogłyby nie istnieć? Parafrazując Leibniza: „Dlaczego jest raczej Ktoś niż nikt?”. To pytanie nigdzie w tomie nie jest zadane wprost, bo to poezja ontologicznie dyskretna, ale wszędzie się je wyczuwa. Już w pierwszym wierszu tomu, *Kołysance*, to pytanie o człowiecze „wszystko i nic” wibruje głosem nocnych dzwonów, uspokaja i jednocześnie jest ostatecznym zagrożeniem. Niewidzialnymi formami

tęgo pytania są po prostu zdarzenia: ludzie w nich zdarzają się jako poddawani przypadkowemu losowi, długotrwałemu, historycznemu, albo jego błyskawicznemu uderzeniom, i tylko siła tego losu, bywa, że oddziałująca na całe życie, które jest zdarzeniem nad zdarzeniami, utrwała portretowaną osobowość i osobność raz na zawsze. Los nadaje kontury człowieczeństwu, które bez tego byłoby puste. Zdarza się, że te kontury człowieczeństwo ranią śmiertelnie. W wierszach *W gęstym upale, 9/11 Memorial Museum, Biogramy* zaznajemy śladów nowożytnych eksterminacji.

A wszystko to – genezyjski splot podróży przez świat, mowy świata, jego zdarzeń i także rozprucie tej tkaniny przez ludobójcze zbrodnie – bywa także uchwytywane w spojrzeniach na rzeczy i sprawy najprostsze, chciałoby się powiedzieć, że domowe. Kiedy czytam mistrzowsko opisowy wiersz *Wieczorem podwodne światło*, pełen czułości dla szczegółów najbliższego, ulicznego otoczenia, to ogromny podrzędny i egzystencjalny kontekst całego tomu powoduje, że „mowa wzroku” tej poetki przeświewa i przemyśla wszystko, na co pada. Na osiedlowy sklepik z tego wiersza i na dźwięk zderzających się w kosmosie „czarnych dziur” z wiersza tytułowego, *Ścieżki dźwiękowe*. Nie ma w tym

wielkim tematycznym zakresie żadnej pretensjonalności ani patosu. Nie ma dławiących się wersów, tak dobrze znanych z wielu tworzonych dziś w Polsce poezji, i nie ma też filozoficznych ogólników. Jest świat.

Piotr Matywiecki

**Krystyna Dąbrowska**, *Ścieżki dźwiękowe*, Wydawnictwo a5, Kraków 2018

## Opowiadanie, komentarz, brulion

Dzieła zebrane zwykle zmieniają recepcję pisarza. Stwarzają bowiem okazję do ponownej lektury wielu wcześniej poznanych utworów i skonfrontowanie dawnych wrażeń z dzisiejszymi. Niekiedy to dopiero dzieła zebrane wyzwają oryginalne interpretacje, bo powstają w innej sytuacji hermeneutycznej. Edycja krytyczna daje przecież możliwość objaśniania twórczości, gdy zna się już korpus dzieł danego pisarza.

Przyznajmy, edycje dzieł zebranych wiążą się również z niewygodą. Jeśli chcemy mieć na naszej półce tomy z krytycznym komentarzem, musimy się rozstać z poprzednimi wydaniem. Domowe biblioteki wszystkiego nie pomieszczą. Nie

jest to łatwe. Jak pozbyć się pamiętnego tomu opowiadań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego w „niebieskiej edycji” oficyny „W drodze”, które ukazało się jeszcze w schyłkowym PRL-u (*Wieża i inne opowiadania*, Poznań 1988).

Wróćmy jednak do dzieł Herlinga-Grudzińskiego publikowanych w Wydawnictwie Literackim. Wiemy, że opracowanie krytyczne zmusza redaktorów do przyjęcia zasad edycji dla tego właśnie pisarstwa. Jakie są więc reguły zaakceptowane w *Dzielałach zebranych* Herlinga-Grudzińskiego, ukazujących się pod redakcją Włodzimierza Boleckiego? Ujmując rzecz najkrócej, w tej edycji chodzi nie tylko o to, aby udostępnić wzorcowo opowiadania (i inne utwory), ale także by dostarczyć jak najwięcej materiałów do interpretacji poszczególnych tekstów. Aby przybliżyć tę koncepcję wydania Herlinga-Grudzińskiego, sięgnijmy do szóstego tomu *Dzieł zebranych* (vol. 2). Znajdziemy w nim między innymi utwór *Martwy Chrystus*. W tej edycji mieści się on na czterech stronach (liczy sto czterdzieści siedem numerowanych wersów). Natomiast przypisy i komentarze, sporządzone przez Magdalenę Śniedziewską, zajmują dwie strony i liczą pięćdziesiąt jeden wersów. A więc dodatek filologiczny to jedna trzecia tekstu pisarza. To daje wyobrażenie

o charakterze twórczości Herlinga-Grudzińskiego. *Martwy Chrystus* jest reprezentatywny dla epickiego dorobku Herlinga-Grudzińskiego w tym sensie, że zawiera tematy i motywy obsesyjnie powracające w pisarstwie polskiego pisarza: cierpienie, śmierć, sekrety sztuki, tajemnice religii... Aby przybliżyć literaturę Herlinga-Grudzińskiego, trzeba oczywiście dodać do opowiadań właściwe komentarze historyczne i teoretyczne. Kiedy więc Herling-Grudziński analizuje różne przedstawienia malarskie Męki Pańskiej i zachwyca się obrazem Andrei Mantegni *Martwy Chrystus*, to Magdalena Śniedziewska objaśnia: „*Martwy Chrystus* był też tytułowany *Cristo scurto*, ze względu na skrót perspektywiczny, w jakim ukazana jest postać Chrystusa. Herling przywołuje tu angielskie sformułowanie *strongly foreshortened figure*, oznaczające postać przedstawioną za pomocą mocnego skrótu perspektywicznego. Włoskie słowo *scurto* (lub *scorcio*) oznacza dosł. skrócony, tu: ukazany w skrócie perspektywicznym”.

To jeden biegun pisarstwa Herlinga-Grudzińskiego (religia i malarstwo włoskie), który komentarka edycji *Dzieł zebranych* musi uwzględnić. Ale jest i drugi. Herling-Grudziński od uwag o malarstwie przechodzi do uogólnień i zauważa: „Caravaggio i Mantegna,

a do pewnego stopnia także Masaccio i Antonello da Messina, utrafilii w sedno chrześcijaństwa, religii cierpienia, głębokiego związku cierpiących z Ukrzyżowanym”.

Nie ulega wątpliwości, że i tu pisarz z Neapolu odślania nam coś z warsztatu epickiego i z założeń swojego światopoglądu twórczego. Na tym jednak nie koniec. Kolejne zdania mają bowiem charakter polemiczny: „Niezbyt sensowne więc wydaje się pytanie *Unde malum?* (w Krakowie we wrześniu głowili się i mądrzyli nad nim poeta, filozof i teolog)”.

Do kogo skierowane są te zaczepne słowa? Komentatorka wyjaśnia nam: „Herling-Grudziński przywołuje tu dyskusję na temat źródeł zła, w której brali udział Czesław Miłosz, Leszek Kołakowski i Jan Andrzej Kłoczowski. Rozmówcy spotkali się w Krakowie w siedzibie »Znaku« 29 IX 1994”.

Nie można nie zauważyć, że uwaga Herlinga-Grudzińskiego nacechowana jest ironicznie. Pisarz ma inne zdanie na temat źródeł zła niż Miłosz i Kołakowski. A ponadto różni tych intelektualistów stosunek do komunizmu. Te dwa komentarze pokazują swoistość sztuki narracyjnej Herlinga-Grudzińskiego, rozpiętej pomiędzy przeszłością a współczesnością, pomiędzy estetyką i polityką (tu: krajowym życiem literackim

i kulturalnym). Autorzy opracowania muszą o tej koncepcji pamiętać i zdać sprawę z kontekstów historycznych i dyskursywnych.

Lecz uwagi Magdaleny Śniedziewskiej odślaniają nam projekt edycji w innym jeszcze miejscu. Komentarz czytelnikowi pomaga. Nie musi natomiast zawierać uwag interpretacyjnych. Należy jednak dać wskazówki, gdzie możemy znaleźć wykładnię danego tekstu (zwykle są to wyjaśnienia pisarza z rozmów z Włodzimierzem Boleckim).

Czy moglibyśmy oczekiwać więcej? Oczywiście. Wiele zależy od koncepcji wydania i od kosztów edycji, a i pewnie od pozyskania praw autorskich. Jeden przykład. Zbiór opowiadań pt. *Don Ildebrando*, opublikowany w 1997 roku w Wydawnictwie Prespublica, ilustrowały sugestywne grafiki Jana Lebensteina. Można sobie wyobrazić, że i *Dzieła zebrane* zawierają ilustracje. Zresztą nie tylko grafiki Lebensteina. Na przykład lekturę *Martwego Chrystusa* ułatwiłyby reprodukcje obrazów przywołanych w tekście.

Dodajmy, że *Opowiadania wszystkie* zawierają cenną bibliografię, zestawioną przez Zdzisława Kudelskiego, obejmującą kolejne wersje publikacji, komentarze autora, interpretacje, przekłady...



Innym istotnym uzupełnieniem drugiego tomu opowiadań Herlinga-Grudzińskiego są fotografie rękopisów. Są one ważne jako ciekawostka filologiczna, odsłaniająca metodę pracy pisarza (poprawki, skreślenia, uzupełnienia...). Chodzi też o coś więcej, bowiem edycja Wydawnictwa Literackiego koresponduje z dzisiejszymi rozpoznaniem historyków i teoretyków literatury. To Paweł Rodak zwrócił uwagę, jak wielkie znaczenie w analizie dzienników pisarza ma „materialność nośnika”. Zdaniem badacza, interpretacja powinna uwzględniać, gdzie i jak diarysta sporządzał zapiski (notatnik, zeszyt, kalendarz, luźne kartki...). Więcej, należy pamiętać, co dzieje się z manuskryptami i maszynopisami (Paweł Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Wydawnictwa Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2011). Jak wiemy, Herling-Grudziński postępował z rękopisami dość bezceremonialnie. Po przepisaniu manuskryptu na maszynę wyrzucał go do kosza. Niektóre ocalała jego żona, Lidia. Opracowanie pod redakcją Boleckiego stwarza okazję, aby również ten materialny aspekt tekstu brać pod uwagę w interpretacji opowiadań.

Na jeszcze jeden aspekt edycji Wydawnictwa Literackiego chciałbym zwrócić uwagę. W tomie

pierwszym dzieł Herlinga-Grudzińskiego znajdziemy notę o *Zawartości planowanych tomów*. Informuje ona, że cykl składać się będzie z czterestu tomów i *Pism z archiwum*, a *Opowiadania wszystkie* umieszczone zostaną w czwartym tomie (Gustaw Herling-Grudziński, *Recenzje, szkice, rozprawy literackie 1935–1946*, zebrał Zdzisław Kudelski, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2009). W woluminie, który przedstawiam, nota mówi już o innym układzie, na przykład tom czwarty przeznaczony jest na *Inny Świat*.

Niewykluczone, że i ten porządek się zmieni, bo ukazał się właśnie, znalezione w archiwum pisarza, *Dziennik 1957–1958* (opracowali Włodzimierz Bolecki, Marta Herling, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018). I przyznać trzeba, że ten tom zmienia wyobrażenie o Herlingu-Grudzińskim, i jako pisarzu, i jako człowiekowi.

Jerzy Madejski

**Gustaw Herling-Grudziński**, *Dzieła zebrane*, wydanie krytyczne pod redakcją Włodzimierza Boleckiego, tom 6, vol. 2: *Opowiadania wszystkie*, wybór i układ tekstów Zdzisław Kudelski, opracowali: Sylwia Błażejczyk-Mucha, Włodzimierz Bolecki, Zdzisław Kudelski, Joanna Kula, Andrzej Lesiakowski, Dominika Oramus, Paweł Panas, Aleksandra Siwek, Magdalena Śniedziewska, Mirosław Wójcik, Jan Zieliński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2017

## Márai, obywatel Stanów Zjednoczonych

W trakcie lektury tomu dziennika obejmującego lata 1957–1966 odbyłem krótką podróż studyjną śladami wielkiego Węgra do Koszyc, jego rodzinnej Kassy, gdzie przyszedł na świat w 1900 roku. Natrafiłem akurat na narodowe święto – stulecie odzyskania niepodległości przez Czechów i Słowaków. Márai urodził się w Górnej Prowincji Węgier, przeżył tam szczęśliwe dzieciństwo i wczesną młodość. W 1918 roku Kassa znalazła się w państwie czechosłowackim, a Márai po raz pierwszy stracił ojczyznę.

Dziś możemy oglądać dom pisarza przy ulicy Psiarskiej, piętrową solidną kamienicę, w której rodzina Grosschmiedów zajmowała górne piętro, a w pobliżu plac jego imienia z pomnikiem autorstwa Pétera Gáspára. Mieszkania twórcy *Wyznań patrycjusza* nie udało mi się zwiedzić. Trwało święto. Naprzeciw rzeźby pisarza stoi żelazne krzesło, jest okazja, by założyć, jak Márai, nogę na nogę i spojrzeć mu w oczy.

W pierwszym tomie dziennika możemy przeczytać: „Kassa była dla mnie miastem rodzinnym, wspomnieniem, tematem powieści, tłem sztuk teatralnych. Wszystko to było rzeczywiste...”.

Gdyby ktoś chciał przywieźć z Koszyc jakąś pamiątkę związaną z pisarzem – widokówkę z jego podobizną, gadżet, koszulkę, raczej się zawiedzie. Nie jak w stolicy Czech, gdzie panuje swoisty kult Kafki, praskiego Żyda piszącego po niemiecku. Sándor Márai nie jest chyba dla Słowaków wystarczająco „swój”, przypomina o latach zależności tego regionu od innych państw. To krakowska Austeria wydała „notes Máraiego”.

W 1958 roku w Nowym Jorku, w trzecim tomie dziennika porównuje pisarz siebie i siedemnastoletniego przybranego syna Jánosa. Obaj mają już od pewnego czasu obywatelstwo amerykańskie. Márai, będąc w tym wieku, pisywał do peszteńskich gazet, tworzył wiersze, które wyda w tomiku, zalecał się do jakiejś aktorki. To było w Kassie, w 1917 roku...

Pisarz nigdy nie zaaprobował Ameryki – sposobu życia, wykształcenia, współczesnej tamtejszej literatury, mediów. Zawsze porównywał aktualność ze swą europejską edukacją, czytał lektury klasyczne, europejskie, starożytne, jeśli sięgał do Amerykanów, był to Thoreau lub Melville.

Utrzymywał się głównie z odczytów dla Wolnej Europy, bardzo mu to ciążyło, skończył współpracę w początkach 1967 roku. Jedyne, co mu się podobało w Nowym Jorku,

gdzie mieszkał z rodziną przez lat kilkanaście, była możliwość odbywania długich codziennych spacerów („Każdego dnia dwie i pół godziny nad rzeką Hudson”), bywanie w czytelniach i muzeach, obcowanie z kulturą „małych ojczyzn”, czyli także emigrantów. Odbywał w ciągu tych lat podróże do Kanady, San Francisco – Kalifornii (samolotem i autobusami), Meksyku i południowych stanów USA. W 1962 i 1965 roku odbył kilkutygodniowe podróże do Europy, głównie były to „powroty” do ulubionej Italii.

Poza tym korespondencje z długowieczną matką (zmarła po dziewięćdziesiątce w Budapeszcie w 1964 roku), porządkowanie i robienie wyciągów z dziennika, publikacja w Europie kilku dużo wcześniej napisanych utworów. Powtarzające się myśli o sytuacji Węgier, starzeniu się, życzeniu (sobie) nagłej śmierci. Każdego roku przypomnienie (sobie) o trzech ważnych rocznicach: śmierci jedyne go synka Kristofa, dniu opuszczenia na stałe Węgier, ostatnim przyjęciu imieninowym przed wkroczeniem Niemców.

Dominują tu nastroje ciemne – gniew na tych, którzy opuścili Węgry, do siebie – na „płytkość” amerykańskiego stylu życia, na własne zużycie i uzależnienia. Przychylić się więc warto do podobnej oceny trzeciego tomu dziennika opubliko-

wanej przez Krzysztofa Vargę, który za nieporozumienie uznał „rekomendację” Szczepana Twardocha na tyle okładki tomu, że wolumin ten „wypełnia przede wszystkim pogodną melancholia”. Jest to raczej świadectwo gniewu, niezgody, nieufności i rosnącego odosobnienia człowieka i twórcy, który nadal nie rezygnuje z ostrych rygorów wobec siebie i swoich obowiązków pisarza, intelektualisty, Europejczyka.

Podkreśla to inna nota na okładce: „Erudycja autora, przenikliwość spostrzeżeń, trafność osądów, okraszone błyskotliwym dowcipem i ironią – wszystko to sprawia, że mamy tu do czynienia z dziennikiem intelektualisty wyraziście ukazującym różnice pomiędzy Starym a Nowym Światem”.

Krzysztof Lisowski

**Sándor Márai**, *Dziennik 1957–1966*, wybór, przekład, opracowanie, przypisy i postłowie Teresy Worowskiej, Spółdzielnia Wydawnicza „Czytelnik”, Warszawa 2018

## Laur i ciernie

Trud, a niekiedy nawet mózół tej lektury i jej niespotykany u nikogo innego blask. Wielki pożytek i satysfakcja.

Na kanwie *Hamleta*, nad którego tłumaczeniem pracuje, zestawia

szczegółowość i ogólność (zdanie-ogólne). Robi rozróżnienie na prawdę rzeczową i prawdę prawdopodobną („każdy wiersz *najprostsza i najprościej powiedzianą* jest prawdą”). I w innych fragmentach uściśla: „Prawda jest myślą, więcej cało-żywotem wiecznym i czasowym człowieka myśl tę wyrażającego”; „To, właśnie, najpiękniejsza rzecz jest w prawdzie, że i samo milczenie powiadać o niej może – a i fałsz nawet (który przez to jest fałszem, że udaje ją) świadczy jej”.

Mówi, że wszedł na „bolesne drogi życia”, a jakie ono było, ukazuje się w subtelnych i delikatnych prześwitach i znakach, dając widok, który dla nas jest trudny do realnego wyobrażenia: „[---] O sobie samym to tylko powiedzieć mogę, że nieledwie od kolebki byłem na drodze, na której od 18 wieków cywilizacji nikt nigdy dla siebie nic nie zrobił – i to mi bardzo wystarcza – albowiem, jak powiada Sokrates, nie każdemu wolno jest nic nie mieć. [---]”. Stwierdza, że dogmatyczna wiara i zasady zastępują ziemię i są jej drugą potęgą dla tych, którzy „ziemię spod nóg swych utracili”.

Cały czas jesteśmy w tych zapisach w gąszczu spraw ciemnych i świetlistych, raz jednych, raz drugich, a raz i jednych, i drugich jednocześnie, i z powodu naszych braków i niemożności poruszamy się w nich tylko na powierzchni.

Narzeka na marnie trwoniony czas. Jest samotny, odsunięty i lekceważony nie tylko przez możnych tego świata. Choruje, żyje w biedzie i w melancholii, bez perspektyw odmiany sytuacji, ale widzimy, jak trzyma klasę i formę. Naucza, skąd biorą się hart, energia i dyscyplina. Wie, że chaos, który jest elementarnym despotyzmem, byłby dla niego klęską i nie dopuszcza go do siebie.

Po pogrzebie Mickiewicza pisze wiersz *Duch Adama*, który kończy linią: „Że laur... to ciernie!” i mówi, że „Takich ludzi... dopiero po śmierci się czyta...” – świetnie się to do niego samego odnosi.

Gorzko opisuje *polactwo* w przeciwieństwie do *polskiej* rzeczy, przedstawiając „skorowidz tych trudnych kwestii”. Na przykład ze smutkiem stwierdza, że „Polacy uważają sobie za patriotyzm słabych stron swoich nie znać i nie wyrobili sobie nawet języka, aby o nich *bezpiecznie* z sobą mówić”. Smutne to, prawdziwe i prawie beznadziejne.

„Znowu w kącie siedząc, pracuję, bo nie warto mieszać się, jak widzisz”.

Nie opuszczają go jednak humor i ironia. Do Lenartowicza pisze: „Pamiętaj o zdrowiu – pijaj wino dobre – człowiek naszego czasu powinien się już nieraz *napić wina*, aby być *trzeźwym*”, a do Mierosławskiego:

„Życie zawsze jest trudna rzecz – / najłatwiej *umrzeć*”.

Wyznaje, że u niego na pierwszym miejscu jest Religia, a na drugim Sztuka i trzyma się tego, intensywnie istniejąc w tych pasmach. Wyjaśnia: „kiedy nie ma *Nadziei* jako cnoty, / *Wiary* jako siły, / *Miłości* jako prawdy, / tylko jest *spodziewanie się*, czyli *fortuna – wierzenie formalne i miłowanie, jak się podoba*... Przy tym zatracane jest wszelkie szczere *serio* – jakoby że *Naczynie poważne zgubione*, a bez tego żadna całość zbiorowa i pojedyncza nawet – nie ostoi się. To, czego nam (Polakom) brak, to nie ziemi polskiej nawet, ale *Naczynia poważnego*. Ja nie prorokuję żadnych fałszywych zmian – *wszystko będzie, co jest, tylko wszystko z wyższego źródła*, a co nie wytrzyma tej próby – *to w proch pójdzie*”.

W rozważaniach o Chopinie zapisuje: „Liryzm jest zawsze ascetyczny; ascetyzm jałowy, bierny – bez ofiary za coś – jest samobójstwo” i jest to jakby określenie esencji liryzmu. U niego jest ta genialna dwubiegunowość: niedopowiedzenie, które przy odpowiednim świetle jest tym bardziej dopowiedzeniem, na przykład w określeniu, że wieczność zamyka się w „sumiennosci każdego dnia i przedsięwzięcia naszego” i trzeba sobie zdawać sprawę z tego, że od pewnej linii nie swoją ludzką siłą się czyni i nie swoją wiarą.

Utwierdzamy się w przekonaniu, że religia i metafizyka są wolnością, której bez nich być nie może: „Niewolnicy wszędzie i zawsze niewolnikami będą – daj im skrzydła u ramion, a zamiatać pójdą ulice skrzydłami”.

Raz po raz natrafiamy na robiące wrażenie sformułowania dotyczące spraw ważnych i najważniejszych, na przykład: „*Smutno* więc, że ta anegdota tak rzeczywiście śmieszna, bo zaiste że śmieszna prawdziwie!...”; „*Pisać* można tylko procent od życia i czynów”; „*Kochać* to nie jest tylko: *czuć-miłość*”.

Mówi o trwającej „bezpłodnej ciszy w literaturze naszej!”. Świętego Jana Apostoła uznaje za „poetę najogromniejszego z poetów epicznych”, a króla Dawida za największego w liryce. Swoją „pieśń” nazywa „podruzgotaną” i „połamaną”, ale „całą”, bo jest „pracą ducha walczącego”, a nie „pisanem atramentem”: „To tylko jest *całe*, co zostaje w stosunku z prawami-wiecznymi i od nich nie odrywa się”. I to ma dla pisania kapitalne znaczenie.

Nie chcą go drukować, zwlekają, zbywają, przetrzymują i gubią utwory. I to tacy pisarze jak Kraśzewski, Lenartowicz czy Koźmian. Wie, że wielu mówi, że „ciemne rzeczy i do pojęcia trudne piszę”. „Całe moje życie dokonuje się pomiędzy pracą a rozczarowaniami”, stwierdza.

Nie ma wątpliwości co do Polaków: „– Na pogrzebie Adama zrobią *burdę karczemną* – / przy skonaniu Zygmunta *wieczór tańczący* – / I zawsze są między *karczmą-flamandzką* a *salonem-francuskim*, i nigdy nie są niczym polskim, oprócz łez narodowych i kolorów narodowych”. Wiele jest tu podobnych zapisów. Mało kogo wśród pisarzy polskich było stać na mówienie takiej prawdy.

W kolejnych listach pisze o Kraśńskim po jego śmierci i widać, jak bardzo go to dotyczy i boli, ale na propozycję napisania o nim, odpowiada: „Chcesz, abym wspomnienie Zygmunta dał!... gdzie? komu? – – palcem dotknąć żadnego dziennika nie warto”.

Miał jakiś niezwykły krzyż z zaznaczonymi czerwienią miejscami ran Chrystusa, bez pasyjki, i chciał go podarować Kraszewskiemu, który tak go w *Kartkach z podróży* opisał: „Nigdy podobnego nie widziałem krucyfiksu, a ten zrobił na mnie może większe wrażenie niż najpiękniejsza figura”.

Wyznaje: „Niestety! Najpiękniejszą stroną mojej drogi na świecie jest, iż *nic nikt* pomóc mi *na tej drodze* nie może – a wielu szkodzi!...”. I w innym miejscu dodaje: „na mojej drodze nic nie zależy *ostatecznie* od ludzi – – *wszystko muszą zrobić sam* – – chociaż można *mi pomóc*...”. Jest taka scena, gdy idąc ulicą w Paryżu,

zauważa światło w oknach mieszkania znajomego, pośpiesznie wchodzi, ale okazuje się, że światło było jedynie odbiciem latarni.

Mówi, że najważniejsze dla niego jest to, co nie jest jego osobistą sprawą.

Krzysztof Myszkowski

**Cyprian Kamil Norwid**, *Dzieła wszystkie*, tom XI: *Listy 2: 1855–1861*, opracowała Jadwiga Rudnicka, Towarzystwo Naukowe Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego Jana Pawła II, Biblioteka Narodowa, Lublin – Warszawa 2016

## Świadectwo przyjaźni

*Korespondencja* Marii i Józefa Czapskich z małżeństwem Herbertów, choć niekompletna i stosunkowo niewielka objętościowo, stanowi świadectwo pięknej – nie tylko literackiej – przyjaźni. Dużo w tych zapiskach niewymuszonej serdeczności, obustronnej sympatii czy nawet pewnej poufałości, o czym świadczą między innymi wyszukane zwroty grzecznościowe czy żartobliwy ton poszczególnych listów. „Synu marnotrawny i trochę głupieński”, pisze w roku 1958 „Józef, Rotmistrz”. „Panie Majorze” – odpowiada mu „Herbert, St. strzelec (w cywilu modelka)”. Jest także *Korespondencja* – mam tu na myśli zarówno wiado-

mości o odchodzeniu najbliższych osób z kręgu paryskiej „Kultury”, jak i powracające w listach Katarzyny Herbert wzmianki o depresyjnych stanach poety – przejmującym zapisem choroby, świadectwem zmagania się z psychicznym i fizycznym wyczerpaniem. W mniejszym stopniu zaświadcza natomiast o ewolucji estetycznych zapatrywań twórców, jakkolwiek – do pewnego stopnia, rzecz jasna – pozwala zrozumieć i genezę zainteresowania siedemnastowiecznym malarstwem holenderskim, widocznego między innymi w dojrzałej eseistyce Herberta, i wyraźne w twórczości Czapskiego dążenie do przewartościowania dziedzictwa ekspresjonizmu. Rzuca także nieco światła na okoliczności powstania wielu kanonicznych już dziś tekstów, między innymi *Barbarzyńcy w ogrodzie* czy cyklu o Panu Cogito. Czapski wielokrotnie podkreślają, jak ważne miejsce w ich rozkładzie dnia zajmuje głośna lektura wierszy Herberta. Poeta rewanżuje się entuzjastyczną „recenzją” *Europy w rodzinie*. I z obu stron nie jest to chyba zwykła kurtuazja.

Najobszerniejszy – a także najciekawszy z punktu widzenia historyka literatury – wydaje się blok listów z lat 1968–1970 (po roku 1971 korespondencja staje się mniej regularna). Uwidaczniają się w nich diagnozy polityczne oraz swoisty rygoryzm

moralny Herberta, ale i pewna rozbieżność między wizerunkiem utrwalonym w historycznoliterackich syntezach a sądami (nierazko małostkowymi i krzywdzącymi) wygłaszanymi przez pisarza na gruncie prywatnym. Największe kontrowersje wzbudzi zapewne wypowiedź z listopada 1969 roku. Kilkanaście miesięcy po wydarzeniach marcowych Herbert notuje: „Nauczyłem się już, że w tym świecie, gdzie rządzi żydokomuna, należy być trzeźwym kalkulatorem”. Antysemicki mit „żydokomuny” zdaje się również, co ciekawe, rzutować na ocenę postaw polskiej emigracji wobec „dysydentów”. „Każdy komunista, który ze względu na swoje pochodzenie wystąpił z Partii – pisze w kwietniu 1970 – jest automatycznie bohaterem przemian. Jest to idiotyczna robota Radia Wolna Europa, a także niektórych artykułów” [podkr. moje – K.Z.]. Wychodząc od powyższych przesłanek, krytykuje poeta linię paryskiej „Kultury”, która, w jego ujęciu, „hołubiła odstępców i [...] starała się uczynić komunizm czymś takim z »twarzą człowieka«”. Dalszy ciąg listu, napisanego niejako z inspiracji Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, przynosi między innymi surową diagnozę ówczesnego społeczeństwa. Poeta piętnuje konsumpcyjny styl życia młodzieży, ale i małoduszność tych rodaków, którzy za socjalne

bezpieczeństwo gotowi są – co jednoznacznie potępia – sprzedać resztki wolności. Czapscy wydają się w swych sądach mniej radykalni. Wykazują więcej zrozumienia dla powikłanych ludzkich losów, jak również – ten ostatni wątek układa się w ciekawą (bo niewyartykułowaną wprost) linię sporu z Herbertem – mnóstwo krytycyzmu wobec różnych form narodowej megalomanii. *Korespondencję* czytać można więc w szerszym kontekście: nie tylko jako spotkanie wybitnych umysłowości i osobowości twórczych epoki, lecz także dialog odmiennych formuł polskości.

Wyłaniający się z listów portret poety, daleki od wizerunku pisarza „narodowego”, który „przyklejono” autorowi *Pana Cogito* w ostatnich latach życia, okazuje się niewątpliwie największą wartością zbioru. Można żałować, że pomimo rozbudowanego aparatu krytycznego (mnogość szczegółowych przypisów rekompensuje niewielką stosunkowo objętość tomu), nie pokuszono się – poza jednym wyjątkiem – o zamieszczenie reprodukcji rysunków, którymi nadawcy ozdabiali swoje wiadomości. W obszernym aneksie pomieszczono za to wiersze, a nawet obszerne wyimki z eseistyki poety. I jeszcze jeden kamyk do ogródka wydawcy. *Korespondencję* uzupełniają czarno-białe fotografie Józefa

Czapskiego i Zbigniewa Herberta. Brak natomiast zdjęć obu współauto-rek. Biorąc pod uwagę, że duża część listów wyszła spod ręki kobiet – Marii Czapskiej i Katarzyny Herbert – jest to pewne niedopatrzenie.

Konrad Zych

**Józef i Maria Czapscy, Katarzyna i Zbigniew Herbertowie**, *Korespondencja*, odczytał i przypisami opatrzył Jan Strzałka, Fundacja „Zeszytów Literackich”, Warszawa 2017

## Instrukcja obsługi

To ostatnia książka Witolda Gombrowicza – rozmowy z krytykiem i redaktorem „Cahiers de L’Herne” Dominikiem de Roux, który w niej prawie nie istnieje i nie wiadomo, czy są to Gombrowicza *Rozmowy* z de Roux, czy de Roux *Rozmowy* z Gombrowiczem, który zdominował w nich wszystko: sam układał pytania i odpowiadał na nie, a partnera informował jedynie o postępach w swojej pracy. Ten tekst miał być rodzajem „instrukcji obsługi Gombrowicza”, przewodnikiem po jego twórczości. O współpracy więc nie mogło być mowy: od poniedziałku do niedzieli *Ja*, taka była strategia, która eliminowała nawet przedmowę dzielnego interlokutora.



Nie było żartów z Gombrowiczem – „egotykiem, mistrzem kamuflażu i pisarskiego marketingu”, chociaż i tak przechytrzyli go różni wydawcy oraz niektórzy poloniści-komentatorzy, masakrując skwapliwie przygotowany przez niego tytuł, co jednak wyszło bez sensu.

Ale to, co zostało oryginalnego, zaciekawia formą – nie tyle otwartą, co niedomkniętą, świetnie fragmentaryczną, bez zakończeń. Wiadomo, jak to jest istotne, Forma – główny temat najważniejszych pisarzy polskich dwudziestego wieku.

Zaczyna od *Rodowodu*, czyli podstaw, a właściwie korzeni, problemu tożsamości, bez którego przecież nie przeniknie się dzieła.

A więc – rodzina szlachecka ze Żmudzi, niedaleko Wilna i Kowna, a potem już tylko byt „pomiędzy”, jego „właściwa ojczyzna”.

Matka i związane z nią poczucie *qualitas* – jakości, co – jak wiadomo – jest „fundamentem wszelkiej pracy artystycznej”. „Sztuka jest tym właśnie: wybieraniem jakości lepszej, odrzucaniem tego, co gorsze, jest oparta na najsurowszej hierarchii wartości, na ciągłym wartościowaniu” – przypomina. Iluz tego nie rozumie.

I potem ten jego galimatias, czy może sieć: kult absurdu, celebrowanie nonsensu, coś w rodzaju szaleństwa, opary parodii i groteski, rzeczywi-

stość-nierzeczywistość, niższość-wyższość, pańskość-służba i co chyba najważniejsze: rozstanie się z Bogiem.

Byt „pomiędzy”, czyli ni pies, ni wydra, czarujący fantom w literaturze szukający materializacji i ducha. Kozi róg.

Jego lekkie młodzieńcze pisania naznaczone są grą i „mazią bezformia”, tęsknotą za tym, żeby nie być „mętym, nijakim, bezradnym, wydanym anarchii, zagubionym na bezdrożach”.

*Iwona, księżniczka Burgunda* jako gra na zwłokę i zaraz po niej – *Ferdydurke*. Pisanie i rzeczywistość. Ale czy może być rzeczywistość bez Boga, wyzuta ze sfery *sacrum*? Miłosz wiedział, że nie.

A tu: piewca niedojrzałości, poszukujący formalista, zlepek rozmaitych światów, kameleon. Mówi: „Byłem wszystkim!”, ale czy nie lepiej, żeby powiedział: Byłem nikiem! To by było coś. To by była droga.

Ale jest siła ściągająca w dół – popęd erotyczny. Owszem: malownicze to, ekscytujące, inspirujące, ale jednak – w dół.

A co do góry? Co w górę? Polska i forma polska? To, jak wyznaje: degradacja, rozmazanie i rozłazenie się, właściwie bezformie.

Żali się, że był pozbawiony wszelkiego zaplecza, ale to nie było tak. Zapleczem była jego

rodzina (geny, uczucia, tradycja) i oczywiście literatura polska i język – przesadą jest twierdzenie, że literatura ta zakorkowana była od stu pięćdziesięciu lat dramatem utraty niepodległości. Nie znał mistycznych zapisów Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego i Norwida, Fredry nie znał, a z późniejszych: Leśmiana czy Witkacego? Duch tchnie, kędy chce. U niego tchnął inaczej. Dlatego raz po raz soli dziwne dyrdymałki, z którymi dziś nawet spierać się nie warto.

*Dialog o formie* jest ważny. Napięcia: deformacja i forma, chaos i kształt, imperatyw Symetrii i Analogii. Wyodrębnienie nurtu Formy, ona sama w sobie jako „czarna rzeka” (nie wiem, dlaczego przypomina mi się Issa), jej siła, groza i tajemnica. I wskazówki: „Widzę i opisuję” (jednak wraca Mickiewicz), „Bez moralności nie ma literatury”, paradoksy, sprzeczności, walka o siebie i swoje dzieło.

Argentyna. Dwójka to była jego liczba. Dezercja, włóczenie się, bieda, wegetacja, upokorzenie, samotność. Szkoła życia i szkoła sztuki, w takim splocie.

*Ślub i Trans-Atlantyk* – parodie, jakiś „Kościół Ludzki”, gawęda szlachcka pomieszana z innymi gatunkami, frazesy, mrzonki i deklaracje, sny o czystości, polskość, urzeczywistnianie się, hulaj dusza, śmiech,

chichot i stwarzanie w słowie faktów dokonanych: „Ktoś zaczyna o czymś mówić w inny sposób – to jest ważne”, stwierdza, i to rzeczywiście jest ważne.

O tak – urządzać się tak, żeby zawsze „tworzyć w dobrym towarzystwie!”.

W roku 1952 zaczyna pisać swoją rzecz najważniejszą: *Dziennik*. Można więc powiedzieć, że to był dla niego dobry rok.

*Ja i Nie – Ja*. Rzeczywiste i nierzeczywiste. Z jednej strony *Ferdydurke*, z drugiej kartki *Dziennika*. Skąd my to znamy? „Pycha tak wielka, że tylko dzięki mojej wyjątkowej skromności stała się możliwa”. Rozumie się. Sztuczność i szczerłość. To wieczne „pomiędzy”. Przestrzeganie reguł gry i łamanie ich. Wrażliwość i niesamowita odporność. Figura polskiego szlachcica (a jednak!) i podważanie jej, mieszanie, lawirowanie, uparte krążenie, w każdym razie niedawanie za wygraną. „Jeszcze raz powtórzę, łączenie przeciwieństw jest najlepszą metodą twórczą”, mówi kolejny raz.

*Pornografia* – tezy dotyczące Młodości, Piękności i Niższości są jednak, jak na mój gust, pretensjonalne. Na marginesie w moim egzemplarzu w tym rozdziale raz po raz pojawiają się znaki zapytania, bez wykrzykników.

*Kosmos jest ciekawszy. Rozpad świata, elementy formy, reakcja człowieka, fantazyjne esy-floresy. Jednak opieranie się na wzorach klasycznych i parodia, a więc bliskie, choć na dystans. Mówi: „Jestem humorysta, pajac, linoskoczek, prowokator, moje utwory na głowie stają, żeby się spodobać, jestem cyrk, liryzm, poezja, groza, walka, zabawa – czegoż pan chce więcej?”.*

Dobrze wiem, czego chcę.

22 kwietnia 1963 dobił do Europy. Potem: Paryż, Berlin, Royaumont i w końcu na zboczu Alpes-Maritimes, między Cannes i Niceą – w Vence.

Kończy *Kosmos* i *Operetkę*. Mówi o polityce, Francji, skromności, nieskromności i prawdzie i dokonuje bilansu: Zapisane około trzy tysiące stron; służba Gombrowiczowi; i marzenie o buncie przeciw niemu, rozbiciu własnej skorupy.

Czy rozumiemy, o co chodzi?

Ja rozumiem po swojemu.

Krzysztof Myszkowski

**Witold Gombrowicz**, *Pisma zebrane*, tom XIII: *Rozmowy z Dominikiem de Roux. Testament*, opracował Janusz Margański, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2018

## Pochwała rozmowy

Wydany jako osiemnasty tom serii Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego” zbiór *W rozmowie* to – niepozorny objętościowo, lecz skłaniający do wielostronnego namysłu nad dzisiejszą kondycją wartościowej sztuki słowa – zapis wymiany myśli między Krzysztofem Myszkowskim a ośmiorgiem wybitnych twórców i komentatorów współczesnej literatury. Ich frapujący wielogłos może być zaproszeniem zarówno do pochylecia się nad wyznaczonym przez ramy konkretnej biografii twórczej prywatnym uniwersum myśli danego autora, jak i do ujmowania wszystkich tych wypowiedzi w kategoriach wyrazu samoświadomości określonego środowiska – elity artystyczno-intelektualnej dwudziestego i dwudziestego pierwszego wieku.

W gronie rozmówców redaktora naczelnego „Kwartalnika Artystycznego” znaleźli się reprezentanci poetyckiego cechu: Czesław Miłosz, Julia Hartwig, Tadeusz Różewicz, Ryszard Krynicki i ksiądz Jan Twardowski, jak również prozaicy – Stanisław Lem i Gustaw Herling-Grudziński, oraz krytyk literacki i historyk – Jan Błoński. Każda z tych osobowości twórczych, mierząc się z pytaniami o status literatury we współczesnym świecie, jej znaczenie, widoki na

dalszy rozwój oraz rolę w formowaniu indywiduum, oświetla owe zagadnienia z własnej oryginalnej perspektywy, zapośredniczonej o kontekst osobistych doświadczeń czy przemyśleń. Z jednej strony więc w uzyskanych przez Myszkowskiego odpowiedziach śledzić można artystyczno-intelektualne fascynacje i tropy lekturowych wyborów, które okazały się kluczowe dla osiągnięcia przez danego autora twórczej samowiedzy oraz dojrzałości. Fascynujące pod tym względem wydać się mogą zwierzenia Miłozza, Krynickiego, Hartwig czy księdza Twardowskiego. Z drugiej zaś strony łatwo rozpoznawalnym rysem większości spośród zamieszczonych w omawianym tomie refleksji wydaje się ich ciążenie, przynajmniej w niektórych fragmentach, w kierunku kryzysologicznej diagnozy naszej współczesności. W efekcie możliwe staje się więc zestawianie i porównywanie, nawet kontrastowo, różnych sposobów definiowania istoty współczesnej sztuki lirycznej, na przykład Różewiczowskiej koncepcji poezji rozpaczcy i sceptycznego gestu, stawiających świat wartości w stan permanentnego podejrzenia, oraz wyznawanej przez księdza Twardowskiego idei twórczości poetyckiej jako znaku Łaski, który w niepojęty sposób uobecnia lub zapowiada rzeczywistość lepszą, oczyszczoną z cierpienia i zła.

Jeżeli zgodzimy się co do tego, że już sam tytuł książki Myszkowskiego nadaje doświadczeniu rozmowy ściśle przestrzenny wymiar, umożliwiając niemalże bezpośrednio spotkanie się wszystkich, jakże różnych rozmówców redaktora, to szczególna rola w zainicjowaniu tej dyskusji, sformułowaniu jej węzłowych punktów i wartych głębokiego rozważenia problematów przypadła w udziale nie tylko jemu, lecz chyba przede wszystkim pierwszemu z jego interlokutorów, Miłozzowi. To wywiad z noblistą, a ściślej trzy osobne rozmowy, otwierają bowiem omawiany zbiór. Stanowią zresztą jego najobszerniejszy fragment. Zapisane tam, w różnych odsłonach, przekonanie autora *Doliny Issy* o roli sztuki, zwłaszcza poetyckiej, w procesie diagnozowania i formowania ludzkiej duchowości, wyznacza w pewnym sensie problemowe tło wszystkich pozostałych rozmów. Przesądza o doborze pytań oraz kierunkach myślowych konfrontacji, których inicjatorem i świadkiem będzie Myszkowski. Nazwane więc po raz pierwszy w rozmowie z noblistą doświadczenie kryzysu, wpisane w szeroki kontekst historycznych przemian Europy w dwudziestym wieku, nabiera znaczenia swoistego słowa-klucza całego zbioru. Refleksje kolejnych interlokutorów Myszkowskiego zdają się jak gdyby od-

słaniać jedynie nowe obszary tego doświadczenia lub w nowy sposób problematyzować jego znane już oblicze. W tym rozumieniu krytyczne uwagi o stanie polskiej literatury po 1989 roku, jakie formułuje Herling-Grudziński, i refleksje uderzającego w kasandryczne tony Różewicza na temat opresyjnego charakteru kultury masowej przynależą do tego samego gatunku alarmistycznych diagnoz. Nieoczywistym ich elementem, wybrzmiewającym niewyłącznie w wypowiedzi Jana Błońskiego, jest także próba rozpoznania głównych przyczyn zapaści współczesnej krytyki literackiej.

Oryginalność niektórych sądów, swobodny i pełen serdecznej ufności ton zwierzeń, ich sytuacyjna prawdziwość to, niewątpliwie, zasługa zaangażowanej postawy redaktora, łączącej w sobie wrodzoną naturalność, umysłową otwartość z wrażliwością poety. Niepozorny zapis pochwytuje tym samym nie tylko głębię myśli Hartwig, Miłosa czy Różewicza, lecz także w zdumiewający sposób utrwala czy odtwarza wyjątkowy charakter emocjonalnej aury oraz mówionego stylu każdej z tych osób.

Warto wszakże spojrzeć na zbiór *W rozmowie* jako na świadectwo intelektualnych poszukiwań Mysz-kowskiego, wyraz jego niezwykłej wrażliwości na palące pytania

naszego tu i teraz. Tom ów powstając przez lata, zdradza pewną stałą dyspozycję poznawczej aktywności redaktora, która wydaje się tożsama z cierpliwym poszukiwaniem sensu, ładu i nadziei w otaczającym nas chaosie zdarzeń, postaw i gestów. Książka ułożona przez Mysz-kowskiego może zostać uznana za swoistą pochwałę rozmowy. Ten niepozorny rytuał i warunek naszego współbycia z innymi okazuje się znaczyć tak wiele. Dla redaktora „Kwartalnika Artystycznego” i dialogujących z nim twórców nieoczekiwane nabiera ona – zgodnie z sugestią wyrażoną w tytule zbioru przez użycie nieoczywistego przyimka „w” oraz za pomocą intrygującej okładki autorstwa Ewy Bathelier – wymiaru przestrzennego. Jawi się już nie wyłącznie w kategoriach krótkotrwałej relacji, opartej na sieci intelektualnych napięć, ale jako konkretnie wyrysowane w języku trwałych pojęć i niezmiennych znaczeń miejsce, w którym można się spotkać w pół słowa. A nawet zobaczyć świat z czyjejs perspektywy.

Magdalena  
Bauchrowicz-Kłodzińska

**Krzysztof Mysz-kowski**, *W rozmowie*, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, tom 18, Bydgoszcz 2018

**Magdalena Bauchrowicz-Kłodzińska**, ur. 1984 w Golubiu-Dobrzyniu, literaturoznawca i krytyk literacki; publikowała m.in. w „Tekstach Drugich” i „Nowych Książkach”; ostatnio ukazał się „Jonasz w brzuchu wieloryba”. *Czesław Miłosz wobec nowoczesności* (2018). Mieszka w Toruniu.

**Charles Baudelaire** (1821–1867), poeta i prozaik, autor m.in. *Kwiatów zła* i *Spleenu paryskiego*.

**Samuel Beckett** (1906–1989), dramaturg, prozaik, poeta, eseista; pisał po angielsku i francusku; laureat Literackiej Nagrody Nobla (1969); autor m.in. *Końcówki*, *Ostatniej taśmy*, *Szczęśliwych dni*, *Komedii*, *Katastrofy*, powieści: *Molloy*, *Watt*, *Malone umiera*, *Nienazywalne*, tomików wierszy i esejów [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1996 nr 4 (12), 1999 nr 4 (24), 2006 nr 3–4 (51–52), 2007 nr 1 (53), 2008 nr (60), 2010 nr 4 (68), 2012 nr 4 (76), 2015 nr 1 (85), 2017 nr 2 (94)].

**Stefan Chwin**, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio ogłosił *Srebrzysko. Powieść dla dorosłych* (2016) oraz *Opowiadania dla Krystyny* (2018) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

**Matthäus C. von Collin** (1779–1824), austriacki poeta i dramaturg, autor wierszy, do których muzykę skomponował Franz Schubert.

**Thomas Stearns Eliot** (1888–1965), ur. w USA, od 1927 mieszkał w Anglii, poeta, dramaturg i eseista, laureat Literackiej Nagrody Nobla (1948); autor m.in.: *Ziemi jałowej*, *Podróży Trzech Króli*, *Środy popielcowej* i *Czterech kwartetów* [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1995 nr 2 (6)].

**Aleksander Fiut**, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uni-

wersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Po kropce* (2016). Mieszka w Krakowie.

**Aleksandra Francuz**, ur. 1981 w Drawsku Pomorskim, autorka wierszy, eseistka i krytyk literacki; ostatnio opublikowała tomik *Papier ścierny* (2018). Mieszka w Poznaniu.

**Johann Wolfgang Goethe** (1749–1832), poeta, prozaik i dramaturg, prekursor romantyzmu, autor m.in. *Cierpień młodego Wertera* i *Fausta*.

**Renata Gorczyńska**, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Szkice portugalskie* (2014) oraz *Małe miłosziana* (2017). Mieszka w Gdyni.

**Zbigniew Herbert** (1924–1998), poeta, dramaturg, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22) i dodatek do nr. 2/2008 (58)]; ostatnio ukazały się m.in.: *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

**Friedrich Hölderlin** (1770–1843), poeta, prozaik, autor m.in. *Hyperiona*, ód, hymnów i elegii.

**Horacy** (65 p.n.e. – 8 p.n.e.), obok Wergiliusza największy poeta rzymski, autor m.in. epod, satyr, ód i listów.

**James Joyce** (1882–1941), irlandzki poeta, prozaik i dramaturg, autor m.in. *Dublińczyków*, *Ulisses* i *Finnegans Wake*.

**Konstandinos Kawafis** (1863–1933), jeden z najwybitniejszych poetów greckich XX wieku; w Polsce wydano *Wiersze zebrane* (1992, 1995) w przekładzie Zygmunta Kubiaka i wybory w nowych przekładach Antoniego Libery i Ireneusza Kani.

**Ryszard Krynicki**, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poe-

tyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował *Pęd pogoni, pęd ucieczki* (2016). Mieszka w Krakowie.

**Antoni Libera**, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował *Jestście na Ziemi, na to rady nie ma! Dialogi o teatrze Samuela Becketta* (wraz z Januszem Pydą OP) (2015, 2018), nowe przekłady *Tragedii Sofoklesa* (2018) i *Godot i jego cień* (2019). Mieszka w Warszawie.

**Philip Larkin** (1922–1985), angielski poeta i prozaik.

**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. Mieszka w Szczecinie.

**Piotr Matywiecki**, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował poemat *Palamedes* (2017) oraz tomik *Do czasu* (2018). Mieszka w Warszawie.

**Krzysztof Myszkowski**, ur. 1952 w Toruniu, prozaik, eseista; ostatnio opublikował *Addenda* (2017), *Puste miejsce* (2018) i *W rozmowie* (2018). Mieszka w Toruniu i Bydgoszczy.

**Jean Baptiste Racine** (1639–1699), jeden z największych francuskich dramaturgów okresu klasycyzmu, autor m.in. *Andromachy*, *Brytanika* i *Fedry*.

**Friedrich Schiller** (1759–1805), poeta i dramaturg, autor m.in. *Intrygi i miłości* i *Ody do radości*.

**William Shakespeare** (1564–1616), jeden z największych dramaturgów świata, autor m.in. *Romea i Julii*, *Makbeta*, *Hamleta*, *Króla Leara* i *Burzy*.

**Krzysztof Siwczyk**, ur. 1977 w Knurowie, poeta, eseista; ostatnio opublikował esej *Koło*

*miejsca/Elementarz* (2016) oraz tomy wierszy *Jasnopis* (2016) i *Mediany* (2018). Mieszka w Gliwicach.

**Sofokles** (ok. 496–406 p.n.e.), największy, obok Ajschylosa i Eurypidesa, dramaturg grecki, autor m.in. *Króla Edypa*, *Antyfony*, *Elektry* i *Filokteta*.

**Bartosz Suwiński**, ur. 1985 w Kępnie; ostatnio opublikował tomik wierszy *Wyraj* (2017) oraz *Po tej stronie rzeki. Szkice o poetach znad Odry* (2018). Mieszka w Bystrzycy Kłodzkiej.

**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 *Świąteczko* (2017). Mieszka w Warszawie.

**Janusz Szuber**, ur. 1947 w Sanoku, poeta; autor wielu tomów wierszy; ostatnio opublikował tomik *Rynek 14/1* (2016). Mieszka w Sanoku.

**Maciej Wróblewski**, ur. 1968 w Ełku, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika. Mieszka w Toruniu.

**William Butler Yeats** (1865–1939), irlandzki poeta, prozaik i dramaturg, autor m.in. *Wieży*.

**Adam Zagajewski**, ur. 1945 we Lwowie, poeta, eseista, prozaik; ostatnio opublikował *Wiersze wybrane* (2017) i *Poezję dla początkujących* (2017). Mieszka w Krakowie.

**Konrad Zych**, ur. 1985 w Wołominie, krytyk literacki, redaktor portalu literatki.com. Mieszka w Strykach.

**Leszek Żyliński**, ur. 1954 w Przemyślu, historyk literatury i kultury niemieckiej, profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, członek Niemieckiej Akademii Języka i Literatury oraz Kapituły Nagrody Literackiej im. Samuela Bogumiła Lindego; ostatnio opublikował *Wokół romantyzmu* (2016). Mieszka w Toruniu.

## „KWARTALNIK ARTYSTYCZNY” W 2018 ROKU



### Nr 1/2018 (97)

Sofokles – *Ajas* (fragment) w przekładzie Antoniego Libery  
Wiersz Konstantinosa Kawafisa w przekładzie Seamusa Heaneya oraz w przekładzie Antoniego Libery

Wiersze Jehudy Amichaja w przekładzie Krystyny Dąbrowskiej  
Zbigniew Herbert – \*\*\* (*za mało cizy...*)  
Wiersze Leszka Aleksandra Moczulskiego

Wiersze Krystyny Rodowskiej, jej przekłady wierszy Rafaela Cadenasa oraz szkic Leszka Szarugi o jej poezji

Wiersze Piotra Sommera oraz szkic Magdaleny Bauchrowicz-Kłodzińskiej o jego poezji

Wiersz Janusza Szubera oraz szkice Bogusława Kierca i Konrada Zycha o jego poezji

Wiersze Mirosława Dzienia, Marka Kazimierza Siwca, Piotra Szewca, Jana Marii Kłoczowskiego i limeryki Renaty Gorczyńskiej

*Varia:* Julia Hartwig, Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Leszek Szaruga, Piotr Szewc, Artur Szlosarek

*Recenzje i Noty o książkach* autorstwa Jerzego Madejskiego, Anny Nasiłowskiej, Piotra Szewca, Jacka Gutorowa, Krzysztofa Lisowskiego, Rafała Moczodana, Krzysztofa Myszkowskiego, Krystyny Rodowskiej, Agnieszki Salskiej, Leszka Szarugi, Artura Szlosarka, Konrada Zycha

*Noty o autorach, Nowe książki*



### Nr 2/2018 (98)

Sofokles – *Trachinki* (fragment) w przekładzie Antoniego Libery

Wiersz Czesława Miłosza *Do Heloizy* i wkładka Renaty Gorczyńskiej *Podróżny świata w fotografiach*

Zbigniew Herbert – *Ofiara Izaaka*  
Ryszard Krynicki – *Nota: Herbert – Rembrandt – Ofiara Izaaka*  
Renata Gorczyńska – *Studia przedmiotów* (wkładka z fotografiami)

Wiersz Julii Hartwig *Pożądanie sensu* i wspomnienie o niej Adama Zagajewskiego

Wiersz Kazimierza Hoffmana *Ze snu* i esej Piotra Matywieckiego o jego poezji

Wiersze Krzysztofa Boczkowskiego i esej Jerzego Madejskiego o jego poezji

Siedemnaście wierszy Jamesa Schuylera w przekładzie Piotra Sommera

*„...w każdym wierszu tkwi materiał na arcydzieło”* – Adam Zagajewski w rozmowie z Michałem Piętiewiczem

Wiersze Michaela Krügera w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Marek Kędzierski – *Warszawa – Chiny* (5)

Wiersze Anny Frajllich, Anny Nasiłowskiej i Sylwii Gibaszek

*Varia:* Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Krzysztof Siwczyk, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

*Recenzje i Noty o książkach* autorstwa Aleksandra Fiuta, Piotra Sobolczyka, Macieja Wróblewskiego, Magdaleny Bauchrowicz-Kłodzińskiej, Aleksandry Francuz, Bogusława Kierca, Krzysztofa Lisowskiego, Krzysztofa Myszkowskiego, Leszka Szarugi, Macieja Wróblewskiego

*Noty o autorach, Nowe książki*





### Nr 3/2018 (99)

Jean Racine – *Brytanik* (fragment) w przekładzie Antoniego Libery

*Głosy i glosy: Najważniejsze książki 1918–2018*: Krzysztof Boczkowski, Kazimierz Brakoniecki, Stefan Chwin, Stanisław Dłuski, Mirosław Dzień, Aleksander Fiut, Anna Frajllich, Renata Gorczyńska, Jacek Gutorow, Ireneusz Kania, Marek Kędzierski, Bogusław Kierc, Piotr Kłoczowski, Antoni Libera, Krzysztof Lisowski, Jerzy Madejski, Piotr Matywiecki, Krzysztof Myszkowski, Anna Nasiłowska, Kazimierz Nowosielski, Krystyna Rodowska, Krzysztof Siwczyk, Piotr Sobolczyk, Piotr Sommer, Leszek Szaruga, Andrzej Szuba, Janusz Szuber, Paweł Tański, Andrzej Zawada

Czesław Miłosz – *Rozmyślenia o czasie pożogi* w przekładzie Beaty Kalęby

Zbigniew Herbert – *[Dwie strony z notatnika]* z notą Ryszarda Krynickiego

Michael Krüger – wiersze w tłumaczeniu Ryszarda Krynickiego

Ryszard Krynicki – *Pustynia Negew / krater Ramon. 32 powidoki* (wkładka fotograficzna)

Wiersze Bogusława Kierca, Krzysztofa Lisowskiego, Kazimierza Nowosielskiego, ks. Janusza Adama Kobierskiego, Andrzeja Szuby

Michał Głowiński w rozmowie z Grzegorzem Wołowcem – *Wokół intertekstualności. Sprawy powieści*

*Varia*: Stefan Chwin, Krzysztof Myszkowski, Krzysztof Siwczyk, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

*Recenzje i Noty o książkach* autorstwa Pawła Tańskiego, Aleksandry Francuz, Piotra Sobolczyka, Leszka Szarugi, Konrada Zycha

*Noty o autorach, Nowe książki*



### Nr 4/2018 (100)

Jean Racine – *Andromacha* (fragment) w przekładzie Antoniego Libery

*GIACOMETTI*

Marek Kędzierski – *Giacometti. Terytoria*

O Alberto Giacomettim rozmowy Marka Kędzierskiego z: Catherine Grenier, Marco Giacomettim, Samsonem Picardem

Virginia Marano – *Miasta Giacomettiego*

Marek Kędzierski – *metro ligne 4*

Marek Kędzierski – *Postscriptum*

*Varia*: Stefan Chwin, Krzysztof Siwczyk, Leszek Szaruga, Piotr Szewc

*Recenzje i Noty o książkach* autorstwa Krzysztofa Siwczyka, Macieja Wróblewskiego, Renaty Gorczyńskiej, Krzysztofa Myszkowskiego i Leszka Szarugi

*Noty o autorach, Nowe książki*

### Dodatek:

Krzysztof Myszkowski – *W rozmowie*

Rozmowy z Czesławem Miłoszem, Janem Błońskim, Ryszardem Krynickim, Janem Twardowskim, Stanisławem Lemem, Gustawem Herlingiem-Grudzińskim, Julią Hartwig, Tadeuszem Różewiczem



## SPROSTOWANIE

Do tekstu Piotra Sommera w numerze 3/2018 (99) „Kwartalnika Artystycznego” zakradł się błąd, za który przepraszamy Autora i Czytelników. Poniżej cytujemy tekst w poprawnej wersji. (Redakcja)

---

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 zwanej naszą, 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 tak zwanego 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 czytanie na osiemnastym roku się nie kończy, prawda? Mimo rzeczowej pełnoletniości, co przecież mogłaby popchnąć dojrzałego już młodzieńca ku jakiej odmiennej branży albo niwie. Ale akurat nie popchnęła, więc 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  
Poezje i prozy Białoszewskiego  
Poezje Ficowskiego  
Poezje Bursy  
Poezje Miłobędzkiej  
Cyrografy Flaszena  
Poezje i prozy Stachury  
Poezje Wojaczka  
Poezje Wawiłow

Villon Boya  
Babel Pomianowskiego  
Ludowi poeci rumuńscy Ficowskiego  
Kawafis Kubiaka

*Piotr Sommer*



prenumerata

wszędzie

w kraju

i

za granicą

**Wydawca:**

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy  
przy finansowej pomocy Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

Ministerstwo  
**Kultury**  
i Dziedzictwa  
Narodowego.



KUJAWSKO-POMORSKIE  
CENTRUM KULTURY  
W BYDGOSZCZY

**Adres redakcji:**

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6  
tel. 52 585 15 02, wew. 115  
e-mail: [kwartalnik@kpck.pl](mailto:kwartalnik@kpck.pl)  
[www.kwartalnik.art.pl](http://www.kwartalnik.art.pl)

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 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 1/2019*



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie



Miasto  
Bydgoszcz



Miasto  
Toruń

**Realizacja poligraficzna:**

Dom Wydawniczy „Margarfsen”  
ul. Białogardzka 13, 85-808 Bydgoszcz  
tel./fax 52 370 38 00, [www.margarfsen.pl](http://www.margarfsen.pl)

Fundacja Terytoria Książki  
Stanisława Przybyszewska, *Asymptoty*,  
pod redakcją Dagmary Binkowskiej, Gdańsk  
2018

Galeria Autorska Jan Kaja Jacek Soliński  
Grzegorz Kalinowski, *Ciemne wody*, Byd-  
goszcz 2018

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego  
w Białymstoku  
Małgorzata Dobkowska, *Dzikie ogrody*, Biał-  
stok 2018

Polskie Wydawnictwo Muzyczne  
Adrian Gleń, *Języki rzeczywistości. O twór-  
czości Juliana Kornhausera*, seria Biblioteka  
Kwartalnika Kulturalnego „Napis. Liryka, epika,  
dramat”, Kraków 2018

Andrzej Sulikowski, *Rynek i coraz dalsze  
okolice. O twórczości Janusza Szubera*, seria Bi-  
blioteka Kwartalnika Kulturalnego „Napis. Liry-  
ka, epika, dramat”, Kraków 2018

Maciej Woźniak, *Podróż przez rzeczywi-  
stość. O twórczości Marka Nowakowskiego*, se-  
ria Biblioteka Kwartalnika Kulturalnego „Napis.  
Liryka, epika, dramat”, Kraków 2018

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział  
Bydgoszcz

*Antologia. Nasze niepodległości*, Bibliote-  
ka Bydgoskiego Oddziału Pisarzy Polskich, tom  
4/2018, Bydgoszcz 2018

Towarzystwo Przyjaciół Sopotu  
Aleksandra Francuz, *Papier ścierny*, Bi-  
blioteka *Poezji / Biblioteka „Toposu”*, tom 162,  
Sopot 2018

Jacek Kowalski, *Mu!*, Biblioteka *Poezji / Bi-  
blioteka „Toposu”*, tom 161, Sopot 2018

Towarzystwo „Więź”  
Sebastian Duda, *Przesiloną wątpliwość*,  
seria Biblioteka „Więź”, tom 347, Warszawa  
2018

Wydawnictwo FORMA, Fundacja Literatury  
im. Henryka Berezyna

Piotr Michałowski, *Zaginiony w kreacji.  
Poemat z przypadku*, seria Forma 21, Szczecin,  
Bezrzecze 2018

Miłosz Waligórski, *Sztuka przekładu*, seria  
Forma 21, Szczecin, Bezrzecze 2018

Wydawnictwo Literackie  
Magdalena Kicińska, *Środki transportu*,  
Kraków 2019

Claudio Magris, *Migawki*, przełożyła Joan-  
na Ugniewska, Kraków 2019

Wydawnictwo MG  
Antoni Czechow, *Pawilon szósty*, przeło-  
żyła Maria Grabowska, Warszawa 2019

Wydawnictwo Noir sur Blanc  
Sławomir Mrożek, *Czekoladki dla Prezesa*,  
Warszawa 2018

Wydawnictwo Oficyna  
Friedrich Nietzsche, *Dzieła wszystkie*, tom  
5: *Poza dobrem i złem. Z genealogii moralności*,  
przełożył Paweł Pieniążek, Łódź 2018

Wydawnictwo Ossolineum  
Joanna Majewska, *Demon ruchu, duch  
czasu, widma miejsc. Fantastyczny Grabiński  
i jego świat*, seria Na jeden temat, Wrocław 2018

Wydawnictwo Vesper  
Herbert George Wells, *Wojna światów*,  
przełożył Lesław Haliński, Czerwonak 2018

Wydawnictwo Wielka Litera  
Jerzy W. Borejsza, *Ostaniec czyli ostatni  
świadek*, Warszawa 2018

Wydawnictwo Wojewódzkiej Biblioteki Pu-  
blicznej i Centrum Animacji Kultury w Poznaniu  
Teresa Tomsia, *Niedosyt poznawania*, Po-  
znań 2018



ABSE ACHMATOWA ADAMIEC ADCOCK AHREND AJVAZ ALOCHIN ALTIEV AMICHAJ ANCET ANDERMAN  
ANDRZEJEWSKI ANTONIUK APOLLINAIRE APPEL ARP ASMUS ASPENSTRÖM ATWOOD AUGUSTYNAK AUSLÄNDER  
AUSTER AWIDAN BACHMANN BACON BACZAK BADZIĄG BAGIŃSKI BAJSIĆ BAKEWSKI BALANTIC BALCERZAN  
BALIŃSKI BANACH BANVILLE BARAN BARANOWSKA BARAŃSKA BARRAL BARTCZAK BARTOSZEWSKI BASHO  
BATHELIER BAUCHROWICZ-KŁODZIŃSKA BECKETT CZ. BEDNARCZYK K. BEDNARCZYK BE'ER BELMONT BENKA  
BENN BERLIN BERNACKI BERNADAC BERNHARD BERNOLD BESANÇON BESZCZYŃSKA BEYER BIAŁOSZEWSKI  
BIELSKA-KRAWCZYK BIENKOWSKA BIENKOWSKI BIGA BLIN BLOOM BŁASIAK BŁONSKA BŁONSKI  
BOBKOWSKI BOCHENEK BOCHENSKI BOCHKOWSKI BOLECKA BOLECKI BOLEWSKI BORAWSKA BORGES  
BORKOWSKA BOROWIEC BORUŃ-JAGODZIŃSKA BOURGEOIS BRAKONIECKI BRAUN BRAUTIGAN BRAY  
BRECHT BRINKMANN BRKA BRODA BRODSKI W. BRONIEWSKI BROWN BRUNNÉ BRZOSKA BUKOWSKA  
BUNIN BUREK BURIAN BURYŁA BUSZA BÜTTNER CADENAS CALDER CELAN CELEWICZ CELINE  
CENDRARS CHALFI CHARMS CHETWYND CHEVILLARD CHLEBNIKOW CHOJNOWSKI CHOLIN  
CHWIN CIELECKI CIELESZ CIESIELSKA CIEŚLAK CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI CISŁO CLAUDEL CLUCHEY  
CONNOR CORYELL CRONIN CUMMINGS CWIETAJEW CWTOKOWSKI CZYRANOWICZ CZARKOWSKI  
CZAYKOWSKI CZĘSTOCHOWSKI CZORYCKI CZUCHNOWSKI CZUKU CŹWIKLIŃSKI CĘGEC  
DANILEWICZ-ZIELIŃSKA DANN DABEK DĄBROWSKA DĄBROWSKI DĄBROWSKI DEHNEL DELEUZE  
DEMBSKI DERDOWSKI DERMAL DEVILLE DEBICZ DEŹKOŚ DICKINSON DŁUSKI DOBIES  
DOMARUS DOOLITTLE DORN DRAWERT DRIVER DUBOWIK DUKES DUNIN DUPIN  
DURAKOVIĆ DURAS DYAKOWSKI DZIEŃ DZIURZYŃSKI DŻUMALA ECHENAZ T.S. ELIOT  
ENDRESENGELING ENRIGHT ENZENSBERGER ESSLIN FABJAN FALARSKI FERENC FERRINI  
FIETT FILIPIAK FIUT FLAUBERT FLEISCHMANN FLETCHER FRAJLICH FRANASZEK  
FRANCUZ FRANIA FRÉNAUD FRIEDELÓWNA FRYDRYZCZAK FUCHS GAILLY GALAS  
GARDZIELEWSKA GARLICKA GASPAROW GENET GEORGIEW GIACOMETTI M.G. GIACOMETTI  
GIBASZEK GIDLECKA GIEDROYC GILBOA GINSBERG GIERSZEWSKI GIZELLA GLEN  
GLONDYS GŁOWIŃSKI GNIAZDOWSKA GOERKE GOLLNIKOWA GÖMÖRI GORBANIEWSKA  
GORCZYŃSKA GÓRSKI GRABOWSKI GRENIER GROSSMAN GRUCHAŁA GRUDZIŃSKA  
GRÜNBEIN GRUSE GRYKO GRYNBERG GRZEBALSKI GRZEGORZEWSKA GRZESIAK  
GUMIŁOW GURI GUTOROW GUTOWSKI HAJDUK HALAS HALEVI HAMKALO HANDEK  
HARRIS HARTWIG HASS HASSEK HAVEL HAWALEJ HAZZARD HEANEY HEDLUND  
HEJMEJ HELLIKES K. HERBERT Z. HERBERT HERLING-GRUDZIŃSKI HERTZ HETMAN  
HIEBEL HIRSCHBERG HODROVÁ HOFFMAN HOFFMANN HÖLDERLIN HOLLAND HOLUB  
HONET HRYNACZ HUNKELER HUNTER IONESCO ISSA IWANIUK JACOTTET JAGIELŁO  
JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA JAKUBOWSKI JANKOWSKI JANKO JAN PAWEŁ II JARNIEWICZ  
JARZEBSKI JASEK JASPEERS M. JASTRUN T. JASTRUN JASTRZĘBIEC-MOSAKOWSKI JELINEK  
JEDLIŃSKI JELLOUN JENTYS JONATAN JOYCE JUARROZ JULIET A. JUREWICZ J. JUREWICZ  
JURKOWSKA JURZYSTA KAFKA KAJAK KAKAREKO KALANDYK KALB KALEBA KALINOWSKI KALISZER-HAZAZ KALOTA-  
SZYMAŃSKA KANCZELI KANIA KANTOR KAPUŚCIŃSKI KARALIUS KARASEK KAROLAK KASTEL-BLUM KAWAFIS KEFF  
KEDZIERSKI KIBIROW KIELAR KIEPUŚZEWSKI KIERC KIJOWSKI KIRKILLO-STACEWICZ KJSEVIC KITSCH KIZNY KLEDZIK  
KLEJNOCKA KLEJNOCKI KLEYNA KLOTT KŁOCZOWSKI KŁOCZOWSKI OP. J.M. KŁOCZOWSKI J.A. KOBIERSKI R. KOBIERSKI  
KÖHLER KQLBE KOLTES KOŁACKA KONWICKI JULIAN KORNHAUSER JAKUB KORNHAUSER KORZENIOWSKI KOŚCIŃSKI  
KOŚCIAŁKOWSKA KOŚKA KOTAŃSKI KOTKOWSKI KOTLARCZYK KOTT KOVILOWSKI K. KOZIOŁ U. KOZIOŁ KOZMIŃSKI  
KRALL KRASIŃSKI KRAUSS KREMER KRONHOLD KRÓL KRÜGER KRYNICKI KRYSZAK KRZYŻAN KUBIAK KUCIAK KURAS  
KUREK KURYŁAK KURYŁUK KUŚ KUZMIŃSKI KÜSTER KUZDOWICZ KWIETKAUSKAS KWIATKOWSKI LALIĆ LAMPRECHT  
LASECKI LASKER-SCHÜLER LATAWIEC LECLÉZIO LEC LEFCOWITZ LEHTINEN LEIRIS LEKSYCKI LEM LEMPP LENKOWSKA  
LENOIR LEOCIAK LEOPARDI LESZKOWICZ LEWANDOWSKI LEVERTOV LEVINE LEVYA A. LIBERA Z. LIBERA LICEANU  
LIGEZA L.LINDON J.LINDON LIPKA LIPSKA LIPSKI LIRA-SLIWA LISOWSKI LORD LOVELL LÖW LUBIŃSKA LUDWIKOWSKA  
LUKIC LUPA LUTOSŁAWSKI ŁUKASIEWICZ ŁUKASZEWICZ ŁUSZCZYKIEWICZ MACCAIG MACIERZYŃSKI MACKIEWICZ  
MADEJSKI MAGEN MAJ MAJERSKI MAKOWI MALANOWSKI MALINA MALISZEWSKI MAŁACHOWSKI MARANO  
MARCZEWSKI MARIJAŃSKA MASANIS MASON MATUSZEWSKI MATYWIECKI MAUVIGNIER MCMULLAN MELBECOWSKA-  
LUTY MELECKI MENASSE MESCHONNIC MICHAJŁOWSKAJA MICHAŁ ANIOŁ MICHAŁOWSKI MICHNIEK MIEDZYŃSKI  
MIELHORSKI MIESZKO MIEDZYRZECKI MIKOŁAJCZAK MIKOŁAJEWSKI MIŁOSŁAWSKI MIŁOSZ MISIAK MITTERMAYER  
MITZNER MIZERKIEWICZ MŁADENOSKI MOCARSKA-TYCOWA MOCZKODAN MOCZULSKI MOMRO MORAWIEC MORGAN  
MOŚCICKI MOYER MROZIŃSKI MÜLLER FREIENFELS MURCIA MUSIAŁ MUSZYŃSKI MYSZKOWSKI NAPIÓRKOWSKI  
NASIŁOWSKA NDIAYE NEUGER NIEMIEC NIXON NOWACKI NOWAKOWSKA NOWAKOWSKI K. NOWICKI W. NOWICKI  
NOWOSIELSKI OBREMSKI OLEK OLEDZKA-FRYBESOWA OŃATE ONDAATJE OPALIŃSKA ORDAN OREOŚ ORSKI OSA OSTER  
OSTI OSZAJCA ÖZKÖK PACHOCKI PACHOLSKI PANCZENKO PANKOWSKI PAPIESKA PAPIESKI PAWŁUS PAWŁOWSKI  
PAŹNIEWSKI PENDERECKI PEPIAT PETRESKI PIASZCZYŃSKI PICARD PIECHOCKA PIECHOWICZ PIECZYŃSKI PIETRYK  
PIĘTNIEWICZ PILCH PINGET PINTER PINTILIE PIRIE PIWKOWSKA PIĘCUCH PLATH PLESZYŃSKI PLUTOWICZ  
POLKOWSKI POLLAKÓWNA POMORSKI POTOKAR POUND POUNTNEY PRAŽMO PROCKI PROUST PRUSS PRUSZYŃSKI  
PRZEGALIŃSKI PRZYBYŁAK PRZYBYŚLAWSKI PUČIATA PYDA OP. QUADFLIEG RABINOVICI RACINE RADZIEJOWSKI  
RAIČKOVIĆ RASZKA RAWIKOWICZ RENOUDARD REŠICKI REUBNER REVERDY REXROTH RIEGEL RIEGER ROBBE-  
GRILLET ROBERTS ROCA RODOWSKA ROGUSKI ROMANIUK ROMANOW ROSENTHAL ROSIŃSKA ROSSET ROSZAK  
RÖTH ROTHMANN ROUAUD J. RÓŻEWICZ S. RÓŻEWICZ T. RÓŻEWICZ RÓŻYCKI RUBINSTEIN RUSINEK RUTKOWSKI  
J.M. RYMKIEWICZ RZONCA RZEDZIAN SACHS SADECKI ŠALAMUN SALMONOWICZ SAŁSKA ŠARAJLIĆ SARNA  
SARRAUTE SARTORIUS SARTRE ŠAS SAWICKA SCHAUB SCHEIDEGGER SCHILLER SCHNEIDER SCHUBERT SEIFERT  
SEJAS SELLMER SENKTAS SEXTON SHLIEN SIEGEL SIEMASZKO SIENKIEWICZ SIMIĆ SIMON SINGER SIWCZYK  
SCHUYLER ŚWIĘC SKRENDO SKUCZYŃSKI SKWARNICKI ŚLAWIŃSKA ŚLAWNIKOWSKI ŚLONSKA ŚMALCERZ ŚMOLKA  
SNYDER SOBKOWIAK SOBOLCZYK SOBOLEWSKI SOBOL-PRZYCZYKOWSKI SOCHOŃ SOFOKLES SOKOŁOWSKI SOLIŃSKI  
SOMMER SONNENBERG SPARK STACHURA STANIŁKO STANKOWSKA STARCZAK-KOZŁOWSKA STASIUK STASKIEWICZ  
STEFKO STERN STERNA-WACHOWIAK STOJIC STRAMM STREERUWITZ STROIŃSKI STRUMIŁO-MIŁOSZ STRUMYK  
STYCZEŃ SULEJMAN SUSLIN SYLVESTER SYNDER SYNORADZKA-DEMADRE SZAFRANIEC-SZARMACH  
SZARUGA J.J. SZCZEPAŃSKI SZEWEC SZKŁOWSKI SZŁOSAREK SZUBA SZUBER SZWALBE SZWARC A. SZYMAŃSKA  
B. SZYMAŃSKA I. SZYMAŃSKA SZYMANOWSKI SZYMBORSKA ŚMIEJA ŚWIETLIK TABORSKI TAHAR BEN JELLOUN TAŃSKI  
TARASEWICZ TRAC THOMAS TISCHNER TKACZYŃSKI-DYCKI TOCINOWSKI TOMASIK TOMASZEWSKI TOMLINSON  
TOUSSAINT TRAKL TRÉŠNÁK TRIECHEL TRZEČIAKOWSKI TRZEŠNIOWSKI TUNNER TUSZYŃSKA TWARDOWSKI  
TYRANKIEWICZ URBAŃSKA VARGA VENCLOVA VIEL VODUŠEK WAGA WAJDA WALC WALSER WANIEK WANTUCH  
WARRILOW WARTA WEBER WELTER WENCIL WENDORFF WHIETLAW WHITMAN WIECZOREK WIKTOROWSKA WILDE  
WILLIAMS WINIARSKI WIRPSZA WIŚNIEWSKI WITKOWSKI WITTCHEN-BAREKOWSKA WOHN WOJCIECHOWSKA  
WOJCIECHOWSKI WOLEŃSKI WOLSKI WOLĘS WOLÓWIEC WOROSZYLSKI WÓJCIK WRÓBLEWSKI WYCZÓŁKOWSKA  
K. WYKA M. WYKA YEATS YOURCENAR J. ZACH N. ZACH ZADURA ZAGAJEWSKI ZAJC ZALESIŃSKI ZALESKA ZAMIARA  
ZARĘBIANKA ZAWADA ZAWISTOWSKI ZEGARLIŃSKI ZETTINGER ZIELENKIEWICZ ZYCH ZAKIEWICZ ZYŁKO





CENA 1,1 zł (w tym 5% VAT)

ISSN 1232-2105



9 771232 210901

0 1

INDEKS 36294