

KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

111



SOMMER
SHAKESPEARE
SINGER

RÓŻEWICZ

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

PIOTR SOMMER	3	Traf chce
	4	Niektóre chwile twojego życia • Suchy mech
	6	Lata praktyki
MICHAEL LONGLEY	7	Papierki po cukierkach, w przekładzie Adama Zagajewskiego
WILLIAM SHAKESPEARE	8	Tytus Andronikus (fragment) w nowym przekładzie Antoniego Libery
ICCHOK BASZEWIS SINGER	17	Kafeteria, w przekładzie z żydowskiego i z przypisami Mariusza Lubyka
MARIUSZ LUBYK	34	Nota
TADEUSZ RÓŻEWICZ	37	*** (<i>Czas na mnie...</i>)
TADEUSZ RÓŻEWICZ	38	<i>Znalezisko</i>
GŁOSY I GŁOSY W 100. ROCZNICĘ URODZIN TADEUSZA RÓŻEWICZA		
RENATA GORCZYŃSKA	39	Pan Tadeusz, Pan Czesław i ja
JACEK GUTOROW	44	Spotkanie z Różewiczem
BOGUSŁAW KIERC	47	Powroty do „Odejścia Głodomora”
PIOTR MATYWIECKI	50	Pamięci wiersza Tadeusza Różewicza <i>Nowe porównania</i>
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	51	Po drugiej stronie
KRYSTYNA RODOWSKA	57	Jak daleko od Różewicza (z wersji hiszpańskojęzycznej)?
KRZYSZTOF SIWCZYK	62	Ku pamięci
ANDRZEJ SKRENDO	73	Dziewięć cytatów z Różewicza i jeden ponadto
LESZEK SZARUGA	81	Zawsze Różewicz
ANDRZEJ SZUBA	85	Był ze mną i jest
ANDRZEJ ZAWADA	87	Coś ty uczynił wierszom, Różewiczu?
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	92	Stanisław Grochowiak • Tadeusz Różewicz
	93	Miron Białoszewski
BOGUSŁAW KIERC	94	Na urodziny • Sójka
	95	Mijanka • Apokryf
1. ROCZNICA ŚMIERCI JANUSZA SZUBERA		
ANDRZEJ ZAWADA	97	Pamięć dziedziczna

ADRIANA SZYMAŃSKA	102	Rozgrywka
	103	Wsteczny bieg
ANNA PIWKOWSKA	104	Krystyna córka Lavransa
	105	Wielka Sobota / wersje • Wyspa
KRYSZYNA LENKOWSKA	106	Jestem suką • Zaległa uwaga
	107	Delikatna dziedzina
IRENEUSZ KANIA	108	Po co uczymy się historii? (Chrześcijaństwo)
ŁUKASZ NICPAN	114	Rana
	115	Tykocin
ANDRZEJ SZUBA	116	Postscripta
JERZY ANDRZEJEWSKI	119	List do Tadeusza Kwiatkowskiego
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	120	Nota
MICHAŁ CZORYCKI	122	Procesja • Przed świtem
	123	Madonna del Soccorso
PIOTR SOBOLCZYK	124	*** <i>(jednak bez natchnienia...)</i> *** <i>(kto powiedział...)</i>
	125	Fenix culpa • *** <i>(a jeśli to...)</i>

VARIA

KAZIMIERZ BRAKONIECKI	126	Widnoksiąg (4)
STEFAN CHWIN	129	Dziennik 2021 (3)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	134	Fragmenty murów obronnych (8)
LESZEK SZARUGA	139	Świat, w którym żyłem (2)
PIOTR SZEWC	143	Z powodu i bez powodu (63)
ARTUR SZŁOSAREK	146	Notatki do zapomnianych podróży (8)

RECENZJE

ANNA NASIŁOWSKA	157	Poeta uniwersalny czy zaangażowany
ALEKSANDER FIUT	161	Absolut wolności
MACIEJ WRÓBLEWSKI	168	Czytanie Kołakowskiego

NOTY O KSIĄŻKACH

JACEK GUTOROW	176	Kompleks Oblomowa
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	181	Bez odwrotu
KRZYSZTOF LISOWSKI	184	Milczenie i samotność twórcy
NOTY O AUTORACH	187	
NOWE KSIĄŻKI	192	

PIOTR SOMMER

Traf chce

Otwieram drzwi
i widzę Mariana Srebrnego
którego nie znam, który przyjeżdża
z drugiego końca miasta, żeby zobaczyć
dwójkę przyjaciół sprzed lat, przed
swoim rocznym stypendium w USA,
bo on jest matematyk.

Obok oczywiście Siemka z Anią, Suchego z Jagą
i Jacka Lecha z Hanią. Traf chce, że Marian Srebrny
to dziś jedyny facet w Polsce, z którym mogłem
poznać się na Nowogrodzkiej
albo wyjechać na kolonie
do Gdyni Cisowej albo Poronina,
ale go nie znam.

A nawet pod bokiem, w Śródborowiance!
I jak nic mamy wielu
wspólnych znajomych, których imiona
zacierają się w pamięci,
bo tak wyszło, obłęd jakiś, po których
zaginął wszelki ślad,
ale Mariana nie znam.

Marian Srebrny wchodzi,
ma znajomą twarz, i uśmiech,
i czarne włosy z niebieskim
odcieniem, może od koszuli,
jest wysoki, dostaje spaghetti
z sosem pomidorowym, jak każdy z nas,

ale niewiele, bo nie starczyło makaronu
i je, i śmieje się z dowcipów,
i już.

I nagle to wszystko jest znowu żywe
Z powodu góry Mont Argent, którą
od półtora miesiąca mam w oknie, za
oknem, sam nie wiem, może najbardziej
w okno, no nie, jednak wyraźnie z prawej
strony okna, w słońcu, dopiero w słońcu,
kiedy odbija blask słońca widać
że mylnie nazwano ją Mont Blanc.

Niektóre chwile twojego życia

Przeciąg, gwizdek wiatru nad podłogą,
dziecko ciągnie cię za rękę „Chodź
pobaw się ze mną w psa”, kobieta
skubie winogrona, listopad,
potem dziecko zasypia i jesień
przesuwa się o godzinę dalej

Suchy mech

To suche lato wyjąłowiło wszystek mech i serca.

Las stał bezpiecznie, w tym samym miejscu
i nie zgubiliśmy drogi, choć nowi właściciele
stawiali płoty przy samej skarpie, tuż nad
wodą.

A Mirek, dawny nasz przewodnik,
który się kłócił z każdym
nim zdołał się choć trochę zaprzyjaźnić,

mieszkał od roku w Austrii
i szukał przewodnika sobie.
O, instynkt lasu Mirka,
który przed laty ściągnął cię na tę prywatkę.

Przyjaźń mogła wybuchnąć w każdej chwili, o każdej porze,
bojaźń rzadziej.

Żył Mikuś,
Adam żył,
żył Maciek,
Przemek,
Laga,
Jasiek,
żył Leszek Żmija,
żył Nowotel,
i Siemek żył,
i Suchy nie zamienił się w roślinę.

– Przepraszam, a jak żyli, to przyjaźnić się nie chciało?
– Chciało, nie wcinaj się, bo nie skończyłem.

I żwawą treść miały wymogi chwili.

Toteż jak stałem, kopnąłem się za pijanym Jaśkiem
do Warszawy, taksówką, bo raz już wyszedł oknem
z drugiego piętra i zatrzymał się w podwórzu,
na Mokotowskiej. Jeśli zdarzają się przypadki,
to później przestają nimi być.
Mieszkałem z nim tamtego roku o rzut beretem,
na Hożej, u pani Bogusińskiej.

Poszliśmy lasem i nie zgubili drogi,
choć nie było z nami Mirka.

W to suche lato las po kawałku
spadał pod nogi, a potem trzeszczał
i wiązał się z podłożem
wskazując nam kierunek.

Jasiek tymczasem
już w Stanach uczył niewidome dzieci braille'a,
i w Stanach co miało wcześniej wyjść, mu wyszło.

My idąc, trochęmy niedowidzieli,
ale tamtego dnia nie pogubili drogi.
Bośmy szli niby, a mimochodem
czytali pismo pod nogami,
cokolwiek w ciemno, ale po przyjaźni
z korą złuszczoną z sosen, z opadłymi liśćmi,
bo las był tu mieszany.

Lata praktyki

Tak, jeździłem do Tworek
Z poczucia obowiązku,
dziś mogę to powiedzieć, jeździłem
z ciekawości, jeździłem dlatego
że przeceniałem siebie. Wtedy
nawet te proste zdania
czekały w sieni
na audiencję, dopust do głosu –
dzisiaj małych dopuszczono,
nie mają wstydu.
Z przyjaźni jeździłem dopiero
do Nowotela, na Filtrową.

Poza tym powinność, jak to mówią,
piękna rzecz, a jam ślubował piękno.

MICHAEL LONGLEY
Papierki po cukierkach

w przekładzie Adama Zagajewskiego

Kiedy słodyczne wróciły do sklepu pani Parker
Ślinka nam ciekła na ich widok, a w domu
Wyglądaliśmy cynfolię i celofan, trochę jak
Pierre Bonnard z jego kolekcją „błysków”
Przypiętych do ściany – przyświecały mu
Przy późnych autoportretach, jako japoński żołnierz
Albo kolaborant skatowany w samosądzie
Lub ocalały więzień Auschwitz, skóra na piersi
Cienka jak bibułka papierosa, i patrzyliśmy
Poprzez kolorowe kwadraciki jak przez witraże
I nieomal rozumieliśmy, dlaczego ci zapomniani już
Ludzie chronili się w zbombardowanej katedrze
W jej zmiennym oświetleniu, ale zniknęli
Nim przyszedł kres wojny i racjonowania.

Jeden z ostatnich, a być może ostatni wiersz w przekładzie Adama Zagajewskiego.

WILLIAM SHAKESPEARE

Tytus Andronikus

w nowym przekładzie Antoniego Libery

Pojmanie Aarona

akt V, scena 1

*Pola nieopodal Rzymu.
Przy odgłosie trąb i bębnow
wchodzi Lucjusz na czele wojsk Gotów.*

LUCJUSZ

Dzielni żołnierze, wierni przyjaciele!
Dostałem właśnie kilka listów z Rzymu,
Z których wynika, że cesarz powszechnie
I żywiłowo jest znienawidzony,
2220 A my – wyczekiwani niecierpliwie.
Dajcie więc dowód honoru i męstwa
I bez pardonu pomścijcie swą klęskę.
Za wszelkie krzywdy i niegodziwości
Odpląćcie się Rzymowi dziś w trójnasób.

GOT PIERWSZY

2225 Dzielny potomku wielkiego rycerza,
Którego imię „Tytus Andronikus”
Budziło w nas niedawno jeszcze grozę,
A dziś jest źródłem głębokiej nadziei,
I który mimo swoich wielkich zasług,

Tragedia ukończona w 1593 r., gdy autor miał 29 lat. Po raz pierwszy wydana w Quatro w 1594 i w tymże roku wystawiona w teatrze Rose. Jedna z czterech tragedii „rzymskich” Shakespeare’a. Na polski przełożyli ją dotychczas Leon Ulrich (1895) i Maciej Słomczyński (1984). Głośna inscenizacja Petera Brooka z 1955 r. z Laurencem Olivierem jako Tytusem i Vivian Leigh jako Lawinią. Ciekawa również ekranizacja z 1999 r. z Anthonyem Hopkinsem w roli tytułowej (dostępna na Youtube).

2230 Jakie położył dla Rzymu, doświadczył
Nieopisanej krzywdy z jego strony –
Możesz być pewny: będziemy ci wierni
I podążymy za tobą jak pszczoły
Za swą królową na kwieciste pola,
2235 Aby się zemścić na podłej Tamorze.

WSZYSCY

Tak jest, jak mówi.

LUCJUSZ

Dzięki za te słowa.
Dziękuję wam wszystkim. – Ale kto tu idzie,
Nadzorowany przez kogoś z was?

*Wchodzi Got Drugi, prowadząc Aarona
trzymającego dziecko na rękach.*

GOT DRUGI

Czcigodny wodzu! Wysłany na zwiady,
2240 Poszedłem zbadać ruiny klasztoru,
Które tu niedaleko się znajdują;
A gdy zacząłem baczenie je obchodzić,
Doszedł mnie nagle płacz małego dziecka.
Ruszyłem tam, a gdy już byłem blisko,
2245 Dobiegł mnie również jakiś męski głos,
Który do dziecka mniej więcej tak mówił:
„Cicho, mój mały, czarny niewolniku,
Mieszanko krwi swej matki oraz mojej.
Gdyby cię barwa skóry nie zdradzała,
2250 Czyim potomkiem jesteś, gdyby Los
Dał ci karnację tylko twojej matki,
Mógłbyś, łotrzyku, i cesarzem zostać.
Lecz mleczna krowa z takim samym bykiem
Nie pocznie nigdy czarnego cielaka.
2255 Cicho, łotrzyku, cicho, nie płacz już.
Oddam cię wkrótce wiernemu Gotowi,
Który gdy dowie się, że jesteś dzieckiem
Jego królowej (a i cesarzowej),
Właśnie z tych względów będzie cię miłował”.

2260 Gdy usłyszałem całą tę przemowę,
Dobyłem miecza i go rozbroiłem,
Po czym przywiodłem tutaj, abyś, wodzu,
Uczył z nim, co uznasz za stosowne.

LUCJUSZ

2265 O dzielny Gocie, to wcielony diabeł,
Który mojemu ojcu odciął rękę;
To czarna perła, która wpadła w oko
Waszej królowej,

wskazując na dziecko

 a to świeży owoc
Ich dzikiej żądz.

Do Aarona

 Powiedz, niewolniku
O wyłupiastych, gorejących oczach,
2270 Dokąd zmierzałeś z tym żywym obrazem
Swojej osoby?

Aaron milczy.

 Głuchyś? Czemu milczysz?
Co, ani słowa? Nic? – Żołnierze, pętle!
I na to drzewo z nim! Razem z bękartem,
Tym niewątpliwym plonem cudzołóstwa.

AARON

2275 Nie tykaj chłopca. Jest królewskiej krwi.

LUCJUSZ

Zbyt wdał się w ojca, aby był coś wart.

Do żołnierzy

 Najpierw powiesić dziecko. Niech popatrzy,
Jak będzie dyndać, i pozna, co znaczy
Dla serca ojca pewien typ rozpaczy.
2280 Dawać drabinę!

*Przynoszą drabinę i zmuszają Aarona,
aby na nią wszedł.*

AARON

Wstrzymaj się, Lucjuszu.

Oszczędź to dziecko i oddaj królowej.
Jeśli obiecasz mi, że tak postąpisz,
Wyjawię ci zdumiewające rzeczy,
Których znajomość przyniesie ci korzyść.
2285 Natomiast jeśli odmówisz, to trudno,
Powiem ci tylko jedno: „Niech cię szlag!”

Do pozostałych

A na was wszystkich kreślę zemsty znak!

LUCJUSZ

Mów. Jeśli to, co masz do powiedzenia,
Przyda mi się do czegoś, twoje dziecko
2290 Przetrwa i nie zabraknie mu niczego.

AARON

Czy ci się na coś przyda! O Lucjuszu,
To, co ci powiem, wprost zwali cię z nóg.
To rzeczy niesłychane, makabryczne:
Gwałty, morderstwa i okaleczenia,
2295 Zmowy i zdrady – postęпки tak straszne,
Że nawet słuchać o nich niepodobna;
A przecież popełnione z zimną krwią.
Otóż to wszystko zabiorę do grobu,
Jeśli mi nie przysięgniesz, że to dziecko
2300 Na pewno będzie żyło.

LUCJUSZ

Będzie. Mów.

Już obiecałem ci przecież.

AARON

Przysięgnij!

LUCJUSZ

Na co mam przysiąc? Ty w bogów nie wierzysz,
Cóż więc dla ciebie warta jest przysięga?

AARON

To prawda, że nie wierzę. Lecz co z tego?
2305 Tu ważne jest jedynie, że ty wierzysz
I masz to coś, co ludzie zwą sumieniem,
I trzymasz się tych niezliczonych zasad,
Które uważasz za święte, i spełniasz
2310 Takie czy inne magiczne czynności.
Czego sam świadkiem byłem wielokrotnie.
Dla tego właśnie chcę, abyś mi przysiągł.
Bo kto przysięga na coś, co traktuje
Jako rzecz świętą – jako obraz boga –
Ten wiarygodny jest. Mnie nie obchodzi,
2315 Co to za bóg, którego czcisz i wielbisz,
Bylebyś tylko przysiągł mi na niego,
Że nie pozwolisz temu dziecku umrzeć
I mu zapewnisz dom i wyżywienie.
Inaczej nic nie powiem.

LUCJUSZ

Niech ci będzie.
2320 A więc przysięgam na mojego boga,
Że tak się stanie.

AARON

Na początek więc
Potwierdzam, że to dziecko mam z królową.

LUCJUSZ

Co za lubieżna, rozpustna kobieta!

AARON

Cokolwiek o tym sądzisz, musisz wiedzieć,
2325 Że w porównaniu z tym, o czym usłyszysz,
To pożądanie płynęło z miłości.

Bo trudno uznać, że inne jej akty
Miały to samo podłoże czy źródło;
Jak choćby rozkaz wydany jej synom,
2330 Aby zabili w lesie Bassianusa,
Po czym zgwałcili twą siostrę, Lawinię,
I jej obcięli język oraz rękę,
I tak ją właśnie ostrzygli...

LUCJUSZ

Łajdaku,
Jak śmiesz to tak nazywać!

AARON

A bo co?
2335 Czyż nie obmyli jej, nie piłowali
I nie ostrzygli w końcu z przyjemnością?

LUCJUSZ

O barbarzyńcy! Zdziczali jak ty!

AARON

Fakt, byłem kimś w rodzaju ich mentora;
Wprawdzie lubieżność wzięli od swej matki
2340 (I to tak jakby wygrali ją w karty),
Lecz drapieżności ja ich nauczyłem –
Jak pies myśliwski, co skacze do gardła.
Ale niech o mnie świadczą moje czyny:
To ja wskazałem twoim braciom dół,
2345 Gdzie spoczywały zwłoki Bassianusa;
Ja także napisałem tamten list,
Na który niby natknął się twój ojciec;
I wreszcie ja ukryłem w krzakach złoto,
O którym była mowa w owym liście.
2350 A zresztą co tu gadać: brałem udział
We wszystkim, co królowa wraz z synami
Zaplanowała, aby was pognębić.
Od twego ojca wyłudziłem rękę,
A gdy ją już zdobyłem, śmiałem się –
2355 Śmiałem się do rozpuku, ledwiem dyszał.
Cieszył mnie także niepomierne widok

Jego nieszczęścia, rozpaczy i grozy,
Gdy mu oddano tę odciętą rękę
Wraz z odciętymi głowami dwóch synów.
2360 Łzy, co z uciechy płynęły mi z oczu,
Dorównywały jego łzom cierpienia.
A cesarzowa, kiedy jej streszczałem
Cały ten fortel, a szczególnie puentę,
Wręcz omdlewała z radości i śmiechu,
2365 Po czym słodkimi ustami – sownie –
Wynagrodziła mi moje starania.

GOT PIERWSZY

Jak możesz mówić o tym tak bezwstydnie!

AARON

Niestety czarne psy się nie rumieniają.

LUCJUSZ

I nie żałujesz tych potwornych czynów?

AARON

2370 Owszem, żałuję, ale tylko tego,
Że nie zdołałem popełnić ich więcej.
Przeklinam nawet ten dzisiejszy dzień –
Na szczęście taką klątwą mógłbym objąć
Bardzo niewiele dni mojego życia –
2375 Żem mianowicie nie uczynił jeszcze
Żadnego zła – jak zamach czy zabójstwo;
Czy gwałt na jakiejś niewinnej panience,
Czy choćby zastawienie na nią sidła;
Czy oskarżenie kogoś niewinnego
2380 Albo oszustwo lub krzywoprzysięstwo;
Albo skłócenie serdecznych przyjaciół;
Albo wyrżnięcie trzody biedakowi
Lub podpalenie mu nocą stodoły,
By gasił ogień piekącymi łzami.
2385 A ileż razy wyciągałem z grobu
Jakiegoś umarlaka i go wlokłem
Pod drzwi rodziny lub bliskich przyjaciół,
Którzy już o nim ledwo pamiętali,

I na ich skórze jak na korze drzewa
2390 Wypisywałem ostrzem noża zdanie:
„Choć ja umarłem, niech żyje żałoba”.
O, dokonałem setki strasznych rzeczy,
A przychodziło mi to bez trudności,
Lecz nic mnie z tego powodu nie dręczy.
2395 A jeśli jednak coś, to tylko to,
Że nie dokonam już nic podobnego.

LUCJUSZ

Ściągnijcie go z drabiny. Nie wieszajcie.
Śmierć na gałęzi byłaby dla niego
Nazbyt łagodna – zbyt wzniosła i piękna.

AARON

2400 Jeśli istnieją diabły, chciałbym bardzo
Być jednym z nich i siedzieć w wiecznym ogniu,
A mając tam za towarzystwo ciebie,
Móc cię zadręczać swym gorzkim językiem.

LUCJUSZ

Zatkać mu gębę! Ani słowa więcej!

Wchodzi Got Trzeci.

GOT TRZECI

2405 Czcigodny panie, jest posłaniec z Rzymu.
Chce z tobą mówić.

LUCJUSZ

Przyprowadź go tutaj.

Got Trzeci wychodzi i wprowadza Emiliusza.

Cześć, Emiliuszu! Z czym do nas przychodzisz?

EMILIUSZ

Przychodzę od cesarza z pozdrowieniem.
Lecz że przybywasz, Lucjuszu, z orężem,
2410 Również i z propozycją negocjacji.
Otóż pan Rzymu chce z tobą rozmawiać

I proponuje, abyś się z nim spotkał
W domu twojego ojca. Co ty na to? –
Prosi też, abyś wybrał zakładników
2415 Jako rękojmię twego bezpieczeństwa.
Zostaną oni niezwłocznie przysłani.

GOT PIERWSZY
Jaka odpowiedź, wodzu?

LUCJUSZ
Zakładników
Niech cesarz wyśle do mojego ojca
I mego stryja. Wtedy tam przybędę.

Do swoich ludzi
2420 A teraz w drogę!

Wychodzą.

ICCHOK BASZEWIS SINGER

Kafeteria

w przekładzie z żydowskiego i z przypisami Mariusza Lubyka

1.

Chociaż osiągnąłem już tak wysoki status zawodowy, że większą część zarobków oddaję fiskusowi, wciąż pozostał mi zwyczaj stołowania się w kafeteriach, kiedy jestem sam. Chętnie biorę tacę, aluminiowe sztucce i papierową serwetkę, stoję przy bufecie i wybieram ulubioną potrawę. Oprócz tego, że spotykam tam krajanów z Polski, to także różnych debiutujących literatów oraz krytyków znających jidysz, którzy czytają mnie w oryginale. Kiedy tylko siadam przy stoliku, od razu się schodzą. Tematami naszych rozmów są: żydowska literatura, hitlerowska zagłada, państwo Izrael, a nierzadko znajomi, którzy tutaj ostatnio spożywali ryżowy pudding albo śliwkowy cymes, a teraz spoczywają już w grobie. Ponieważ tylko sporadycznie zaglądam do gazet, dowiaduję się o tym z opóźnieniem. Za każdym razem zdumiewa mnie to, ale w moim wieku trzeba być przygotowanym na takie nowiny. Kęś staje w gardle, patrzymy na siebie zmieszani, a nasze oczy wyrażają nieme pytanie. Kto następny? Po chwili kontynuujemy posiłek. Zawsze przypomina mi się wtedy scena z pewnego filmu o Afryce. Lew atakuje stado zebra, jedną rozszarpuje. Prerażone zwierzęta przez chwilę uciekają, lecz niebawem zatrzymują się i dalej zaczynają się paść. Mają jakieś inne wyjście?

Wiele czasu nie mogę spędzać z tymi jidyszystami, bo stale jestem zajęty. Piszę powieść, opowiadanie lub artykuł; dziś czy jutro mam jakiś wykład. Swój kalendarz napakowałem najróżniejszymi spotkaniami i innymi sprawami na tydzień i miesiące naprzód. Może się zdarzyć, że godzinę po wyjściu z kafeterii siedzę już w pociągu do Chicago albo w samolocie lecącym do Kalifornii. Tymczasem jednak człowiek ucina sobie pogawędkę w *mameloszn** i wysłuchuje o małościach tego

Opowiadanie w jidysz ukazało się w *Majses fun hintern ojwn*, Tel Awiw 1971, pierwotnie w nowojorskim magazynie literackim „Di cukunft” (nr 73, marzec–kwiecień 1968); po angielsku w przekładzie autora i Dorothei Straus w *A Friend of Kafka, and other stories*, Nowy Jork 1970, pierwodruk tłumaczenia w tygodniku „The New Yorker” (28 XII 1968).

* *Mameloszn* (jid.), dosłownie: język matczyzny – jidysz.

Kursywą zaznaczono wyrazy obce (m.in. amerykanizmy występujące w jidyszowym oryginale). W niniejszym przekładzie starano się zachować większość słów z oryginału, które występują zarówno w jidysz, jak i w polszczyźnie, mających to samo znaczenie w obu językach.

świata, o których, z moralnego punktu widzenia, lepiej nie słuchać. Nikt z nas nie wyciąga morału z tych wszystkich śmierci. Każdy stara się na swój sposób i wszelkimi środkami czegoś się nachapać – więcej pieniędzy, sławy, miłości, prestiżu. Wiek nas nie rozgrzesza. Nie czynimy pokuty nawet u samych bram piekieł...

Tułam się już po tej okolicy ponad trzydzieści lat, mieszkając tu równie długo jak żyłem w Polsce. Znam tu każdy blok, każdy budynek. Tutaj, w górę od Broadwayu, niewiele się budowało w ostatnich dziesięcioleciach, odnoszę wrażenie, jak to się powiada, że zapuściłem tu korzenie. Deponuję w tutejszym banku pieniądze. Przemawiałem w większości *szulów**. Znają mnie niemal we wszystkich sklepach i wegetariańskich restauracjach. Przy pobliskich ulicach mieszkają kobiety, z którymi romansowałem, zresztą do dziś spędzam z nimi wolne chwile. Nawet gołębie mnie już znają. Gdy tylko się pojawię z tutką z ziarnkami, zaczyna się zlot, nawet z tych oddalonych bloków. Jest to dzielnica rozciągająca się między ulicą Dziewięćdziesiątą Szóstą, Siedemdziesiątą Drugą, Central Parkiem i Riverside Drive. Niemal codziennie, podczas polanczowego spaceru, przechodzę obok zakładu funeralnego, który czeka na nas z naszymi ambicjami i iluzjami. Czasami wyobrażam sobie, że ten *mejsim-sztybeł*** jest także rodzajem kafeterii. Wpada się tam w pośpiechu po pochwalną przemowę albo kadisz na drogę do wieczności...

Bywalcy kafeterii, z którymi się spotykam, to przeważnie mężczyźni, w większości starzy kawalerowie, jak ja, niespełnieni pisarze, emerytowani nauczyciele, niektórzy z wątpliwymi tytułami doktorskimi, kilku rabinów bez żadnej kongregacji, paru malarzy i grupka tłumaczy. Wszyscy wyemigrowali albo z Polski, albo z Rosji. To dziwne, ale rzadko znam ich nazwiska. Zdarza się, że któryś z nich znika i sądzę, iż przeniósł się już na tamten świat, a tu nagle znowu się pojawia. Opowiada mi, że próbował się przeprowadzić do Tel Awiwu czy Los Angeles. Je swój ryżowy pudding jak gdyby nigdy nic i słodzi kawę sacharyną. Przybyło mu odrobinę zmarszczek, ale nadal powtarza te same opowieści i identycznie gestykuluje. Może się zdarzyć, że wyjmie z wewnętrznej kieszeni marynarki karteluszek i przeczyta mi wiersz.

Gdzieś w latach pięćdziesiątych zaczęła się pojawiać w tej grupie kobieta, która wciąż wyglądała bardzo młodo – niska, szczupła, o dziewczęcej twarzy i włosach koloru kasztanowego spiętych w kok. Miała mały nos, dołki w policzkach i brązo-niebieskie oczy, a faktycznie o nieokreślonej barwie. Ubierała się skromnie, po europejsku, ale gustownie. Mówiła w idiomatycznym polskim jidysz, jak również

* *Szulów* (jid.), określenie synagogi, bóżnicy, bejt midraszu – domu modlitwy (modlitewni).

** *Mejsim-sztybeł* (jid.), kostnica.

po polsku i rosyjsku. Wycierpiała łagry w Rosji i zanim otrzymała wizę do Ameryki, przebywała jakiś czas w obozach przejściowych w Niemczech. Przedstawiono mi ją. Miała na imię Estera. Nie wiedziałem, czy jest panną, wdową czy rozwódką. Powiedziała mi, że pracuje w fabryce przy sortowaniu guzików. Ta piękna i emanująca świeżością kobieta według mnie nijak nie pasowała do grona podstarzałych i doświadczonych, po przejściach, mężczyzn. Nie pojmowałem też, dlaczego nie mogła znaleźć lepszego zajęcia niż sortowanie guzików w New Jersey. Nie wypytywałem jej jednak zbyt wiele. Wszyscy mężczyźni kłębili się wokół niej. Nie pozwalano jej zapłacić rachunku, z dzentelemeńskim sznytem przynoszono jej kawę i sernik. Wsłuchiwano się z uwagą w jej opowieści i witzę. Przeżywszy zagładę pozostała jednak radosną osobą. Stale nosiła żydowskie gazety i żurnale. Powiedziała mi, że czytała moje utwory jeszcze w Polsce, a później w Niemczech w obozach przejściowych.

– Jest pan moim ulubionym pisarzem! – wyznała.

I gdy wypowiedziała te słowa, wydało mi się, że jestem w niej zakochany. Właśnie siedziałem z nią sam na sam (towarzyszący jej jegomość poszedł zatelefonować) więc odparłem:

– Za takie słowa muszę panią ucałować!

– No, to na co pan czeka?

Przy pocałunku ugryzła mnie. A ja skomentowałem:

– Jest pani żywym ogniem.

– Tak, ogniem piekielnym.

Kilka dni później zaprosiła mnie do siebie, do domu. Mieszkała przy ulicy położonej między Broadwayem a Riverside Drive, z ojcem, który był bez nóg i siedział na wózku inwalidzkim. Odmroził je sobie na Syberii. W środku zimy 1944 roku próbował uciec z jednego ze stalinowskich łagrów, od niewolniczej pracy. Wyglądał na silną osobowość, z gęstą siwą czupryną na głowie, o rumianej twarzy i oczach pełnych energii. Mówił z osobliwą uszczypliwością, z młodzieńczym samochwalstwem i często wybuchał rodzajem gwałtownego śmiechu. W ciągu godziny opowiedział mi awanturniczą historię. Pochodził z Białorusi, ale przez wiele lat mieszkał w Polsce: w Wilnie, w Warszawie i w Łodzi. Na początku lat trzydziestych został komunistą, a niedługo potem funkcjonariuszem partyjnym. W roku 1939 uciekł z córką do Rosji. Żona i dwójka pozostałych dzieci utknęli w Warszawie. Ktoś go zadenuncjował jako trockistę i zesłano go do kopalni złota na północy Rosji. GPU wysyłało tam ludzi na śmierć. Nikt, nawet najsilniejszy, nie zdołał przeżyć zimna i głodu dłużej niż rok. Zsyłano tam bez wyroku. Ginęli razem bundowcy, syjoniści, członkowie PPS, ukraińscy nacjonaliści oraz zwykli zbiegowie, których aresztowano i zsyłano właśnie tam z powodu ciągłego zapotrzebowania na siłę roboczą.

Często umierali na szkorbut i beri-beri. Borys Merkin, tak się nazywał ojciec Estery, mówił o tym wszystkim w sposób, jakby to był jeden wielki witz. Stalinistów wyzywał od bandytów, półgłówków, kreatur i głupków. Zaklinał się, że gdyby nie Ameryka, Hitler podbiłby całą Rosję. Opowiadał jak to w łagrze oszukiwano strażników i zdobywano od czasu do czasu kawałek chleba albo dodatkową porcję wodnistej zupy i jakie metody stosowano przy odwszawianiu się. Estera krzyknęła do ojca:

- Tato, dość!
- O co chodzi? Czy ja kłamię?
- Nawet *kreplech** się odechciewa.
- Córeczko, sama to robiłaś.

Kiedy Estera wyszła do kuchni zaparzyć herbatę, dowiedziałem się od jej ojca, że miała w Rosji męża, polskiego Żyda, który wstąpił do Armii Czerwonej i poległ na wojnie. Tutaj, w Nowym Jorku smali do niej cholewki pewien uchodźca, niegdysiejszy szmugler z Niemiec, który otworzył introligatornię i się dorobił. Borys Merkin zwrócił się do mnie z prośbą:

- Niechże przemówi jej pan do rozsądku, żeby za niego wyszła. Dla mnie też byłoby to dobre.
- Może go nie kocha?
- Nie ma czegoś takiego jak miłość. W łagrze ludzie wpełzali na siebie jak robaki...

2.

Zaprosiłem Esterę na *supper*, ale zatelefonowała, że złapała grypę i musi zostać w łóżku. Nagle któregoś dnia wynikła sytuacja, że musiałem pojechać do Izraela. W drodze powrotnej zatrzymałem się w Londynie i Paryżu. Chciałem do Estery napisać list, ale zgubiłem jej adres. Kiedy wróciłem do Nowego Jorku, próbowałem do niej zadzwonić, jednak abonent o nazwisku Merkin nigdzie nie figurował. Ojciec i córka mieszkali u kogoś jako sublokatorzy. Liczyłem na to, że spotkam ją w kafeterii, lecz mijały tygodnie, a ona się nie pokazywała. Rozpytywałem wśród stałych bywalców lokalu, ale nikt nie wiedział, gdzie przebywa. Pewnie wyszła za mąż za introligatora – powiedziałem do siebie. Pewnego wieczoru, kiedy udałem się do kafeterii z przecuciem, że spotkam tam Esterę, okazało się, iż lokal strawił pożar. Ujrzałem czarne ściany i pozabijane blachą okna. Starzy kawalerowie z kafeterii na pewno znaleźli już inną przystań albo spotykają się przy jakimś automacie, ale gdzie? Szukanie kogoś za wszelką cenę nie leży w mojej naturze. Mam dość komplikacji i bez Estery.

Minęło lato i nastąpiła zima. Przechodząc kiedyś wieczorem koło kafeterii, ujrzałem znowu zapalone lampy, bufet i gości. Właściciele odnowili ją, wprowadzając

* *Kreplech* (jid.), pierożek z nadzieniem z siekanej wątroby wołowej, cebuli i jaj ugotowanych na twardo.

nowoczesne kiczowate elementy. Wszedłem, wziąłem paragon i ujrzałem Esterę, siedzącą samotnie przy stoliku i czytającą żydowską gazetę. Nie zauważyła mnie i chwilę jej się przyglądałem. Na ufryzowanej głowie miała rodzaj pluszowej zimowej czapki, którą zazwyczaj noszą mężczyźni oraz żakiet z wytartym futerkiem. Wyglądała blado, jak po przebytej chorobie. A może ta grypa była początkiem poważniejszego schorzenia? Podszedłem do jej stolika i zapytałem:

– Co słyhać wśród guzików?

Drgnęła i uśmiechając się, zawołała:

– No, a jednak cuda się zdarzają!

– Gdzie się pani podziewała?

– A gdzie pan zniknął? – odpowiedziała pytaniem. – Sądziłam, że jeszcze jest pan za granicą.

– Gdzie są znajomi z kafeterii?

– Chodzą teraz do innej przy Pięćdziesiątej Siódmej Street i Ósmej Avenue.

Tę ponownie otwarto dopiero wczoraj.

– Czy mogę pani przynieść filiżankę kawy?

– Piję jej za dużo. Kolejna, a niech tam.

Przyniosłem kawę i jajeczne ciastko. Chwilę wcześniej, stojąc przy bufecie, kilka razy ukradkiem odwracałem głowę i rzucałem okiem na Esterę. Zdjęła męską czapkę i poprawiła fryzurę. Złożyła gazetę, co sugerowało, że skończyła lekturę i gotuje się do rozmowy. Podniosła się i stojące naprzeciwko krzesło oparła o brzeg stołu na znak, że to miejsce jest zajęte. Kiedy usiadłem, powiedziała:

– Wyjechał pan bez pożegnania, a ja już jedną nogą byłam na tamtym świecie.

– Co się stało?

– O, grypa wywołała zapalenie płuc. Podawano mi penicylinę, ale ja, mając na nią uczulenie, dostałam wysypki na całym ciele. Ojciec też nie czuje się dobrze.

– Co mu dolega?

– Ma wysokie ciśnienie. Na dodatek usta mu się wykrzywiły.

– Przykro mi. Wciąż pracuje pani przy guzikach?

– Tak, nadal, ale przynajmniej nie muszę używać głowy, tylko rąk. Mogę się skoncentrować na przemyśleniach.

– Nad czym się pani zastanawia?

– Czymże ja się nie głowię? Inni robotnicy to Portorykańczycy; przez cały czas gadają po hiszpańsku. Trajkoczą niczym *gragery** w Purim.

* *Gragery* (jid.), grzechotki i kołatki służące do robienia wrzawy, gdy podczas czytania Księgi Estery wymawia się imię Haman (archetyp antysemity) w Święto Losów (Losowania) – hebr. Purim. W święto to radośnie obchodzi się biblijne wydarzenia (Księga Estery), wybawienia Żydów z rąk głównego ministra króla Persji, Hamana, dążącego do zgładzenia wszystkich Żydów w państwie. Kiedy królowa Estera odkryła przed królem plany Hamana, ten rozkazał go powiesić.

- Kto się opiekuje pani ojcem?
- Kto? Nikt. Wracam do domu i robię coś do zjedzenia. On chce tylko jednego
- wydać mnie za mąż, dla mojego dobra i chyba także jego wygody, ale nie mogę poślubić człowieka, którego nie kocham.
- Co to jest miłość?
- Pan mnie pyta? Przecież pisze pan o niej całe powieści. Przypuszczalnie jednak nie mając o niej pojęcia. Jest pan mężczyzną, a wy mężczyźni nie wiecie co to miłość. Każda kobieta jest dla pana towarem. U mnie mężczyzna, który opowiada banialuki albo głupawo się uśmiecha, wywołuje odrazę. Prędzej wolałabym umrzeć, niż spędzić z kimś takim życie. Z kolei ci, którzy dzisiaj idą do jednej kobiety, a jutro do drugiej, też nie są dla mnie. Nie chcę się z nikim dzielić.
- Obawiam się, że nadchodzi czas, kiedy wszyscy będą musieli się dzielić.
- To epoka nie dla mnie.
- Lepsza samotność?
- Tak, lepsza.
- Jakim człowiekiem był pani mąż?
- Skąd pan wie, że miałam męża? Ojciec pewnie panu powiedział. Gdy tylko na minutę wyjdę z pokoju, wypaple wszystkie moje sekrety. To był stuprocentowy człowiek. Wierzył w sprawy i oddałby za nie życie w razie potrzeby. Nie był dokładnie w moim typie, ale szanowałam go, a także kochałam. Chciał umrzeć i umarł jak bohater. Cóż jeszcze mogę panu powiedzieć?
- A kim byli inni?
- Żadnych innych nie było. Mężczyźni zabiegali o mnie. Co się wyrabiało w czasie tej wojny i jak się zachowywali ludzie, to się panu w głowie nie mieści. Zatracono wszelkie poczucie wstydu. Na narach w łagrze leżała matka z jednym mężczyzną, a zaraz obok córka z innym. Zachowywano się jak zwierzęta – skacząc sobie do gardeł. A w środku tego wszystkiego ja, marząca o miłości. Teraz przestałam nawet marzyć. Osoby, które tu przychodzą, to jak jeden mąż strasliwi nudziarze, a do tego także półwariaci. Jeden z nich próbował mi przeczytać czterdziestostronicowy poemat. Omal nie zemdlałam.
- Nie czytałbym pani swoich utworów.
- Opowiadano mi, jak się pan prowadzi. Nie!
- Nie to nie. Niech pani pije kawę.
- Nawet nie próbuje mnie pan przekonać. Bez wątplenia byłabym dla pana piątym kołem u wozu. Inni się przyczepiają i nie chcą odzepić. W Rosji ludzie strasznie cierpieli, ale tak wielu wariatów, ilu spotykam w Nowym Jorku, tam nie było. Budynek, w którym mieszkam, to dom wariatów. Tu, do kafeterii, stale przychodzą osobniki, którzy, jeśli nie każdy, to co drugi, gada sam do siebie. Moi sąsiedzi są

skończonymi maniakami. Wszyscy nawzajem niemiłosiernie się oczerniają. Śpiewają, płaczą i tłuką naczynia. Ostatnio jedna wyskoczyła przez okno i zabiła się. Romansowała z chłopakiem młodszym od niej o dwadzieścia lat. W Rosji ciężko było uwolnić się od wszy – tutaj jest się otoczonym szaleństwem.

Piliśmy kawę i ułamaliśmy sobie po kawałeczku z dużej porcji jajecznego ciastka. Estera odstawiła filiżankę.

– Nie mogę uwierzyć, że siedzę z panem przy tym stole. Przeczytałam wszystko, co pan napisał. Chłonę każdy artykuł, opublikowany pod którymsz z pseudonimów. Jak tylko w ręce wpadnie mi gazeta, od razu szukam pańskiego tekstu. Mówi pan w nich tak dużo o sobie, nawet jeśli pisze o innych, rozpoznaje się tam autora. Często nachodzi mnie uczucie, że znam pana już od wielu lat, a mimo to pozostaje pan dla mnie zagadką.

– Mężczyźni i kobiety nigdy nie umieją się zrozumieć.

– Nie. Kto to jest mężczyzna? Nie potrafię pojąć własnego ojca. Czasem staje się kimś zupełnie obcym. On już długo nie pociągnie.

– Aż tak niebezpieczne jest jego nadciśnienie?

– Wszystko razem – stracił chęć do życia. Po co żyć bez nóg, bez przyjaciół, bez rodziny? Niemal wszyscy bliscy pomarli. Całe dni siedzi i czyta gazety. Stwarza pozory wielce zainteresowanego tym, co się dzieje na świecie. Podeptano jego ideały, a on po tym wszystkim ma nadzieję na jakąś rewolucję. Ale w jaki sposób mogłaby mu pomóc? Ja sama nie pokładam nadziei w żadnym ruchu czy w partii. Jak w ogóle można mieć nadzieję, skoro wszystko kończy się śmiercią?

– Nadzieja jest dowodem, że śmierć nie istnieje.

– Tak, wiem. Często pan o tym pisze. Dla mnie śmierć jest jedynym pocieszeniem. Co robią zmarli? Dalej piją kawę? Nadal jedzą jajeczne ciasteczka? Czytają wciąż gazety? Życie po śmierci byłoby wielkim nonsensem i surową karą.

3.

Część dawnych bywalców powróciła do odremontowanej kafeterii. Inni zostali stałymi gośćmi w lokalu przy ulicy Pięćdziesiątej Siódmej. Ale pojawili się nowi – chyba najświeżsi emigranci z Europy. Wdawali się w długie dyskusje w jidysz, po polsku, po rosyjsku i po hebrajsku. Ci, którzy uciekli z Węgier, rozmawiali po niemiecku, po madziarsku, w zniemczonym jidysz, a w trakcie wypowiedzi przechodzili na zwyczajny galicyjski jidysz. Niektórzy pili czarną kawę bez cukru, inni zamawiali do niej ciepłą porcję słodkiej śmietanki i sypali cukier ze szklanej puszki, nie zważając na ilość. Wielu z nich było (albo stało się ostatnio) moimi czytelnikami. Podchodzili do mnie, żeby się przedstawić, pochwalić twórczość, a po chwili zaczęli wytykać mi różne literackie grzechy: że sam sobie zaprzeczam w artykułach,

że posuwam się za daleko w seksualnych opisach i że ukazuję Żydów w taki sposób, iż może się to stać wodą na młyn antysemitów w ich propagandzie. Część z nich opowiadała mi o swoich przeżyciach w gettach, w nazistowskich obozach koncentracyjnych, w Rosji. Pokazywali jeden drugiego:

– Widzi pan tego osobnika? W Rosji natychmiast stał się stalinowcem. Denuncjował swoich ówczesnych kolegów. Tu, w Ameryce, z powrotem zmienił się w antybolszewika.

Ten obgadywany najwyraźniej wyczuł to, co się o nim mówi, bo gdy tylko mój informator się oddał, brał filiżankę kawy, ryżowy pudding i przysiadł się do mnie z kategoryczną radą:

– Niech pan nie wierzy w ani jedno słowo, które opowiada. Wymyślają tu wzajemnie na siebie wierutne kłamstwa. Co można było zrobić w kraju, gdzie cały czas miało się stryczek na szyi? Wszyscy próbowali się przystosować. Chcieli żyć, a nie wyciągnąć nogi gdzieś w Kazachstanie albo u hunhuzów. Za odrobinę kaszy i miejsce do spania trzeba było zaprzedać duszę...

Przy osobnym stoliku siadywali uchodźcy, którzy mnie ignorowali. Nie interesowali się literaturą ani lekturą gazet, tylko interesami. W Niemczech byli szmuglerami. Tutaj też najwyraźniej handlowali jakimś trefnym towarem. Szeptali do siebie, klęli, liczyli pieniądze i zapisywali jakieś liczby. Wskazano mi jednego z nich:

– O, ten miał sklep w Auschwitz.

– Co znaczy sklep?

– Och, jakież biedaczysko. Towar melinował w słomie, w narach. Miał zgniłe kartofle, zdarzał się kawałek mydła, cynowa łyżka, trochę tłuszczu. Ale i tak wciąż handlował. Później, w Niemczech, stał się tak wielkim szmuglerem, że kiedyś zarekwirowano mu czterdzieści tysięcy dolarów.

– Czym się tu zajmuje?

– Licho go wie.

Przerwy między moimi wizytami w kafeterii trwały nieraz kilka miesięcy. Minął rok czy dwa (a może trzy lub cztery – straciłem rachubę czasu), a Estera się nie pojawiała. Dopytywałem się o nią kilkakrotnie. Ktoś mówił, że chodzi do kafeterii przy Czterdziestej Drugiej Ulicy. Ktoś inny twierdził, że wyszła za mąż. Starzy bywalcy kafeterii nie znali wzajemnie swoich adresów, a nierzadko nawet nazwisk. Spotykano się i wspólnie spędzano czas. A jak nie, to i tak nikt za nikim nie tęsknił. O niektórych słyszałem, że poumierali. Zaczynali się urządzać w Stanach, ponownie się żenili, otwierali jakąś fabryczkę, sklep, a nawet rodziło im się jedno albo i dwoje dzieci. Niespodziewanie przychodził rak, zawał serca. Odzywały się skutki hitlerowskich lub stalinowskich czasów.

Wchodzę kiedyś do kafeterii i widzę Esterę. Siedzi sama przy stoliku. Właściwie jest tą samą Esterą. Nosi się nawet wciąż w tej samej futrzanej czapce, ale nad czołem zwisa jej pasmo siwych włosów. Inni goście, wydaje się, już się nią nie interesują albo jej nie znają. Niby jest taka jak dawniej, ale coś w jej twarzy świadczy o utraconym czasie. Pod oczami pojawiły się cienie. Spojrzenie nie jest już tak jasne. Usta wyrażały jedynie zgorzknienie, rozczarowanie, podobne do tego, jakie wywołuje czasami niemożność wytłumaczenia słowami tego, czego się chce. Witam się z nią. Uśmiecha się, ale po chwili uśmiech znika.

– Co się z panią działo? – pytam.

– Ach, żyję wciąż.

– Mogę się przysiąść?

– Proszę, oczywiście.

– A mogę przynieść pani też filiżankę kawy?

– Nie, dziękuję.

Zauważam, że pali. Uderza mnie też, że nie czyta gazety, w której pracuję, tylko konkurencyjną. Znalazła się, to znaczy, przeszła do obozu wroga. Przynoszę sobie filiżankę kawy, talerz ze śliwkami (środek na zaparcia), przysiadam się i mówię:

– Gdzie się pani podziewała przez cały ten czas? Wielokrotnie o panią pytałem.

– Naprawdę? Dziękuję.

– Co się stało?

– Nic dobrego.

Milcząc przez chwilę, patrzy na mnie. Wiem, że widzi we mnie to, co ja w niej – powolne umieranie ciała.

– Nie ma pan włosów, ale i tak osiwiiał – stwierdza.

– Tak, starzeję się.

– Jest pan też sławny.

– Nie jestem, ale dziękuję.

Milczymy przez chwilę, po czym odzywam się:

– Pani ojciec... – i instynktownie wiem, że jej ojciec nie żyje.

– Zmarł już prawie dwa lata temu – odpowiada.

– Mieszka pani jeszcze w tym dawnym mieszkaniu?

– Nie, w hotelu.

– Nadal sortuje pani guziki?

– Nie, drapuję.

– To znaczy?

– Ach, to ma związek z krawiectwem. Układa się ubranie na manekinie, przypinając szpilkami.

– A co się dzieje w pani życiu osobistym, jeśli mogę spytać?

– Och, nic, absolutnie nic. Nie uwierz pan, ale siedząc tu myślałam o panu. Dopadł mnie jakiś rodzaj kryzysu, ale sama nie wiem, jak to nazwać. Uznałam, że może pan mógłby mi coś doradzić. Ma pan jeszcze cierpliwość do wysłuchiwania kłopotów takich zwykłych ludzi jak ja? Nie zamierzałam pana obrazić. Powątpiewałam nawet czy mnie pan jeszcze pamięta. Krótko mówiąc: pracuję, ale praca staje się dla mnie coraz większą udręką. Cierpię na artretyzm. Czuję w środku łamanie w kościach. Podnoszę się rano z łóżka i nie mogę usiąść. Jeden doktor mówi, że mam dyskopatię. Inni twierdzą, że to nerwy czy jeszcze coś, bo ja wiem co. Brakuje im nazw. Zrobiono mi zdjęcie rentgenowskie pleców, podejrzewano u mnie tumor. Pewności jednak nie ma. Chcą, żebym się położyła na kilka tygodni do szpitala, tyle że ja się nie spieszę do operacji. Nagle pojawił się pewien adwokat. Też uchodźca, ze sporymi koneksjami wśród Niemców. Wie pan przecież, że wypłacają reparacje. To prawda, że uciekałam do Rosji, ale też jestem ofiarą narodowych socjalistów. Poza tym nie znają szczegółowo mojej biografii. Krótko mówiąc, mogłabym od nich dostawać emeryturę, a nawet jednorazowo jakąś sumę pieniędzy, kilka tysięcy dolarów, ale mój artretyzm czy wypadający dysk mi w tym nie pomogą, ponieważ nabawiłam się ich później, już po latach od wyjścia z obozów. Ten adwokat mówi mi, że moja jedyna szansa to wykazanie, iż jestem, jak się powiada, psychicznie zrujnowana. To jest gorzka prawda, ale jak to udowodnić? Ich doktorzy, neurologi i psychiatry żądają konkretnych dowodów. Oni mają swoje diagnozy, wszystko wzięli z podręcznika, i to musi być dokładnie tak, a nie inaczej. Krótko mówiąc, adwokat chce, bym zrobiła z siebie małą wariatkę. On dostanie, ma się rozumieć, od tych kwot reparacyjnych swoją dolę, minimum dwadzieścia procent. Nie rozumiem, po co mu tyle pieniędzy. Jest już po siedemdziesiątce i do tego starym kawalerem. Uczeplił się mnie także, dążąc do zbliżenia. Sam jest na poły stuknięty – oto prawda. No, ale jak z siebie zrobić wariatkę? Cała ta sprawa budzi we mnie straszne obrzydzenie i obawiam się, że wpędzi mnie w wariactwo nie tylko na niby. Nie chcę ich pieniędzy i nienawidzę szwindli. On, ten adwokat, wszystko namieszał. Z drugiej strony, praca staje się dla mnie coraz trudniejsza. Nie śpię po nocach. O bladym świetle zaczyna dzwonić budzik. Zrywam się roztrzęsiona. Właściwie tak jak w łagrze, kiedy strażnicy budzili nas o czwartej rano i pędzili do lasu ścinać drzewa. Jak w ogóle jestem zdolna do pracy, sama nie wiem. Oczywiście zażywam tabletki nasenne. Bez nich nawet na chwilę przed świtem bym nie zasnęła. Tak mniej więcej wygląda sytuacja.

– Wciąż jest pani atrakcyjną kobietą. Dlaczego nie wyjdzie pani za męża?

– No, to stary problem, nie ma za kogo. A też jest już za późno. Gdyby pan znał stan mego ducha, nie zadałby pan tego pytania.

4.

Minęło kilka tygodni. Spadł gęsty śnieg. Po śniegach nastąpiły deszcze, a następnie chwycił mróz. Stałem w oknie i przez chwilę patrzyłem na Broadway. Przechodnie trochę szli, trochę się ślizgali. *Cars* jechały powoli. Fioletowe niebo nad dachami wisiało bez księżycy, bez gwiazd i jakkolwiek na zegarze bije dopiero ósma wieczorem, światło na zewnątrz i pustka przypominały mi brzask. Sklepy naprzeciwko są puste. Przez chwilę miałem wrażenie, że jestem w Warszawie. Zadzwoił telefon i rzuciłem się, by go odebrać, tak jak dziesięć, dwadzieścia, trzydzieści lat temu – jak zawsze, mając nadzieję na dobrą wiadomość, którą telefon gotowy jest mi dostarczyć. Powiedziałem „halo”, ale nikt się nie odezwał i chwycił mnie strach, że ktoś w ostatniej chwili próbuje powstrzymać, zapobiec przekazaniu wiadomości, którą ten telefon zwiastuje. Jakiś kobiecy głos, jękając się i drżąc, zapytał:

– Czy pan ten a ten?

– Tak, to ja!

– Przepraszam, że pana niepokoję. Nazywam się Estera. Był pan kiedyś u nas w domu. Spotkaliśmy się parę tygodni temu w kafeterii...

– Tak, Estero!

– Sama nie wiem, jak zdobyłam się na odwagę, żeby zatelefonować. Jest pan z pewnością bardzo zajęty. Ja... Chciałabym o czymś porozmawiać, naturalnie, jeśli znajdzie pan czas i... proszę wybaczyć tę zuchwałość!

– Nie ma czego wybaczać. Zechciałaby pani do mnie przyjść?

– Jeśli nie będę przeszkadzać. W kafeterii trudno porozmawiać. Panuje tumult i tyłu tam także wścibskich, nadstawiających uszu. To, co chcę opowiedzieć, jest tajemnicą, której nie powierzyłabym nikomu innemu.

– Proszę przyjść.

Opisałem Esterze dokładnie jak ma do mnie dotrzeć i próbowałem zrobić porządek w swoim starokawalerskim mieszkaniu, ale rychło zorientowałem się, że to niemożliwe. Na wszystkich stołach i krzesłach wałały się listy i manuskrypty. Przy ścianach piętrzyły się kupy gazet, żurnali. Otworzyłem szafy i wrzuciłem tam to, co nawinęło mi się pod rękę: marynarki, spodnie, koszule, bieliznę, buty i kapcie. Podniosłem jakąś kopertę i ze zdumieniem spostrzegłem, że nie jest otwarta. Rozdarłem ją; znajdował się w niej czek na siedemdziesiąt pięć dolarów. „Co się ze mną dzieje? Czy już do reszty zmysły postradałem?” – mówiłem na głos sam do siebie. Starłem się przeczytać dołączony do czeku list, ale zapodziałem gdzieś okulary. Szukając ich, zauważyłem też brak wiecznego pióra; gdzie je wetknąłem? No, a co zrobiłem z kluczami od wejścia? Usłyszałem dzwonek, z początku nie wiedziałem, czy to telefoniczny, czy do drzwi. Otworzyłem je i ujrzałem Esterę. Wygląda na to, że znowu zaczęła prosić śnieg, gdyż jej kapelusz i ramiona płaszczka zdołała biel.

Zaprosiłem ją do środka, a moja sąsiadka, rozwódka, która zupełnie otwarcie i bezwstydnie mnie szpieguje (Bóg jeden wie, że bez powodu i bezcelowo), otworzyła drzwi swego mieszkania i wlepiła wzrok w mego nowego gościa.

Estera zdjęła botki, a ja wziąłem od niej płaszcz, lecz nie miałem gdzie go powiesić, a nawet gdzie położyć.

– U mnie panuje *tochu wabochu** – powiedziałem.

– Ach, to nie ma znaczenia.

Płaszcz położyłem w końcu na szafce z Encyklopedią Britannicą. Zdjąłem z sofy parę książek i Estera zajęła miejsce. Sam usiadłem na krześle. Przez chwilę swobodnie gaworzyliśmy o pogodzie, o tym, jak niebezpiecznie jest wychodzić w Nowym Jorku na ulicę nawet wczesnym wieczorem, i o tym, że lada dzień może wybuchnąć strajk *subway*. Potem Estera powiedziała:

– Pamięta pan chyba, jak ostatnio opowiadałam o moim adwokacie i o tym, że muszę iść do psychiatry w związku z odszkodowaniem...

– Tak, pamiętam.

– Nie powiedziałam wtedy wszystkiego, bo to, co pragnę opowiedzieć, kompletnie pana oszołomi, to po prostu wariactwo. Mnie samej też wydaje się to zupełnie niewiarygodne i o tym chcę porozmawiać. Błagam o nieprzerywanie, choćby nie wiem jak dziwnie moje słowa by nie brzmiały. Nie jestem całkiem zdrowa i muszę nawet powiedzieć, że jestem chora, ale potrafię jeszcze odróżnić fakty od halucynacji. Mówiąc szczerze, nie spałam nocami i zastanawiałam się, czy powinnam się panu zwierzyć, czy nie. Postanowiłam już, że tego nie zrobię, jednak dzisiaj wieczorem, w ostatniej minucie, zdałam sobie sprawę, że jeśli panu nie można zaufać w tej sprawie, to w ogóle nie ma nikogo, z kim mogłabym porozmawiać. Czytam pańskie utwory i wiem, że jest pan mistrzem w snuciu wielkich tajemniczości, które...

Estera mówiła to wszystko, zacinając się i robiąc przerwy. Wtedy jej oczy uśmiechały się, to znowu błędziły i zasnuwał je głęboki smutek.

– Może mi pani o wszystkim opowiedzieć – odezwałem się.

– Boję się, że zaraz uzna mnie pan za wariatkę.

– Przysięgam, że nie.

Estera przygryzła dolną wargę.

– Musi pan wiedzieć, że widziałam Hitlera – powiedziała.

Ciarki mnie przeszły i ścisnęło mnie w gardle.

– Kiedy?! Gdzie?!

– No, widzi pan, już się pan przeraził! Ale skoro zaczęłam, kontynuuję opowieść.

* *Tochu wabochu* (hebr.), „zamęt i bezład” – określenie pochodzące z I Księgi Mojżeszowej (1:2) w przekładzie Izaaka Cyłkowa z 1895 roku.

To się zdarzyło dwa lata temu, a zobaczyłam go tu, na Broadwayu.

– Na ulicy?

– W kafeterii.

Na chwilę mnie zatkało, próbowałem przełknąć ślinę, która utknęła mi w gardle.

– Pewnie to był ktoś podobny do niego – wykrztusiłem stłumionym głosem.

– Wiedziałam, że to pan powie. Zdaję sobie też sprawę, że w pańskich oczach już jestem wariatką. Ale obiecał pan wysłuchać mnie do końca. Pamięta pan chyba pożar w kafeterii?

– Tak, oczywiście.

– Ten pożar ma z tym związek. Ponieważ i tak mi pan nie wierzy, a w pańskich oczach jestem psychicznie chora, po co to ciągnąć? To było tak: tej nocy nie spałam. Zazwyczaj w bezsennej noc wstaję zaparzyć sobie herbatę albo próbuję poczytać gazetę lub książkę. Ale tym razem jakaś wewnętrzna siła kazała mi się ubrać i wyjść na ulicę. Do teraz nie umiem wyjaśnić, co mogło mnie skłonić, by spacerować po Broadwayu w środku nocy. Musiało być koło drugiej albo trzeciej. Doszłam do kafeterii. Czyżby była czasami otwarta przez całą noc? Zaglądam do środka, lecz cały front jest zasłonięty kotarą, tylko minimalnie jarzy się blade światło. Próbuję się do niej dostać przez obrotowe drzwi, nie zatrzymują się. Wsuwam się do wnętrza i widzę scenę, której nie zapomnę do ostatniego dnia, do ostatniej minuty życia. Wszystkie stoły były zsunięte razem, a wokół nich siedzą postacie ubrane w białe kitle, niczym lekarze czy sanitariusze; każda z hakenkreuzem na ramieniu. U szczytu stołu siedzi Hitler. Błagam o wysłuchanie mnie do końca. Wariat czasami także zasługuje na to, aby go wysłuchać. Wszyscy rozmawiają po niemiecku. Nie rozglądają się i nie zauważają mnie. Zajęci są Führerem. Zapada cisza i on zaczyna przemawiać. Przypominam sobie ten trefny głos. Ileż razy słyszałam go przez radio. O czym dokładnie mówił tej nocy, nie dosłyszałam. Stałam jak sparaliżowana. Nagle jeden z siedzących obejrzał się w moim kierunku i zerwał się z miejsca. Pewnie nigdy się nie dowiem, jakim sposobem udało mi się ujść z życiem. Biegłam ile sił w nogach, a wszystkie moje członki drżały. Kiedy dotarłam do domu, powiedziałam do siebie: „Estero, jesteś szalona”. Nie mam pojęcia, jak w ogóle przeżyłam tę noc. Następnego ranka nie poszłam prosto do pracy, tylko do kafeterii, sprawdzić czy ona w ogóle istnieje. Taki rodzaj przeżycia wywołuje w człowieku wątpliwość we własną egzystencję i we wszystko i wszystkich. Podchodzę do lokalu i odkrywam, że spłonął. Stało się to tej samej nocy, prawdopodobnie przed świtem. Gdy zobaczyłam pogorzelisko, zrozumiałam, że ma to coś wspólnego z tym, co widziałam. Ten, kto tam był, chciał zatrzeć wszelkie ślady. To są suche fakty. Nie mam najmniejszego powodu wymyślać takich dziwactw. Wydaje mi się, że nawet obłąkany, który siedzi w domu wariatów, nie mógłby wpaść w tego rodzaju szaleństwo...

- Estera ucichła. Oboje milczeliśmy przez dłuższą chwilę, po czym powiedziałem:
- Miała pani wizję.
 - Co pan przez to rozumie?
 - Przeszłość nie mija. Jakiś obraz z dawnych lat pozostał, wisząc gdzieś w czwartej dymensji, i wrócił do pani w tej właśnie minucie.
 - O ile wiem, Hitler nigdy nie nosił białego chałatu.
 - Któż to wie? A może jednak.
 - Dlaczego zatem kafeteria spłonęła właśnie tej nocy?
 - Być może pożar wywołał tę wizję.
 - Wtedy nie było jeszcze pożaru. Przeczynałam, że znajdzie pan taką odpowiedź. Co za różnica, czy się mówi wizja czy halucynacja albo wprost szaleństwo? Jeśli to była wizja, to teraz też mam wizję, że siedzę w pańskim mieszkaniu.
 - Nie mogło to być nic innego. Nawet jeśli Hitler by żył i znalazłby się w Ameryce, nie przesiadywałby na spotkaniach w kafeterii na Broadwayu. Poza tym ta kafeteria należy do Żyda.
 - Widziałam go tak wyraźnie, jak pana w tej chwili.
 - Spojrzała pani z powrotem w przeszłość.
 - No, niech tak będzie, ale od tamtego czasu nie zaznałam spokoju. Wciąż o tym myślę. Jeśli pisane jest mi zwariować, to ta sprawa doprowadzi mnie to tego.
- Zadzwoił telefon i podskoczyłem zaskoczony. Estera także zadrżała. Pomyłka. Z powrotem usiadłem na krześle i rzekłem:
- A co z tym psychiatrą, do którego wysłał panią adwokat? Proszę mu wszystko opowiedzieć, to otrzyma pani pełną kompensację.
- Estera spojrzała na mnie z ukosa, nieprzyjaźnie i podejrzliwie.
- Rozumiem o co panu chodzi. Nie upadłam jeszcze tak nisko...

5.

Bałem się, że Estera znowu będzie do mnie dzwonić. Planowałem nawet zmienić numer telefonu. Jednakże mijały tygodnie, miesiące, a o niej ani widu, ani słychu. Nie chodziłem do kafeterii. Nie spotykałem jej na ulicy. Często jednak o niej myślałem. W jaki sposób umysł dochodzi do takich koszmarów? Co się wyrabia w tym małym rdzeniu z tyłu czaszki? Jakie mogę mieć gwarancje, że mnie nie przydarzy się coś podobnego? I skąd pewność, że cały ludzki gatunek nie skończy w ten sposób? Już od dawna zabawiałem się ideą, że wszyscy ludzie cierpią na schizofrenię. Wraz z atomem rozszczepiła się osobowość *homo sapiens*. Jeśli idzie o technikę, to mózgi nadal mniej więcej funkcjonują prawidłowo, ale na każdej innej płaszczyźnie zaczęła się degeneracja. Wszyscy mają paranoję: komuniści, faszyci, głosiciele demokracji, pisarze, malarze, duchowni, ateści... Z czasem technika

ulegnie dezintegracji. Budynek się zawala. Elektrownie przestana wytworzac prad. GeneraLOWie zrzucą bomby atomowe na własnych krajanów, a wszelkiej maści rewolucjoniści będą biegać po ulicach i wykrzykiwać zwariowane hasła. Często wyobrażałem sobie, że to się zacznie w Nowym Jorku. To miasto już wykazuje wszelkie symptomy szalonej metropolii...

No, ale jak długo szaleństwo nie zapanowało jeszcze całkowicie, trzeba postępować podobnie, jakby wszystko było w porządku, zgodnie z Vaihingerowskim pryncypium *als ob**. Nadal parałem się pisaniną. Posyłałem wydawnictwu manuskrypty. Jeździłem z wykładami. Cztery razy w roku wysyłałem czeki rządowi federalnemu, czyli państwu. To, co mi zostawało po wszystkich wydatkach, depozytowałem w banku. Urzędnik wdrukował parę cyfr w książeczkę oszczędnościowej i znaczyło to, że mam na życie. Ktoś zamieścił parę słów o mnie w jakiejś gazecie czy żurnalu, co oznaczało, że moje akcje pisarskie rosły. Ze zdumieniem przyglądałem się, jak wszystkie moje wysiłki zmieniają się w papier i atrament. Całe sterty kartek gromadziły się w mieszkaniu. Papier sechł. Budziłem się w nocy przerażony, żeby się nie zapalił sam z siebie. Zwłaszcza, że nocami regularnie słyshałem syreny straży pożarnej. Dostawałem zaproszenia z synagog, kościołów, bibliotek i uniwersytetów. Chcieli, bym coś odczytał z tych kartek i obsypywali mnie nagrodami... ich makulaturą. Otrzymałem sztukę papieru, który czynił ze mnie doktora. Na biurku i we wszelakich segregatorach, skoroszytach nabierały się niezliczone, pozostające bez odpowiedzi kartki; z tego powodu gryzły mnie wyrzuty sumienia, które pewnie też jest papierem...

Dokładnie z kalendarzowymi datami przyszły wiosna, lato i jesień. Pewnego razu musiałem pojechać do Toronto z referatem, odczytem, na temat jidyszowych papierów (to znaczy literatury) w drugiej połowie dziewiętnastego wieku. Zapakowałem do torby parę koszul, tyleż chusteczek do nosa oraz sporo najróżniejszych kartek, na przykład dokument potwierdzający moje obywatelstwo Stanów Zjednoczonych. W kieszeni spodni miałem dosyć banknotów na zapłacenie taksówki na dworzec, jednak wszystkie były zajęte, a tych kilka wolnych zwyczajnie się nie zatrzymało. Byłem dla kierowców niewidoczny? Nie zauważyli mnie? Znalazłem się między istnieniem a nieistnieniem, widzącym, ale niewidzialnym? Postanowiłem pojechać *subwayem*. Udałem się w kierunku stacji i nagle mignęła mi Estera. Nie szła sama, tylko z kimś, kogo znałem przed laty, zaraz po przybyciu do Ameryki.

* *Als ob* (niem.), jakby; według Hansa Vaihingera atomy (w zgodzie ze stanem wiedzy nauk szczególnych współczesnych filozofowi), podobnie jak Bóg i dusza, są pożytecznymi fikcjami. Nabierają znaczenia „jakby” były prawdziwe, nawet jeśli świadomie zaprzeczają konstrukcji myśli. Przydatne fikcje są legitymizowane przez ich praktyczny cel. Główne dzieło myśliciela to *Die Philosophie des Als Ob*, Berlin 1911.

Bywał w kafeterii przy East Broadway. Siadał przy stole, wyrażał swoje opinie i krytykował. Był to człowieczek niskiego wzrostu, z zapadłymi policzkami koloru cegły i wylupiastymi oczyma. Okazywał złość nowym pisarzom, a starymi gardził. Palił własnoręcznie skręcone papierosy, strzepując popiół do talerza, z którego jadł. Minęło parę dziesięcioleci, a tu ni stąd, ni zowąd idzie razem z Esterą. Trzymał ją nawet pod rękę. Nigdy jej jeszcze nie widziałem tak dobrze wyglądającej. Miała na sobie nowy płaszcz i kapelusz. Uśmiechnęła się do mnie i skinęła głową. Chciałem się zatrzymać, ale zegarek wskazywał, że jest późno. Nie mogłem się spóźnić na pospieszny. Setki ludzi w Toronto czekało na mój wykład. Po chwili, złapawszy taksówkę, jechałem na Grand Central. Ledwo zdążyłem na pociąg. Łóżko w przedziale sypialnym było już pościelone. Rozebrałem się, powiesiłem ubranie i położyłem się spać.

Obudziłem się w środku nocy. Najwyraźniej przetaczano wagony, ponieważ mój uderzył zderzakiem w zderzak, że omal nie wypadłem z łóżka. Nie mogłem już zasnąć i usiłowałem sobie przypomnieć nazwisko tego człowieczka, którego widziałem z Esterą, lecz nie udało mi się. Jedynie co pamiętałem, to, że już wtedy, trzydzieści lat temu, nie był młody. Przybył do Ameryki w 1905 roku, wkrótce po rewolucji w Polsce. Pierwsze szlify działacza politycznego i mówcy zdobywał jeszcze w starej ojczyźnie. Ile może mieć lat? Według moich obliczeń wynikało, że jest już dobrze po osiemdziesiątce albo nawet skończył dziewięćdziesiąt. Czy to możliwe, żeby Estera związała się z takim starcem? Jednakowoż dzisiejszego wieczoru nie wyglądał tak staro. Im dłużej, leżąc tej nocy w ciemności, analizowałem to, tym dziwniejsze wydało mi się owo spotkanie. Zacząłem nawet kojarzyć, że czytałem gdzieś w gazecie o jego śmierci. Czy umarli kręcą się po Broadwayu? To by znaczyło, że Estera też nie należy już do świata żywych. Nie mogłem już zasnąć i uniosłem okienną roletę. Usiadłem i spojrzałem w noc – czarną, gęstą i bezksiężycową. Parę gwiazd na niebie biegło kawałek drogi wraz z pociągiem, potem zniknęły. Od czasu do czasu mignęła oświetlona fabryka, w której najwyraźniej pracowano w środku nocy. Dostrzegłem koła, pasy transmisyjne i maszyny, których nazw nie znam. Gdzieś w oddali, w gęstej ciemności błysnęła na chwilę szyld baru. Jakaś inna gwiazda, ukazawszy się, także ruszyła za pociągiem. Zrobiło mi się dziwnie i ciężko. Znalazłem się gdzieś w środku mlecznej drogi. Obracałem się wraz z Ziemią wokół jej osi. Krążyłem z nią dookoła Słońca. Poruszałem się ze Słońcem gdzieś w kierunku konstelacji, której nazwy zapomniałem. Czy nie ma śmierci? Czy nie ma życia?...

Zastanawiałem się nad opowieścią Estery, o tym, że widziała w kafeterii Hitlera. Wówczas, kiedy to opowiadała, wydawało mi się to strasznym nonsensem, ale teraz zacząłem tę sytuację ponownie oceniać. Jeśli czas i przestrzeń nie są niczym więcej

niż *Anschauungsformen**, jak je nazywa Kant, a jakość, ilość i przyczynowość stanowią kategorie myślenia, wszystko jest możliwe. Dlaczego Hitler nie miałby odbywać konferencji ze swymi nazistami w kafeterii na Broadwayu? Estera, opowiadając to, nie sprawiała wrażenia wariatki. Ujrzała fragment rzeczywistości, której niebiańska cenzura zazwyczaj nie pozwala dostrzec. Na chwilę rzuciła wzrokiem za kurtynę fenomenów. Pożałowałem teraz, że nie wypytałem jej o szczegóły...

W Toronto niewiele miałem czasu na wgłębianie się w te sprawy, ale po powrocie do Nowego Jorku, poszedłem do kafeterii przeprowadzić rodzaj prywatnego śledztwa. Spotkałem tam tylko jednego znajomego – rabina, który stracił wiarę i porzucił rabinat. Zapytałem go o Esterę.

– Taka piękna kobieta, która tu przychodziła? – spytał.

– Tak.

– Słyszałem, że popełniła samobójstwo.

– Kiedy?! Jak?!

– Nie wiem. Może nie mówimy o tej samej osobie.

Nie pomogły rozpytywania, szczegółowe opisy – wszystko pozostało niejasne. Jakaś młoda kobieta, która tu przychodziła, odkręciła gaz i skończyła ze sobą. Były rabin nie pamiętał ani nazwiska, ani daty. Postanowiłem, że nie spocznę, dopóki nie dowiem się na sto procent, co się stało z Esterą, a także z tym pół-pisarzem, pół-działaczem partyjnym, którego pamiętałem z East Broadwayu, lecz coraz więcej zajęć mnie pochłaniało. Kafeterię zamknięto, okolica się zmieniła. Lata mijały, a ja nigdy już nie spotkałem Estery. Tak, umarli kręcą się po Broadwayu. Ale dlaczego Estera wybrała właśnie tego nieboszczyka? Mogłaby między żyjącymi znaleźć większą mecyję...

* *Anschauungsformen* (niem.), formy wyobrażeń, formy naoczności – *Krytyka czystego rozumu*.

Nota

Isaac Baszewis Singer (1904–1991), pisarz żydowsko-amerykańsko-polski (mówił o sobie „warszawiak” i korzystał m.in. z pseudonimu Isachok Warszawski*), jedyny noblista literacki (1978) tworzący w jidysz, był *par excellence* mistrzem krótkich form. Pod względem liczby napisanych opowiadań chyba nie ma sobie równych; stworzył ich tak wiele, że trudno zliczyć. W każdym razie badaczom jego twórczości, jak na razie, nie udało się ustalić ich liczby. Trudno uwierzyć, że ten wyjątkowo płodny autor w którymś z wywiadów mówił o sobie, iż marnowanie czasu jest jego pasją, a chorobą poczucie winy z tego powodu.

Zadebiutował w 1925 roku opowiadaniem *Na starość* w „Literarisze bleter”, otrzymując nagrodę w konkursie tego warszawskiego tygodnika literackiego, i przez z górą sześćdziesiąt lat nieustannie pisał i publikował: oprócz szeroko pojętej beletrystyki (w tym dla dzieci) także krytykę literacką i teatralną, najróżniejsze artykuły publicystyczne oraz wywiady. Na pozostałych stronach żydowskich gazet i czasopism z ubiegłego wieku, ukazujących się w Polsce (żeby wymienić tylko tytuły: „Hajnt” i „Unzer ekspres”) oraz w Stanach Zjednoczonych („Forverts”), zalegających biblioteczne archiwa, wciąż znajdują się jego różnorodne utwory prozatorskie czekające na tłumaczy, redaktorów, wydawców i badaczy. Do tej (nieznanej) liczby dodać trzeba jeszcze jeden ogromny zbiór – w archiwum pośmiertnym pisarza (Harry Ransom Center, The University of Texas at Austin) zdeponowano m.in. jidyszowe rękopisy i angielskie przekłady (czasami niezidentyfikowanych tłumaczy), które także oczekują na (krytyczne) publikacje. Kilka z nich w ciągu trzydziestu lat od śmierci noblisty ujrzało światło dzienne w *Isaac Bashevis Singer: Collected Stories*, vol. 3 (The Library of America, New York 2004) – wydanie na stulecie urodzin, czy np. *The Boarder (Lokator)* w tygodniku „The New Yorker” (7 V 2018). Kilka polskich przekładów ze wspomnianego tomu ukazało się w „Odrze”, „Midraszu” i „Czasie Kultury”.

Angielskie tłumaczenia** jego prozy przyniosły mu sławę. Pierwszym było wydanie w 1950 roku powieści *Rodzina Muszkatów*, ale dopiero publikacja opowiadania *Gimpel głupek* (nowojorski kwartalnik „Partisan Review” w 1953 r.) w tłumaczeniu Saula Bellowa (literacki Nobel w 1976 r.) zrobiło furorę. Imponujących, ponad dwadzieścia angielskojęzycznych

* Isachok Singer posługiwał się wieloma pseudonimami; np. debiutanckie opowiadanie podpisał Ce. Najważniejszym był I. Baszewis, który przyjął w latach dwudziestych ubiegłego wieku, by nie mylono go ze starszym bratem Izraelem Joszua, znanym już wtedy literatem. Pseudonim pochodzi od Batszewa – imienia matki pisarza. W Nowym Jorku, w dzienniku „Forverts” w zależności od wagi publikacji podpisywał Isachok Baszewis Singer, Isachok Warszawski, D. Segal, a czasem D.S.

** Podstawa przekładów na inne języki książek I.B. Singera: wszystkie wydane po polsku, oprócz *Felietonów, esejów, wywiadów* (Warszawa 1993) oraz *Szatana w Goraju* (Wrocław 1995), przetłumaczono z angielskiego. Tylko kilkadziesiąt opowiadań, zamieszczonych w polskich czasopismach, przełożono z jidysz, który jest znacznie bliższy pod względem składni i fleksji polszczyźnie, co umożliwiło lepsze oddanie stylu autora, bez zbędnego „filtra” – w postaci angielskiej wersji utworu.

zbiorów opowiadań wydanych za życia Singera świadczy o ogromnym zainteresowaniu jego twórczością. W tym samym czasie w jidysz wydał zaledwie cztery (!) – *Majn tatens bes-din-sztub*, Nowy Jork 1956 (polska wersja *Urząd mojego ojca*, Warszawa 1992); *Gimpel tam un andere dercejlungen* (*Gimpel głupek i inne opowiadania*), Nowy Jork 1963; *Majses fun hintern ojwn* (*Opowieści zza pieca*), Tel Awiw 1971. Ostatni, *Der szpigl un andere dercejlungen* (*Lustro i inne opowiadania*), Jerozolima 1975, oraz pośmiertny *Majn tatns bes-din-sztub – hemszejchim zamlung* (*Izba rabinacka mego ojca – kontynuacja zbioru*), Jerozolima 1996, wyszły za sprawą i pod redakcją wybitnego znawcy dzieł Baszewisa – Chone Shmeruka, który krytycznie oceniał angielskie przekłady (zwłaszcza wydawane po śmierci pisarza). Uważał, że w wyniku tłumaczenia utworów na inne języki za pośrednictwem angielskiego dochodziło nieraz do przeróżnych absurdów*.

Bardzo dobrze przyjęty przez krytykę i czytelników jidyszowy debiut książkowy – *Szatan w Goraju* (Warszawa 1935, wcześniej w odcinkach w miesięczniku „Globus”), zbiegł się z emigracją pisarza do Nowego Jorku. Osiem lat później kolejne wydanie rozszerzone o pięć utworów (*Upadek Krzyszowa, Z dziennika nienarodzonego, Zejdłus Pierwszy, Dwoje nieboszczyków rusza w tan, Żyd z Babilonu*) było jego pierwszą książką i zarazem zbiorem opowiadań opublikowanym w Ameryce. W Nowym Jorku, niemal zaraz po przyjeździe, Singer nawiązał współpracę z dziennikiem jidyszowym „Forwerts”, w którym zaczął zamieszczać w odcinkach drugą (przywiezioną z Polski) powieść o Jakubie Franku pt. *Der zindiker mesziech* (*Grzeszny mesjasz*). Wszystkie późniejsze duże formy epickie, w tym słynnego *Sztukmistrza z Lublina*, także drukował w odcinkach w tym piśmie (potem część z nich ukazała się w wydaniach książkowych). Z czasem związał się z tą gazetą na dobre, stając się jej współpracownikiem, publikującym na jej łamach teksty aż cztery razy w tygodniu. I na złe, gdyż jak sugeruje Chone Shmeruk, było to prawdopodobnie na mocy niekorzystnego dla niego kontraktu.

Singer, stając się jidyszowym pisarzem w Ameryce, musiał wszystko czerpać z pamięci, a miał ją fenomenalną. Pisał o miejscach i życiu, które znał z młodości. Później w swojej karierze pisarz opowiadał historie rozgrywające się wśród europejskich emigrantów w Nowym Jorku lub Izraelu, posługujących się jidysz. Dla niego wraz z zagładą żydowskiej Polski stali się martwi także jego bohaterowie, ponieważ zamilkł ich język. Znowu pozostało mu już tylko sięganie do wspomnień, odwoływanie się do swej znakomitej pamięci. Na ponury żart losu wygląda fakt, że pisarz umarł na zespół Alzheimera – chorobę, której towarzyszą jej spektakularne zaniki.

Mariusz Lubyk

* Wersje angielskie były dostosowywane przez redakcje wydawnictw do potrzeb amerykańskiego czytelnika, w związku z czym wiele nazw własnych, szczegółów dotyczących topografii, kultury materialnej, przysłów, powiedzonek (w tym cytaty i wyrażenia z języka polskiego) często opuszczano, upraszczano (nieraz zniekształcano) ze względu na trudności translatorskie lub niewiedzę.

Janusz Stankiewicz



TADEUSZ RÓŻEWICZ

Pamięci Konstantego Puzyny

Czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg
nic

więc to już
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

1989

TADEUSZ RÓŻEWICZ

Znalezisko

Zbliżam się do końca
mojej „drogi”
początek
widzieli inni
„inni” będą też widzieli
koniec
ja się zbliżam
ale nie zobaczę
po drodze
spotykałem ludzi
szukałem
szukałem siebie
znalazłem CIEBIE
idziemy
razem od tylu tylu
lat

W 100. ROCZNICĘ URODZIN
TADEUSZA RÓŻEWICZA

RENATA GORCZYŃSKA

Pan Tadeusz, Pan Czesław i ja

Tadeusza Różewicza poznałam dwukrotnie. Za pierwszym razem w Nowym Jorku bodaj w 1975 roku, gdy ledwie podjęłam pracę w „Nowym Dzienniku”. Jego wieczór autorski odbył się w skrzydle Biblioteki Publicznej przy Piątej Alei. Pamiętam, że lał wtedy ulewny deszcz, który jednak nie odstraszył licznych miłośników jego twórczości, silnie obecnej również po angielsku dzięki kongenialnym przekładom tej miary poetów, co Czesław Miłosz i Adam Czerniawski czy tandemu Jan Magnus Krynski – Robert Maguire. Wykładowców Columbia University. Poeta wygłaszał swoje wiersze w oryginale, mając w asyście Maguire’a, który czytał ich tłumaczenia. Zasluchana publiczność, wliczając w to moją przyjaciółkę od czasów studenckich, poetkę Annę Frajlích (pisała o tym wieczorze we wspomnieniu opublikowanym w „Kwartalniku Artystycznym”) i koleżankę redakcyjną Helenę Sznuessównę, z wykształcenia teatrolożkę, a na dodatek studentkę Josifa Brodskiego, była zawiedziona, gdy służba porządkowa Biblioteki bezceremonialnie wyprosiła nas z sali odczytowej, twierdząc, że i tak przekroczyliśmy godziny ich pracy.

Poecie nie spodobał się biurokratyczny przepis. Żeby go rozchmurzyć, nasza trójka usiłowała zaprosić go na kawę do kafeterii w pobliżu. Każda z nas miała wielką ochotę przeprowadzić z nim wywiad dla „Nowego Dziennika”, ale spotkałyśmy się z odmową. Być może Różewicz nie chciał figurować w emigracyjnej gazecie i po powrocie do Polski być indagowany o tego typu kontakty. Dyplomatycznie odmówił, twierdząc, że chyba chcemy go zabić, namawiając na kawę o takiej późnej porze. Koniec końców do kafeterii poszłyśmy same, rozprawiając o sile twórczości poety, tłumaczonego na ponad czterdzieści języków. *Spadanie* było niemal hymnem naszej młodości. Każda z nas znała na pamięć jeśli nie cały poemat, to wiele jego wersów. Jego „nagie wiersze” nie nastroczały poważniejszych problemów translatorskich pod warunkiem, że znało się ich kontekst historyczny. Ironia, a niekiedy wręcz szyderstwo w ocenie świata i liryzm w odniesieniu do zagubionego w nim człowieka miały wymiar uniwersalny.

W maju 1999 roku podczas targów książki w warszawskim Pałacu Kultury ówczesna szefowa WL-u, Małgorzata Nycz, nazywana przeze mnie żartobliwie Red.Nacz.Nycz, przedstawiła nas sobie oficjalnie. I ja, jak Poeta, współpracowałam wtedy z tym wydawnictwem. Przypominając mu dawny występ w Nowym Jorku, zapytałam, czy nie zechciałby udzielić mi długiego wywiadu, który mogłabym nadać w Polskim Radiu, gdzie wówczas pracowałam, oraz ogłosić drukiem w prasie literackiej. I choć Małgorzata Nyczowa z zapałem mnie poparła, podkreślając, że jestem autorką wydanych przez WL rozmów z Miłozsem, Różewicz spojrział na mnie zezem i prychnął pogardliwie: „Z panią?! Z Miłozsem to ja bym sobie pogadał”.

Przyznam, że nadepnął mi na odcisk ambicji. Już wtedy – można powiedzieć – specjalizowałam się w rozmowach z pisarzami i poetami, polskimi i amerykańskimi. Audjencji udzielili mi między innymi Styron i Vonnegut, Herbert, Kazimierz Brandys, Herling-Grudziński, Konwicki... Moje rozmowy z nimi nadawało w wersji audio Radio BBC, w druku ogłaszały „Zeszyty Literackie” i magazyn „Gazety Wyborczej”, w jednej z książek rzeczonu WL. A tu nagle riposta „Z panią?!”. Do tego właśnie otrzymałam nagrodę za sukces w mediach za „Maraton z *Panem Tadeuszem*” i w jednej z sal targowych PKiN-u wisiało moje zdjęcie naturalnej wielkości. Czułam się na topie, a tu nagle taki odpór? Natychmiast zrodził się w mojej głowie plan odwetu.

Gdy tylko wróciłam do domu, zatelefonowałam do Miłozsa, składając mu propozycję nie do odrzucenia: wspólny wywiad z Różewiczem i ze mną w roli prowadzącej. Miłozs dość chętnie na to przystał, prosząc tylko, żeby spotkanie odbyło się w Krakowie, bo już był zmęczony częstymi podróżami, a stan jego zdrowia pozostawiał wiele do życzenia.

Otrzymawszy jego placet, zadzwoniłam do Red.Nacz.Nycz, żeby wciągnąć ją do spisku. Obaj poeci byli przecież jej autorami w WL. Postanowiła ściągnąć Różewicza z Wrocławia, mając z nim do omówienia różne sprawy wydawnicze i zapewnić o gotowości Miłozsa do udziału w rozmowie. Po uzgodnieniu daty w lipcu 1999 roku pozostawała jeszcze kwestia wyboru miejsca spotkania. Chciałam, żeby miało ono szczególnie klimat, usposabiający do rozmów o poezji, a jednocześnie neutralny dla obu, toteż mieszkanie Miłozsa przy Bogusławskiego od razu wykluczyłam. Było zresztą zbyt małe i zmuszało Carol, żonę Miłozsa, do długich spacerów, by nie przeszkadzać w nagraniu. Szefowa WL wpadała na coraz bardziej zaskakujące propozycje: Wawel, sala UJ w Collegium Maius, dla mnie zbyt dostojne. Koniec końców zaproponowała genialne rozwiązanie: garderobę Ludwika Solskiego w Teatrze Słowackiego, w którym kończono właśnie remont. Od razu zatelefonowała do teatru i uzyskała od dyrekcji zgodę na nieodpłatne jej użyczenie.

Przyjechałam do Krakowa w przeddzień ustalonej daty spotkania z Borów Tucholskich, skąd przytargałam rzeźbę w drewnie przedstawiającą Alfreda Nobla, wypożyczoną na tę okazję od rzeźbiarza ludowego z Kociewia, Józefa Chełmowskiego. Okazało się to niezbyt udanym pomysłem. Przecież wiedziałam, że i Różewicz figurował na liście do Nagrody Nobla, więc popiersie jej fundatora

mogło spowodować pewne napięcie u tego z poetów, który jej w końcu nie otrzymał. W sumie obaj nie zrozumieli moich intencji, bo Nobel wedle Chełmowskiego był uzbrojony w łaski dynamitu i opatrzony stosowną tabliczką o niebezpieczeństwie jego wynalazku dla ludzkości. Dla mnie był dowodem na to, że każdy wielki wynalazek zawiera w sobie i dobro, i zło, zależnie od tego, jak się nim posłużyć. No, ale mniejsza o Nobla z drewna. Z własnej kasy zaopatrzyłam nas w kosz owoców przyniesiony z pobliskiego targu i skrzynkę wody mineralnej. W Krakowie czekał już na mnie kolega radiowy, znakomity realizator dźwięku Andrzej Solczak, z którym przedtem nagrywaliśmy Miłosza recytującego wiersze swoje i Mickiewicza do płyty CD wydanej z okazji jego jubileuszu 85-lecia zorganizowanego z pompą w studiu koncertowym Polskiego Radia.

Różewicz zakomunikował mi tamtego dnia, że chce się ze mną zobaczyć sam na sam w mieszkaniu gościnnym WL w wieży przy ulicy Długiej. Zdyszana wspinałką po schodach i panującym upałem grzecznie się stawiłam. Tym razem poeta był wobec mnie łaskawy, a nawet sam wyraził zainteresowanie wywiadem-rzeką, który mógłby stanowić podstawę książki o nim. Zapewne zajął do *Podróżnego świata*. Zapowiedział, że wspomni o sprawach z czasów młodości, o których nigdy jeszcze nie opowiadał, bo z zasady nie lubił udzielać wywiadów, a dziennikarzy nie považał. Poczulałam się raptem wyróżniona. Umówiliśmy się, że po sesji uzgodnimy datę mojego przyjazdu do niego do Wrocławia.

Rano w dniu naszej wielogodzinnej rozmowy obaj poeci stawili się punktualnie w teatrze, ale poprosili o trochę czasu na osobności i poszli do pobliskiej kawiarni. Istnieje kilka zdjęć z samego początku naszego spotkania wykonanych przez fotoreportera lokalnej „Wyborczej”, powiadomionej o wydarzeniu przez WL. Andrzej Solczak rozstawił sprzęt i usadził nas w ten sposób, że każdy mógł patrzeć w oczy swemu rozmówcy. Ja siedziałam naprzeciwko niego, byśmy mogli się porozumieć w trakcie nagrania.

Do tego maxi-wywiadu solidnie się przygotowałam, ale ze zrozumiałych względów dogłębniej zapamiętałam twórczość Miłosza, poświęciwszy jej rozgryzaniu dwadzieścia lat. I choć starałam się, żeby przeznaczać tyle samo czasu i uwagi każdemu z poetów, Różewicz kilkakrotnie złapał mnie na tym, że nie pamiętałam któregoś z jego świeżo opublikowanych wierszy. Nie krył wtedy wyraźnego niezadowolonia.

Pomiędzy obu poetami zaiskrzyło, obaj byli w dobrym nastroju mimo skwierczącego upału. Oczywiście, wzajemnie siebie poważali i Różewicz do starszego od siebie dziesięć lat klasyka zwracał się z estymą, choć nie obyło się bez wzajemnych żartów. Z rozrzewnieniem wspominał, jak Miłosz napisał wiersz na jego powitanie w polskim Parnasie po jego debiutanckim tomie *Niepokój*. Nie omieszkął podziękować Miłoszewi za przetłumaczenie pięciu jego wierszy zamieszczonych w małej antologii *Postwar Polish Poetry* wydanej po raz pierwszy w USA w 1965 roku i potem kilkakrotnie wznawianej w krajach języka angielskiego. Obaj poeci znali nawzajem

swoją twórczość, choć spotkali się przedtem tylko raz w życiu, i to właśnie w Krakowie, gdzie obaj mieszkali tuż po wojnie. Nie starczyło jednak wówczas czasu na bliższą znajomość, bo Miłosz na początku 1946 roku wyjechał na placówkę dyplomatyczną do Waszyngtonu. Zaskoczył Różewicza, recytując z pamięci fragmenty wierszy jego starszego brata Janusza, który zginął jako żołnierz AK w 1944 roku. Twórca *Niepokoju* nie ukrywał, że stał się poetą właśnie dzięki niemu, z początku starając się go naśladować. Poruszyło go, że Miłosz cenił jego poezję.

Prowadząc tę długą rozmowę, obmyślałam sobie pewną taktykę. Zaczynając jej kolejne części, nie zadawałam obu moim interlokutorom osobnych pytań, lecz jedno wspólne, czekając, aż któryś z nich zabierze głos. Niektóre z nich były poważne, niektóre przewrotne lub żartobliwe. Wybuchnęliśmy zbiorowym śmiechem, gdy na pytanie teatralne, choćby z racji miejsca rozmowy, z jaką postacią z Szekspira najbardziej się utożsamiamy, Różewicz odpowiedział, że on osobiście to z Ofelią. A Miłosz wcale nie chciał być Otellem – fragment tej tragedii tłumaczył w czasie okupacji na zamówienie Podziemnej Rady Teatralnej, ale go nie ukończył. Pytani o pierwsze lektury poeci zaczęli podśpiewywać piosneczki z dzieciństwa. Opowiadali też, jakiego dzieła najbardziej sobie nawzajem zazdroszczą oraz o roli łoża w swojej twórczości.

Nie będę w tym miejscu streszczać długiego i pełnego niespodzianek dialogu poetów, bo jeśli ktoś ciekaw, może go posłuchać w wersji audio na stronie internetowej „Czesław Miłosz w Polskim Radiu”, albo sięgnąć do książkowego zbioru wywiadów z Różewiczem *Wbrew sobie*. Dodam, że jeszcze w tym roku ukaże się na stulecie urodzin poety interesująca pozycja Emila Pasierskiego (autora monografii *Miłosz i Putrament, żywoty równoległe*), zawierająca zbiór wierszy napisanych przez obu poetów nawzajem o sobie lub do siebie, oraz wspomniane dialogi. Część z tych wierszy jest poetyckim pokłosiem tamtego spotkania w Krakowie. W jednym z nich – dość drwiącym – rozpoznaję nawet siebie. Autor opatruje niektóre wersy uwagą „[śmiech]”, pisząc o wywiadzie prowadzonym przez nienazwaną z imienia dziennikarkę. Otóż takimi uwagami posłużyłam się w książce rozmów z Miłoszem, zapożyczając ten sposób ze współczesnego piśmiennictwa amerykańskiego. Bo niby jak inaczej mogłabym przekazać czytelnikom niektóre reakcje mojego rozmówcy? To takie dokumentalne didaskalia, które Różewicz wyśmiał.

Po zmontowaniu całego materiału przegraliśmy go na płyty CD. W eleganckim etui, zaprojektowanym na tę okazję, jeden komplet został wysłany do Krakowa, a drugi do Wrocławia. Całość od września 1999 była nadawana w odcinkach na antenie Programu II w piątki wieczorem i ukazywała się w druku w weekendowym dodatku do „Rzeczypospolitej”. Trzeba trafić, że w trakcie tej rozciągniętej w czasie emisji, w Starej Pomarańczarni w Łazienkach odbyła się jakaś gala dla mediów z udziałem Aleksandra Kwaśniewskiego. Wpadłam w zdumienie, gdy urzędujący wówczas prezydent wyłowił mnie wśród gości i oznajmił, że oboje z żoną pilnie przysłuchują się dialogom poetów, doskonale się przy tym bawiąc.

Nie uchroniło mnie to jednak od pewnego zgrzytu z Różewiczem. W trakcie rejestrowanej rozmowy w garderobie Solskiego poeta kazał Solczakowi wyłączyć na chwilę mikrofon i wypowiedział wyjątkowo nieprzychylną uwagę o ogóle kobiet. Fragment tej jego filipiki jednak się nagrał i urażona w swojej kobiecości postanowiłam po dłuższych wahaniach nie wycinać jej z jego wypowiedzi. No i stało się. Słyszając tę uwagę podczas emisji radiowej, Pani Różewiczowa obruszyła się. Wskutek domowej scysji poeta zadzwonił do redakcji „Rzeczypospolitej” i nakazał wstrzymanie druku dalszych odcinków. Nie mógł jednak zrobić tego w odniesieniu do Polskiego Radia, bo wiązał go kontrakt.

Dostałam więc po nosie. Dialogi poetów, z których – nie ukrywam – byłam dumna, zostały amputowane. Muszę tu jeszcze dodać szczegół dotyczący mojej absurdalnej z pozoru rozmowy telefonicznej z Różewiczem, zanim nie doszło do szlabanu w Polskim Radiu. Otóż pomna naszej nieformalnej umowy na temat cyklu wywiadów z nim, zadzwoniłam do Wrocławia, mówiąc że przeniebłowuję swoje życie, odchodzę z Radia, sprzedaję warszawskie mieszkanie i przenoszę się z niewiadomą i obłożnie chorą matką do Gdyni. Oznacza to, że nie od razu będę mogła do niego przyjechać. Poeta podejrzewał jakiś wykręt z mojej strony. Jakby tego było mało, w trakcie naszej rozmowy rozległo się walenie do moich drzwi. Przeprosiłam i pobiegłam, żeby się dowiedzieć, o co chodzi. Na progu ujrzałam dwóch antyterrorystów w pełnym rynsztunku, każących mi natychmiast wychodzić z domu, bo otrzymano zawiadomienie, że na klatce schodowej ktoś podłożył materiał wybuchowy. Nie było żadnych „ale” i tłumaczeń, że właśnie prowadzę ważną rozmowę z ważnym twórcą. Wraz z sąsiadami musiałam zmykać co tchu tak, jak stałam.

Alarm był, jak podejrzewałam, fałszywy, ale Różewicz odtąd nie odbierał ode mnie telefonów. No i po tym epizodzie zabronił dalszego druku rozmów z Miłoszem, z czego z kolei ten ostatni był niezadowolony. Nie powiem, byłam gorzko rozczarowana takim obrotem sprawy. I dlatego nie doszło do wywiadu-rzeki z poetą. Nasz kontakt się urwał.

Kiedy po latach wrocławskie wydawnictwo Biuro Literackie przygotowywało ów tom wywiadów z Różewiczem na dziewięćdziesiąte jego urodziny, zaproponowałam, żeby wzięło też pod uwagę *Dialogi poetów*, pod warunkiem, że redaktor prowadzący będzie na ten temat sam, bez mojego udziału, pertraktować z poetą. Spodziewałam się, że ten albo się nie zgodzi, albo będzie chciał ingerować w ich treść. Tymczasem było zupełnie inaczej. Różewicz – jak mi powiedziano, wręcz ucieszył się z faktu, że te rozmowy ukażą się w końcu w edycji książkowej. I albo zapomniał o swojej dawnej uwadze na temat kobiet jako takich, albo machnął ręką.

Niemniej jednak po tych nieprzychylnych przejściach straciłam zapał do ponownej próby przeprowadzenia z nim wywiadu-rzeki. Teraz tego oczywiście żałuję, ale opieka nad umierającą matką i tak nie pozwoliłaby mi wtedy na wyjazdy do Wrocławia.

JACEK GUTOROW

Spotkanie z Różewiczem

Raz czy dwa pisałem już o moim pierwszym istotnym spotkaniu z poezją Tadeusza Różewicza. Chodziło o lekturę późnego tomu *Płaskorzeźba* (1991) – książki, która zupełnie zbiła mnie z pantałyku i przez dłuższy czas trzymała w szachu, nie dając spokoju. Miałem dwadzieścia kilka lat i styl poetycki Różewicza był dla mnie czymś zupełnie nieoczekiwanym. Nie znałem wtedy dobrze powojennej poezji europejskiej, nie wiedziałem prawie nic o zrodzonych w kręgu tej czy innej awangardy (nie tylko zresztą awangardy) nurtach antypoetyckich czy też kontrpoetyckich. Czytałem Wielkich Ekstazyków: Hölderlina, Blake’a, Whitmana, Leśmiana, odnajdując się bez reszty w charakterystycznej dla ich wierszy szerokiej, wartkiej frazie, która od razu i z łatwością porywała moją wyobraźnię i wrażliwość. Ta poezja była przede wszystkim zachwytem; jego źródłem był każdy dojrzały obraz, każde interesujące zestawienie słów, sylab czy dźwięków. I oto pewnego dnia znalazłem się w świecie literatury nie tylko odmawiającej sobie prawa do istnienia – czyniącej to zresztą w sposób niezwykle przekonujący – ale nieomal dosłownie przekreślającej samą siebie, a w każdym razie usiłującej to zrobić:

dawniej
czuwałem
w każdej chwili
mogła mnie napaść poezja
biegłem do utraty tchu
za obrazem który się poruszył

teraz
pozwalam wierszom
uciekać ode mnie
marnieć zapominać
zamierać

(*Teraz*)

To był zupełnie nowy, całkowicie obcy mi ton. Czytając te wiersze zapytywałem siebie: to tak też można? Chodziło zresztą nie tylko o ton. Uderzająca była sama idea wyczerpania języka poetyckiego i poezji w ogóle. A zatem możliwy jest wiersz

o zamieraniu, a w końcu umieraniu wiersza? Nijak się to miało do moich lektur (na przykład) Leśmiana, u którego język mnoży się i dzieli, budząc w czytelniku coraz to nowe skojarzenia i rozpalając wyobraźnię. Jakże inaczej było z Różewiczem! Wyrażony w jego minimalistycznych, implodujących wierszach gest odmowy zaskakiwał i zmuszał do myślenia. Sięgnąłem po wcześniejsze książki poety. Poznałem opinie znawców i komentatorów. Zacząłem lepiej rozumieć konteksty, a więc i teksty. Najważniejsze pozostawało jednak wrażenie wyniesione z pierwszej młodzieńczej lektury *Płaskorzeźby*, kiedy szukałem czegoś, co odmieniłoby moje myślenie o poezji i jej miejscu w naszym życiu. To wtedy właśnie – i może właśnie dlatego – na moim horyzoncie pojawił się Pan Tadeusz ze swoim smutkiem, swoją gorzką ironią i odmową przynależności do historii literatury. Jego wiersze-nie-wiersze (wiersze przeciw wierszom, na przekór wierszom, wyrzekające się siebie, ciągnące ku bieli pustej kartki) poruszyły we mnie coś, co uparcie domagało się poruszenia – choć zrozumiałem to dopiero po jakimś czasie.

Skądinąd niełatwo było mi o tym pisać. Raz, że moje lekturowe doświadczenie miało w istocie charakter negatywny – chodziło wszak o odkrycie niemożności, aporii języka, a także (o zgrozo) myśli. Dwa, że nie wszystkie późniejsze książki Pana Tadeusza przekonywały mnie równie mocno co *Płaskorzeźba*. Potykałem się o Różewicza. Idea „końca poezji” – jakże inaczej ją nazwać? – wydawała mi się nieuchronna, ale też skutecznie zamykała usta i odsyłała do pustej kartki papieru. Łatwiej było wyrazić ją krytycznie, w trybie, powiedzmy, dekonstruktywnym – kilka takich tekstów napisałem, choć było to zazwyczaj pisanie na ślepo, pod prąd, z niejasnym poczuciem przegranej sprawy. Miałem wrażenie, że w moich zmaganiach z radykalnym idiomem autora *Wyjścia* pojawia się cień fatalizmu. Czyż sam Różewicz nie pisał o śmietniku poezji? Z drugiej strony: czy językowy paraliż i wyczerpanie potencjału poetyckiego nie może być szansą na wyzwolenie? Wszak, jak pisał Hölderlin w wielkim hymnie *Patmos*: „Wo aber Gefähr ist, wächst / Das rettende auch” – „Lecz gdzie niebezpieczeństwo / Tam i wybawienie” (tłum. Antoni Libera). Konstatacja niespecjalnie Różewiczowska, to prawda. Ale może warto czasami czytać poetów wbrew nim samym?

Po śmierci poety napisałem sześć linijek, jeden krótki wiersz. Napisałem? Raczej wyrzuciłem z siebie coś od dawna domagającego się wyartykułowania. Było to moje pożegnanie z Różewiczem, ale także próba przekonania go (wszak poezja to także nieustanna rozmowa z nieobecnymi), że zawsze jest jakiś początek, również, a nawet przede wszystkim, u kresu, kiedy – wydawałoby się – padły ostatnie słowa i nie zostało nic do powiedzenia.

Spotkałem go tylko raz, na jakimś bezsensownym bankiecie w opolskim ratuszu. Bez słowa podpisał mi książkę. W tym milczeniu był cały Różewicz. To mi w zupełności wystarczyło.

Odchodzę od poezji bez żalu
jakbym odbijał od brzegu

Wyobraźnia milczy
słowa zwlekają

Odchodzenie od poezji
to też poezja

(Różewicz: pożegnanie)

BOGUSŁAW KIERC

Powroty do „Odejścia Głodomora”

Powiniennem odjąć cudzysłowy, bo to, o czym chcę napisać, ma związek z tym konkretnym Głodomorem, identyfikującym się dowodem osobistym, jaki czasami okazuję. (Ale – jaki to dowód tożsamości?). Do myślenia o sobie tak właśnie skłoniła mnie ostatnia rozmowa z Tadeuszem Różewiczem po próbie – jednej z ostatnich – *Odejścia Głodomora* w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu.

Pisałem już o tym w „Kwartalniku Artystycznym”, że zdarzyło mi się grać Głodomora w trzech różnych realizacjach trzech różnych reżyserów i w trzech odmiennych sytuacjach społeczno-politycznych.

Nie muszę chyba dodawać, że w każdej z tych inscenizacji grałem innego Głodomora. Innego nie tylko z powodu przemian biologicznych i kontekstów historycznych czy estetycznych, ale przede wszystkim – innego przez przesunięcia „środka ciężkości” w postaci mojego bohatera.

Wersje w „teatrze jednego aktora”, które przedstawiłem (ulegając namowom życzliwych Teatromanów) w 2016 i w 2019 roku były rodzajem reasumpcji moich (nie tylko) aktorskich decyzji sprowokowanych przez tę rolę.

Wspominałem też o tym, że Tadeusz Różewicz widział finalne próby poprzednich inscenizacji i miałem szczęśliwą sposobność rozmawiania z nim o istocie wciąż aktualnego „bycia Głodomorem”.

Te widziane przez Poetę realizacje teatralne z moim udziałem to: prapremiera (w reżyserii Helmuta Kajzara) w Teatrze Współczesnym we Wrocławiu w 1977 roku i późniejsza, o dziesięć lat, w Teatrze Nowym w Warszawie (wyreżyserowana przez Zdzisława Wardejna).

Wspomnianą na początku (tę w 2002 roku) reżyserował Piotr Kruszczyński. I właśnie, po obejrzeniu próby (nie wiem, czy generalnej) tego przedstawienia, zaprosił mnie Autor na rozmowę „Głodomora z Głodomorem”.

Powitał mnie konstatacją: wino im starsze, tym lepsze. Pewnie jakoś połaskotało to moją (choćby skrytą) próżność, ale nie o tę satysfakcję zabiegało moje aktorskie (przecież nie tylko aktorskie) ego.

Siedzieliśmy obaj w tej przestrzeni, którą wkrótce mieli zająć widzowie, ale też łączyła nas – właściwie chyba tylko nam obu w tej chwili dostępna – znajomość przeszłych przypadków „naszego” (nie wiem, czy nie nadużywam pojemności tego przymiotnika) Głodomora. Głodomora dysponującego ciałem, myślami i przypadłościami tego aktora, tego takiego człowieka.

Po obejrzeniu pierwszego *Odejścia*... swoje uwagi przekazał Helmutowi. Pokramiał w nich moje skłonności „ekspresjonistyczne”. Przyjąłem te napomnienia, choć jeszcze wtedy byłem przekonany, że więcej mam do powiedzenia w kwestii ekonomii środków wyrazu aktorskiego niż, piszący dramaty, poeta.

Warszawskie spotkanie, kiedy witaliśmy się przez metalowe pręty klatki i Tadeusz Różewicz ubolewał, że nie ma fotografa, który by ten moment „uwiecznił”, było wzruszające także z tego powodu, że Zdzisław Wardejn nie widział przedstawienia Helmuta, a myślenie i wrażliwość tej jego wersji była przedziwnie bliska czułości Kajzara, z którym Zdzisław się przyjaźnił.

O tym wtedy rozmawialiśmy z Różewiczem. Powracając do myśli o Helmutcie, wówczas już nieżyjącym, bliskim nam trzem, zbliżonym do siebie przez okoliczność tego przedstawienia. Było dla mnie szczególnie ważne, że do grania w nim wydobywany byłem z klatki, w której zatrzymywano mnie (prewencyjnie), jako dość szczególnego Głodomora-dysydenta.

Nie wiem, czy w prapremierowym przedstawieniu, w ciągu wszystkich, poprzedzających je, prób odczuwałem to, co miało się okazać tożsamością z „graną” przeze mnie „postacią”, ale teraz, po wielu latach (i wiekach klęski), czuję, że byłem blisko tego, co próbował odsłonić sam Różewicz, kryjąc się pod (albo za) „konwencjami” opowieści dramatycznej.

Myślę sobie, i myślę „nieprzystojnie”, że zdania Wielkiego Poety, wypowiedane w sytuacjach dla niego uciążliwych, lub – okazjonalnych, trzeba traktować dwojako: jako „prorockie” i „jako takie”.

Pewnie w tej rozmowie po mojej (naszej?) trzeciej „epifanii”(?) *Odejścia Głodomora* uświadomiłem sobie coś, czego wcześniej nie śmiałybym dopuszczać do świadomości, że Tadeusz Różewicz „udostępnia mi” współudział w byciu Głodomorem i możliwość brawurowego odejścia.

Nawet wtedy, kiedy jeszcze nie zamierzałem odchodzić, rozświetlał we mnie tę nieustaloną decyzję „odejścia”.

Ta nasza rozmowa po próbie trzeciej inscenizacji dramatu, obracała się wokół „głodomorów” nieascetycznych. Wtopionych w powszednie bytowanie wśród „jedzących, konsumujących, podtrzymujących strukturę naszej współczesnej cywilizacji”. Ale także tych, do których i on należał: niepokorzonych z teraźniejszością w jej codziennych ładach i wymiarach, w jej aksjologicznych ustaleniach, w normalnej stabilizacji.

Rozmawialiśmy, jak – mimo wszystko – ocaleni po kataklizmie, jakim było przedstawienie dramatu tak drastycznie obnażającego „sobość” (jakby to określił Riceur) swojego autora.

Było w tej rozmowie coś intymnie fluternego i głęboko elegijnego. Kiedy wspominaliśmy bliskich nam artystów (głodomorów). Przede wszystkim Helmuta Kajzara.

Jest piękne zdjęcie (zrobione przez Piotra Lachmanna) ukazujące Tadeusza Różewicza i Helmuta obejmujących pień (chyba akacji?), śmiejących się, trzymających się za ręce. Ta, przejmująca jakąś serdeczną tkliwością, fotografia wiernie przedstawia relację obu artystów. I dzisiaj, kiedy wracam do wspomnianej rozmowy po próbie trzeciego *Odejsia Głodomora*, takiego właśnie Różewicza przywołuje moja pamięć.

Może i dlatego, że od prapremierowego przedstawienia uobecnia się w niej ten, który pierwszy odsłonił mi zamkniętego we mnie Głodomora. Dla którego – nieświadomy – byłem klatką. Kajzar, nasz Kajzar (nie wiem, czy wolno mi uzurpować sobie taką „naszość” Helmuta, choć pan Tadeusz zdawał się ją dopuszczać), powiedział, że „wnętrze klatki [...] jest zdefiniowane klatką. Głód Głodomora jest zdefiniowany ilością klatek, w których zamknął się, w których zamknięto Głodomora”.

Głodomór, który rozmawiał ze swoim Autorem, tym razem był już siwy i brodaty, u końca 2002 roku. Ten sam, obu nam wyjątkowo bliski, Rewelator doskonale rozpoznał sens sztuki Głodomora: „Przez czterdzieści dni i nocy zamknięty w klatce głoduje. Odmawia udziału w życiu toczącym się obok. Obok klatki. Odmawia miłości. A może właśnie przepęlnia go wszechogarniająca miłość i dlatego nie jest zdolny do miłości jednostkowej, cielesnej, zaborczej. Jest głodny. Łaknie”.

O tym sobie rozmawialiśmy i milczeli. Późniejsze nasze spotkania chybotwały się na tym śmiechu (uśmiechu) z fotografii Piotra Lachmanna.

PIOTR MATYWIECKI

Pamięci wiersza Tadeusza Różewicza
Nowe porównania

Po raz pierwszy czytałem ten wiersz,
kiedy miałem siedemnaście lat.

Różewicz pytał siebie i pytał mnie,
bo to czytałem,
do czego porównam
dzień, jabłko, ciszę, oko,
ciało,
poezję.

Jakby od porównań
zależało kim jest porównujący.

Nie wiedziałem do czego porównać.
Miałem wszystkiego siedemnaście lat.
Lata wszystkiego, nieporównywalne.

Dzisiaj porównuję siebie
z niepamięcią o tym sobie,
który nie musiał porównywać.

Dzisiaj czytam wiersz Różewicza
i odpowiadam za siebie,
bo On mnie zapytał.

Do czego porównam siebie?
Do poezji? – Nie.
Do mojego życia? – Tak.
Jestem teraz jak wtedy.

Różewicz mnie pyta
co wiem o życiu
i z litości
nie czeka na odpowiedź.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Po drugiej stronie

Kuglarz, majster czy sztukmistrz? Olśnienia, błyski. Kret przekopujący się przez grudy ziemi. Jaki ma cel? Ten najbliższy i najdalszy. Jaka jest jego materia, jaki duch?

Gry wyobraźni dominują w jego świecie czy realia?

Jakie horyzonty otwiera? Do jakich tajemnic prowadzi? Ciemność tu panuje czy jasność? A może dążenie do jednej lub drugiej, albo do obu?

Czy rozjaśnienia nie są tylko pozorne i, chociaż dobrze zrobione, nie mają jednak większej siły?

Ostrzega przed czymś? Pokazuje kierunek?

Błądzi? Szuka? Znajduje?

Jaka jest jego droga? Jakie daje rady i jaki stanowi wzór?

A może nie zależy mu na wyrazistości, bo wie, że „ktokolwiek ma, będzie mu dane i obfitować będzie, a kto nie ma, i co ma, będzie wzięte od niego”.

Ironista, satyryk czy symbolista?

Przegaduje, czy nie dopowiada? Jakie jest jego milczenie? Jaka medytacja?

Z uwagą patrzy w lustro, czy je rozbija?

Jakie jest jego życie wewnętrzne i jaki eros?

Nie o ciekawość i ocenianie chodzi, ale o zbliżenie się do niego, zobaczenie z bliska.

Jakie są jego demony, jakie anioły i diabły?

Jak ustalona jest jego hierarchia?

Z jakich źródeł wypływa jego pisarstwo i jakie ma ujście?

Jest to mozaika, fresk, fragmentaryzacja czy fotomontaż? A może wszystko naraz, mieszanina.

Ulega wpływom, ale ostrożnie, żeby się w nie nie wtopić, zostać w swojej łódce, na powierzchni.

Jakie są jego główne myśli i dociekania? Zakryte to jest, czy jednak nie, nie do końca?

A jakie są jego najważniejsze uczucia i emocje? Przeważa w nich negacja czy aprobata, smutek czy radość?

Jaki jest na początku, jaki w środku i jaki na końcu?

Jak kształtuje formy, jak je łączy i czym wypełnia? I język – dążenie do lapidarności w wierszach i rozgadanie w narracjach.

Co jest jego naczelnym tematem?

Co budzi zachwyty, a co od niego oddala?

Jaką ścianę rozbija, jeśli w ogóle chce ją rozbić? Czy wie, domyśla się lub przeczuwa, co za nią jest?

Czy z upływem czasu nie staje się to za łatwe i przewidywalne? Panuje nad materią niemal do perfekcji, ale nie idzie naprzód, nie przebija się dalej. Nie ma zasadniczego zwrotu i rozwoju, choć pojawiają się przecież takie wiersze jak *** (*Czas na mnie...*).

Jaka to skala? Jak ma się do Herberta, Szymborskiej i Białoszewskiego? A jak do Świrszczyńskiej – to osobny ważny temat, Wata, Ważyka czy Czechowicza?

Jego uwielbienie dla Mickiewicza. I mniejsze, ale też wielkie dla Norwida.

A jak wygląda przy Leśmianie lub Miłoszu?

Jest wszechstronny, stosuje wszystkie rodzaje literackie i wiele gatunków, tworzy w teatrze i w filmie, rysuje i przyjaźni się z malarzami, interesuje się fotografią.

Jakie są o nim wyobrażenia, a jaki stan faktyczny? Odgrywa ważną rolę we współczesnej poezji polskiej. Jest jakby anti-Miłoszem (tak jak Przyboś), ale i anti-Herbertem.

Debiutancki *Niepokój* był czymś wyjątkowym, o czym świadczą napisane w tamtym czasie wiersze Miłosa, Świrszczyńskiej, Baczyńskiego, poetów „Sztuki i Narodu”, Borowskiego, Broniewskiego czy Skamandrytów. Co było decydującego w jego wyborze? Może wpływ brata Janusza?

Do końca jaką mądrość wyraża? Gdzie skierowany jest jego wzrok?

Czy był apodyktyczny? Pilnował wizerunku: odmawiał wywiadów, na swoich zasadach uczestniczył w spotkaniach autorskich, sesjach fotograficznych i happeningach, wybierał rozmówców i korespondentów.

Był niezmienny? Chyba nie. Przewidywalny? Raczej tak.

A może była to tylko ostrożność? Nie wszystko mógł wyjawiać, bo uszkodziłoby to i zniekształciło jego obraz. Wiedział, że dopuszczenie do ciemnych zakątków i zakamarków mogłoby stać się wielkim wzlotem, ale i niszczącym upadkiem i nie podejmował ryzyka.

Czy znał całość, której fragmenty pokazywał, czy będąc wewnątrz rozbity opisywał to, co w nim było – rozpad, ruiny i próby wyjścia. Ciekawe w tym kontekście są przemyślenia Miłosza opublikowane w *Świadectwie poezji. Sześciu wykładach o dotkliwościach naszego wieku*.

Czy była to obronna strategia wobec czegoś w rodzaju obecnej *cancel culture* a może blokada lub słabość słuchu i widzenia?

Między jakimi biegunami tkwił? Jaka była w nim gra przeciwieństw i sprzeczności? Co go nakręcało, poruszało, dawało natchnienie? On sam? Literatura? Inni?

Do końca pisał rzecz o uśmiechach starych ludzi, do której miał odłożone zdjęcia z wrocławskiego spotkania z Janem Pawłem II, na których jest uśmiechnięty. I ten odnaleziony w papierach wiersz – *Znalezisko*.

Miazga tworzywa i walka o formę. Może te napięcia?

Czy jest to droga szeroka czy wąska, zawily i zmyślny labirynt czy kręta ścieżka, a może krążenie dokoła?

Na pewno nie improwizacja. Widzi się dyscyplinę, pracę nad budową zdań, fraz i wersów.

Jakie, w tym, co napisał, są najlepiej zapamiętane miejsca i historie? Jakie obrazy i słowa?

Co z tego zostanie i będzie trwać? Dla kogo?

Gdzie prowadzą jego podkopy, ciemne korytarze i dróżki? Do kogo lub do czego zdąża? W głębszy mrok i gęstszą ciemność czy jednak do rozbłysków światła i wszechogarniającej jasności?

Tyle talentu, pracy, uporów, oddania i poświęcenia, żeby dokąd dojść i spotkać kogo?

A może szedł zamaskowany, przebrany za kogoś innego, ukryty w barwach ochronnych?

Znał kusicielską moc pozorów. Nie ma w nim wielkich lamentów i skarg na pisarskie wyjałowienie, utratę natchnienia, regres. Do końca wydawał książkę po książce, miał znakomite recenzje, dostawał nagrody, medale i wyróżnienia, był hołubiony i adorowany.

Czy jest w tym jakaś wizja i jeżeli nie podążanie za nią, to chociaż próby?

Rzucał się na głęboką wodę, czy krążył w dobrze znanym, oznakowanym przez siebie akwenie?

Nie jest to ani trzymanie się tradycji, ani awangarda, ale korzystanie z jednego i drugiego, wypracowane w polszczyźnie na swój sposób, w łączności z mistrzami, oryginalne, własne, chociaż nie osobne, samotne, ale w starannie dobranej konfraterni, w trakcie stawania się, choć nie tyle w zarysie, co w budowie wznwyż i w głąb.

A może jest to tylko i aż „konstrukcja pomocnicza” do czegoś, co miało być ratunkiem i obroną, jak pozostałości baszty, wieży, muru albo schron, oddzielające od chaosu i zamętu.

Co jest na szalach jego wagi? I co na niej w końcu przeważa?

Na pewno nie negacja i nie destrukcja. Ale światło czy ciemność, wiara czy niewiara?

Gdy rozmawialiśmy o *Fauście* i mówiłem o tajemniczej zależności Mefistofelesa od Boga i wynikającym z niej pozytywnym działaniu, odpowiedział: „Ale Goethe to nie był przecież duch ewangeliczny”.

Jakie są wewnętrzne rozmiary tej twórczości? Do kogo go porównać, z kim i z czym zestawić?

A może, jak u Becketta, przyświecała mu zasada: „Im mniej, tym więcej”. Czyż nie więcej mówią i głębiej wnikają krótkie historie Czechowa niż zakrojone na wielką skalę „monumenty” Tołstoja, Balzaca czy Manna?

Autor *Józefa i jego braci* tak o nim mówi: „Czułem pewne lekceważenie dla tego rodzaju twórczości, nie zdając sobie sprawy, jakie wewnętrzne rozmiary uzyskuje dzięki geniuszowi krótkość i zwięzłość, w jakiej – najbardziej może zasługującej na podziw – kondensacji potrafi zmieścić całą pełnię życia, wznosząc się niewątpliwie do wyżyn epiki, a pod względem artystycznej intensywności będąc nawet w stanie prześcignąć rzeczy wielkie, utwory-olbrzymy, które w nieunikniony sposób często ulegają zmęczeniu i dostojnej nudzie. [...] Im dłużej żył i pisał, tym wyraźniej myśl jego krystalizowała się w następującym zdaniu: »Najważniejsze – to wyrzucić życie do góry nogami, wszystko, poza tym nie ma znaczenia«”.

Jak to odnosi się do Różewicza? Czy pasuje i stosuje się do jego świata?

Ciemny horyzont, czarna ziemia i dół, nie tylko to jest u niego.

Chropawy jest i szorstki, ale też czuły, uważny i harmonijny.

Raz tak, raz nie. Tak i nie, nie i tak. Więcej pytań niż odpowiedzi.

W *Kartkach z gliwickiego dziennika (1957–1961)* uchyla rąbka tajemnicy: „Jeśli nie odkryję źródła, zasady rządzącej twórczością – jeśli cel będzie zagubiony – to zostanie sama praca. Ściana. Sztuka, w której człowiek stoi pod ścianą”.

Czy dotarł do źródła i odkrył tę zasadę?

Stwierdza, że człowiek bez wiary jest „pusty, biedny”, a ci, którzy otrzymali ten dar „są bogaczami”. Nazywa siebie *Hungerkünstlerem* i dodaje: „Wszystko, co piszę, krąży tylko dookoła. Nie mogę otworzyć. Nie mogę wejść. Czyżby wejście było zarezerwowane tylko dla mistyków i szaleńców, dla dzieci? [...] Wypełniaj obowiązki! To jedyna rada. Wypełniaj swój obowiązek. [...] Jaka jest sytuacja człowieka, który nie wierzy w Boga, ale jest człowiekiem... wierzącym? Jest człowiekiem, który pragnie wiary. Przez wszystkie lata niewiary pragnę wiary. Dążę do wiary. Muszę pościć w ukryciu. Dążę do tego. [...] Piszę. Piszę rzecz nie mo żli wą. [...] Moja Droga krzyżowa odbywa się w burdelu, kryminale i wesołym miasteczku. [...] Czy współczesna literatura jest **tylko** literaturą? U nas? Czy może istnieć jako »piękna sztuka pisania«? Jest pokutą. Wyznaniem win. Cudzych i własnych? [...] Zapora jest w środku. W Tobie. Tam jest tor przeszkód”. Wyjawia, że czuje pogardę „dla całej literatury” poza wyjątkami, których do niej nie zalicza: Dantem, Dostojewskim, Gogolem i Szekspirem.

Cudze słowa, duch i ręka pisarza.

Czy można powiedzieć, że powstaje się z żebra swojego mistrza?

Papież Franciszek mówi, że literatura to „chleb dusz, wyraz wzniosłości ducha ludzkiego” i umieszcza w niej pracę sumienia i godność, także poczucie humoru i uśmiech. Przypomina, że radość „w wielu postaciach i tonacjach” stanowi „najwyższy wyraz życia w Chrystusie”, bycie radosnym to łaska, a poczucie humoru może prowadzić do świętości. Czy w tę stronę zmierzał Różewicz?

Czuwanie nad najdrobniejszymi cząstkami tekstu decyduje o jego sile lub słabości, także pilnowanie gorąca i zimna linii, ich przemienności i zależności.

Nie raz pisze o głupocie, sprycie i żarłoczności koterii literackich podłączonych pod politycznych mecenasów, tej „żałosnej i śmiesznej zgrai” i z drugiej strony o samotności i obcowaniu z wielkimi duchami: „Otworzyłem nagle *Wyznania* Augustyna i to były pierwsze słowa: 19. Precz z tym wszystkim. Poniechajmy tych rzeczy czczych i bez wartości! Zabierzmy się jedynie i wyłącznie do szukania prawdy. Życie jest marne, a godzina śmierci nie jest nam znana. Jeżeli zaskoczy nas nagle, to w jakim stanie będziemy, gdy stąd odejdziemy?”.

U Miłosza jest „turniej garbusów”, w sensie: biedni, godni współczucia i litości ludzie. U Różewicza ostrzej: krytycy to w większości „producenci bzdur”, „bełkocące

i pytlujące głupki” występujące po gazetach i na „konkursach lirycznej galanterii”, roznoszący „donosy, gry, miny... bzdury, to wszystko jest jak łajno na obcasie”.

Pisarz powinien, wskazuje Franciszek, nieść choćby odrobinę „światła, radości, czystości”. Są to miary najwyższe, ale jeśli ich nie ma, to jest kłamstwo i wszystko sypie się i idzie na przepaść.

Do „Kolekcji poezji polskiej”, autorskim wyborze z 1995 roku wpisał – „Tadeusz Różewicz / na schodach / Toruń / 1998 r.”. Wchodził wtedy czy schodził?

W *Niepokoju* mówi: „Szukam nauczyciela i mistrza / niech przywróci mi wzrok słuch i mowę / niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia / niech oddzieli światło od ciemności”, nienazwane nazywa milczeniem i przypomina, że mówiąc, traci się „milczenie wymowne”, a i tak nie powie się nic nowego; w *Czerwonej rękawiczce* zaznaczyłem *Odwiedziny*, fragment *Gałązki oliwnej* i *Jak dobrze*; w *Uśmiechach* – *Do liryka*, *Ławka* i wiersze o wieszczach; w *Pięciu poematach* – *Warkoczyk* oraz *Skrzydła i ręce*; w *Czasie który idzie* – *Nie śmiem*; w *Wierszach i obrazach* – *Świadek*; w *Srebrnym kłocie* – *Palenie wierszy*, *Moje usta* i *Miłość* 1944; w *Poemacie otwartym* – *Mur*, *Głos*, *To się złożyć nie może*, *Ostroga*, *Chleb*, *Drewno*, *Zostawcie nas* i *W środku życia*; w *Formach* – *Niejasny wiersz*; w *Rozmowach z księciem* – *** (*Kto mi związał ręce...*), *Kara*, *Nowy człowiek*, *Białe groszki*, *Drobne ogłoszenia liryczne*, *Perswazja* i *Nieznany list*; w *Zielonej róży* – *Walka z aniołem*, *Zielona róża*, *Propozycja druga*, *Zdjęcie ciężaru*, *Rodzina człowieka* i *Głos anonima*; w *Głosie anonima* – *Et in Arcadia ego*; w *Nic w płaszczu Prospera* – *Kto jest poetą*; w *Twarzy trzeciej* – *Oczekują na obcego*, *Szkic do erotyku współczesnego* i *Od jakiegoś czasu*; w *Regio* – *Wspomnienie snu z roku 1963*, *Domowe ćwiczenia na temat aniołów*, *** (*Rawennę dziś widziałem...*); w *Na powierzchni poematu* i *w środku* – *Poeta w czasie pisania*, *Spóźniona odpowiedź*, *Przyszli żeby zobaczyć poetę*, *Miłość do popiołów*; w *Płaskorzeźbie* – *** (*Czas na mnie...*).

Gdzie pan jest, panie Tadeuszu?

Czuwa pan, odpoczywa, pracuje?

Trwa w ciszy czy w zgiełku słów?

W napięciu, w nadziei, w łasce?

Po drugiej stronie wierszy.

KRYSTYNA RODOWSKA

Jak daleko od Różewicza
(z wersji hiszpańskojęzycznej)¹?

Przyznaję, że wcześniej nie komentowałam poezji Tadeusza Różewicza na żadnych łamach. Z wyjątkiem... Nie był to poeta mi bliski, choćby dlatego, że zaczytywałam się wówczas wierszami Juliana Przybosa, którego wybór wyobraźni kreacyjnej, zasada stwarzania w słowach rzeczywistości alternatywnej w stosunku do rejestrowanej i opisywanej w postrzeganiu bezpośrednim wywierają na mnie duże wrażenie, szczególnie inspirujące w czasach mojej pierwszej młodości poetyckiej. Różewicz był na antypodach awangardowej postawy estetycznej i praktyki poetyckiej Przybosa; czytywałam jego wiersze, znałam także jakoś jego teatr, ale to nie był „mój” poeta. Nie wiedziałam, że przez jakiś czas obaj poeci byli sobie bliscy (dopóki Przybosa nie odrzucił „turpizm” Różewicza, jego „śmietniki”).

Pora wytłumaczyć się z przysłówka „wcześniej” i tajemniczego zastrzeżenia: „z wyjątkiem”. Bo przyszedł taki moment, nieoczekiwany, który skłonił mnie do „zajęcia się” w specyficzny sposób poezją Różewicza, a także innych poetów. Wydarzyło się to w czasie mojego pierwszego, dziesięciomiesięcznego pobytu stypendialnego w Meksyku, kiedy wiosną 1975 roku pracowałam intensywnie nad przygotowaniem do druku mojej skromnej antologii współczesnych polskich poetów (patrz przypis). Jak do tego doszło? Moje studia podyplomowe na Universidad Autónoma de México pozostawiały mi sporo swobody w wyborze zajęć: skupiałam się przede wszystkim na doskonaleniu znajomości języka hiszpańskiego, poznawaniu historii kraju, który mnie zafascynował i gorliwym uczęszczaniu na seminarium literackie wybitnego krytyka (i poety) nikaraguańskiego na uchodźstwie, Ernesto Mejia Sanchez. Napisany i odczytany głośno pod koniec seminarium esej o zbiorze opowiadań meksykańskiego pisarza Juana Rulfo, wydanym także w Polsce pod tytułem *Równina w płomieniach (El llano en llamas)*, przetaił mi drogę, za pośrednictwem mojego profesora, do miesięcznika literackiego „Revista de la Universidad”, którego redaktor naczelny zaproponował mi od razu publikację tego tekstu, gdyż właśnie przygotowywał się numer poświęcony Juanowi Rulfo. W ślad za tym poszła następna propozycja, zdumiewająca: przygotowanie do druku niewielkiej antologii

¹ POESIA POLACA CONTEMPORANEA—Iwaszkiewicz, Przyboś, Różewicz, Herbert, Szymborska, Grochowiak y Białośzewski, Seleccion, traducciones y notas de Krystyna Rodowska.

współczesnej poezji polskiej, w serii lektur dla studentów nauk humanistycznych. W pierwszej chwili odmówiłam: jak to, ja, polska poetka i tłumaczka (ale z języka „obcego” na język rodzimy!), miałabym tłumaczyć polską poezję na hiszpański? Pomysł wydał mi się karkołomnym wyzwaniem. A jednak książeczka ukazała się! Współpracę w charakterze konsultantów językowych zaproponowali mi dwaj zaprzyjaźnieni, znakomici poeci meksykańscy (dziś już nieżyjący)²; obie strony potraktowały całe przedsięwzięcie jako ważną artystyczną przygodę z obopólnym pożytkiem poznawczym, tym bardziej, że moi nowi meksykańscy przyjaciele poezję Herberta znali w przekładach na angielski, o Miłoszu z kolei słyszeli dzięki Octavio Pazowi. (Nawiasem mówiąc, bardzo chcieli, bym zabrała się także za tłumaczenie wierszy Miłosza, lecz w owym czasie nie miałam do nich dostępu).

I tak to Tadeusz Różewicz jako poeta zaistniał po raz pierwszy³ na kontynencie latynoamerykańskim⁴ po hiszpańsku. W następującym, dokonanym przeze mnie wyborze wierszy: *Vi a unos locos (Widzę szalonych)*, *La espina (Cierni)*, *En la mitad de la vida (W środku życia)*, *Las formas (Formy)* i *Cuento sobre las viejas feas (Opowiadanie o starych kobietach)*. W nocie, poprzedzającej przekłady – najdłuższej ze wszystkich zamieszczonych w antologii, obok noty towarzyszącej przekładom wierszy Mirona Białoszewskiego – przedstawiłam Różewicza jako „osobowość kluczową dla ewolucji poezji polskiej po drugiej wojnie światowej”. Wymieniając tytuły tomów poezji, poczynając od *Niepokoju*, dochodząc do *Duszycki* i do *Regio*, zauważałam, że w Meksyku Różewicz był znany do tej pory przede wszystkim jako dramaturg, autor m.in. *Kartoteki* i sztuki *Stara kobieta wysiaduje*. Zwracając się – w połowie lat siedemdziesiątych! – do młodego czytelnika z kontynentu, który koszmar drugiej wojny światowej mógł znać tylko ze słyszenia lub z czytania, szukałam odpowiednich słów, by przybliżyć mu doświadczenie polskiego poety, urodzonego w roku 1921, który, nim chwycił za pióro, był jednym z tych „szalonych”, *locos*, co to „chodzili po morzu / wierzyli aż do końca / i poszli na dno”. On ocalał, „prowadzony na rzeź”, po czym – cytuję urywki z mojej noty (tłumacząc z hiszpańskiego) – „nie mógł nie zadać sobie dramatycznego pytania: wobec straszliwej prawdy ludobójstwa, co może kultura, poezja, ze wszystkimi swoimi regułami gry i swymi »pięknymi kłamstwami«? [...] Innymi słowy, „jeżeli poezja chce ocaleć, musi skończyć z dotychczasowym sposobem jej uprawiania i z dobrym samopoczuciem panów i pań poetek. Nie jest już możliwa wiara w słowo piękne i metafizyczne [...] Stąd postulat

² Jose Emilio Pacheco i Juan Banuelos.

³ Znacznie później poezję Różewicza tłumaczyli i publikowali w Ameryce Łacińskiej (w Wenezueli) poeci-tłumacze, znający bardzo dobrze język polski, Abel Murcia i Gerardo Beltran.

⁴ Antologie poezji z cyklu „Material de lectura” były wydawane w nakładzie 100 000 egzemplarzy!

posługiwania się słowem odartym z wszelkiej ozdobności, poetyką reportażu, dialogu lub monologu wewnętrznego, stąd detronizacja metafory”.

W nocie była jeszcze mowa o zauważalnej w całej twórczości Różewicza „dramatycznej opozycji między światem kultury, sztuki a drapieżnym władztwem biologii”, o „odwracaniu się od wartości estetycznych w stronę etyki pozbawionej złudzeń i perspektywy metafizycznej”, przypominałam jego słynne zdanie, że „poeta śmietnika jest bliższy prawdy, niż poeta chmur” i towarzyszącą mu afirmację codzienności, wraz z pochwałą „starych brzydkich złych kobiet”, które są „solą ziemi”, *sal de la tierra*.

Przyglądając się onegdajszemu wyborowi wierszy Różewicza, prezentowanemu z myślą o meksykańskich i szerzej – latynoamerykańskich studentach nauk humanistycznych, zauważam, z dystansu czterdziestu sześciu lat, że poeta zamieszczał *Opowiadanie o starych kobietach* w różnych swoich antologiach, z różnych czasów, nieustannie je przypominając. Ja także bardzo je lubię; w „nieśmiertelności” „starych brzydkich kobiet” można dopatrzeć się dyskretnie zasugerowanego wymiaru laickiej świętości, „tajemnicy bez tajemnicy”, czy przynajmniej uświęcenia niewdzięcznych trudów ich pracowitego, zwyczajnego życia, przeciwstawionych heroicznym wyczynom mężczyzn – sławnych bohaterów literackich.

W tak oszczędnym wyborze, jakim jest ten w *Poesia polaca contemporanea*, wyeksponowałam także wiersz *Cierní (Espina)* – ekspresyjne, negatywne anty-credo, „nie wierzę”, w którym cierní, jakby wyjęty z cierniowej korony umęczonego Chrystusa, wpisuje się w cierpienie boga z małej litery, ale przede wszystkim tego, kto doświadcza nieustająco, nostalgicznie, jego braku. *Cierní* pochodzi z cyklu poetyckiego *Regio*, z roku 1969. Czy dalszym ciągiem tego wiersza-manifestacji niewiary nie jest słynny *bez* (paralelnie do „boga” – z małej litery), wiersz otwierający tom *Płaskorzeźba* (z r. 1991), z zamykającym go głośnym zdaniem: „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe”? To już moment, kiedy poeta skazuje siebie na zadomowienie się w bezdomności, w nieuleczalnej, dramatycznie przeżywanej sprzeczności. Ten wiersz, jak wskazują towarzyszące mu daty (1990 marzec 1988 – marzec 1990) był pisany przez okrągły rok, a raczej – nie wychodził ze stanu zawieszenia i utajenia, zapewne i wahań... Ale o tym nie mogłam jeszcze, ze zrozumiałych względów, pisać w tamtej „meksykańskiej” nocie... Zauważałam w niej tylko, że poezja Różewicza cały czas ewoluuje: „Od czasu opublikowania poematu *Regio* jego słowo poetyckie coraz wyraźniej zabarwia się erotyzmem, otwiera na Ciało. Ciało, jako więzienie i wyzwolenie, początek i zwiastowanie kresu, narzędzie rozkoszy i terytorium rozkładu. Różewicz wychodzi od ciała – mięsa, krwawiącego i upokorzonego przez śmierć, aby dojść do ciała-miłości, do ulotnego, skazanego na zapomnienie obnażania się kochanków. Na tym terenie dojrzały Różewicz zdaje się szukać transcendencji”.

Z dzisiejszej perspektywy widzę, jak bardzo prowizoryczne były owe próby interpretacyjne w hiszpańszczyźnie, adresowane do czytelnika z innego kręgu kulturowego, z którym szukałam porozumienia. Dotyczyły one dzieła rozrastającego się z biegiem lat coraz swobodniej, dzieła z maksymalistycznymi ambicjami, poszukującego nowego języka, nowych inspiracji, naruszającego jawnie i z premedytacją estetyczne przyzwyczajenia czytelników, poddającego coraz bardziej druzgoczącej krytyce „tortury obrotne w pustce języka”, jak charakteryzował Różewicz rozmaite, współczesne mu eksperymenty, lingwistyczne i inne, w których „nowa miłość [...] nie porusza serca / ani słońca / ani gwiazd [...] słowa zamieniły się w słowa / i nie ma kresu / »możliwościom człowieka«” – konkludował z gryzącą ironią w wierszu *więc jednak żyje się pisząc wiersze za długo?* (z tomu *Płaskorzeźba*, 1991). Ten wiersz, istotnie, wyłaniał się na światło druku przez dwa lata: 1988–1990. Autor nie wzdraga się pokazywać warsztatu, wszystkich poprawek, skreśleń, nie zawsze czytelnych; jest w tym jakiś ekshibicjonizm, dawniej nieobecny, dzielenie się widokiem odpadków. Lewa strona rozkładówki jest po prostu brudna, „na brudno”. Idzie to w parze z zamieszczonymi na początku książki i na końcu zdjęciami poety, wprawdzie w towarzystwie kilku tomów, prawdopodobnie własnego autorstwa, zamkniętego komputera (?), dużego notatnika (?); po prawej stronie stoi poeta, wtłoczony między pojemniki, z których wylewają się śmieci, przeobrażone już w zdjęciach na końcu książki w bezkształtną, przerażającą masę na pierwszym planie.

To już etap, któremu patronuje, jako tytuł wiersza, cytat z *Fugi śmierci* Celana: „*Der Tod ist ein Meister aus Deutschland*”, poeta zwierza się z tego, że „coraz częściej nie kończy wierszy” (*poezja zakryła oblicze*), słowo „śmieci” rymuje się ze słowem „śmierci”, wszelkie jubileusze, nagrody, zasługują tylko na kpinę, śmiech, „sukces grozi / wszystkim / palcem w bucie”; rewersem takich kpin jest tajona rozpacz i zwątpienie w sens uprawiania poezji. Mierzenie wysoko („chciałem stworzyć / wiersz strzelisty / do nieba wzięty”) przynosi gorycz porażki, „w poezji jak w róży / zagnieździła się / biała nuda”. Czy dla poety, doświadczonego w bojach o słowo prawdy, może być coś bardziej zabójczego niż nuda? Różewicz napisał i opublikował wiele wierszy, które osądza *post factum* jako „potwory / bez ust bez światła / bez wiary bez honoru”), jako „formy dzikie pokraczne” (*Niejasny wiersz*, dedykowany Staffowi), otrząsając się wręcz z masochistyczną zapiekłością z tych produktów własnego umysłu. I jeszcze, to iście turpistyczne szokowanie brzydotą, jak w takim oto obrazie: „nad nami / na brudnym niebie / stoi słońce / jak wielka żółta wesz” (*więc jednak żyje się pisząc wiersze za długo?*). Gdy czytałam te wersy po raz pierwszy, bluźniercza ohyda tego porównania poraziła mnie.

Nie ma chyba polskiego poety współczesnego, który by poddawał siebie tak ekstremalnym duchowym terapiom wstrząsowym. By utrafić we właściwy ton? Poddać przekształceniu, potraktować dotychczasowe, poetyckie doświadczenia jako tworzywo czegoś nowego, lub raczej staro-nowego? Tak chyba powstawał tom *zawsze fragment-recykling* (z przetworzenia fragmentów tomu *zawsze fragment*). A może, ocierając się już o ostateczne zaniemówienie, by położyć sobie samemu palec na ustach?

Taki właśnie obraz poety przynosi okładka jednego z pośmiertnie wydanych (2021, Biuro Literackie) tomików *Ostatnia wolność*. Skąpy wybór wierszy, publikowanych uprzednio, w latach 2013–2015, głównie w „Kwartalniku Artystycznym”, a także w „Odrze” i „Toposie”, ma już *copyright* małżonki poety, Wiesławy Różewicz, która zamieściła w tomiku trzy poświęcone jej, pełne miłości wiersze, nieopublikowane wcześniej przez „powściągliwego w uczuciach” – jak skomentował owe teksty wierny redaktor książek Różewicza, Jan Stolarczyk. Na całość pada jednak światło pożegnania i ciemność odchodzenia. A Bóg (pisany z dużej litery) „zawieruszył się / na skrzyżowaniu / *fides et ratio...*”.

W dość daleką podróż wyprawiły mnie moje wstępne, meksykańskie rozmyślenia o poecie, który położył definitywnie palec na ustach. Jego zamilknięcie ma jednak wciąż wiele do powiedzenia...

KRZYSZTOF SIWCZYK

Ku pamięci

1.

Literatura to uśmierzczacz nudy życia. Mimetyzm i fantazja, opis i kreacja, dystopia i pamiętnikarstwo stanowią gatunkowe klisze, w jakich musi się zmieścić nasza egzystencja, aby zachować walor wypowiedalności, bez najmniejszej nawet pewności, że mówimy o czymś realnym czy istniejącym. Z tych przypadkowych i przykładowych klisz najłatwiej manipulować pamiętnikarstwem, gdyż dotyczy nieistnienia w postaci czystej. Zwłaszcza tam, gdzie materiał pamięci zorganizowany jest podług regulaminu zgrzebnej musztry, opartej o parę rytuałów, najchętniej zawieramy iluzji prawdy. Czymś takim było dla mnie gliwickie dzieciństwo w PRL-u. Nic w tym dzieciństwie nie było dramatyczne poza obszarem niedostępnej nieświadomości. Wszystko natomiast wydawało się prawdziwe. Świadczy o tym intensywność, z jaką wydobywam szczegół i gęstość aury rzeczywistości, jaką ten szczegół wzmacnia. W każdej chwili dzisiejszej nocy widzę małą plakietkę Maanamu wpiętą w klapę dżinsowej katany, dokładnie czuję zapach smaru do rowerowego łańcucha. Te i inne żałosne „magdalenki” mapują teren nieistnienia, określają podmiotowe przygody, które były zaiste wspaniałe, skoro nie miały miejsca. Fragmentaryczne epopeje, tak bardzo pospolite, że bierzemy je za indywidualny ryt – ot, co pozostaje do dyspozycji, kiedy żyje się poza literaturą. Miasto, w którym mieszkałem nie było miastem literatury. Było i nadal jest wykwintną, potencjalną międzystrefą, w jakiej nie gnieździ się duch kultury literackiej, by nie powiedzieć kultury w ogóle. Nie mógłbym oczywiście żyć gdzie indziej. Gdzie indziej jest wszędzie, zwłaszcza tam, skąd i jak nazywamy rzeczy. Miałem się o tym dopiero dowiedzieć od byłych mieszkańców tego miasta. Tadeusz Różewicz, Julian Kornhauser i Adam Zagajewski to synonimy miejsc, z jakich mówi język. Póki co jednak zamieszkiwałem w bezpiecznej, blokowej enklawie. Byłem stosunkowo długo chory na rzeczywistość. Późne echo tej choroby to właśnie nocny *flashback*: kolejka do Domu Chleba, w jakiej znowu stoję o świcie okutany w onuce z demobilu. Skłonność do mitologizacji pospolitych inicjacji, dokonywanych za pomocą powszechnie dostępnego braku wielu rzeczy i robienie z tej skłonności wielkiego „halo” świadczy o ciągłej niedojrzałości. Póki mówię, że żyje we mnie pamięć dawnych dni, póty pozostaję zakładnikiem wewnętrznego manekina, obleczonego w roboczy fartuch z kretonu

i wystawionego w witrynie Parysa i Gracji. Automatyzm, z jakim zjawia się we mnie wspomnienie i jego kąśliwa egzegeza, czyni mnie dozgonnym dłużnikiem czasu utraconego. Czas ten mówi obcym językiem melancholii. Miasto bez charakteru i miejsce bez nadziei innej niż przyszłość, umożliwiły mi długi proces kiśnięcia we wspomnieniach i nadawanie tym wspomnieniom atrybutów literatury. Nie czytałem zbyt wiele. Wszystko wyrabiałem sam w aktach wyobraźniowych przetworzeń i pierwszych zapisów. Tak mi się wydawało. Dopóki nie przeczytałem Różewicza, byłem szczęśliwym wytwórcą własnego nieszczęścia. W chwilę po lekturze zostałem ograbiony z niczyjej własności. Tak wyobrażałem sobie literaturę. Nie podejrzewałem, że jest ona tam, gdzie uzurpatorscy właściciele języka. Nie sądziłem, że świat będę musiał ukraść, a nie zrozumieć, co i jak mówi. Nie mówi bowiem nic szczególnego. I mówi to językiem obcym. Żyć w literaturze to przywdziać obce palto i udawać, że jest skrojone na miarę.

2.

Miasto długo użyczało mi swojej nieistotności. Nie kusiło zawikłaną historią, nie prowokowało do dyskretnych wglądów. Co sobota wyjeżdżałem na wieś. Sterczałem przed chlewem wgapiony, jak w święty obrazek, w świnie jedzącą chleb z wodą. Potem tą zarżniętą świnie przemycić trzeba było za rogatki miasta, upchniętą w bagażniku „malucha”. Odwieczny porządek natury przepchnięty, za pół litra żyta dla kaprała ORMO, głębiej w miasto, okazywał się rewelacją dla dziecka bloków. Te obrazy mięsa, odnalezione później u Różewicza, wracają teraz mocniej. Pracują na rzecz manekina, dodają mu żywotnych sił i krzepy, jaką ssiemy z mięsa. Czas spędzony na wsi w żadnym razie nie był arkadyjskim interwałem zawieszającym nieodparte trwanie miejskiej nudy. Stawała się ona li tylko mocniej odczuwalna, wyrazistsza w swojej poetyckiej potencji. Bardziej nadawała się do przydawania jej sensów, jakich w niej nie było. Wypłowiata, mdławo pistacjowa kopuła lokalnego kościoła w Sośnicy nie lśniła nawet w porze, gdy słońce stawało najwyżej. Jej kolor odnalazłem na broszurze wydania *Poezji zebranych* Różewicza. Już samo to skojarzenie wydawało mi się ofiarą złożoną w imię utrzymania ciągłości doświadczenia. Sztuczność i karkołomna determinacja, z jaką podobne pomosty wielokrotnie przerzucałem nad przypadkowymi epizodami życia, weszła mi w krew. Był to mój sposób na zapomnienie, że doświadczenie jest fragmentaryczne. Strach przed zerwaniami rytuałów porządku dnia paraliżował wszelkie moje wole. Nie robiłem niczego dopóki wydarzenia nie znalazły się w punkcie powtórzeń. Każde odstępstwo od normy, tak jak ją sobie wymyśliłem, traktowałem jako powód do natychmiastowej abdykacji z jakichkolwiek zobowiązań czy obietnic. Tym samym moje dzieciństwo stawało się grą znaków, które prowadzą od punktu do punktu,

lub tracą całkowicie walor wiarygodności, co ułatwiało mi wpadanie w okresowe nostalgie. Te nie były niczym innym niż dygresją. Równie nudną jak codzienne ścieśnienie łóżka i wdziwanie szkolnego, niebieskiego fartuszka z białym kołnierzykiem, tak uprzejmie promowanego w komunie. Miasto pomagało być „szarą masą, szarą rasą”, być dogodną wielością, bez uprzedniej konieczności bycia niedogodną jedynością. Wszyscy wyglądali tak samo. Z pewnością dlatego pozostała mi słabość do tytułów nowofalowych tomów poezji. *Zjadacze kartofli, Organizm zbiorowy, Komunikat*. Do dziś w tych tytułach odnajduję całego siebie, a przecież nie doświadczyłem niczego poza schyłkiem „określonej epoki”. Schyłkiem, który bezkolizyjnie katapultował mnie w karnawał kapitału. Łatwość odnajdywania się w literackiej hasłowości swoje korzenie ma w mieście – miejscu, które nowy sens objawiło mi w momencie szkolnego repetytorium. Nie mogłem uwierzyć, że faktycznie tutaj napisano podstawowe teksty kultury polskiej XX wieku. Że zrobił to „człowiek w ogóle”, miłośnik dużych kwantyfikatorów pisanych małą literą, persona tyleż posągowa, co kapryśna i humorzysta, niewolna od przywar ludzi spod budki z piwem. Tadeusz Różewicz mieszkał w tym mieście prawie dwadzieścia lat. Bez niego to miasto nie ma wielu sensów. Nie miało ich na przełomie lat pięćdziesiątych i sześćdziesiątych. Nie ma ich dziś. Sam fakt zamieszkiwania miasta przez pisarza nic dla miasta nie znaczy, niczego w nim nie zmienia. Jest kłopotliwym faktem demograficznym, pomyłką w spisie ludności. Pisarz w każdym mieście jest zawalidrogą. Różewicz nie był jednak pisarzem w znaczeniu ścisłym. Był kimś na wzór modelu światoodczucia. I akurat jego światoodczucie czerpało żywotne soki z gliwickiej prowincjonalności, przechodniości, zaledwie sieni między Krakowem i Wrocławiem.

3.

Pierwsze podrygi kultury zacząłem odczuwać w Rymerze. Stojąc przed ścienną gazetką szkolną, czytałem wiersze absolwentów tego zacnego przybytku. Samo brzmienie nazwiska „Kornhauser” budziło mój zachwyty. Miało w sobie zaczepność, szorstkość i obcość. W „Zagajewskim” pobrzmiwała nutka parnasizmu. Dla chłopaka, w liceum zorientowanym na produkcję umysłów matematyczno-fizycznych, ścienna gazetka była *passee*, niemniej znacząco odsyłała do zamierzchłej, analogowej epoki druku w samizdatach i podziemiach. Już sam ten fakt przemawiał na korzyść bohaterów ściany. Czynił z nich kandydatów do utożsamienia, dzięki któremu nastolatek mógł znacząco wyodrębnić się spośród mrowia podobnych sobie bezbarwnych adolescentów. Lektura poezji okazywała się wyzwaniem rzuconym pragmatycznej większości prawników, ekonomistów i informatyków *in spe*. Ta sama lektura okazywała się rękawicą rzuconą miastu, które swojemu obliczu, po przemianach 1989 roku, postanowiło przydać nieco technologicznego makijażu.

Skądinąd, nawiązując do szacownych tradycji Politechniki Śląskiej, tożsamość miasta została brutalnie rewindykowana. Wszystko wokoło okazało się materiałem do wykorzystania, wzmógł się paroksyzm opłacalności, strefa ekonomiczna wchłonęła naturalny *spleen* komunistycznej drzemki. Ludzie w ogóle przestali z dnia na dzień się nudzić. Od rana rozkładali polowe łóżka z pietruszką i brukwią, z lutownicami i kasetami. Przy reprezentacyjnej ulicy niczym nowi osadnicy utworzyli podmiasto handlu – „balcerek”. Język wymiany towarów i usług zagłuszył dźwięki palmiarni. Z rozrzewnieniem czytałem wiersz Zagajewskiego o gliwickiej palmiarni, która pod jego piórem urastała do rangi przyrodniczego ekscesu wśród martwej natury konsumpcji. Wydawało mi się, że jeden pamiętliwy wiersz jest w stanie utrzymać przy istnieniu całość świata, jaki znałem z dzieciństwa, że zwyczajnie go zbroi w fundamencie. Nie przyszło mi wtedy do głowy, iż literatura bywa li tylko komplementami słanymi pod dawno nieistniejące adresy własnych imaginacji. Stary porządek społeczny na moich oczach ulegał denominacji. Skrócił się jego nieskończony przebieg do jednego zera po przecinku: zera bezwzględnej rentowności. Raptownie odczułem potrzebę całościowej wizji świata. Siłą rzeczy taką całość skleconą z fragmentów napisał wiele lat wcześniej Różewicz. Nie wiedziałem z jakiej strony ugryźć to dzieło. Każdy kęs był jak obgryzanie kości.

4.

Różewicz pomagał mi znaleźć formuły złotych myśli, wyniesionych z apokaliptycznego kajeciku. Pozwalał żyć życiem zastępczym, udzielał gościnności w swojej biografii, o jakiej nie mogłem mieć żadnego pojęcia. Umożliwiał również odpowiednie dodramatyzowanie życiorysu, którego nie miałem. Na jego tle uwyrażiałem własną postać. W lustrze wreszcie odbijał się jakiś wizerunek, konkretyzowały się rysy, które kradłem, na potęgę pisząc wierszyki w stylu autora *Rękawiczki*. Tymczasem miasto, które on opuścił bez specjalnego żalu, pozostawiając w nim grobowy spadek, coraz mniej przypominało miejsce, w którym przepływa Acheron, o jakim pisał w jednym z swoich tekstów. Płynęła tu Kłodnica, w której złowiłem kiedyś szczura. Zacząłem chodzić na zajęcia klubu literackiego. Co środa spotykałem podobnych sobie galerników grafomanii. Zacząłem uczyć się czytać ze zrozumieniem. Oczywiście to rozumienie nie było indywidualnym osiągnięciem, jeno zwyczajnym profilowaniem lektur przez bardziej doświadczonych czytelników, a jednak coraz intensywniej wyostrzało moją uwagę na słowa i ich niezwykle schadzki. Lata dziewięćdziesiąte to była dekada pod wieloma względami literackiej prosperity dla Gliwic. Miasto nic o tym nie wiedziało, ale wtedy to właśnie ujawniło się tu sporo talentów. Poszły one szybko w świat. Podobnie jak kiedyś Kornhauser i Zagajewski, teraz inni czmychali na studia do ościennych Katowic, czy jeszcze

dalej. Żyliśmy w klimacie obietnic: oto każdy może teraz kimś zostać. Karierę robiła literatura małych ojczyzn. Znacznie ciekawsze książki wychodziły w Ostrołęce niż w Krakowie. W telewizji emitowano ze trzy programy literackie. Paradoks okresu wczesnego dorobkiewiczostwa polegał na zupełnie surrealistycznym doinwestowaniu i medialnym oświetleniu kultury wyrafinowanej i ambitnej. Odnosiłem wrażenie, że jest to oczywisty stan rzeczy. Najlepszy ze sposobów obezwładnienia neoliberalnego lewiatana, który przesiadł się z polowych łóżek sprzedawców pietruszki w wygodne sofy co zmyślniejszych akcjonariuszy prywatyzowanych banków. Moje miasto zupełnie nie wykorzystało szansy utrwalenia tych widmowych gestów kultury artystycznej. Skupiało się nadal na umacnianiu wskaźników makro i mikroekonomicznych. Było to łatwe. Rugowanie z dyskursu takich pojęć jak ambiwalencja, jednostkowość, wątpliwość, tragizm, nicość było pierwszym przykazaniem w dekalogu rynkowego optymizmu. W jakimś sensie obudziłem się w nowej epoce oświeconego rozumu. Po maturze odechciało mi się jego wyziewów, nie wierzyłem w obietnice logicznych następstw działań w mieszczańskim schemacie, jaki z każdego przykładowego żaka uczyni filantropijnego przedsiębiorcę, który powróci w rodzinne strony, by jako wartość dodana inwestować tu swoją wiedzę, doświadczenie i pieniądze. Pod wieloma względami miasto strącało mnie znowu ku zamierzchłej przeszłości, którą próbowałem jednak uznać za czas jako takiej czytelności świata. Dla narcystycznych potrzeb opublikowałem debiutancką książkę. Dziwny dokument inicjacyjny. W dużej mierze skrojony z naiwnych opisów losów niegroźnego blokera łaknącego chrystologicznego i seksualnego słownika zaklęć. W sposób niezamierzony książka ta spotkała się z ciepłym przyjęciem. Zorientowałem się, że w Polsce istnieje prasa literacka. Mało tego. Prasa ta okazała się o niebo ciekawsza niż codzienne publikatory. Czytałem w niej recenzje własnej przeszłości. Być może dzięki tym tekstom krytycznym została mi ona darowana raz jeszcze. Zobiektywizowane w czyjejs interpretacji fakty zaczęły istnieć dla mnie naprawdę. Wstyd konfesji, jaką uprawiałem w tej pierwszej książce, ustępował miejsca intrydze polegającej na tym, że ktoś coś z moim życiem w wierszu robi po swojemu. Moja nuda doskonale współbrzmiała z nudą innych. Rymować zaczęły się nawet najbardziej intymne szczegóły. Życie nareszcie straciło walor pojedynczości. Stało się życiem w ogóle.

5.

Tyle teoria. W praktyce moje pojedyncze życie wygadało się w języku zapożyczeń z poetów tzw. szkoły nowojorskiej, bo taka była wtedy moda. Różewicz okazał się zupełnie odporny na plagiat. Co innego z sygnalizowanym już światowoczuć. Potrzebowałem dwudziestu kolejnych lat, żeby ponownie próbować zrozumieć co też leżało na stole, jaka stawka egzystencjalna czała się w formule „nic

ułaskawia”, co mogłaby ona dla mnie oznaczać dziś. Być może ułaskawienie przeszłości dokonuje się w ponownym, dalece bardziej współczulnym, powrocie detali, które przyspieszają pracę serca, powodują jego ścisk, by nie powiedzieć pospolite wzruszenie. Jednocześnie nie układają się w żadną spójną narrację. Oto znowu widzę koła topornej deskorolki, kręcące się w chwilę po bolesnym upadku. Jeździłem po jednym, spadzistym zakręcie, który niczym wstęga Möbiusa obejmował wieżowiec u początku ulicy Przyszłości. Asphalt, po deszczu miał świetne przyspieszenie. Jadąc wszystko wokół mnie wirowało. Słyszałem wołania matek i starych kobiet, siedzących w oknach jak kramarki, sprzedające jedno hasło: „obiad!”. Wracalem powoli wzdłuż bloku, wczytywałem się w bohomazy wydrapane w miękkim tynku. Większość haseł to były loga kapel: Brygada Kryzys, TSA, Fornit, Dezerter. Dziś nazwy te brzmią bajkowo. Ich znaczenia już dawno uwolniły się od funkcji informacyjnej. Właściwie dopiero teraz brzmią dla mnie czystą muzyką sfer. Miasto to było swego czasu mekką muzyki niezależnej. Mieszający się na rynku miasta klub muzyczny Gwarek był dla starszych ode mnie kolegów obowiązkowym punktem pielgrzymek. W pełnym umundurowaniu subkulturowym wyruszali spod bloku niczym do Gangesu, by oczyścić się z nudy. Umorusani wracali nocą, śpiewając pieśni abnegacji. „I tak tu już nie ma nic / do stracenia”. Jakże bliskoznacznie teksty ówczesnych koryfeuszy sceny punkowej brzmiały z różewiczowskimi ustaleniami. Inny był obszar diagnozy. Słownictwo pozostawało niezmiennie. Okazywało się zaproszeniem do wspólnej, ateuszowej modlitwy. Dramatyzm tego słownika wydawał się lekki w swoim niedookreślonym, acz finalnym horyzoncie biegu rzeczy tego świata. Opresyjny ustrój społeczny sprzyjał kategoryzacji. Łatwiej było o pewność riposty udzielanej rzeczywistości. Rzecz jasna twórczość Różewicza, uposażona, w nieredukowalną do społecznego wymiaru, historyczną traumę cała wychylała się w kierunku jednostkowego poznania i tragicznej świadomości skończonych spraw ludzkiego ducha. Ludzka dusza to dla poety była czysta, eksterminująca *techné*. Bardzo podobała mi się wojenna wykładnia dzieł Różewicza. Ta ciągła, unosząca się w wierszach, woń zagłady przenikała każdy podejmowany przez niego temat. Różewicz był twórcą konsekwentnie nudnym i znudzonym. Powtarzającym non stop jeden, absurdalny i beznadziejny gest odmowy współudziału w ocalającym sens życia święcie literatury rozumianej jako metafora innego porządku. Dla niego porządek był happeningiem na śmietniku, nieskończenie śmieszna zabawa w chaos. Imponował mi również brak entuzjazmu Różewicza dla zmian demokratycznych w okresie pierwszej „Solidarności”. Jego zatwardziałe „stanie z boku” budziło mój respekt. Jego skłonność do stawiania w stan oskarżenia „człowieka w ogóle”, w okresie kiedy ten „człowiek w ogóle” walczył o lepsze jutro od wczoraj, miała w sobie coś z dandysowskiej prowokacji. Ale dandys Różewicza nie poruszał się

metr nad ziemię, tylko metr pod nią. Nie bez kozery sam poeta określał siebie jako „kreta”. Perspektywa oddolna i żabie zniekształcenie generowały wizję rzeczywistości jako trupiej planety, inhalowanej przez niewydolne, boskie płucka. Punkt dojścia tego rodzaju ustaleń okazywał się dla każdego poety „po Różewiczu” starterem własnych prób. Na tym polegało dla mnie minimum wiarygodności w uprawianiu literatury: zacząć tam, gdzie ktoś inny skończył, bo dalej już nie można oddychać. „Człowiek Różewicza” udusił się od nadmiaru sceptycyzmu. Ciągłość tradycji literackiej jest chyba rodzajem przekazania pałeczki. Zwłaszcza, gdy dzierży ją dłoń stawiająca wyraźne kropki nad i. Zaproszenie do zluźnienia tej dłoni sformułował sam Różewicz w jednym z późnych wierszy, który jest policzkiem wymierzonym w optymizm i z gruntu fałszywy apel, zasilający mowę potoczną, autorstwa ks. Jana Twardowskiego. Różewicz „nie spieszy się kochać ludzi” i ma ku temu swoje powody.

ciężko jest wracać
do ziemi
po takim
długim życiu

ciężko jest nie kochać ludzi
i ciężko kochać
kiedy się zna
ich tak dobrze

łatwiej jest kochać
tych od których dzielą nas
oceany
góry i mury
niż tych od których
dzieli nas ściana
powiedział ten co odszedł

6.

Z okazji dziewięćdziesiątych urodzin Różewicza redakcja pewnego tygodnika poprosiła mnie o parę uwag. Za życia postrzegałem poetę, w całej jego biologicznej werwie, jako nieśmiertelnie obecnego, chociażby przez fakt, z jakimi „przeszłymi” nazwiskami pozostawał w ciepłej komitywie.

Bardzo dawno temu Julian Tuwim napominał Tadeusza Różewicza: „Ale, na Miłość Boską, co Pan tam robi w tych Gliwicach...”, i należy ze zrozumieniem przyjąć obiekcje autora *Kwiatów polskich*. Decyzja Różewicza, aby zamieszkać w Gliwicach, motywowana niechęcią poety do stadnych, koniunkturalnych i mocno złośliwych środowisk literackich, wydawać się mogła absurdalna. Dużo bardziej przekonywujący jest fakt ściśle osobisty. W Gliwicach mieszkała, poznana jeszcze w partyzantce AK-owskiej, przyszła żona poety. Oto poeta wybiera „zsyłkę” do wielokulturowych, niemniej prowincjonalnych Gliwic, żeby spędzić tu lata 1949–1968, z dala od tworzących się nowych establishmentów polityczno-kulturalnych. Ostentacja tego gestu, jego anachoretyczny wymiar, w obliczu powszechnej, dziejowej mobilizacji do nowych „celów i zadań” literatury, do dzisiaj budzi mój podziw. Przy czym jest to podziw w „planie historii literatury”. Jest to podziw głupi. To, co przeżył w Gliwicach Różewicz-twórca, pisząc swoje najlepsze tomy wierszy i sztuki, ma się nijak do różnych osobistych tragedii, perturbacji i frustracji.

Tragedię obrazuje wstrząsający tom *Matka odchodzi* z roku 1999. To jeden z niewielu w polskiej poezji najnowszej przekonywujących dokumentów utraty, absurdu, cierpienia, które nie uświęca niczego i nikogo. Utraty widzianej z perspektywy ponad czterdziestu lat. Matka poety, Stefania, zmarła w 1957 roku. Pochowano ją na cmentarzu nieopodal domu, w którym mieszkali. Tak się złożyło, że cmentarz ten znajduje się bardzo blisko mojego rodzinnego domu. Jeszcze dekadę temu zdarzało się widywać Tadeusza Różewicza nad grobem matki. Widok ten pozostaje dla mnie świadectwem tego, co zwykliśmy, w poczuciu obowiązku, nazywać pamięcią o zmarłych, a co powinno posiadać wymiar jak najbardziej realnego obcowania z nimi. To obcowanie stanowi *clou* poezji Różewicza. Chyba żadna liryka powojenna nie ukonkretniła tego obcowania tak, jak zrobił to Różewicz w swoim suchym, protokolarnym i neutralnym języku poetyckim. O ile jego wiersz potrafił pomieścić w sobie pandemię śmierci kultury, stać się kontenerem na odpadki liryki uwznioślającej człowieka w jego uzurpacjach do bycia czymś więcej niż tylko nawozem historii i katem jej wyroków, o tyle rozpadł się przy próbie opisu śmierci matki. I ten rozpad jest zwycięstwem tej poezji.

Lata gliwickie przynoszą szczytowe osiągnięcia tej poezji. *Zielona róża*, *Twarz trzecia i*, przede wszystkim, *Nic w płaszczu Prospera*. *Acheron w samo południe* z *Twarzy trzeciej* to jeden z niewielu wierszy Różewicza, który dla celów ściśle metaforycznych wyzyskuje topografię Gliwic. Cele te, jak zwykle u Różewicza, wydają się być radykalnie tanatyczne. W jednej z rozmów, Adam Zagajewski mówi, że Gliwice nie stworzyły humanistycznej reprezentacji tego, czym faktycznie są. To trafne rozpoznanie jest złamane w tym jednym przypadku, jednym wierszu Różewicza. I tyle wystarczy. Perturbacje humanistycznej reprezentacji czegokolwiek

to horyzont interpretacyjny kanonicznego *Nic w płaszczu Prospera*. Żyjąc nader skromnie, w częstokroć niedogrzanym mieszkaniu przy ulicy Zygmunta Starego, pisze Różewicz taką oto diagnozę, jak się wydaje, naszego tu i teraz: „nic płodzi nic / nic wychowuje nic / nic czeka na nic / nic grozi / nic skazuje / nic ułaskawia”. Chyba żadna inna zwrotka polskiego poety nie zbliża się do tego *punctum* granicznego, za którym poezja jest już tylko mową pisma i niczym więcej. Skoro możemy zgodzić się, że Samuel Beckett zamknął modernizm w obszarze anglo- i francuskojęzycznym, zgódźmy się, że tym, kto zrobił to na gruncie polszczyzny jest Różewicz. Praktyczne zastosowania: *Kartoteka* i *Grupa Laokoona*. Pisane w Gliwicach.

Płodny twórczo czas gliwicki był również okresem frustracji. Nie ma co ukrywać, że Gliwice tamtego czasu były nieporównywalne z Wrocławiem, do którego poeta w końcu wyjechał. Inny autor, dla którego lekcja Różewicza, zwłaszcza jako filozofa końca toposów i zgruzowanej teodycei, czyli Rafał Wojaczek, od jakiegoś czasu święcił triumfy na poetyckich salonach i upadki na tychże salonach pijackich. Jerzy Grotowski, Ludwik Flaszen, Henryk Tomaszewski to synonimy Wrocławia. Wkrótce także Różewicz miał zasilić stolicę Dolnego Śląska i naonczas stolicę kultury europejskiej. Gliwice niewiele zrobiły, żeby poetę u siebie zatrzymać. Pograżone w technokratycznym delirium, produkowały kolejne rzesze absolwentów Politechniki, fakt, bardzo zresztą dobrej. I tak też zostały „miastem opuszczonym przez poetów”. Pomimo, że Różewicz miał w Gliwicach sporo przyjaciół, nawiązał stosunki z śląskim środowiskiem pisarskim, często podróżował po świecie, odnoszę wrażenie, że te dwadzieścia lat nie zapisało się w jego biografii jakoś szczególnie szczęśliwie. Poeta, nieskłony raczej do osobistych wynurzeń, dał się namówić Krzysztofowi Korwinowi Piotrowskiemu na filmowy dokument. *Gliwickie lata Tadeusza Różewicza* oglądam z frustracją. Z tą samą frustracją często przejeżdżam obok mieszkania Różewicza. Skądinąd to puste miejsce jakoś rezonuje z moim odbiorem twórczości poety. Po spotkaniu z tego rodzaju tekstem kultury, czytelnik wynosi specyficzną „nadwyżkę pustki” – jedyne, przekonujące dzisiaj frukta, jakie może zaferować literatura.

W dziewięćdziesiąte urodziny Tadeusza Różewicza zastanawiam się, jak to z jego twórczością jest. Czy faktycznie stanowi ona najpierwszy punkt orientacyjny dla poetów piszących dzisiaj? Kiedyś w obiegu literackim funkcjonował frazes, że Różewicz dochował się największej ilości epigonów. Cóż, prawdopodobnie tak było. Z tym, że dzieło Różewicza jest absolutnie „nierozwojowe”, w sensie swojej szczelnej jedyności. Analogicznie rzecz ma się z poetykami Witolda Wirpisy, Mirona Białoszewskiego, Rafała Wojaczka. To *uniwersum* idealnie zamieszkałe przez demony autora, przez jego konsekwentne aż do znużenia zwątpienie, wreszcie przez ból, do którego tylko on ma dostęp. Jest to również dzieło arcyprywatne

i w tym widzę paradoks odbioru Różewicza. Przyzwyczailiśmy się, a czas współczesny temu sprzyja, do komicznej, niemal maturalnej kazuistyki: jak wojna to Różewicz, jak Auschwitz to Różewicz, jak kultura wyczerpania i upadek wielkich narracji to także Różewicz, absurd istnienia, oczywiście Różewicz. Wszystko to prawda, przy czym wyobraźmy sobie anachoretę, na którego barki nagle spada obowiązek świadczenia tym wszystkim kataklizmom? Sam Różewicz zresztą pięknie potrafi „obejść” przeróżne obowiązki poety polskiego. Ostatnie lata przyniosły szereg publikacji, zwłaszcza *Margines, ale...* i *Kup kota w worku*, z których wyłania się zgoła inna, zwolniona z patetycznych obowiązków, persona. Tą personę czasami można podziwiać. Na tych nielicznych zdjęciach, gdzie Tadeusz Różewicz uśmiecha się do nas jak dziecko. Dziecko, które przeżyło wszystko, co najgorsze. I spokojnie może sobie teraz popatrzeć na nasze zabawne wysiłki powiedzenia o nim czegoś w pełni prawdziwego.

Najwyraźniej dzieło Różewicza jest jeszcze przed nami i tymi, którzy przyjdą po nas. O nas i o nich sam poeta wiedział już całkiem sporo i w *Żarciu patetycznym* z tomu *Rozmowa z księciem* pisał: „Nie do potomnych / przecież nie ma sensu / być może to będą potwory [...] będę mówił do wszystkich / którzy mnie nie czytają / nie słuchają nie znają / nie potrzebują / Oni mnie nie potrzebują / ale ja ich potrzebuję...”. Móc się przydać do czegoś, zwłaszcza do czegoś tak nieprzydatnego jak literatura, to zaszczyt. I to jest ocalenie, o które również może chodzić.

7.

Różewicz zmarł niemal w kapciach. Cicho i bez specjalnej pompy. Odpowiednio wcześniej zadbał o potomnych, redukując możliwość jakichkolwiek narodowych egzekwii nad własnym trupem. I chyba naród to ucieszyło. Akurat o niego naród niespecjalnie chyba chciał się upomnieć. Problematyczność Różewicza i jego antyheroiczny etos, maksymalnie sprozaizowana poezja i chyba raczej antypatyczne usposobienie, czyniły go antybohaterem współczesności. Umiłowanie starych, wysiadujących nicość kobiet – ten karykaturalny obraz śmierci dreptającej i mędzającej, krzątającej się wokół banalnych rytuałów codzienności – niósł Różewicz jak sztandar w czasy pełnej mobilizacji młodości i żywotności. Wstydlivość śmierci, a zwłaszcza starości i choroby, to było tabu mojego dzieciństwa w mieście. Kiedy ktoś w mrówkowcu umierał, rżąc niemiłosiernie przez ścianki z dykty, wsłuchiwałem się w gruchanie gołębi w szybie wentylacyjnym łazienki. Echo gruchania i echo stękliwej agonii tworzyły zadziwiająco obcy melanz, jakąś kleistą substancję złości. Byłem zbyt mały, aby rozpoznać we własnej złości pragnienie uczestnictwa w czymś odchodzeniu. Podniecenie i lęk kazały mi coraz częściej widzieć w mijanych ludziach nosicieli własnego kresu. Przy czym kres ten wyobrażałem sobie zawsze

jako dźwięki wydobywające się z wentylacyjnej kratki. Spotkał mnie spory zawód i rozczarowanie, kiedy po raz pierwszy uczestniczyłem w seansie śmiertelnej godziny osoby bliskiej. Nie byłem w stanie zostać obserwatorem własnego strachu, nie potrafiłem stanąć obok tych wydarzeń i spokojnie wsłuchiwać się w ich gruchanie i stękanie. Znalazłem się w ich środku niemo i łagodnie jak nieistotny rekwizyt w przedstawieniu, gdzie główna rola jest jedna, a bohaterka jasno określona. Potem były już tylko łzy i dystans rodziców, zajętych nagle czymś innym niż moja osoba. Świat nagle dziwniał. Dużo później, jako czytelnik Różewicza, wyczuwałem w niektórych jego tekstach tę gęstą dziwność i obcość, jaką wyzwała zanik tkanek, rozpad ciał, mor wojny. Bez względu w jakiej perspektywie poeta mówi o śmierci, zawsze utlenia się z tego mówienia patos, ustępuje miejsca figurom realistycznym, sugestiom behawioralnym, antymetafizycznej przytomności umysłu i języka. Dzieje się tak zwłaszcza, kiedy wiersz na niebezpiecznie bliską odległość zbliża się do obszarów zarezerwowanych dla szczególnego rodzaju intymności.

Pamięci Konstantego Puzyny

Czas na mnie
czas nagli

co ze sobą zabrać
na tamten brzeg
nic

więc to już
wszystko
mamo

tak synku
to już wszystko

a więc to tylko tyle

tylko tyle

więc to jest całe życie

tak całe życie

ANDRZEJ SKRENDO

Dziewięć cytatów z Różewicza i jeden ponadto

Przedstawię kilka cytatów, które wydają mi się ważne lub na rzeczy ważne u Różewicza wskazują. Nie chodzi o „objaśnianie”, a raczej – by tak rzec – o potrącenie struny, wywołanie ruchu, inscenizację poruszenia. Liczba przytoczeń wskazuje na dekalog, ale to raczej przypadek niż zamierzenie. Z większej liczby cytatów właśnie tyle udało się sprząc – jednak niezbyt mocno, bo jest istotne, aby zachowały autonomię i aby wyczuwalny był przeskok. Podejrzewam bowiem, że podobną „strukturę” ma myślenie samego Różewicza: stanowi zbiór spowinowaconych idei. Ponadto wydaje mi się, że formuły Różewicza bywają nad wyraz precyzyjne, może dzięki swej niewymuszonej i niewysilonej paradoksalności. Wystarczy ich użyć. Iść razem z Różewiczem – niewiele więcej trzeba, ale nie oznacza to od razu, że idzie się do przodu czy do jakiegoś celu.

Aha – ostatni cytat nie będzie z Różewicza, żeby zademonstrować że „w środku” Różewicza są też inni, a nie tylko Różewicz. Na tej metaforze wstępną się kończy.

1. „Ja te rzeczy robię niechętnie... nie jestem teoretykiem. Powiem coś w roku 1958 na temat poezji albo teatru, a potem cytują i cytują, aż do śmierci...” (*Rozmowa*).

No ale właśnie „te rzeczy” zamierzam robić – cytować. Co w tym złego? To pozostaje niejasne, choć bez wątpienia w wyrażeniu Różewicza wyraźnie pobrzmiwa jakby moralna nagana, a może swego rodzaju pruderia?

Ale może nie chodzi tu o gest cytowania, ale o coś innego – o bycie „teoretykiem”. Ciekawe, że wyrazu tego Różewicz nie wziął w cudzysłów. Słowa „poezja” czy „twórczość” bierze bardzo często („»wiersz« nad którym ostatnio »pracuję«”) albo opatruje wyrażeniem „tak zwana”, albo w jakiś inny sposób zaznacza swój dystans. Tymczasem bycie teoretykiem jest, zdaje się sądzić Różewicz, zajęciem zdecydowanie lepiej określonym i – by tak rzec – pewnym. Bycie poetą to zajęcie „niepewne”.

A może na odwrót: teoretyzowanie to rodzaj „grzesznej przyjemności”, bo jest czymś „zamiast”. Właściwy „stosunek” pisarza do swego zajęcia powinien polegać na pisaniu, a nie komentowaniu tego, co napisał, lub – co gorsza – tego, że nic nie napisał. Tymczasem na obie te pokusy Różewicz został wystawiony (wystawił się?), a szczególnie intensywnie – co jest jego wyróżnioną dolegliwością – na tę drugą.

W tym miejscu warto dodać, że w jednym z listów do Ryszarda Przybylskiego Różewicz sugeruje, że jego wypowiedzi teoretyczne (lub „teoretyczne”) są wyrazem niecierpliwości i niejako z definicji pozostają „nieprecyzyjne”. Wynikałoby stąd, że właściwym terenem ich „formułowania” i „odpowiadania” na nie winna być twórczość literacka. To, co można by uznać za „niewłaściwe” zajęcia pisarza, jest

jednak „istotą” działań teoretyka. Co więcej, zamiast zajmować się twórczością pisarza, zajmuje się on chętnie tym, co powstaje „zamiast” niej – komentuje komentarze, czyli niejako w dwójnasób robi coś „zamiast”. Czyli udaje, że „coś” „robi”. Może czyni tak również z niecierpliwości? Pragnie „uprościć” coś, co uprościć się nie daje? Znadto pożąda czystości, podczas gdy literatura to „formy nieczyste”? Tak czy owak, w takim przypadku teoria byłaby efektem niecierpliwości – i u teoretyka, i u pisarza.

Przy czym, jeśli chodzi o tego pierwszego, Różewicz w gruncie rzeczy wystosowuje zachętę polegającą na tym, aby teoretyk po prostu porzucił teorię. Nie chodzi o to, żeby skupił się na pisaniu pisarza, a nie na komentarzach do pisania, ale o to, aby sam zajął się wreszcie „czymś”, a nie permanentnie robił coś zamiast, czyli (nie) robił „nic”, podczas gdy trzeba robić („coś”). Nie chodzi tu wcale o gry słów. Pamiętajmy, że analogiczną zachętę sformułował wobec filozofów Ludwig Wittgenstein i – niekonsekwentnie, ale radykalnie – usiłował za nią pójść, co wzbudziło u Różewicza autentyczny podziw.

I jeszcze jedno: Różewicz mówi, co mówi, bo wyraźnie nie ufa swoim zdolnościom teoretycznym. Jego irytacja, tak bardzo wyczuwalna w dwóch przywołanych na początku tej części zdaniach, staje się bardziej zrozumiała po przyjęciu tego właśnie założenia. Sytuacja Różewicza jako „teoretyka” jest zatem taka: niby powiedział, co powiedział, ale niezupełnie to miał na myśli, a oni, owi teoretycy, powtarzają coś, czego powtarzać nie warto, w gruncie rzeczy zatem nie rozumieją, co czynią, i tylko powiększają zamieszanie (które wywołał sam autor, ale mniejsza z tym). Co jednak, jeśli to niezupełnie prawda? Kiedy dziś czyta się zbiór rozmów z Różewiczem – *notabene* o tytule *Wbrew sobie*, a więc potwierdzającym jego „niechęć” – widać, jak precyzyjnym i odkrywczym teoretykiem sztuki bywa Różewicz. Teoretycy na ogół bywają zgodni, z sobą i z samym Różewiczem, że jego „teoretyzowanie” nie jest najwyższej próby. Też tak mówiłem. Dziś nie jestem tego pewien.

(Użyłem przed chwilą cudzysłowu przy słowach „teoretyk” i „teoretyzowanie” nie dlatego, żeby komentarze Różewicza nie zasługiwały na to miano, ale z tego powodu, że rozwijają się one w innym trybie niż teoretyzowanie teoretyka).

2. „U mnie nic ciekawego i nowego. Może to i lepiej. Nie wiem” (list do Karla Dedeciusa z 17.10.1969).

Takie formuły, że „nic ciekawego”, powracają nie tylko w listach do Dedeciusa, ale również do innych korespondentów Różewicza. Czy jest w nich coś zastanawiającego? Łatwo zauważyć, że w listach Różewicza nieobecna jest polityka, tak zwane polityczne przełomy. Nie ma jednak też wiele z tego, co można by nazwać „materią codzienności”. Stąd milczenie o polityce i stąd owe formuły „nic nowego”. Ale, jeśli się dobrze zastanowić, o żadnej „łatwości” nie może tu być mowy.

Wiemy, że Różewicz jako czytelnik gazet i widz telewizji (miotany sprzecznościami), bardzo interesował się bieżącymi wydarzeniami. Sposób, w jaki owe

wydarzenia przenikają do jego twórczości, w zasadzie pozostaje nierozjaśniony. Więcej ujawniają dzieje recepcji jego twórczości (dość wspomnieć o sporach z okazji *Do piachu czy Białego małżeństwa*), ale ta droga – od odbioru do dzieła – nie jest tą samą drogą, co od dzieła do odbioru. Odbiór polega przecież na zastąpieniu jednych „błędów” innymi „błędami”, które jeszcze nie zostały rozpoznane. Zachęta Wittgensteina, aby znaczenie utożsamić z użyciem, raczej podważa niż podtrzymuje samo to odróżnienie. Temperatura sporów wokół utworu literackiego nie jest miarą stopnia ani sposobu zaangażowania utworu w spory odbywające się obok literatury. Słowem, Różewicz ma rację, gdy mówi, że jego utwory są „w bardzo specyficzny sposób zaangażowane” (rozmowa *Uniknąć szufladkowania poezji*). Ale są – nawet jeśli nie w wąsko pojętą politykę, to na pewno w bieżące przemiany społeczne. Choć w politykę także. Wiemy, na przykład, że Różewicz chciał napisać sztukę o Marcu '68. Wyjaśnienie, jakiego udzielił na temat fiaska tego projektu, daje do myślenia: „nie potrafiłem (śmieje się autoironicznie) stworzyć właściwej substancji językowej” (rozmowa *Życie w starych i nowych dekoracjach*).

Jeszcze ciekawsza jest kwestia nieobecności materii codzienności w listach Różewicza. Najwyraźniej Różewicz ma jakby lepszy do niej dostęp w poezji niż w listach. Tak jakby ta właściwa „codziennosc” – która nie daje się zamknąć w formule „u mnie nic nowego” – znajdowała się „pod” lub „obok” (chyba raczej nie „ponad”) codziennością. Choć chyba trzeba by powiedzieć na odwrót: to, nad czym, czy obok czego przechodzi się za pomocą formuły „u mnie nic ciekawego i nowego”, to zaledwie „codziennosc”. Codziennosc bez cudzysłowu sytuuje się gdzieś indziej i potrzebuje poezji, aby się ujawnić.

3. „Nie ma do czego wracać. To jest sprawa zasadnicza [...] Chcę żeby Pan – zależy mi na tym – nie zgubił tego tropu” (list do Przybylskiego, 3.10.1966).

Czy Przybylski podążył za tym tropem? Nie jest to dla mnie jasne. Jeszcze w roku 1970 pytał Różewicza „Czy Jezus już zamieszkał w Pana duszy?”. Po latach chyba trop odnalazł, choć – zdaje się – w swym odchodzeniu od religii zaszedł dalej i w inne rejony niż Różewicz.

Tymczasem uwaga Różewicza istotnie wydaje się kluczowa. Nie pozwala ona traktować Różewicza jako romantyka zranionego przez historię, wyznawcę teologii negatywnej, zwolennika jakiejś retrospektywnej utopii (na taką interpretację nalegał m.in. Miłosz). Co jest tym bardziej istotne, że Różewicz nie zawsze konsekwentnie trzymał się swojej linii.

Kłopot bowiem w tym, że powiedzenie „nie ma do czego wracać” bywa mylące, gdyż nadal sytuuje wypowiedzającego w perspektywie regres–progres i wiedzie do (wracających przez dziesięciolecia) oskarżeń, że Różewicz „stoi w miejscu”, „ociąga”, „nie kwapi” do tego, żeby wreszcie ruszyć do przodu – i w górę. Tymczasem istotny wysiłek Różewicza to próba usytuowania siebie poza tą alternatywą – co jest nie

tylko niełatwe do zrealizowania, ale trudne do przedstawienia. Nie jestem „antyes-
tetyczny” – ani „estetyczny” podkreśla Różewicz w liście do Przybylskiego, po czym
wykrzykuje: „– na miłość Bożą – to [przeciwieństwo] nie istnieje już”.

4. „Rysiu, Rysiu – może czasem trzeba wypić ćwiartkę pod kiszonego ogórka!! –
nie myśl, że chcę się popisywać trywialnością” (list do R. Przybylskiego z 17.08.1983).

Zacznijmy od uwagi dotyczącej całej korespondencji z Przybylskim. Na począt-
ku – co znaczy: przez jakieś pierwsze dwadzieścia lat – Różewicz często bywa zmę-
czony strategią Przybylskiego polegającą na mówieniu „ci, którzy cię chwalą, nie
rozumieją cię, ja ci powiem, kim jesteś naprawdę”. W efekcie staje się ta korespon-
dencja nie tylko wspaniałą historią porozumienia między dwoma wybitnymi ludź-
mi, ale też historią nieporozumień – te zresztą są najciekawsze. Dotyczą one m.in.
Staffa i Przybosia, ale też relacji do i statusu komentarza wobec tekstu poetyckiego,
jak również trywialnej i nietrywialnej strony codzienności.

Różewicz wypowiada przywołane zdania w reakcji na list, w którym Przybylski
wywodził m.in. rzeczy następujące: „Z całej Twojej twórczości wyziera w końcu jed-
na prawda, że istnienie jest próbą, a spektaklu nigdy nie będzie. Maestro! To jest
najwspanialsza próba – oczywiście razem z całym tym obozem koncentracyjnym,
w którym Przedwieczny raczył być zamknąć swe stworzenie. Za to Cię ludzie kocha-
ją, żeś zawisł nad tą swoją Poczekalnią, Salą Prób czy Salą Tortur – i opowiadał”. Bar-
dzo to sugestywne i inspirujące. Może jednak razić – i najwyraźniej razi Różewicza.
„Twój list sprawił na mnie trochę dziwne wrażenie – dawniej byłeś bardziej konkretny
w tym, co pisałeś”. Powiedzmy od razu: nie jest to prawda (na gruncie myślenia
Różewicza), ale co innego jest ważne. Przecież Przybylski bez wątpienia starał się
być bardzo konkretny. Jego wizja jest rozbudowana, szczegółowa, nawet skrupu-
latna (nie sposób tu przepisać całego listu). Nie zatem brak dyscypliny obciąża
Przybylskiego w oczach Różewicza, ale brak powściągliwości. I to, jak się zdaje, winno
być cechą dobrego komentarza (według Różewicza): powściągliwość, czyli świad-
omość własnych granic i ograniczeń. Przybylski oczywiście ciągle zasadę tę narusza
i – rzecz jasna – właśnie ta praktyka przyciąga (a może raczej: wabi) Różewicza.

Ale na tym sprawa się nie kończy: Różewicz idzie dalej i wyznaje, że uważa,
iż „resztki godności ludzkiej schroniły się w racjonalizmie tak teraz wyszydzonym
i podeptanym...”, co brzmi jak ostrzeżenie dla Przybylskiego, żeby zastanowił się,
co właściwe robi. Ale to znów z punktu widzenia Przybylskiego jest bezzasadne
uogólnienie – Przybylski mógłby odpowiedzieć, że pozostaje racjonalny, nie uważa
bowiem racjonalizmu za narzędzie wykluczenia tego, co znajduje się poza nim, lecz
raczej za procedurę wyznaczającą granicę racjonalności. Można by powiedzieć, że
myśli całkiem po Wittgensteinowsku (tym razem chodzi o pierwszego, nie drugiego
Wittgensteina): nie wolno uznać, że to, co sytuuje się poza granicami języka, nie
istnieje i jest nieważne, lecz na odwrót – istnieje i jest najważniejsze. Różewiczu,

jesteś mistykiem, mówi w następnym liście Przybylski (z 5 października) i dodaje: „Nie krzycz na mnie. Mistycy są bardziej trzeźwi od utylitarystów”.

Jak się zdaje, na jakimś poziomie – trudnym jednak do zlokalizowania – Różewicz doskonale rozumie, o co chodzi Przybylskiemu. Jak mówiliśmy, tego rodzaju myślenie i komentowanie poezji, z jakim mamy do czynienia w przywołanym cytacie, nie jest odstępstwem od tonu przyjętego przez Przybylskiego – i najwyraźniej, choć Różewicz przeciw temu stylowi się buntuje, stylu tego potrzebuje. Dzieje się zatem tak, jakby Przybylski w jakiejś mierze mówił to, czego Różewicz powiedzieć się boi (nie wiem, czy to dobre słowo) – i mówił w taki sposób, którego Różewicz zabronił sobie używać. Z tego powodu, gdy Przybylski zaniedbuje pisanie nowych listów, Różewicz ponownie czyta, jak wyznaje, jego stare listy.

W *postscriptum* Przybylski bierze swój wywód w nawias i zauważa: „Przeczytałem i zrozumiałem, że będę albo Ezechielem, albo dadaistą. Ładne widoki!”. Problem jednak chyba w tym, że Różewicz powiedziałby, że Ezechiel był dadaistą, niestety, bez wiedzy o tym fakcie, zaś dadaiści, równie nieświadomie, odegrali rolę Ezechiela. Czy Przybylski by się na to zgodził?

Pozostaje jeszcze dodać słówko o codzienności i „codzienności” (niecodziennosc wzorem Różewicza, pozostawmy tymczasowo i pozornie na boku). Zauważmy, że Różewicz nie wdaje się w swych listach w opisy tego, jak pił wódeczkę i jadł ogórka – ale w liście proponuje to Przybylskiemu. Zastrzegając, co ważne, że wcale nie pragnie epatować trywialnością. Picie wódki i zagryzanie ogórkiem bywa codzienne i „codzienne” oraz trywialne i nietrywialne jednocześnie.

5. „to stało się, a raczej to stawało się, napadały mnie pokusy, żeby brać słowa w cudzysłów... miałem takie chwile, że prawie wszystkie słowa miałem chęć ozdobić – a raczej uzbroić – w cudzysłowy [...] Była w tym jakaś »djabelska« sztuczka” (kartka do R. Przybylskiego, 20.11.1992).

Przedstawiony opis korzysta z metafory religijnej, ale głęboko polemicznie, bo nie potwierdza opozycji, na których ten dyskurs jest zbudowany. Żeby powiedzieć, że znajdujemy się pod działaniem siły złej, która nawiedza, trzeba dysponować równie silną i wyrazistą ideą siły dobrej. Przeciwnieństwem dobra nie jest jednak „dobro” i pozostaje zupełnie niejasne, gdzie między dobrem a złem usytuować „dobro”. A przecież o „zdradzieckie” działanie cudzysłowu chodzi Różewiczowi... Analogicznie z odróżnieniem użycie/przytoczenie: pokusa polega na tym, aby zatrzeć to odróżnienie, jednak mówienie za pomocą samych przytoczeń nie dałoby się odróżnić od mówienia bez przytoczeń. Na tym polega „djabelskość” tej pokusy: jest ona przeciw skuteczna.

Edward Balcerzan, opisując niegdyś działanie Różewiczowskiego cudzysłowu, mówił o „napadaniu”, cudzysłowu na słowa. Ciekawe, że Różewicz woli mówić o „uzbrajaniu”. Czy chodzi zatem o agresywną taktykę paraliżującą możliwości

użycia języka czy o obronną strategię uzyskiwania przez słowa – a także, co równie ciekawe, sposoby poetyckiego mówienia – właściwej i koniecznej precyzji?

Nieoczekiwany cudzysłów jest też oczywiście praktyką quasi-metaforyczną, intensywność jego użycia pozostaje w korelacji do użycia metafory, którą Różewicz „zwalcza” (ten cudzysłów potraktujmy jako „dozbrojenie” słowa).

Ciekawe, że pokusa cudzysłowu pojawia się także wtedy, gdy się o Różewiczu pisze. Ale oczywiście nie chodzi o to, żeby komentowanie Różewicza zastąpić cytowaniem, lecz żeby pobudzić w języku komentarza tę samą grę sił, którą w swoim języku wzbudza Różewicz.

6. „Afisze na *Wyszedł z domu* mogą być pisane ręcznie ołówkiem (lub atramentem) (format 10 cm x 10 cm) na kartkach ze szkolnego zeszytu – moje nazwisko może być zniekształcone → może nawet ktoś inny tam figurować. Powiedz, Henryku, czy mi wierzysz? Naprawdę bardzo mi zależy, żebyś uwierzył” (list do H. Voglera, 14.03.1965).

Rozpaczliwa, albo wręcz desperacka prośba, prawda? Ale czy ja wiem... Pomijając interesujący pomysł z afiszami, można by zapytać, o co chodzi Różewiczowi? Jednemu ze swoich bohaterów Różewicz każe się zastanawiać, czemu Kafka sam nie spalił swoich tekstów, tylko kazał uczynić to jedynej osobie, o której wiedział, że tego nie zrobi (Brodowi)... Może Różewicz powinien zaproponować pominięcie swojego nazwiska zamiast prosić o wiarę w to, że tego właśnie pragnie?

Kłopot polega na tym, że podobnych próśb znajdziemy więcej. Na przykład Dedeciusa Różewicz prosi w liście z 1 czerwca 1965, żeby nie myślał, że Różewicz nie pisze z powodu lenistwa, lecz że chodzi w tym wszystkim „O samą istotę »sens«? życia” (tutaj cudzysłów współdziała z pytajnikiem, jak widzimy). Powraca Różewicz do tego motywu m.in. w liście z 14 września 1981 roku („Od wierszy raczej uciekam, nawet się ich wstydzę”) – ale temu z kolei nie wierzą nawet wydawcy (w przypisie 24 czytamy, że Różewicz pisze z „nie do końca szczerą autoironią”).

W liście do Przybylskiego z 15 stycznia 1989 znajdujemy odmianę tego motywu: „ja tyle osiągnąłem, że potrafię pisać nieciekawie... moi epigoni jeszcze tego nie spostrzegli i piszą »ciekawie«”.

Co oznaczałoby uwierzyć Różewiczowi? Uwierzyć w jego pragnienie przezroczystości. Za to właśnie, za przezroczystość wiersza (jak wynika z innego listu do Przybylskiego), Różewicz cenił Staffa. Dzięki przezroczystości, tłumaczył, udaje się zachować „Ostrość konturu”. Różewicz chciałby ją wzmóc, pozbawiając utwór piętna osobowości autorskiej, czyli podejrzania o dążność do osobniczej oryginalności. Bo osobnicza oryginalność zakłóca „ostrość konturu” – daje jego pozór. Innymi słowy, dążność do oryginalności sprawia, że poezja staje się nieczytelna, staje się „grą” – w specyficznym Różewiczowskim sensie tego słowa.

Nawiasem mówiąc, to właśnie z tego powodu – a nie (tylko) z powodu egoistycznego przewrażliwienia – Różewicz w zasadzie od 1956 roku czuł się okradany

ze swojej poetyki przez rzesze naśladowców (do których zaliczał m.in. Herberta). Oni nawet nie byli w stanie podjąć „gry”, to znaczy rozpocząć, zgubnej skądinąd, rywalizacji na oryginalność i odmienność. Oczywiście, zmiany, które sam wprowadził wobec poprzedników, Różewicz nie uważał za ruch we wciąż tej samej „grze”, raczej postrzegał siebie za *sui generis* narzędzie konieczności historycznej. I nie rozumiał, czemu inni nie rozumieją, że w jego atakach na poezję nie chodzi o niego samego, o Różewicza, ale o tę narzucającą się konieczność. Ostatecznie zatem, do roku 1956 czuł się jedynie osamotniony, a po roku 1956 osamotniony i okradany. Niemniej zdołał narzucić nam przeświadczenie dotyczące istnienia owej konieczności – co oczywiście jest mniej zrozumiałe poza kontekstem polskiej historii literatury – i dziś brak nam środków intelektualnych oraz wyobraźni, aby wyimaginować sobie, jak polska literatura nowoczesna wyglądałaby bez Różewicza. Przecież wpłynął on także na tych, którzy założenia i reguły Różewicza odrzucali.

7. „W swoim myśleniu on jednak szedł w kierunku wertykalnym – od człowieka do Boga. A ja poruszałem się na płaszczyźnie horyzontalnej. To był zasadnicza różnica. Dla niego zło i dobro było rozdzielone, a dla mnie było i jest rozsiane” (*Piękno jest okrutne...*).

Tę uderzająco trafną autocharakterystykę dał Różewicz po latach w odpowiedzi na list Jerzego Nowosielskiego zawierający odmowę wykonania obwoluty do wydania *Białego małżeństwa* (w 1974 roku). Wyjaśniał tu Nowosielski, że Eros Różewicza zstępuje do „poziomu infernalnego”, na „najniższy poziom świadomości i przeżycia”, podczas gdy on sam Erosa „podnosi” oraz nadaje mu sens „duchowo pozytywny”.

Warto uświadamiać sobie, że formułując taką diagnozę, Nowosielski wpisywał się w jeszcze do niedawna najpopularniejszy sposób rozumienia Różewicza jako poety „negacji”. Gdy w latach sześćdziesiątych Różewicz wyjaśniał, że u niego optymizm i pesymizm łączą się w jedno (w notatce *Nic, czyli wszystko*) wrzuszano ramionami. Gdy długo potem w *Językach teatru* tłumaczył, że u niego „tradycja i destrukcja działały równocześnie, symultanicznie, zderzały się, wzajemnie się rozbiły i wręcz niszczyły”, mało kto miał uszy, aby to usłyszeć. W odpowiedzi Nowosielskiemu, i innym, Różewicz śmiało odrzuca cały ten wertykalny schemat myślenia, proponując coś zupełnie innego. Coś, co można by nazwać „hermeneutyką powierzchni”. O ile byłaby ona nadal hermeneutyką (czy istnieje hermeneutyka nie oparta na metaforze kopania i wydobywania?).

8. „Z zasady – nie gorączkuję się. Na problemy i pytania z 1948 roku zamierzam odpowiedzieć w 1968 roku, a na te z 1964 w 1974” (*Dużo czystego powietrza*, 1965).

Gdyby tak naprawdę było, powstawałoby ciekawe zawikłanie: odpowiedź na pytania nowe byłaby późniejsza niż pytania najnowsze, zatem odpowiedź na nowe

można by wziąć za odpowiedź na te najnowsze, zaś odpowiedź na najnowsze uznać za odpowiedź na pytania niezadane, a zatem za osobliwą „nieodpowiedź”, która choć odpowiada, to nie wiadomo na co. Kusząca myśl: zarysować „rozwój” twórczości Różewicza wedle tak pojętej kategorii odroczenia...

Do owego odroczenia czy rozmijania, a może splatania i rozplatania, Różewicz dość często wraca. Na przykład, w roku 1990 mówił: „moje problemy nie współgrają, nie współbrzmia z problemami, które są aktualne dla naszego świata literackiego” („Jestem tu, pod ręką”). Można by pomyśleć, że tym samym Różewicz zasługuje na miano „poety niewczesnego” w nietzscheańskim sensie tego słowa – ale to chyba zbyt mało giętka idea.

Powiedzmy następująco: pytanie o „aktualność” pisarza zawsze jest trudne, bo zagadkowe. Przecież w każdym konkretnym momencie czasu mamy do czynienia z wieloma jego warstwami, wzajem niewspółbieżnymi. Mało jest też ambicji równie niepewnych, jak podążanie za tym, co wydaje się najbardziej wysunięte do przodu (a co Różewicz jaskrawo zobaczył na przykładzie Przybosia). Jednak w przypadku Różewicza pytanie o „aktualność” nabiera dodatkowej trudności: czy „aktualna” jest „nieaktualność” Różewicza? Wiele zależałoby tu od odpowiedzi na pytanie, czy istnieje nieaktualna nieaktualność? Ale zdaje się, że tak, że istnieje. Pytanie nadaje się do rozpatrzenia.

9. „Na »uroczystości« nie przyjadę, bo nie mam czasu (zajęty jestem czytaniem wszystkich zaległych gazet!)” (list do H. Voglera, 7.10.1965).

Z tymi gazetami to istotnie rzecz ciekawa: Różewicz robi wiersze z trochę innej materii niż wielu innych poetów. Unika konfesji i introspekcji. Komponuje wiersz tak jakby robił reportaż, artykuł, esej. Szuka innych źródeł energii. Bo, jak sam zaznacza (w jednej z rozmów), w poezji liczą się materia i energia: trzeba umieć tę drugą wydobyć z pierwszej. Metafora recydingu wiele tu wyjaśnia, jeśli pojąć ją zarazem odpowiednio szeroko i wystarczająco precyzyjnie. Inna sprawa to pytanie, co to takiego „zaległa gazeta”?

Poza tym – rzeczywiście na „uroczystościach” Różewicza nie będzie, ale przecież nigdy ich nie lubił.

10. „Przyjedź, Najmilszy, sama Twoja obecność mnie rozweseli, bo dokoła dużo ścierwa. Mimo że się spiął w duchu, samotność mnie czasem docapi. Została mi tylko praca i tylko muzyka. Prawdziwych przyjaciół Bóg zawsze trzyma od człowieka daleko. Więc zbuntuj się przeciw Bogu i przyjedź” (R. Przybylski w liście do Różewicza, 11 sierpnia 1988).

PS Korzystałem chętnie z „nowych” książek Różewicza, a więc zbiorów listów, żeby wywód nieco „ożywić”. I swobodniej „cieniować” to, co – jak nam się zdaje – już wiemy.

LESZEK SZARUGA

Zawsze Różewicz

Gdy słyszę pytanie o moich mistrzów, wówczas przywołuję sytuację z czasów odległych, kiedy to uczniowie, później zaś czeladnicy terminowali u wybranego mistrza w jego warsztacie, doskonaląc się w swoim rzemiośle i sądzę, że trudno by mnie było do takich właśnie uczniów bądź czeladników zaliczyć z tego prostego powodu, iż zawsze, odkąd pamiętam, ulegałem zmiennym, czasem wzajem od siebie odległym i odmiennym fascynacjom, podziwiając u różnych majstrów inne zalety wykonywanych przez nich prac, od początku jednak nie zamierzałem zapisywać się do jakiejś jednej szkoły, a raczej pragnąłem korzystać z bogactwa propozycji nie tyle po to, by je łączyć w jakąś nadrzędną całość, lecz po to, by w ich konfrontowaniu z sobą i przymierzaniu do nich mych własnych zarówno artystycznych, jak egzystencjalnych doświadczeń, próbować znaleźć drogę własną, niekoniecznie zgodną z tym, co aktualnie wzięte i wskazywane jako wzorzec, a raczej pomocną w próbie dania wyrazu mym osobistym wizjom czy sposobom postrzegania zjawisk otaczającego mnie świata. W polszczyźnie na szczęście istnieje dość precyzyjne rozróżnienie między dwoma przywołanymi tu przeze mnie pojęciami, pochodzącymi wszak ze wspólnego źródła: mistrz i majster. Podziwiałem i podziwiam różnych majstrów, mistrza raczej nie poszukiwałem, nie byłem w sytuacji człowieka, o którym mowa w *Ocalonym* Tadeusza Różewicza:

Szukam nauczyciela i mistrza
niech przywróci mi wzrok słuch i mowę
niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia
niech oddzieli światło od ciemności

Wzroku, słuchu i mowy jak dotąd nie utraciłem, choć nie mogę twierdzić, że są pozbawione wad, nazwy i pojęcia przejmowałem i przejmuję od innych, ale też, gdy zachodzi taka potrzeba, staram się tworzyć własne, co zaś do rozdziału światła od ciemności wiem doskonale, że w świecie, który znam, ten rozdział nie jest ostry, że są tu między światłem i ciemnością, naprzemiennie po sobie następujących, fazy pośrednie, choćby zmierzchu i świtania. I choć bez wątplenia Różewicz jest jednym z najczęściej przeze mnie w bardzo odmiennych kontekstach przywoływanych autorów, to przecież nie mogę powiedzieć, że jest moim mistrzem w tym

rozumieniu, jakie zdaje się dominować w rzemieślniczej praktyce, choć przecież wiem, że i ja, i wielu innych, nie tylko polskich poetów, w różnych okresach i dla różnych powodów u niego terminowaliśmy. Bez wątpienia był jednym z pierwszych, dzięki którym zacząłem myśleć o poezji jako sposobie manifestowania swego stosunku do spraw tego świata, ale też jako o zespole narzędzi pozwalających podjąć próbę kreowania świata własnego.

Różewicz, tworzący bez wątpienia w swych późnych tomach – począwszy od *Płaskorzeźby* z paradoksalnym wyznaniem o tym, że „życie bez boga jest możliwe / życie bez boga jest niemożliwe” – kontrapunktową linię wobec „stylu wysokiego” dokonuje swoistego podsumowania doświadczeń i, wciąż przeciwstawiając „język ludzki” tradycyjnemu, tonalnemu jeszcze „językowi Muz”, dopowiada pointę do zakreślonego sobie niegdyś w ironicznym komentarzu do tezy Adorna zadania, jakim jest „pisanie wierszy po Oświećmieniu”. Fragment poematu *recycling* zatytułowany *Złoto* zaczyna się cytatem z *Metamorfoz* Owidiusza (nawiasem mówiąc „recycling” to jakby współczesna formuła „metamorfozy”): „*Aurea prima sata est aetas* [...]”. Później, jak wiadomo, ów złoty wiek, który był pierwszy, ulegał różnorakim przemianom. I oto:

mija wiek XX
ma się pod koniec
chrześcijańskiemu światu

Końcowi owemu towarzyszą dziwne znaki na niebie i ziemi – coś się dzieje dziwnego, niepokojącego, może nawet apokaliptycznego. Gdy przyjrzeć się tym spostrzeżeniom w kontekście całego dorobku poezji Różewicza, okaże się, że chrześcijaństwo podlega tu tej samej przemianie, co wszelka zanurzana w „późnowoczesnej” przestrzeni rzeczywistość. Jak ów koniec „wszystkiego” wygląda, można wyjątkowo wyraźnie zobaczyć, śledząc „metamorfozy” złota: „na sztabach złota / w sejfach Riksbanku / centralnego banku Szwecji / złoto zaczęło płakać / krwawymi łzami”. Potem lawina narasta: „*Nazi-Gold / auch in Portugal*”. I oto okazuje się, że współczesna kultura podsuwa wyjście z tej moralnie podejrzaney sytuacji – jest to wyjście odwołujące się do prawa zakwestionowania „wielkich narracji”, jakie towarzyszyły dotąd naszej kulturze, wraz z zakwestionowaniem fundamentalnych dla współczesności doświadczeń: „a może / Holocaustu nie było”. Rozwija się więc „*das lange Gedicht*” aż po ironiczną i zarazem dramatyczną pointę: „P.S. / jaki to długi wiersz! I tak się / dłuży czy to „mistrza” nie nudzi / czy nie można tego zmieścić / w japońskim haiku? Nie można”. Można zakwestionować „wielkie narracje”, powiada poeta, lecz tym samym trzeba odrzucić możliwość

wartościowania naszych uczynków. Jeżeli chce się natomiast zachować zdolność rozróżniania między dobrem i złem, trzeba umieć zaakceptować opowiadanie o ludzkim losie i jego metamorfozach. Inaczej powtarzać się będzie – jak w wierszu *Widziałem Go* – gest Piłata.

Co interesujące, w *recydingu* przywołuje Różewicz dwa języki: język ładu, jakim jest łacina Owidiusza, i język niemiecki będący językiem sprawców zła i chaosu współczesności – oba w „długim wierszu” stanowiącym ekwiwalent wielkiej opowieści, ale będący zarazem prowokacją wobec kultury mozaikowych klipów tworzących sieczkę narracyjną współczesności. Tak też dzieje się w wypadku książki zamykającej opublikowane dotąd dzieło poety. Ostatni zbiór Tadeusza Różewicza *To i owo*, jak zresztą cała jego twórczość, to poważna prowokacja nakazująca przemyśleć nie tylko kwestię granic literatury i literackości, ale w ogóle sprawy życia i śmierci, nie mówiąc już o tak marginalnych zagadnieniach, jak problemy teorii literatury. W utworze zatytułowanym po łacinie (dzisiaj!; do kogo ta mowa?) *Hic liber mihi est*, co należałoby chyba przełożyć jako *Ta książka należy do mnie*, czytamy o profesorze, z którym narrator (pozostańmy przy takim określeniu, niepoważnym, ale przecież nie będę tu udawał czytelnika naiwnego i mówił wprost o autorze), bywa, rozmawia o języku: „Chciałem mu sprawić trochę radości przyjemności i podarować pożyteczny prezent (zdarzają się takie dziwne uczucia między istotami). Myślę sobie podaruję moją małą książeczkę...”. Tą książeczką liczącą stron trzydzieści jeden jest dziełko zatytułowane *Urywki języka Ignacego Krasickiego według pierwszych druków*, które jednak wspomnianemu profesorowi podarowane nie zostało, gdyż ofiarodawcy zrobiło się go żal.

Cóż to za historia! Przecież odsyła czytelnika – choć pewnie nie każdego – do czytania dzieł biskupa, którego dzieło niemal zupełnie zostało zapomniane, a który był wszak autorem pierwszej polskiej powieści. Odsyła zresztą jeszcze dalej, w ogóle odsyła. I gdy to piszę, zastanawiam się nad fenomenem, jakim jest nie tyle samo pisarstwo Różewicza, ile stosunek Różewicza do pisarstwa – własnego i do literatury jako takiej, do sztuki, do życia. Bo już nie wiadomo, czy autor (Różewicz) to tak dla żartu, czy serio – jak choćby w utworze zatytułowanym *Propozycja dodatkowej umowy* czy w *Adaptacji i adopcji Szekspira*. Bądź w napisanym w roku 2010 utworze otwierającym ten zbiór – *zawód: literat*, którego pointa, pozornie prosta, jest wielopiętrowym czy wielopłaszczyznowym, prowokacyjnym wyznaniem dopisanym do Mickiewiczowskiego „widzę i opisuję” położonego w pierwszym wersie: „czytanie przepisywanie / poprawianie i czytanie / milczenie i wściekłość / odczytywanie / to jest właśnie »zawód« / pisarza poety i / literata”. Przy czym oczywiście ów cudzysłów zmusza do odczytania homonimu, który żart zmienia w dramat: słowo „zawód” oznacza wszakże i profesję, i niespełnienie oczekiwań.

Wszystko tu się liczy: słowo, rysunki, kaligrafie autorstwa Różewicza. Choćby w zamykającej zbiór *Ostatniej kartotece*, której dziewięćdziesięciodziesięcioletni bohater pozostaje „sam ze swoimi myślami”, gdyż wszyscy – czyli bohaterowie dramatów *Kartoteka* oraz *Kartoteka rozrzucona* – wymarli. Ten dramat – napisany i narysowany, ma swe nieredukowalne centrum, które można już niemal dowolnie interpretować. Nie wątpię zresztą, że *Ostatnia kartoteka* stanie się dla wielu badaczy twórczości Różewicza, zwłaszcza jego teatru, utworem o znaczeniu fundamentalnym. Aż strach pomyśleć, co przyniosą zainspirowane tym utworem spektakle i dysertacje naukowe, co znaczy, że kolejna prowokacja – czy raczej „prowokacja” – autora *Płaskorzeźby* zmusi raz jeszcze do przemyśleń dotyczących statusu literatury, która w moim przekonaniu traktowana jest przez samego Różewicza jako sztuka auto-podejrzeń w wymiarze zarówno czysto artystycznym, jak i etycznym. I warto w tym kontekście przywołać jego obraz ludzkości jako „gadającej pleśni” pokrywającej planetę. Tymczasem Różewicz pisze propozycję umowy rozpoczynającej się od słów: „1) Ja autor moich wierszyków przyrzekam Wydawcy...” (a mój komputer się wtrąca i poprawia na „przyrzekam”!)... I słyhać tu śmiech Różewicza, śmiech Poety żegnającego się ze światem i rzucającego wyzwanie tym wszystkim, którzy, jak bohaterowie jego wiersza *Nieznany list*, o których Jezus pisze do matki:

[...] są tacy ciemni
i prości że muszę pokazywać
cuda robię takie śmieszne
i niepotrzebne rzeczy [...]
zamieniam wodę w wino
wskrzeszam umarłych
chodzę po morzu

oni są jak dzieci
trzeba im ciągle
pokazywać coś nowego

Śmiech Różewicza... Cóż – to temat na poważną rozprawę. W istocie, jestem o tym przekonany, to śmiech stanowiący zasłonę dla patosu, dla którego nie ma dziś miejsca. Bo jest w tej twórczości głęboka wiara w ocalającą moc poetyckiego, ocalającego słowa. Świat bez poezji nie istnieje. Paradoks polega zaś na tym, że w tym świecie dla poezji już miejsca zabrakło.

ANDRZEJ SZUBA

Był ze mną i jest

W październikowym numerze katowickiego miesięcznika „Śląsk” z roku 1996 znalazły się wypowiedzi kilkunastu polskich poetów, uzyskane przez redakcję z okazji 75 rocznicy urodzin Tadeusza Różewicza. Zabrali głos, między innymi, Urszula Kozioł, Wisława Szymborska, Czesław Miłosz, Krzysztof Lisowski, Julian Kornhauser. Miałem i ja okazję wypowiedzieć się w tym zacnym gronie:

„Urodziłem się w Gliwicach w tym samym roku, w którym do tego miasta zjechał Poeta. Kiedy wyjeżdżałem na studia do Krakowa, Poeta kupował bilet do Wrocławia. Bez mała dwie dekady chodziłem tymi samymi ulicami, odwiedzałem te same kina, wdychałem to samo zsiarzone powietrze – i nie wiedziałem. Nie wiedziałem o Poecie, nie wiedziałem nawet o *Rozmowie z księciem*, o *Zielonej róży*, o *Twarzy trzeciej* – a to wszystko pisało się kilka ulic dalej. Był, a jakoby nikogo nie było – dla mnie, dla moich rówieśników, dla moich nauczycieli-polonistów. Zastanawiam się, na ile był dla Juliana Kornhausera i Adama Zagajewskiego, którzy uczęszczali do sąsiedniego liceum – też kilka ulic dalej. Pewnie to była wina Czasu, który sam w sobie nie był już ten najgorszy, ale wciąż na tyle zgrzebny i bezmyślny, że na tej samej szkolnej liście lektur obowiązkowych kazał umieszczać *Dziady* i *Ojczyznę* pisarki Wasilewskiej. Nie pamiętam, czy na tej liście był Poeta. Jeśli nawet był, to zapewne nie rozpychał się łokciami, nie obnosił się ze swoją prawdą i nie rymował. O tak, gdyby rymował, z pewnością bym go zauważył. A zresztą, po co chłopięciu z prowincjonalnego liceum wiersz jękający się językiem kolokwialnym? Jakie korzyści płyną z aż takiej ascezy ekspresji i ascezy środków? Jak zinterpretować tę zbanalizowaną frazę językową? I dlaczego ten wiersz brzmi jak stylizacja na komunikat? A tamten jak kopia komunikatu z ósmej strony »Nowin Gliwickich«? Ani to piękne, ani poetyckie, chropawe jakieś i kanciaste, i wieje od tego chłodem (?). I ani jednego utworu, do którego nastolatek miałby ochotę się przytulić, no, może oprócz tego wiersza o Teściowej, ale on zaledwie potwierdza regułę. Ta chropawość, ta kanciastość, ten chłód (?) przyda się absolwentowi anglistyki i początkującemu poecie dziesięć lat później i dwadzieścia lat temu, kiedy poświęci Poecie dwie stroniczki umiarkowanie odkrywczych zdań w książce programowej, opublikowanej do spółki z trójką przyjaciół w Wydawnictwie Literackim. Ale wtedy będzie już wiedział Wszystko – o poezji, o Tadeuszu Różewiczu, o poezji Tadeusza Różewicza i o Poezji Jako Takiej. To będą dobre czasy. Krótco potem złamię pióro eseisty i to

będzie jeszcze lepsze. Dzisiaj, kiedy nie wie o poezji nic – jest najlepiej. Dzisiaj jest w tym wieku co Poeta, kiedy wyjeżdżał z Gliwic do Wrocławia”.

Dzisiaj, jestem tylko trzy lata młodszy od Poety w roku 1996, ale aż o dwadzieścia pięć lat, jak miemam, mądrzejszy, bo wiem, że bez Jego wierszy moje *Postscripta* byłyby inne, może wcale by ich nie było. Pan Tadeusz był ze mną kiedyś trochę, potem – bardziej, dzisiaj jest bardzo, i tak już zostanie.

ANDRZEJ ZAWADA

Coś ty uczynił wierszom, Różewiczu?

W roku 1966 przeczytałem właśnie opublikowany tomik *Twarz*. Są w nim ważne wiersze, sporo ważnych wierszy wielokrotnie później drukowanych i cytowanych: *Szkic do erotyku współczesnego*, *Spadanie*, *Z życiorysu*, *Śmiech*, *Non-stop-shows*, a także inne, równie ważne, lecz rzadziej dostrzegane, jak *Wiedza* czy *Sen Jana*. Wiersze te czytane dzisiaj nie utraciły swej mocy, nadal działa ich wyrazistość. Zarazem jest to poezja, która stale wywołuje niepokój. Tytułowy *Niepokój*, zakomunikowany w 1947 roku, nadal nieuciszony.

Czy podtrzymują go słowa poety zamieszczone w posłowniu *Od autora* w tejże *Twarzy*? Wyznał tam: „Źródła metafizyczne, które karmiły poezję od jej początków, przestały bić dla mnie. Źródła estetyczne również wyschły”.

Od pierwszej lektury ta poezja nie daje się nazwać, chyba dlatego, że jej fundamentem jest sprzeczność. Czy ascetyczne wiersze Różewicza są wystarczająco atrakcyjne, czyli – mówiąc wprost – czy mogą być potrzebne, skoro poezja jest dziedziną prawdy i piękna? Czytanie wierszy jest drogą do odczuwania urody życia przy jednoczesnej akceptacji jego bezwzględnej podległości czasowi. Zatem czy redukcja wyrazu nie niszczy równowagi między pojęciem a obrazem?

Jako świadek samozagłady człowieczeństwa dokonującej się podczas drugiej wojny światowej Tadeusz Różewicz odmówił swemu świadectwu moralnego prawa do piękna. Zakomunikował czytelnikom śmierć poezji, uznając zarazem za swój obowiązek sporządzenie takiego komunikatu, dla którego należy wynaleźć nowy język, inną mowę, zdolną przekazać świadectwo ocalałych. Pojął, że nie można już uprawiać sztuki poetyckiej; a przecież nie wolno milczeć. Przez kolejnych siedemdziesiąt lat starał się wypracować dykcję, która jednocześnie najbliższa jest prawdzie i milczeniu.

*

Co takiego uczynił wierszom Tadeusz Różewicz, że utrudnił nam empatyczne, pełne, intelektualne i emocjonalne przyjęcie poetyckiej wypowiedzi? Psychiczne, etyczne i religijne okaleczenie człowieka wyraził poprzez redukcję estetyki. Rzeźwiście rozbił, a raczej brutalnie rozpołowił, językową jedność prawdy i piękna?

Jedności tej odmawiał prawa do dalszego istnienia, uważał, że owego przywileju ludzkość pozbawiła się sama. W samotności filozofa poszukiwał owej jedności przez całe twórcze życie, świadom tego, że

poezja powlecze się
dalej
w stronę Arkadii
albo w drugą stronę
(Wiedza, w: *Wyjście*, 2004)

Istotnie, ta poezja jest inna, jedyna w swoim rodzaju. Nie chłonę jej naturalnie, jak wiersze Miłosza, Barańczaka, Zagajewskiego; że nie wspomnę o niektórych poetach dawniejszych i bardzo dawnych oraz wielu zagranicznych, z Szekspirem i W.H. Audenem na czele mojej osobistej antologii.

Czesław Miłosz, w szkicu pt. *Różewicz w roku 1996*, napisał:

„Szept Różewicza jest więc jakby teologią Nieobecności i poeta mógłby rzec, że nie jest jego winą, jeżeli nie da się już wierszem chwalić Pana Zastępów, jak to umiał robić psalmista” (*Życie na wyspach*, 1997).

*

Ponownego scalenia tej zanegowanej jedności dokonali poeci pokolenia '68. Napisali wiersze, w których nie cofnęli się przed pokazaniem zła, lecz portret współczesnego człowieka dopełnili jego przywiązaniem do prawdy. Młodzieńczy wiersz Adama Zagajewskiego *Jak wygląda człowiek, który ma rację* możemy dziś czytać jako ponadczasową metaforę niewzruszonego istnienia uniwersalnych wartości.

Oczywiście nie tylko generacja Marca '68 przekraczała linię poetyckiego samoograniczenia, jakie Tadeusz Różewicz uznał za nieuniknione. Stale ignorował ją w swej twórczości starszy o dekadę Miłosz, a za nim szli także rówieśnicy autora *Twarzy* – choćby Anna Świrszczyńska, Zbigniew Herbert, Wisława Szymborska, Julia Hartwig, Wiktor Woroszyński czy Artur Międzyrzecki.

W zbiorze *Świat nie przedstawiony*, literackim i światopoglądowym manifestie pokolenia synów Różewicza, starania poety przyjmowano jako rzetelny wysiłek świadomego pisarza. Adam Zagajewski pisał: „w najnowszej historii literatury są pewne punkty zaczepienia, które składają się na nieciągłą, lecz ważną tradycję nowej poezji. Poezja Szymborskiej, Herberta, Różewicza towarzyszy poszukiwaniom pełnego głosu” (1974).

W tej samej książce Julian Kornhauser stwierdzał: „Dla Różewicza problem poezji nie jest sporem estetycznym. Śmierć poezji, jaką głosił, była przede wszystkim śmiercią odwagi i indywidualizmu społecznego. [...] To nieprawda, że Różewicz proponował nihilizm, a jego wiersze były puste w środku, to nieprawda, że jest mdłym moralistą. Jego wiersze nie p r o p o n u j ą i nie zmieniają. W jego poezji odbija się banalność i płaskość naszej cywilizacji”.

Zgadzam się z tą dawną opinią Juliana Kornhausera, lecz jednocześnie uważam, że w poezji Tadeusza Różewicza jest coś jeszcze, coś więcej. Jego widzenie rzeczywistości jest mi bliskie, podzielam je, choć nieraz czuję sprzeciw. Bo jego wywołanie było zamiarem poety i wiersze Tadeusza Różewicza stały się jednym z głównych, nieprzerwanych wątków mojego doświadczenia lekturowego.

milczało niebo
milczała ziemia

powiada w wierszu *W środku życia*, napisanym w 1955 roku. Zaś w wierszu *nauka chodzenia* ukończonym w roku 2004 przeczytamy:

trzeba się z tym zgodzić
że Bóg odszedł z tego świata
nie umarł!
trzeba się z tym zgodzić
że jest się dorosłym
że trzeba żyć
bez Ojca

„W późnych wierszach Tadeusza Różewicza – pisze Jan Stolarczyk w *Posłowie* do przygotowanego przez siebie wyboru wierszy zatytułowanego *Credo* (2020) – rozpoznajemy taki sam stan niepewności ontologicznej i wolę tworzenia przestrzeni dla życia, jak w chwili debiutu”.

Poeta potwierdzał to wielokrotnie, między innymi w cytowanym wierszu *nauka chodzenia*, gdzie napisał:

w ostatnich dwóch latach biorę lekcje
u pastora Dietricha Bonhoeffera

W imaginowanym tam dialogu

...On zatrzymał się
i powiedział
przyjacielu
skreśl jedno „wielkie słowo”
w swoim wierszu
skreśl słowo „piękno”

Nie jest to nowy, lecz coraz wyraźniej eksponowany wątek laickiej metafizyki, ponadwyznaniowej teologii współczesnego człowieka, który racjonalnie przyjmuje nieobecność *Universum*, a zarazem się na taką egzystencję nie godzi. Dostrzegł to Jacek Łukasiewicz: „Nie ma w Polsce obecnie poezji tak bliskiej mistyce, jak radykalnie materialistyczna [...] w punkcie wyjścia poezja Tadeusza Różewicza” (*Zwiastowanie poezji*, „Odra” 1997 nr 5).

*

28 kwietnia 2014 roku w kaplicy cmentarza na wrocławskim Kiełczowie arcybiskup Alfons Nossol odprawił pożegnalne nabożeństwo nad trumną Tadeusza Różewicza. Miało charakter rodzinny i dyskretny; Rzeczpospolita nie żegnała swego narodowego twórcy. Homilia biskupa była w istocie opowieścią o obecności nieobecnego Boga w wierszach zmarłego poety, wnikliwym i przekonującym odczytaniem ich głównego tematu. Wypowiedziane nad trumną mocnym głosem przez katolickiego biskupa słowa „Nie wierzę w przemianę wody w wino / Nie wierzę w grzechów odpuszczenie / Nie wierzę w ciała zmartwychwstanie”, przejęły słuchaczy dreszczem.

Następnego dnia w Karpaczu, na niewielkim cmentarzu przy zbudowanej przez potomków Wikingów świątyni Wang, z której na cztery strony świata spoglądają smoki przybyłe tu ze skandynawskiej mitologii, umieszczono urnę z prochami wybitnego polskiego poety, który postanowił ostatecznie zatrzymać się przy kościółku przywiezionym przez pruską hrabinę w XIX wieku z Norwegii do Krummhübel – a właściwie wtedy do Brückenberg. Tadeusz Różewicz zapragnął pozostać w pobliżu Śnieżki, nieomal na polsko-czeskiej granicy, obecnie już tylko historycznej? Wspólną modlitwę nad grobem poety odmówili pastor luterański oraz ksiądz katolicki.

*

W kwietniu minęło siedem lat od śmierci poety, w październiku świętujemy stulecie jego urodzin. Druga z tych dat wydaje się ważniejsza, ustala trwalszą perspektywę. Różewicz to autor sprzed wieku, żył w innej epoce i obecny czytelnik, najczęściej kilkunastoletni uczeń, czyta jego wiersze wywiedzione z rzeczywistości oddalonej o trzy pokolenia. Czyli ze świata swych pradziadków, o którym najczęściej nic nie wie. Styka się z wierszami autora *Niepokoju* podobnie jak moje pokolenie czytało, lub nie czytało, poetów urodzonych w dekadzie powstania styczniowego: Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Artura Oppmana, Antoniego Langego, Zenona Miriama-Przesmyckiego, Lucjana Rydla; z wyrozumiałością i brakiem większego zainteresowania. Z polonistycznej przyzwoitości zajrzałem do ich wierszy nieco później, na studiach. Mamy zatem kwestię: jak dzisiaj przyjmujemy dzieło Tadeusza Różewicza? Czy jest nadal współczesne, językowo i problemowo, czy pozostaje

komunikatywne i co może powiedzieć nam o nas? I jak można pokazać jego aktualność, jeżeli ją dostrzegamy? Nie zrymajmy się na takie pytania, są nieuchronne.

Wnikliwi poloniści, dawniej Kazimierz Wyka, później Jacek Łukasiewicz, a obecnie choćby Andrzej Skrendo czy Tomasz Kunz, napisali już chyba wszystko. Mnie interesuje w gruncie rzeczy pytanie, czy Różewicza wciąż można czytać jako naszego współczesnego autora, który mówi za nas i o nas. Nie uda mi się odpowiedzieć, to oczywiste. Mogę jedynie zastanawiać się, czy w wierszach autora *szarej strefy* zawiera się nadal czytelny przekaz. Nie musi być odpowiedzią, wystarczy, że będzie współczesnym znakiem zapytania.

*

Chciałem powiedzieć za dużo i powiedziałem za mało. Nie wspomniałem o jego sztukach i o prozie, choć zamierzałem. Uważam, że warto przeczytać je na nowo, są nadal żywe, a może nawet rzeczywistość dopiero teraz do nich doszłusowała. Przeczytajcie, proszę, *Śmierć w starych dekoracjach*, *Do piachu*, *Białe małżeństwo*... To, z czym sobie nie radzimy obecnie, pisarz widział pół wieku temu i wnikliwie notował. Także wprost: „Kaźda gazeta przynosi znaki tego, co nadejdzie. Ktoś, kto czyta gazetę, potrafi z tych małych znaków odczytać przyszłość” (*Wycieczka do muzeum*, 2010).

Wymyka mi się ten autor raz jeszcze. Dlaczego? Jego teatr stał się zbyt „sceniczny”, *Kartoteka* zanadto „rozrzucona”? A może konsekwentna rezygnacja z piękna to dla czytelnika za duże wyrzeczenie?

Uzupełnieniem tych luźnych uwag niech będzie krótka wypowiedź wnuczki poety, Julii Różewicz, umieszczonej w *Almanachu 6. Międzynarodowego Festiwalu Poezji Silesius*:

„Tadeusz Różewicz, lepiej mi znany jako dziadek Tadek, był już dla świata nihilistą i humanistą, ateistą i jedynym naprawdę poszukującym Boga, dzielnym partyzantem i obrońcą dezerterów, kandydatem do Nobla, na którego »Nobel nie służy« , mędrcom, ironistą czy wreszcie »emerytem zajmującym się PIT-em« (Tak naprawdę nigdy nie zajmował się PIT-em, zawsze zrzucał takie sprawy na babcię). Dla mnie dziadek był typem wrażliwca, który rzuca złośliwe komentarze, ironicznie się uśmiecha albo groźnie marszczy czoło, a robi to wszystko, żeby ukryć, jak bardzo kocha [...]”.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Stanisław Grochowiak

Bo życie to mięso rodzenie i gnicie
bo poezja to uwodzenie słowem które pachnie
świeżym mięsem
a potem cuchnie trupim słowem

a to co jest barokowo polskie
i porusza się pod dziedziczonym znaczeniem
jest jak tłusta ziemia wrzucona w południe
na niedobite twarze Żydów
i jest niejadalna niepiśmienna

tak kończy się polski barok
tak kończy się trumienny portret
sarmackiego socjalizmu
w bełkocie ocalonych grabarzy
w gwarze miast podnoszonych z ruin

Tadeusz Różewicz

Duszyzka
topiąca się w kałamarzu
stojącym na stole Franza Kafki
z widokiem na kolonię karną

Duszyzka
przechadzająca się po obrazie Bacona
czyszcząca o pędzel swoje drobne kończyny

Duszyzka
wylatująca z ust obłąkanego Hölderlina
podczas przymusowego karmienia

Duszycka
na zgniłej twarzy hitlerowskiego kata
wieszającego na haku
pastora Bonhoeffera

Duszycka
animula
mimo wszystko *homo poeticus*
trzepoczący atramentowymi skrzydłami
na lepie z wiersza

Miron Białoszewski

1.
Obierać wiersz
jak ziemniak
czy cebulę
i wierzyć w wiersz
jak się wierzy
w świętą rzecz
codzienności
2.
Sam jesteś wiersz
wierzący wieszcz
wiesz albo nie wiersz
3.
Wierszysz wiesz
wiesz to nie wierz
w wiersz
wiesz albo wierz
4.
Poezja czyni cuda
wierz albo nie wiersz
w rzeczywistość

BOGUSŁAW KIERC

Na urodziny

Jackowi

Dopuść, bym mógł cię dopaść
na podniebnej stromiźnie,
a tam, w nieba okopach,
już mi się nie wyślizniesz.

Sójka

Czekam na swoją kolej i nie wiem, czy dobrze
robię, czekając – lepiej byłoby nie czekać,
nie myśleć o tej ręce, co napisze „pogrzeb”
w kalendarzu; wypada pożegnać człowieka,

który jeszcze przedwczoraj wydawał się żywy,
no więc – czwartek czy piątek? Nie – chyba sobota.
A zresztą sam za życia dostatecznie przywykł
do bycia zapomnianym; wołał o obrotach

ciał niebieskich nawijać, niż cieszyć się swoim
ciałem niebiańskim *in spe* – jeśli się tak można
wyrazić, ale czegoś codziennie się boi
(jednak!) duszyczka jego grzeszna, choć pobożna.

No dobrze, przecież to są tylko przypuszczenia,
że ktoś właśnie tak o nim pomyśli, mój Boże;
ten Uczeń, który ceni go albo przecenia
i nie chciałby przegapić pogrzebu; a może

Dobra Wróżka widząca, jak będzie się stroił
w cudze piórka po śmierci i pięknie się jako
sójka zjawi, zaskrzeczy po dziadowsku, no i –
znowu obcy aniołom, a tym bardziej – ptakom.

Mijanka

Sroki na brzozie gniazdo wiją
i przeleciały dwa gołębie
złączone, niby dwupłatowiec;

patrzę i jeszcze nie wiem, czyją
jest sprawką ten Wid, który głębiej
wciągając, kusi mnie: *opowiedz
o tym, co właśnie ci przed oczy
zsyłam, byś wiedział, że tu jestem,
ale nie zgadnął, skąd pochodzę,*

*nim cię ślicznością nie zamroczy
zjawa, co zwiewa, grana przez tę
dziewczynkę tam na hulajnodze.*

Apokryf

Bóg się rodzi, a rodąły rozrzucone
na podłodze, na fotelach, gdzie popadnie

Król Wszechświata – wnet cierniową Mu koronę
upleciemy; niech poczuje, jak mu ładnie

w tym wianuszku bez kwiatusków; my tu takich
nie pieścimy – zwłaszcza królów, co się wzięli

pono z Łona Dziewiczego; były znaki
zwiastujące Go w prorocत्वach i anieli

zaraz po tym, co się stało, do pasterzy
polecieli, polecili witać Dziecko;

kto chce wierzyć, niech w tę szopkę jeszcze wierzy,
nim fałszerze wyszykują wersją świecką.



ANDRZEJ ZAWADA

Pamięć dziedziczna

Wiersze Janusza Szubera czytam jak list w butelce wrzucony w morze zadrukowanego papieru. Oto ktoś pragnie powiedzieć komuś o swoim istnieniu. Ten list trafił również do mnie i próbuję odcyfrować jego komunikat. Nadawca przygotowywał go bardzo długo w tajemnicy przed światem. Wysłanie listu, co miało miejsce w roku 1995, poprzedziło dwadzieścia siedem lat utajonego pisania.

Janusz Szuber rozpoczynał swą twórczość literacką w latach sześćdziesiątych jako student polonistyki na Uniwersytecie Warszawskim. Jest więc rówieśnikiem Nowej Fali, albo inaczej, należy do pokolenia '68. Próbował swych sił w prozie oraz w poezji, wówczas zaczęły się jego pierwsze przyjaźnie literackie, z Antonim Liberą i Zdzisławem Łapińskim. Nagła choroba – „ostra postać gościca – nie pozwoliła mu na ukończeniostudiów i na wiele lat wyeliminowała z aktywnego życia, wiążąc na powrót i nieodwołanie z Sanokiem” („Nowe Książki” 1999 nr 4).

Ta ostatnia informacja biograficzna będzie mieć znaczenie, bowiem wpłynęła na przebieg i charakter twórczości, począwszy od wspomnianego okresu pisania utajonego. O tym czasie poeta powiedział Antoniemu Liberze:

„Kliniki, sanatoria, laska, szwedki, wreszcie wózek inwalidzki i bolesne rehabilitacje. Trzeba było się jakoś z tym pogodzić. Tylko jak? No cóż, dalej czytanie, jeszcze więcej (dużo z antropologii), no i właśnie pisanie, w różnych okolicznościach. Na przykład [...] w niewielkiej czteroosobowej sali szpitalnej z nogą na wyciągu, obłożoną dziesięciokilogramowym ciężarkiem, czekając na operację, obłożony książkami [...]” (*Przez te wszystkie lata minionie – kim byłem?*).

Tyle sam autor o początkach pisania i biografii literackiej, która stała się „kontekstem” nieuchronnie zintegrowanym z dziełem. Więcej umieścił w samym dziele, a raczej uczynił jego materia. Zapewne więc jeszcze niejednokrotnie będziemy jego wiersze otwierać kluczem biograficznym; ten rodzaj lektury był obecny już wcześniej. Sam poeta również używał tego klucza, zapraszał i wprowadzał czytelników do swego świata.

Począwszy od kolejnych zbiorów nazwanych wymownymi tytułami – *Paradne ubranko i inne wiersze*, *Apokryfy i epitafia sanockie*, *Gorzkie prowincje*, *O chłopcu mieszkającym powidła*, *Czerzeż*, *Wpis do ksiąg wieczystych*, *Rynek 14/1* – zarówno podmiot, jak też liczni bohaterowie wierszy Janusza Szubera wędrują po coraz bardziej rozszerzającym się świecie tej poezji. Zanurzają się w głąb czasu i w labirynty pamięci.

„Wiele rzeczy dostrzegam przez pamięć – mówił autor *Paradnego ubranka* Antoniemu Liberze w 1999 roku – Pamięć utrwała nie tylko kształty, kolory, dźwięki,

zapachy i smaki, lecz także trudną do nazwania aurę, jaką te »jakości-bodźce« wytwarzają wokół siebie. Zresztą, może jest to kolejny mit, może to wcale nie one wytwarzają, lecz raczej postrzegający podmiot [...]. Jakkolwiek jest, całe to zjawisko ma taką naturę, że w zachowanych drobinach zawarte są czasem całe światy, epoki, konstelacje doświadczeń. [...] dzięki pamięci możliwa jest osobista *apokatastasis* – przywrócenie, wydarcie nicości, przedłużenie bytu”.

Powyższe zdania, z konieczności skrócone do rdzenia cytatu, precyzyjnie opisują istotę poezji Janusza Szubera. Jesteśmy stworzeni z pamięci, duszą człowieka jest pamięć. Nie tylko indywidualna, lecz także kolektywna, czyli jej kolejne rozszerzające się kręgi: pamięć rodzinna, lokalna, utrwalona we wspólnym języku, wreszcie uniwersalna. Cała literatura jest niczym innym jak pamięcią ludzkości.

Krytycy uważnie i empatycznie towarzyszący poezji Szubera od czasu jej upublicznienia, natychmiast dostrzegli stałą obecność zwłaszcza dwu pierwszych kręgów pamięci i nie raz szczegółowo opisywali jej konstytutywne znaczenie dla tej liryki. Przypomnę obszernie prace Andrzeja Sulikowskiego *Twórczość poetycka Janusza Szubera*; wieloautorski tom *Poeta czulej pamięci. Studia i szkice o twórczości Janusza Szubera*; Alicji Jakubowskiej-Ożóg „*Wciałowzięty*”, czy esej Wojciecha Ligęzy *Poetyckie przyjaźnie Janusza Szubera*.

Omawiając zbiorek *Powiedzieć. Cokolwiek* (2011) i uwzględniając wcześniejsze publikacje poety, na wagę biograficznych inspiracji tej twórczości wskazywał Paweł Mackiewicz i wymieniał je kolejno:

„problemy z ciałem oraz pamięcią zmian w ciele zachodzących, bieszczadzka (sanocka), osobista i lokalna zarazem kosmologia, dzieciństwo i wczesna młodość pomiędzy Warszawą a Sanokiem, lektury oraz postacie literackie i historyczne w kręgu sanockim” (*Małe i mniejsze*).

Autobiografia, więc poniekąd też autotematyzm i autorefleksja, są fundamentalnym, a przez swą intensywność specyficznym tworzywem poezji Janusza Szubera. Zrośnięte są szczególnie poprzez pamięć ciała, na którą wskazuje Mackiewicz, w chorobie szczególną, całkowicie i dramatycznie determinującą dalszą egzystencję.

„Czy choroba wspomogła to moje »powołanie«? – zastanawia się Szuber w rozmowie z Antonim Liberą. – Z pewnością. Skazując na oddalenie od centrum, na ciszę i izolację, stwarzała, z jednej strony, niezbędny dla twórczości [...] wieloraki dystans, a z drugiej, paradoksalnie, warunki wewnętrznej wolności”.

„Skazany na ciszę i izolację” może je przekroczyć jedynie pamięcią. Stąd w wierszu *Sen kornika*, zamykającym zbiór *Gorzkie prowincje* (1996), dobitny wers: „Pamięć mój jedyny paszport”.

Pamięć jest paszportem i zarazem wehikułem. Zupełnie niezłym, bowiem potrafi przemieszczać nie tylko w przestrzeni, lecz też w czasie. Podróże zaczynają

się od przedmiotów najbliższego otoczenia, od domu, jego wyposażenia, mebli, zawartości szuflad i pamięci murów. Opowieści czterech ścian bywają naprawdę fascynujące, niejednokrotnie gorzkie, jak tytułowe prowincje i zawsze pozwalają nam opuszczać te ściany, prowadzą na zewnątrz. Najpierw jest to pamięć rodzinna, dzieje przodków, bliskich i dalszych krewnych, powinowatych, sąsiadów, osób znanych lokalnie, utrwalonych w okolicznych opowieściach, ubranych w symboliczne znaczenia. Nie brakuje ich w wierszach Szubera, wręcz tłoczą się w świecie jego wyobraźni. Zaprosił ich tam świadomie i z czułością:

Jeżeli, w najlepszym przypadku,
zostanie wers jeden po nim,
to pytam: czy warto było
trudzić się śmiercią i życiem?
Zdarzyło się, bo się zdarza.
Mówi się: co komu pisane,
od końca do początku,
w formie nowej i obcej.

(*Co mogę dla niego zrobić?, w: Wpis do ksiąg wieczystych*)

„Od końca do początku / w formie nowej i obcej”. To jest ta najważniejsza dla Szubera, Miłoszowa „*apokatastasis* – przywrócenie, wydarcie nicości”.

W wyliczonych tu tomach, a także w późniejszych, przeczytamy wiele wierszy niejednokrotnie komentujących się wzajemnie, tworzących większe całości, w których pamięć przybiera postać wspólnotowego zobowiązania.

„Zacznę od tego – mówił poeta swemu przyjacielowi ze studiów – ja kę wybrałem poezję. Jest to poezja konkretna: zjawisk, rzeczy widzialnych – słowem »realistyczna«. [...] Cokolwiek mnie nurtuje w dziedzinie metafizycznej, jestem z natury »zmysłowcem«, człowiekiem obcującym z rzeczywistością na sposób sensualistyczny. [...] Dlatego wolę przedmioty, dlatego wolę »nieja«, dlatego wolę się trzymać choćby złudnego sensu” („Nowe Książki” jw.).

Dodajmy: woli nie tylko przedmioty, lecz nade wszystko ludzi. Osoby, ich losy, a wraz nimi miejsce, małą ojczyznę, którą na równi trzeba ocalić od zapomnienia, zadbać o ciągłość spuścizny. Wydobyc z przeszłości zapomniany przekaz, tchnąć w niego drugie życie, „od końca do początku”. Przywołać pamięć odziedziczoną, daną nam na przechowanie, sięgnąć po pożyczoną i ją przyswoić, adoptować. W migawkowym skrócie ukazują to wiersz *Luzem i w zaprzęgu*:

[...]

W kołpaku rysim z krzemienną siekierą
Z zębem złamany na rzymskim denarze
Nie przestrzegając reguł chronologii
Na biodrze ucisk kabury z naganem
Czasem w zaprzęgu kiedy indziej luzem
Wieźliśmy wino węgierskie a tamci
[...]

(*Wpis do ksiąg wieczystych*)

„Nie przestrzegając reguł chronologii”. Dziedzictwo czasów i głębia czasu otacza nas niczym nieskończony potencjał wiedzy i doświadczenia przesycony emocjami, których pierwiastki są również w nas. Sięgając po metaforę ze zbioru *Biedronka na śniegu*, Jacek Łukasiewicz tak opisał poetycką strukturę czasu:

„Kaskada czasu jest w tej poezji trójstopniowa. Pierwszy – to czas teraźniejszy wydarzeń obecnych i czas pisania. Drugi – czas dzieciństwa, lat chłopięcych, wczesnej młodości, oddzielony ostrą granicą choroby i spowodowanego unieruchomienia. Wreszcie trzeci – czas historyczny: własnych prababek, historii rodzinnej i historii sanockiego powiatu” (*Splatając się w strumienie...*).

Kolejne książki poetyckie Janusza Szubera użyczają głosu, a raczej przytaczają wielogłos przeszłości, który słyszy poeta. Stąd również bogactwo leksykalne tej poezji, zapomniane słowa, zaniechane rytmy; bogactwo nawiązań i aluzji, parafraz żartobliwych, autoironicznych, poważnych, czasem eschatologicznych. W możliwie esencjonalnym skrócie usiłował zmieścić ten fenomen Wojciech Ligęza, pisząc o wierszach wybranych przez autora, umieszczonych w tomie *O chłopcu mieszającym powidła*:

„Świat przyswojony w języku, przekazany w pewnym kształcie retorycznym, a zatem jakby odziedziczony po przodkach, wchodzi w szereg relacji z naszym odczuwaniem współczesnym. Jest darem, którego nie można zmarnować. Składają się nań ukraińsko-polskie lingwistyczne pogranicza, żydowskie *mazel tow*, prowincjonalna mowa Galicji, łacina ksiąg parafialnych i podręczników biologii, klasyczna greka, *Pieśń nad pieśniami*, brzmienia i rytmy wysokiej poezji. Rozlega się gwar głosów złożonych z kiedyś wypowiedzianych kwestii w dramacie istnienia [...]. Lirykę Janusza Szubera przenika wszechobecny żywioł epicki” (*Wyrwane z nicości*).

Tym „gwarem kwestii wypowiedzianych w dramacie istnienia” przepełnione są wszystkie tomiki, niektóre, jak *Wpis do ksiąg wieczystych*, albo *Czerteż*, wskazują na to wręcz ostentacyjnie.

Z kolei „rytmy wysokiej poezji”, o których wspomina krytyk, to kolejna znamien-
na właściwość epickiej liryki Szubera. Teraźniejszość jest w niej obecna z równą in-
tensywnością jak przeszłość. Jak uchronić i wykształcić własny głos w zgiełku mowy
„nieprzeznaczającej reguł chronologii”? Wiele wierszy udziela odpowiedzi na to
pytanie, w istocie cała twórczość. Sporo też przeczytamy wyznań czy oznajmień
bezpośrednich; choćby *Miłosz, List do Telemacha* ze zbioru *Czerzeż* albo utwory
wskazujące na literacką przyjaźń z „pułkownikiem Herbertem”, który mianował po-
etę „kapitanem Samodzielnej Brygady Królewskich Huzarów Śmierci”. Obok dzie-
dzictwa staropolszczyzny i języków lokalnych, przechowujących dawny słownik,
a w nim filozofię życia, Szuber dawał pierwszeństwo poezji umiaru i uważności:
poetyce Czesława Miłosza, Zbigniewa Herberta, Konstantinosa Kawafisa.

Tu wchodzimy na teren swoistej odmiany życia literackiego, jaką stworzył so-
bie poeta mieszkający w odległym od intelektualnego centrum Sanoku, „nierucho-
my podróżny”, jak określił siebie w tomie *Czerzeż*, nie przyjmując do wiadomości
tego dystansu i pracowicie go unicestwiając. Wiele wierszy staje się fragmentami
dialogu prowadzonego z poetami i artystami, w licznych dedykacjach pojawia
się nazwiska przyjaciół Janusza Szubera, wśród których są Piotr Szewc, Zdzisław
Łapiński, Bronisław Maj, Krzysztof Lisowski, Paweł Huelle, Józef Kurylak, Piotr
Matywiecki, Henryk Waniek, Kazimierz Orłoś... „Janusz Szuber – pisze Wojciech
Ligęza – w swoich utworach tworzy królestwo empatii [...]. Budowana wspólnota
przyjaźni przeciwstawia się osamotnieniu pisarza, zdanego tylko na własne słowo”.

Janusz Szuber odszedł niedawno – mamy w żywej pamięci jego wiersze, ory-
ginalny „debiut spóźniony” i wytrwałą obecność w życiu literackim. On sam wie-
dział, że szczegóły biografii kiedyś bledną i zanikają, przestają mieć znaczenie oko-
liczności debiutu choćby najbardziej niezwykle. *Na marginesie „Wierszy ostatnich”*
Czesława Miłosza napisał:

Im dłużej żyję – coraz bardziej
cenię przemijanie. Tak, to jedyne
dobro, jakie nas spotyka.

Osobisty konkret krystalizuje się jako jeden z niezliczonych wariantów po-
wszechnego losu i zaczyna swe ponadczasowe trwanie.

ADRIANA SZYMAŃSKA

Rozgrywka

*pamięci Michała Sprusińskiego
w czterdziestą rocznicę śmierci*

Było futbolistów wielu, ale żaden z nich
nie trafił tak celnie piłką słowa
w światło moich myśli. Już, gdy podchodził do mnie,
uśmiechałam się, czekając na ten strzał
z rozległego arsenału jego mowy,
którym zaskoczy mnie lub rozbawi.
Żył, wpisując hasło „wolność” na sztandar istnienia.
Największą czułością obdarzał gwiazdy literatury.
Jak anglosasi kochał klasycyzm i tak też
pisał swoje wiersze. Mówił w jednym z nich:
„Życie, ta sentencja wyroku,
zna codzienną łaskę wysokiego nieba”*,
Szukał w poezji własnego „miejsca w słońcu”:
każdym wersem próbował przechytrzyć śmierć.
Przegrał, niestety, rozgrywkę z losem
podczas wymarzonej podróży na Południe.
Z nadbrzeżnym kamieniem pod głową
i blaskiem greckiego morza w oczach
prześnił tutaj swój ostatni „sen słoneczny”.
Teraz spotykam go czasami w moich snach,
mówiącego językami, którymi z taką swadą władał.
A „miejsce w słońcu”, które przytuliło nas kiedyś
razem na bałtyckiej plaży, ma pomnik
w mojej pamięci.

* Michał Sprusiński, z poematu *Rozmyślania pod Wieżą Carmel*.

Wsteczny bieg

Ani skowronek, ani sowa. Takie sobie ze mnie
senne ptaszysko. Od kiedy zamiast skrzydeł
czuję na plecach ciężkie brzemię czasu –
mogłabym spać zawsze i wszędzie.
Tylko czasami podlatuję w górę wzrokiem
za stadkiem jaskółek, których niewiele już kołuje
nad moim wiejskim domem.
Świat, coraz mniej przychylny dla żywych stworzeń,
podrywa mnie przecież do biegu wśród
rozkołysanych traw i puszystych dmuchawców,
gdzie tańczę radosne *requiem* dla moich zwierząt.
Miałabym zapomnieć o tych wszystkich,
których hołubiłam w czynach i słowach?
O gadającej papużce – Karolu i tańczącej króliczce –
Gertrudzie? O zrywnej klaczy – Eskadrze
i starym wałachu – Dolmenie, o dzikim gołębiu
grzywaczu, przylatującym na mój parapet po ziarno?
Niech gwiazdy zatańczą dla jamnika – Denka,
dalmatyńczyka – Limona i rudej seterki – Kory,
mojej pierwszej psiej miłości.
Czy ktoś – oprócz mnie – o nich pamięta?
A moja pamięć czy zostanie wpisana w ostępy
wieczności? Czy spotkają się tam wszyscy –
wyłuskani po kolei z serdecznego zapisu?
Nadziejo, matko ufających w moc miłości – bądź mi
podporą. Bądź mi batutą w tej miłosnej symfonii.

ANNA PIWKOWSKA

Krystyna córka Lavransa

Miałam trzynaście lat i czułam, jak dumna jest ta złotowłosa Krystyna pochylona nad strumieniem, dlatego, że jest córką Lavransa. Krystyna córka Lavransa szła uroczysta, a czasami nawet złowroga, w miłości i macierzyństwie dlatego, że była jego córką. Lavrans stał koło niej, gdy czesała włosy i wtedy gdy uciekła z Erlendem. Nawet wygnana była przecież ukochaną córką Lavransa. I tak schodzę z gór obok ciebie, uparta, z szarymi oczami, a jodły pochylają się i szemrzą strumienie: Anna córka Włodzimierza. Obok ty, wysoki, pewny siebie, uczciwy i radosny: Jan syn Jerzego wyśpiewują trawy, Jan, mój ukochany, ale syn Jerzego. Tego, który stracił rękę w powstaniu, gdy dziewiętnastoletni, szalony i odważny, syn Eugeniusza, przebiegał w poprzek ulicy. Stara góralka uśmiecha się: pamiętam, syn Jerzego i Krystyny. Krystyna córka Ludwika. I tak idziemy między światami, pewni siebie, uroczyści, bo tam czekają na nas oni. I widzę ten czas, który już minął, przepłynął jak woda pod mostkiem, prześpiewał ptakami, gdy na środku ulicy Witkacego stanął jasnooki góral, aby powitać tamtego, z nartami, Tomasza syna Konstantego. Stał szczęśliwy w glorii swoich przodków. Był synem. Stanisław syn Tomasza. Ludwika córka Jana. Zamknięci w naszych ciałach, szczęśliwi albo nieszczęśliwi, lecz zawsze czujemy, że nas chronią, na tej huśtawce łąpiących równowagę między przedtem i potem. Anna córka Włodzimierza. Krystyna córka Lavransa.

Furmanowa, 28 lutego 2021

Wielka Sobota / wersje

„Gdzież jest, o śmierci, twoje zwycięstwo?
Gdzież jest, o śmierci, twój oścień?”

List do Koryntian 15,55

Na wskroś patrzymy poprzez diament, oko przestrzeni w sześcian cięte.
Barwne rowery w Amsterdamie, mkną ulicami, nieprzypięte
do metalowych bram nadbrzeża: Bóg będzie do nas się przymierzał.
Przyjdzie, listeczków zieleń błysnie, miasto z ram wyjdzie, zmieni barwy,
sroka turkusem piórka pryśnie w żółtych żonkili tłuste farby.
Bazie w obrazie, krzyż i ramię: Judasz zawaha się przy bramie.
W dziurce od klucza gmera, szpera, jak dłoń na gałce u Vermeera.
Kryształ się czasem tak wytrawia, jak tuż pod krzyżem rdzawa trawa.
I wtedy patrzysz przez ośmiościan na pustkę ścian swych, oścień, ostań
na tej stancji z nami Panie: ostoisz się, ostoją staniesz.

Bogdany Wielkie, 3 kwietnia 2021

Wyspa

Wyspa jest sobą lecz też inną wyspą.
Zawiera w strączku ziarno utracone.
Idzie Atropos po podwodnych skałach,
niesie jad pszczoły i żądło skorpiona;
Wyspa jest nasza, jest odnaleziona.
Strach mnie obudził nie ludzki lecz wieszczy,
łódeczka płynie ale masz już trzeszczy,
w barach Normandii zbierają się chłopcy
przy alkoholach jak szkła kolorowych,
strach idzie żółty, dźwięczny, kobaltowy,
chłopcy ostrożnie drążą wnętrza ostryg.
Królewskie kwiaty, złote agapanty,
albo błękitne są kwiaty miłości,
niesione w misach przez piękną umarłą:
rybę obiera palcami do ości,
tę, która tutaj płynęła na tarło.
Już strach odpęza jak krab po kamieniach,
włochaty, czarny, zsuwa się do wody,
płynie nawiedzać podwodne ogrody
z łąk oranżowych clivii, jagód wilczych;
Wyspa jest wyspą, strumień w morzu milczy.

Madera, 11 kwietnia, w Drugim Roku Zarazy

KRYSTYNA LENKOWSKA

Jestem suką

Leżę na sofie
gruba i rozwalona

urodziłam trzy szczeniaki
dwa straciłam

trzeci depcze po mnie
ssie moje ucho
zagląda mi w oczy

nie wiem czy sprostam
tej ufności

od kiedy sięgam pamięcią
jestem w szoku
poporodowym.

Zaległa uwaga

W czasie zarazy kiedy ulicami przemykają
zakryte twarze jak w teatrze absurdu
przychodzi Jaś
z miną zaległej uwagi

przynosi psa kota jeża piskłę drozda
wyrzucone z gniazda
w końcu przyprowadza kolegę

Michael Jasper jest ciut młodszy
ale w innej sytuacji też potrzebowałby
mleka matki

teraz jednak chłopcy nie potrzebują
potrzeby ani posiadania
są samodzielni

samowystarczalni
samoistni

w gruncie rzeczy
ja sama ich przyprowadzam
i knuję tę fabułę
o potrzebie uwagi

za chwilę dodam dotyk
którego oni już nie pamiętają
bo dotyk jest Tu
a Tam jest cała reszta.

Delikatna dziedzina

Chciałaby być w oku cykady
zbawiennego powiewu znad akwenu
oku słońca bez humorów i okresów warunkowych
na przykład Grecji Italii choćby Bułgarii

ale wciąż jest w oku cyklonu
piętrzących się spraw wojny świata
z jego najnowszą dżumą

oku kruszącego się ciała
jak katedra w Zagrzebiu po trzęsieniu ziemi
po czym pamięć też chwiejna

oku serca najmniejszej rodziny
asymetrycznie w nią włożonego
gdzie nasiąka dżdżem krwią łzami

więc przechyla się to na prawo
to na lewo
nie dostępując środka

zapada za źrenicę
żeby przetrwać cyklony
wsłuchana w natrętą strunę świerszcza

dopóki się nie przetrze.

IRENEUSZ KANIA

Po co uczy się historii? (Chrześcijaństwo)

W roku 1991 Krzysztof Dorosz, znany ówczesnie dziennikarz Radia BBC i współpracownik miesięcznika „Znak”, zaprojektował dla niego ankietę pod powyższym tytułem; miałem zaszczyt znaleźć się w gronie ankietowanych. Pytania ankiety brzmiały następująco:

1. Czy są jakieś szczególne chrześcijańskie racje – a jeżeli tak, to jakie – przemawiające za uczeniem się i studiowaniem historii?

2. Czy badania historyczne (historyczno-archeologiczne i historyczno-filologiczne) mogą w jakikolwiek sposób wpłynąć na wykładnię i treść wiary chrześcijańskiej?

3. Czy historia da się zrozumieć bez tego, co niehistoryczne, czyli bez transcendencji? Czy bez wiary w porządek pozahistoryczny historia nie staje się tylko chaotycznym zlepkiem faktów?

4. Czy historia zbawienia – dziś już przecież dobrze okrzeple pojęcie teologii chrześcijańskiej – może i powinna być jakoś włączona w nauczanie historii świeckiej?

5. Czy możliwy jest konflikt między chrześcijańskimi a narodowymi racjami studiowania historii?

Ankieta ostatecznie nie doszła do skutku. Poniżej moje na nią odpowiedzi, nigdy dotąd nie publikowane:

I. „Czym jest rozum dla pojedynczego człowieka, tym jest historia dla rodzaju ludzkiego” – to słowa Schopenhauera. Studiowanie historii jest zatem sprawą naszej ludzkiej – a więc i chrześcijańskiej – samoświadomości.

Konkretniej, historia w naszym, europejskim rozumieniu – a więc jako dziejopisarstwo uprawiane wedle określonych metodologii, w ramach ustalonej chronologii, przy wspomaganiu innych dyscyplin naukowych – jest czymś właściwym tylko Zachodowi; kronikarstwo np. Azteków, Tybetańczyków, Chińczyków ma charakter z gruntu inny. Wiąże się on z zupełnie odmienną niż w naszym kręgu cywilizacyjnym koncepcją czasu, i nie zawsze chodzi tu o owo sławetne przeciwstawienie czasu linearnego czasowi kolistemu; idzie raczej o odmienne waloryzowanie dziejowych przebiegów. Oto wymowny przykład: w języku chińskim ideogram 上 (czytany *szang*) oznacza „(to, co jest) na, nad” i zarazem „(to, co) wcześniejsze, dawniejsze”; znak 下 (czytany *sia*) – odpowiednio „pod” i „przyszłość”. W Chinach – a dotyczy

wielu innych kultur archaicznych – bieg dziejów wyznaczała „strzałka czasu” skierowana z góry ku dołowi, historię pojmowano zatem jako upadek, proces ciągłej degrengolady wszelkich rzeczy pod słońcem, przede wszystkim człowieka i porządku moralnego. Z drugiej strony, historiografia archaiczna nie usiłowała na ogół odkrywać sensu dziejów; od tego był mit. Otóż mit staje się niemal zbędny w monoteizmie, traci bowiem większość swoich funkcji hermeneutycznych. Dlatego można, jak sądzę, stwierdzić ścisłą korelację między historią rozumianą jako hermeneutyka a monoteizmem.

Dalej, judaizm skonstruował czas linearny, którego punktem wyjścia jest samoobjawienie się Jahwe, punktem docelowym zaś – przyście Mesjasza i kompleks wydarzeń eschatologicznych z tym związanych. „Zarówno wszelka przeszłość, jak i wszelka przyszłość mają początek w tym, co jest zawsze obecne” – pisze św. Augustyn (*Wyznania*, przekład Zygmunta Kubiaka). Oba te punkty mają charakter najzupełniej konkretny, „zewnętrzny” wobec człowieka (co związane jest z transcendentą Boga). Historia „zwykła” pokrywa się tu więc w swoim ogólnym przebiegu z „historią świętą”. Jej motor napędowy jawi się tedy jako suma dążeń członków społeczności wierzących, wędrującej ku Bogu, którego powtórne samoobjawienie się zamyka, dzieje. Ta suma daje pewien wektor będący „sensem” dziejów. (To nie przypadek, że franc. *sens*, hiszp. *sentido* znaczą zarówno „sens”, jak i „kierunek”). Takie „wektorowe” pojmowanie historii było wielką nowością i *de facto* legło u podstaw nowożytnej, zachodniej: cywilizacji; dla cywilizacji archaicznych (np. indyjskiej, ale także greckiej) swoiste jest raczej „skalarne” (by trzymać się tej fizykalnej terminologii) rozumienie czasu i dziejów (wzrost kosmicznego bezładu i temperatury zła, kończący się spopieleniem świata – *ekpyrosis*, *mahapralaja*).

„Wektorową” koncepcję dziejów przejął, rzecz jasna, chrystianizm. O ile na Wschodzie historia postrzegana jest jako upadek, ciągły ruch w dół, ku kosmicznej katastrofie, o tyle jedynie zachodnie jej pojmowanie – jako wektora skierowanego „ku górze” (Bóg) – umożliwia zrozumienie (ba, wręcz je konstytuuje) takich kluczowych dla Zachodu pojęć jak „rozwój” czy też „postęp”. Co prawda czas linearny, „spadający”, jak w Chinach, i pojęcie rozwoju są znane w kręgu buddyjskim (zwłaszcza w szkołach Hinajany), ale tylko w odniesieniu do *kontinuum* osobowego i w aspekcie urzeczywistniania „natury Buddy”; w makroskali obowiązuje tradycyjna indyjska doktryna cyklów kosmicznych. Z drugiej strony, w większości państw europejskich dzieje historyczne pokrywają się dość dokładnie z ich dziejami chrześcijańskimi. Innymi słowy, studium historii jest nam niezbędne jako nader istotna część składowa naszej europejskiej tożsamości odróżniającej nas od spadkobierców innych wielkich tradycji cywilizacyjnych, głównie indyjskiej i chińskiej.

Powód szczególnie wymienię tylko jeden, ale za to o wadze, jak sądzę, zupełnie zasadniczej. Otóż chrześcijaństwo, jako religia objawiona, osadzone jest w historii i w czasie rozumianych tak, jak naszkicowano wyżej. Chrześcijanie wierzą, iż Bóg-Człowiek, Chrystus, był postacią historyczną, i że Jego wcielenie, męka itd. – były faktami historycznymi; w innym wypadku cały gmach religii chrześcijańskiej upadałby jak wielkie ciało nagle pozbawione kośćca, a sama wiara traciłaby wszelki sens (por. słowa św. Pawła z 1 Kor 15,3–15). Dlatego ustalanie historycznej prawdy o Chrystusie i okolicznościach Jego nauczania ma znaczenie najdosłowniej religijne. I znów: ten „historycyzm” chrześcijaństwa jest czymś nadzwyczaj charakterystycznym w porównaniu z – na przykład – buddyzmem, w którym historyczność Buddy Siakjamuniego wcale nie jest sprawą zasadniczą; Dharma buddyjska to *doctrina perennis*, którą przed Buddą Siakjamunim głosiło już wielu buddów i po nim będą głosić następnicy (Majtreja). Stąd właściwe wielu kierunkom Mahajany „odchylanie doketystyczne”.

Otóż: nadal nie jest bynajmniej tak, iżby historyczność Chrystusa była dla wszystkich oczywista i niepodważalna. Wiadomo, że *stricte* historyczne i pewne świadectwa istnienia Chrystusa są – nie licząc Ewangelii – raczej wątle. (Dlatego m.in. tak wielkie nadzieje wiązano z Całunem Turyńskim...). A Ewangelie spisano dość późno, na dodatek nie znamy ich oryginalnego, semickiego tekstu. Toteż maksyma *fides quaerens intellectum* nadal jest chyba bardzo na czasie. Akt wiary w przekonaniu chrześcijanina pełni ważką rolę zbawczą, ale czy wystarcza mu do samookreślenia się? Jeśli oznajmienie „wierzę, iż Chrystus narodził się na świat, umarł i zmartwychwstał” wolno transformować w sąd („uważam, że prawdą jest, iż Chrystus...” itd.), to zachodzi potrzeba uzasadnienia tego sądu, i to nie tylko w oparciu o tradycję. Nowożytna koncepcja historii oraz chrześcijańska historia zbawienia wyrastają w znacznej mierze ze wspólnego podłoża. To, co niektórym może się wydawać zdroworozsądkową, uniwersalną koncepcją czasu i historii, jest w istocie pochodną judeo-chrześcijańskich idei religijnych.

II. To pytanie jest częścią szerszego problemu – oddziaływania odkryć nauki na treści i wykładnie wiary. Proces taki istniał i istnieje; w jego rezultacie teologowie od kilkuset już lat oddają jedną pozycję po drugiej – i jest to zupełnie normalne; systemy religijne na wczesnych etapach rozwoju przejawiają skłonność do otwierania teologicznym kluczem wszelkich możliwych zamków, choć wcale nie jest to konieczne (wiedział już o tym Orygenes).

Otóż możliwość takiego wpływu jest dla mnie oczywista, choć w kwestii jego głębokości i wagi potrafią się kompetentnie wypowiadać jedynie teologowie.

Podkreślałem już w tej wypowiedzi (i zwracałem na to uwagę w moim artykule *Nowy Testament a Kabała...* „Znak” nr 430, marzec 1991), że nadal nie dysponujemy

oryginalnymi tekstami nauk Chrystusa; greckie teksty Ewangelii są opracowaniami bądź przekładami z aramejskiego lub hebrajskiego, i to raczej niedoskonałymi. Nie wyobrażam sobie, aby ewentualne natrafienie na owe hipotetyczne oryginały (co wszak ciągle jest możliwe) mogło pozostać bez wpływu na „wykładnię”, a może i na „treści wiary chrześcijańskiej”, skoro już nawet wstępne próby retrowersji Ewangelii (na hebrajski) i zastosowania do nich tradycyjnej hermeneutyki żydowskiej (gematria) przynoszą rezultaty godne zastanowienia (np. interpretacja Logosu u Jana; por. wzmiankowany wyżej mój artykuł).

Jeśli idzie o roztrząsania filologiczne, trzeba wspomnieć o bardzo dawnych sporach interpretacyjnych (bynajmniej ostatecznie nierozstrzygniętych) dotyczących na przykład tzw. kwestii *eph'ho* (*eph'ho pantes hemarton*) z Rz 5,12. Dawniejsze tłumaczenie tego słówka odmiennie na Zachodzie (*in quo* – „w którym”) i na Wschodzie („ponieważ”) legło u podstaw odmiennej wykładni nauki o grzechu pierworodnym w obu tradycjach i w niemałym stopniu przyczyniło się do pogłębienia Wielkiej Schizmy. Podobnych problemów filologicznych, z pozoru akademickich i drobnych, ale o dalekosiężnych doktrynalnych i filozoficznych implikacjach, można by wymienić znacznie więcej; dotyczą one zagadnień mariologicznych (interpretacja terminu *Theotokos*), chrystologicznych, a przede wszystkim – spekulacji trynitarniej (słynna kontrowersja wokół *Filioque*, itd.).

Teraz, w naszych czasach i na naszych oczach, archeologia i filologia palestyńska dostarczają nam ogromnej ilości epokowo wręcz doniosłych danych rzucających – pośrednio – nowe światło na postać Chrystusa, jego naukę i sytuację religijną oraz polityczną Palestyny w okresie od I wieku przed Chrystusem do I wieku po Chrystusie. Myślę, rzecz jasna, o odkryciach qumrańskich. Są one tego rodzaju, że już w 1956 roku John Allegro, jeden z członków ekipy badaczy, jako pierwsza opracowującej zwoje znad Morza Martwego, mógł stwierdzić wiele zdumiewających zbieżności między Sektą z Qumran oraz esseńczykami a pierwszą wspólnotą chrześcijańską. Zbieżności te dotyczą treści i formy nauczania, wyobrażeń eschatologicznych, dyscypliny, liturgii, literackiego stylu wypowiedzi, sposobu korzystania z tekstu Pisma Świętego itd. Okazuje się na przykład, że uczta eucharystyczna nie była absolutną innowacją, lecz łądząco przypominała Ucztę Mesjańską sekty z Qumran (pod przewodem Nauczyciela Prawości, prawdopodobnie ukrzyżowanego w I w. p.n.e.; członkowie wspólnoty qumrańskiej oczekiwali jego zmartwychwstania jako Mesjasza). Całe partie Ewangelii Mateuszowej zależne są wprost od jednego z głównych tekstów tej sekty – *Podręcznika Dyscypliny*. Co jednak znacznie ważniejsze, zwoje qumrańskie naświetlają teksty ewangeliczne w taki sposób, że postać Chrystusa jawi nam się inaczej niż dotychczas. W swojej książce *The Dead Sea Scrolls* (Londyn 1961) John Allegro pisze: „Jezusa odmalowują nam często jako

sympatycznego poczciwca, którego główną misją na ziemi było chodzenie tu i tam i karmienie głodnych oraz uzdrawianie chorych. Ale [...] najpierw i przede wszystkim Jezus był heroldem nowego Królestwa, ostrzegającym przed strasliwym, nadciągającym gniewem”.

Wedle tych samych danych Jan Chrzciciel mógł być członkiem ruchu esseńczyków, posiadającego „tercjarzy” wśród świeckiej ludności wsi i miasteczek Palestyny. Sprawa jest otwarta, badania tekstów znad Morza Martwego dalekie są od zakończenia*.

Jeżeli natomiast archeologię i historię rozumieć *sensu largo*, to np. powstanie *Formgeschichte* oraz encyklika *Humani Generis* (która, pod widomym wpływem odkryć ewolucjonizmu współczesnego, porównawczej semitystyki i folklorystyki, odejmuje opowieści o stworzeniu człowieka z *Księgi Rodzaju* rangę tekstu objawionego**) są wymownym potwierdzeniem wpływu wymienionych tu dyscyplin na „wykładnię treści wiary”.

III. Przede wszystkim nie stawiałbym znaku równania między tym, co niehistoryczne a transcendencją. Niehistoryczne są np. treści psychiczne, indywidualne bądź zbiorowe, choć przecież nie przynależą sferze transcendencji (w rozumieniu chrześcijańskim). W cywilizacji indyjskiej na przykład transcendencję utożsamia się z immanencją (Brahman-Atman), toteż widzimy tam tendencję do akcentowania podmiotowego, indywidualnego i religijnego wymiaru historii, czyli do zajmowania się niemal wyłącznie dziejami duchowego rozwoju i samorealizacji wielkich nauczycieli (Jest to spojrzenie „od wewnątrz”, bliskie – zdaniem Schopenhauera – specyfice sztuki). Mają one walor wzorców kosmicznych i w dużej mierze zastępują historiozofię. Historia w rozumieniu ścisłym nie musi, moim zdaniem, być postrzegana jako mniej lub bardziej uporządkowany ciąg faktów; dzieje można wszak widzieć jako, na przykład teatr zmagania się antagonistycznych sił (światło *versus* ciemności). Paradygmaty, niekoniecznie odwołujące się do transcendencji, można by mnożyć; im są prostsze, tym lepiej „wyjaśniają” historię. Na przykład paradygmat marksistowski (walka klas) całkiem dobrze pozwala p o j ą ć dzieje, upraszcza je bowiem i edukuje do pewnego mechanizmu. Czy pozwala też je z r o z u m i e ć – to już inna kwestia. Wydaje się, że nie, lekceważy bowiem ich wymiar fundamentalny – jednostkowy, osobowy, podmiotowy.

* Konstatacje Johna Allegro (a przed nim jeszcze André Dupont-Sommer) wzbudziły od razu gwałtowne i gniewne reakcje niektórych teologów katolickich. U nas np. ks. prof. Eugeniusz Dąbrowski (w książce *Odkrycia w Qumran nad Morzem Martwym a Nowy Testament*, 1960) polemizował z „epigonami Dupont-Sommer”, dowodząc, że decydujące i konstytutywne są tylko różnice między chrześcijanami a esseńczykami, wszelkie zaś podobieństwa nie dowodzą niczego, są bowiem „powierzchnowe i przypadkowe”. Niestety, trudno podobną metodologię traktować poważnie.

** W tym sensie, że ustalono jej historycznie „po-synejskie” pochodzenie.

IV. Wydaje się, że jest to – w świetle mojej odpowiedzi na pytanie I – nieuniknione, skoro sama koncepcja historii na Zachodzie jest tak organicznie zrośnięta z podłożem religijnym. Ale wplatanie „dziejów świętych” w nauczanie świeckie to sprawa, ze zrozumiałych powodów, nader delikatna. Pewne fakty są jednak kluczowe. Na przykład niedoszła ofiara Izaaka i zastąpienie jej ofiarą zwierzęcą ilustruje bardzo ważny moment historycznego rozwoju zachodniej cywilizacji – rezygnację ze składania ofiar ludzkich. Myślę, że co najmniej tego rodzaju epokowe wydarzenia z „historii świętej” powinny być uwzględniane w nauczaniu „zwykłej” historii.

V. Słyszałem kiedyś pogląd, iż Pawłowe „...tu już nie ma ni Greka, ni Żyda” (Kol 3,11) sugeruje zacieranie różnic narodowych. Ale św. Pawłowi idzie, jak sądzę, nie o zacieranie, lecz o przewyciężanie rozmaitych naturalnych podziałów między ludźmi – i to przewyciężanie w duchu miłości. Że do różnic narodowych odnosił się z szacunkiem, świadczy jego nagana pod adresem Kefasa: „...jak możesz zmuszać pogan do przyjmowania zwyczajów żydowskich?” (Ga 2,14).

Myślę, że te słowa wypadałoby zadedykować wszystkim, którzy obawiają się – w tej lub innej dziedzinie – starcia racji narodowych z chrześcijańskimi. Konflikt między nimi jest możliwy, ale tylko wtedy, gdy jedną bądź drugą stronę tej opozycji potraktuje się instrumentalnie i wąsko, po sekciarsku; w przypadku racji narodowych – nacjonalistycznie i szowinistycznie. Ceausescu kazał niszczyć z premedytacją i zacierać materialne świadectwa chrześcijańskiej historii Rumunii, wyolbrzymiając za to półlegendarne jej pradzieje geto-dackie – w imię pojętej po swojemu, czyli szowinistycznie, idei narodowej.

Z drugiej strony, źle rozumiane racje chrześcijańskie mogą prowadzić do podobnej praktyki – zacierania i niszczenia świadectw historii narodowej. Hiszpańscy konkwistadorzy i misjonarze masowo palili pisane dokumenty Azteków, w rezultacie czego olbrzymich połaci bogato wyartykułowanych cywilizacji Mezoameryki nie da się już zrekonstruować.

ŁUKASZ NICPAN

Rana

Co to za rana
krwawi wciąż i krwawi
od morza do Tatr
to moja ojczyzna

kirkuty trawą zarosły i chaszczem
w domu cadyka wychodek dla chłopów
co na targ koński w piątek przyjeżdżali

co to za rana
jest prawie kolista
koło do taczki
denko beczki z piwem

pomordowani
wyschli już na wiór
i na wiór wyschli
ci co mordowali

a ona krwawi
nieustannie krwawi
mimo autostrad i wieżowców
w miastach

Tykocin

Był ciepły letni pogodny dzień
szerokie uliczki miasteczka, brukowane
wąska tu jeszcze Narew
odbudowany zamek

parterowe domy jasno malowane, drewniane
lub murowane, pod wysokimi dachami
na każdym kroku słońce, czuło się czyjąś obecność
barokowy kościół Trójcy obejmował rynek
z pomnikiem Czarnieckiego który był hetmanem

turystów niewielu, wycieczka z Izraela,
młodzieżowa, odjeżdżała właśnie autokarem
chodniki wymiecione, zewsząd wiało pustką
i czuło się czyjąś obecność

na gniazdach młode bociany
nie widziały jeszcze Bosforu
ani sawann w dorzeczu Kongo

bimę w synagodze obeszlśmy w koło
w takiej ciszy aż w uszach mrowiło
wracaliśmy do samochodu
głęboko oboje milcząc

weszliśmy do czyjegoś domu
pod nieobecność mieszkańców
zajrzeliśmy do sieni pod łóżko do garnków
i odjeżdżamy jakby nigdy nic

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

POSTSCRIPTUM DCCCXVI

on wie
gdzie jest nigdzie
ile potrwa zawsze

POSTSCRIPTUM DCCCXVII

uwierzyć to jak
odtworzyć cię ze śladów
których nie zostawiasz

POSTSCRIPTUM DCCCXVIII

doczekać takiego
milczenia w którym
da się mieszkać

POSTSCRIPTUM DCCCXIX

kto jak ty jest
bo nie umie
nie być

POSTSCRIPTUM DCCCXX

nic poza
oddechem i bólem
a miała być tajemnica

POSTSCRIPTUM DCCCXXI

czas kiedy on
niepytany
odpowie

POSTSCRIPTUM DCCCXXII

tylko
pięć słów
na raz

POSTSCRIPTUM DCCCXXIII

być niezatartym
śladem po tobie
który jesteś

POSTSCRIPTUM DCCCXXIV

i że jak nikt
jesteś
gdy nie jesteś

POSTSCRIPTUM DCCCXXV

nie stworzyłeś niczego
co nie byłoby
umieraniem

POSTSCRIPTUM DCCCXXVI

wsluchani
w mowę popiołu
już wiemy

POSTSCRIPTUM DCCCXXVII

cud milczenia
i prostactwo słowa
które tylko nazywa

POSTSCRIPTUM DCCCXXVIII

być ale się nie powtórzyć
nie zaprzętać sobą
przestrzeni i czasu

POSTSCRIPTUM DCCCXXIX

ciche dni
lata wieczność
między tobą a nami

POSTSCRIPTUM DCCCXXX

jeśli istnieje jakiś plan
to te słowa
są ważne

JERZY ANDRZEJEWSKI

List do Tadeusza Kwiatkowskiego

dn. 14 września 48.

Jerzy Andrzejewski
Szczecin-Głębokie
Pogodna 34

Tadeuszu kochany,

ja też się od dłuższego czasu wybierałam z listem do Ciebie, ale wiesz, jak to jest z takim przeniesieniem się na nowe miejsce. Zjechałem tutaj z końcem lipca, kiedy się nareszcie uporałem z tym „Robinsonem”. Po Kazimierzu, gdzie lał prawie bez przerwy deszcz siedziałem jeszcze dwa tygodnie w Warszawie i to był zupełny koszmar upałów pomnożony o męczarnie związane z kończeniem tego przekłętego scenopisu, czyli mówiąc czystym polskim narzeczem: dreibuchu. Oczywiście, że ta praca jest interesująca, staje się jednak tym mniej atrakcyjna, im bardziej natarczywie siedzą ci na karku terminy. Teraz zresztą w czasie pracy nad scenariuszem i scenopisem zrozumiałem, jaki kardynalny błąd popełniano dotychczas, powierzając opracowanie tych historii filmowych wyłącznie pisarzom. Wydaje mi się, że po pierwsze niepodobna jest robić filmowego scenariusza samemu, a po drugie powinno się go robić koniecznie razem z reżyserem. W Kazimierzu przy rozpracowywaniu scenariusza w scenopis był jeszcze oprócz Zarzyckiego, Staś Różewicz, jego asystent, a brat Tadeusza, bardzo przyjemny i inteligentny chłopak, doskonale się zresztą orientujący w filmie. Cóż Ci powiedzieć o samym scenopisie? Jest w nim zdaje się sporo rzeczy ciekawych z punktu widzenia filmowego i gdyby film udało się zrealizować wiernie według tego, co zostało pomyślane, to sądzę, że byłaby ta rzecz na naszym terenie pewną sensacją. Nie jestem jednak pewien, czy ta ogromna ilość trudności technicznych, jaka piętrzy się przed „Robinsonem” zostanie z pełnym powodzeniem pokonana. Zarzycki, jako reżyser jest ostatecznie jedną wielką niewiadomą i można tyle tylko powiedzieć o nim, że ma dużą wiedzę, ogromną ambicję, a poza tym czym ma grać? Pisz mi w ogóle, jeśli Ci tylko czas pozwoli, jak najwięcej o sobie i o Krakowie i jednak o Krupniczej. Czy z Hołujem to są jakieś poważne historie? Jak się czuje Ewa O.? Czy w dalszym ciągu pracuje nad swoimi pamiętnikami? W Warszawie opowiadano mi o nich w samych superlatywach.

To świetnie! Powiedz Jej, Kochany, przy okazji, że byłbym niezwykle szczęśliwy gdyby kiedyś przyszła jej ochota napisania do mnie i opowiedzenia o sprawach krakowskich, oczywiście w takim stylu, jakby pisała właśnie pamiętniki.

No, to już wszystko chyba na razie. Ściskam Cię mocno, Halinie ucałuj ręce, a od Marysi załączam dla Was obojga wiele serdecznych pozdrowień

Jerzy

W związku z tak „uroczystym” papierem listowym, nie przypuszczają, że to skutek manii wielkości. Dostałem to w prezencie w Pradze, więc trzeba to jakoś zużyć.

Nota

List Jerzego Andrzejewskiego pochodzi z Archiwum rodzinnego Haliny i Tadeusza Kwiatkowskich, którego część została przekazana przez ich córkę Monikę Wysogład-Majewską Krzysztofowi Lisowskiemu.

Tadeusz Kwiatkowski (1920–2007) to urodzony w Krakowie prozaik, scenarzysta i satyryk, po wojnie organizator życia literackiego, autor m.in. wspomnień *Niedyskretny urok pamięci* (1982) i scenarzysta m.in. filmów Wojciecha Jerzego Hasa *Rękopisu znalezionego w Saragossie* i *Sanatorium pod Klepsydrą* oraz serialu *Janosik* Jerzego Passendorfera.

Andrzejewski w tamtym czasie mieszkał w Szczecinie, był po sukcesie *Popiołu i diamentu* i właśnie skończył pracę nad przerabianiem scenariusza *Robinsona warszawskiego*, którego pomysłodawcą i współautorem był Czesław Miłosz, co Andrzejewski opisuje w liście z 6 września 1948 roku opublikowanym w tomie Miłosza *Zaraz po wojnie. Korespondencja z pisarzami 1945–1950*. Jego związki z filmem zaczęły się właśnie od tej współpracy, kontynuowanej z powodu politycznych nacisków z reżyserem Jerzym Zarzyckim i jego asystentem Stanisławem Różewiczem, co doprowadziło do powstania niewydarzonego *Miasta nieujarzmionego* (1950). Jest autorem scenariuszy do *Zagubionych uczuć* (razem z Hanną Mortkowicz-Olczakową, Jerzym Zarzyckim i Julianem Dziedzina, 1957), *Popiołu i diamentu* (z Andrzejem Wajdą, 1958), *Niewinnych czarodziejów* (z Jerzym Skolimowskim, 1960) z muzyką Krzysztofa Komedy, *Bram raję* (1968) i *Wielkiego Tygodnia* (1968) w reżyserii Andrzeja Wajdy, który ostatecznie ze scenariuszem reżysera powstał w 1995 roku oraz dialogów do *Pasażerki* Andrzeja Munka (1963).

Związki z filmem wspomina w dzienniku *Z dnia na dzień* (1979): „Bakcyła filmowego połąknałem z końcem lat czterdziestych, kiedy to Jerzy Zarzycki jeszcze nie przewidując oczekujących go udręczeń, zaczął kręcić według mego scenariusza (lecz według pomysłu Czesława Miłosza) *Robinsona warszawskiego* znanego później w okaleczonej wersji jako *Miasto nieujarzmione*. Ta fascynacja trwała dość długo, bo do lat sześćdziesiątych, zakończona artystycznym

sukcesem *Niewinnych czarodziei* Wajdy i niepowodzeniem, które możemy podzielić z Wajdą obaj, ja, jako scenarzysta, on – reżyser *Bram raję*. [...] Moje pierwsze zetknięcie z filmem sięga więc wiosny roku 1945, kiedy to Jerzy Zarzycki oraz Janka Cękańska, niebawem Miłoszowa, jeszcze w pejzażu świeżych ruin przygotowywali się do realizacji *Robinsona warszawskiego* według scenariusza, który napisaliśmy razem z Czesławem Miłoszem. Miał to być pierwszy film powojenny, niestety – jego realizacja na skutek środowiskowych intryg, o których dzisiaj wspominać już nie warto, nie doszła do skutku. Natomiast moim pożegnaniem z filmem były nie *Bramy raję*, lecz *Wielki Tydzień*, który według mego scenariusza opartego na moim opowiadaniu zamierzał reżyserować Andrzej Wajda w koprodukcji z producentem zachodnioniemieckim. I ten filmowy zamysł nie został w roku 1968 zrealizowany”.

Ale to nie kłopoty i zniechęcenia związane z realizacją właściwie każdego z tych filmów sprawiły, że wycofał się z tej współpracy. Tak to wyjaśnia: „Do filmu przyciągnęła mnie nie tylko tak odmienna od samotnej pracy pisarskiej zbiorowa i pod wieloma względami bardzo atrakcyjna ruchliwość realizatorska na planie. Atelier posiadało dla mnie swoje uroki, plener – swoje. We współpracy z filmem szukałem jeszcze czegoś innego. Zaczęłem publikować prozę, gdy już racje oraz przyszłość gatunku powieściowego były poddawane w wątpliwość, zwłaszcza na Zachodzie. Pesymistyczny charakter wielu prognoz nie trafił mi wówczas do przekonania. I po raz pierwszy poważne zwątpienie ogarnęło mnie po napisaniu *Popiołu i diamentu* w okresie, kiedy to z wielu projektów powieściowych, tylko pomyślanych lub już rozpoczętych, musiałem zrezygnować, nie wierząc w ich artystyczny sens. Powoli, lecz krok po kroku, i to dokładnie, przegrywałem konwencję, której do tej pory ufałem i w której napisałem *Popiół i diament*. Po największym sukcesie pisarskim musiałem przeżyć najcięższy i najtrudniejszy okres w moim prozatorskim życiorysie. Więc w tych okolicznościach zwróciłem się ku filmowi, również w nadziei, że znajdę w nim, jeśli nie rozwiązanie wszystkich trudności powieściowych, to w każdym razie pomoc w ich przewyciężeniu i w znalezieniu nowych prozatorskich propozycji. Może najdalej w tej mierze posunąłem się, gdy niezadowolony z beletrystycznej narracji bardzo bogatej podówczas fabularnie pierwszej wersji *Bram raję*, poszukałem rozwiązania trudności w próbie scenariuszowej i także z niej niezadowolony wróciłem do narracji, aby po trzech latach zmagania z tematem napisać wreszcie w ciągu miesiąca i jednym tchem powieść w jej redakcji obecnej. Jednak »pomoc« nie przyszła ze strony sztuki filmowej. Zresztą już i przedtem zacząłem sobie zdawać sprawę, iż nie istnieje i istnieć nie może rzeczywiście twórczy sojusz pomiędzy filmem a powieścią. Owszem, utwór powieściowy może inspirować dzieło filmowe, lecz stać się ono może wybitnym osiągnięciem tylko wówczas, jeśli stanie się dziełem pod każdym względem samodzielnym. Natomiast nie wydaje się, aby przyszłość gatunku powieściowego mogła w jakiegokolwiek mierze wykorzystać język kształtujący formę filmową.

Porzuciłem współpracę z filmem bez żalu. Doświadczenia, jakie z tych lat wyniosłem, nie miały żadnego wpływu na moje późniejsze doświadczenia prozatorskie. Film nadal po literaturze pozostaje dla mnie ze wszystkich innych sztuk tą, która interesuje mnie najbardziej”.

Krzysztof Myszkowski

MICHAŁ CZORYCKI

Procesja

I znajdujesz się nagle pośrodku procesji.
Unosi cię rzeka świec płynąca ulicą.
Tłum twoich braci płynący do portu
Za niesioną w górze Madonną Ocalenia.
I idziesz z nimi, gdzie werble i bębny,
Zdyszane i głośne, i dziesiątki różańca,
I trąbki marszowej orkiestry. *Ave Maria,*
Piena di grazia, il Signore è con te. Tu sei
Benedetta fra le donne e benedetto è il frutto
Del tuo seno, Gesù. I schodzisz ku morzu.
I jest przy tobie to, co kochasz najbardziej.
I to czego bardzo chciałeś spełnia się,
Choć całkiem inaczej niż miało się spełnić.
I modlisz się jak zawsze o to samo światło.
I ta sama Madonna, która tyle razy
Ratowała ciebie, biała, w aureoli żarówek,
Odpływa z portu z hałaśliwym orszakiem
Łodzi i kutrów. Aż znika w ciemności.
A wtedy, co wciąż się powtarza, noc
Zdaje się gęstnieć i ściana gór ciemnieje.

Przed świtem

Głęboki błękit nieba przed świtem.
Nad linią wzgórz różowa szarość brzasku.
Jaśniej w dole płaskie dachy miasta.
I obłok skał nad ciemną ścianą góry.
W nieruchomym powietrzu

Gryzący dym słomy i chrustu,
Którym rozpala się w chlebowych piecach.
I warkot pierwszej trójkołowej Pszczoły,
Która zjeżdża po ryby do portu.

Madonna del Soccorso

Według legendy zjawiła się wezwana
Modlitwą mieszkańców miasta
Schodząc ku morzu w białym świetle glorii,
Na czele zbrojnego zastępu aniołów.
A działo się to, jak mówią, w roku 1718,
Zapewne w sierpniu, po bitwie pod Passaro,
Kiedy hiszpańskie i angielskie galeony i fregaty,
W drodze na Maltę, Sycylię i do Neapolu,
Ściagały się jeszcze u brzegów Sycylii.
I Hiszpanie schronili się tu w porcie.
I czy któryś z nich pierwszy otworzył ogień
Czy też ostrzał ze statków zaczęli Anglicy,
(Kroniki zdają się pomijać epizod milczeniem),
Nie zostało im nic innego jak tylko zabrać
Co pod ręką i na zboczach góry
Modlić się o ocalenie. A wtedy,
Nie wiedzieć jak i czemu (wszystko spowija
Białe światło cudu) Anglicy nagle odpływają.
I mimo huku strzałów, świstu kul armatnich
Mury miasta pozostają nietknięte.
Wszyscy jego mieszkańcy cudownie ocaleni.

PIOTR SOBOLCZYK

jednak bez natchnienia człowiek może oddychać
nie jest tlenem
aromatem
alergenem
histaminą

(może) rozszerza płuca
czy oskrzela
(może) pękają w nich jakieś żyłki
nie można z nim żyć pod wodą
(rozzaruję:) nie unosi ponad glebę
helem nie jest bo mówi nie zawsze śmiesznie
eterem nie bo nie zawsze znieczula
(uzależniać może wszystko)
nie wzmacnia się usta-usta
(choć może indukować telepatycznie)

gdy nie umiemy zdefiniować z etymologii
(rozzaruję:) zdefiniowanie nie ułatwia wywołania
musimy odczuwać [odczulać]

kto powiedział że nowe otwarcie musi obejmować
wejście główne?
może mysz wybiła okienko od sutereny
a znak nie został dostrzeżony
pchaj marazm ciągnij wypalenie
nowa talia przepustek
przepustka głowa pustka

to iść jakby wokół tylko pustka
a już drzwi się wnet znajdują

Fenix culpa

wystosowano mnie
do zarzutu o kierowanie
zorganizowaną grupą postępczą
przestępowanie w mojej sprawie
wiedli kompetentni oficerowie ślepczy
biegli poświadczali truchtem i rakiem
na moją korzyść majątkową zeznawali
mandarynkowi goryczkarze
gasili poraż
teraz mówimy: *fenix culpa*

a jeśli to goethe powiedziała „czemuś mnie opuścił”
a chrystus „więcej światła”
to kto powiedziała „*galilae, vicisti*”?

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąż (4)

Henry'ego Millera *Zwrotnik Raka* (I wydanie w 1934 w Paryżu; przez wiele lat z powodu scen erotycznych zabroniona w USA, podobnie jak *Ulisses* Joyce'a) ustawiłbym obok *Mdłości* Sartre'a oraz *Podróży do kresu nocy* Céline'a, pomimo iż jest to powieść od tamtych słabsza artystycznie i poznawczo. W ogóle wysoko cenię lata trzydzieste w powieści francuskiej: mocno zaangażowanej w rzeczywistość, egzystencjalnie i etycznie głębokiej, kreującej nowoczesnego bohatera, reagującego spektakularnie na gorące wyzwania epoki. Od razu dorzucam do tej listy *Dolę człowieka* Malraux, *Czarną krew* Guilloux, *Pamiętnik wiejskiego proboszcza* Bernasosa, *Ziemię planetę ludzi* Saint-Exupéry. Z tego klimatu rozważania posłannictwa człowieka wobec Losu, Historii, Wieczności wyrosła twórczość Camusa, który debiutował opowiadaniem pod koniec tych niespokojnych i zapowiadających wojnę lat trzydziestych.

Malraux: „Człowiek może się bronić tylko twórczością”.

Miller: „Sztuka polega na tym, by nie cofać się przed niczym”.

Miller stworzył dzieło prawie filozoficzne, w każdym razie mocne dzięki osobowości, myślom, uczuciom kształtującego się na stronach bohatera. Momentami wulgaryzmy mnie nużyły, ale absolutnie nie sceny erotyczno-biologiczne, które do końca były przekonujące, szczere i świetnie osadzone w realiach epoki, Paryża, w atmosferze „rozpasania”. Nie są już bulwersujące jak niegdyś, ale wciągają. Nie jest to tylko dokument czasu i kolejny amerykański hołd składany Paryżowi i Francji międzywojennej, lecz natchnione wigorem dzieło artystyczne, operujące dużą skalą emocji, pretensji do mądrości, zawierające mnóstwo tyrad wymierzonych w mieszczaństwo, pełne pochwał artysty typu Nietzscheańskiego. Jakby amerykański aneks do podziwianej twórczości „amoralnego” Gide'a.

Skończyłem drugi tom Andlera o Nietzsche. Wstrząsające ostatnie dni filozofa, które doskonale ilustrują jego „zdrową” filozofię nadczłowieka. Szaleństwo (z syfilisu) jako zwieńczenie myśli prorokującej tężyżnę poza dobrem i złem. Atak na niewolnictwo umysłowe chrześcijaństwa, wielkość osamotnionej myśli podszyta prawdziwym cierpieniem (Dionizos i Ukrzyżowany), genialne analizy kondycji ludzkiej, niezwykły umysł w natarciu na banały umysłowego życia epoki. I przy tym wielka klęska, jeśli chodzi o spopularyzowanie programu pozytywnego tej krytycznej filozofii przez hitlerowskich i pangermańskich fanatyków. Powyjmowano z niej koncepcję „rasowego” nadczłowieka, płową i amoralną bestię aryjską ponad dobrem i złem, i zastosowano program radykalnej nienawiści do Żydów (Nietzsche nie był antysemitą), ras „niższych”, ludzi „słabych”. Straszne uzurpacje. Czy Marks odpowiada osobiście za ludobójstwo sowieckiego komunizmu? Czy Nietzsche odpowiada osobiście za ludobójstwo faszystwo-hitleryzmu? Ten drugi o wiele mniej niż tamten pierwszy, który był bardziej ideologiem filozofii politycznej niż filozofem. A przecież u Marksa tematyka etyczna była reprezentowana i zhumanizowana, a u Nietzschego etyka to indywidualnie kreowana estetyka nadczłowieka, a nie humanistyczna moralność.

Nietzschemu nie chodziło o żaden nihilizm w rozumieniu potocznym, ale przewartościowanie zastanych wartości i uświadomienie sobie, że sens życia zależy od kreatywności konkretnego umysłu, człowieka, działającego odważnie w historii. Mnie to ujęło: zwłaszcza krytyczna euforia, ta śmiała i aforystyczna analiza filozoficzna dorobku człowieka, te inwektywy i wybuchy myślenia niejako na żywo, ale nie żadne tzw. pozytywy (jak wieczny powrót czy nadczłowiek obdarzony wolą mocy). Za Marksa w praktyce odpowiedzialni są Lenin, Trocki, Stalin, a za Nietzschego Hitler, Himmler, Mussolini? A może i sam Heidegger, członek NSDAP i jego admirator?

Jesienią 1981 roku pojechałem do Turynii w NRD, do przyjaciół-studentek teologii, do Naumburga. Nocą staliśmy z Esterą Ullmann przed domem, w którym sparaliżowany Nietzsche umierał latami. Niemcy wydały wielu geniuszy, ale ich „postulowana i niezgłębiona niemieckość” nacechowana jest takim poczuciem eschatologiczno-apokaliptycznej potrzeby rewolucyjnej zmiany świata i człowieka, że „strach się bać”, kiedy za to na serio i porządnie się zabierają. Niemcy chcieli zastąpić w dziejach starożytnych Greków i Hebrajczyków, a skończyli jako Barbarzyńcy realizujący cele Demona Zła. Los padł na nich, bo najbardziej opętani zostali Misją naprawy Świata? Tak często się kończy, na nienawiści do siebie samego i innych to, co zaczynało się od miłości własnej oraz miłości do abstrakcyjnej ludzkości. Porażka, tragedia, ale przede wszystkim rozpętana nienawiść wspomagana nagą siłą.

Alfred Jarry (chyba w odpowiedzi na Übermenscha z *Tako rzecze Zaratustra?*) wymyślił kategorię „Le Surmâle” (Nadsamca-erotomana), ale nie wiem, czy ta postać ma coś wspólnego z kategorią filozoficzną Nadczłowieka, który stał się w praktyce SS czy NKWD groźną figurą zbrodniarza bez wahań.

Ileż to znakomitych dzieł powstało w trakcie rozkwitania syfilisu, działania narkotyków, alkoholu, absyntu, chorób takich czy innych. A jeszcze więcej bez tych wsporników, trucizn, upojnych potraw, płynów, wyziewów. Z moich wierszy pisanych w „stanie upojenia” nic nie pozostało. Grafomania. Zrezygnowałem. Może malarze mają lepiej, bo podobno w ich pracy „sama ręka myśli i maluje bez mózgu”. Wszystko do czasu. Jasnowidzenie jest najlepszym wyborem. Mam na półce *Geniusza i obłąkanie* Cesare Lombroso z rozdziałami takimi, jak *Przykłady wariatów obdarzonych geniuszem poetyckim, humorystycznym itp.* czy *Dzienniki i pisma obłąkanych*; w indeksie nie ma Nietzschego. Tak czy owak teza nie jest ani łatwa do obronienia, ani do całkowitego zakwestionowania. Jak to w samym skomplikowanym życiu, które wymyka się „szkiełku i oku”.

STEFAN CHWIN

Dziennik 2021 (3)

Piątek, godzina 18.35. Tkliwy obserwator bólu

Pisząc dziennik, cały czas staram się wydostać z ciemności, w której siedzę po szyję jak potępieniec w kotle ze smołą. Bo najtrudniejsza jest dla nas, niestety, zwyczajna normalność, której nie da się zdefiniować, gdyż nie jest ona żadnym stanem powszechnym. Przeciwnie, życie miota nami na wszystkie strony, choć staramy się żyć normalnie. Ale żyć normalnie – to sprzeczność sama w sobie, bo nikt nie żyje „normalnie”. Po omacku szukamy normalności to tu, to tam, na przykład w religii, która sama lgnie do tego, co nienormalne, wykoślawione, pokracczne, jak choćby w opowieści o św. T., która podobno żyła „normalnie” przez całe tygodnie nic nie jedząc, żywiąc się jedynie samymi komunikantami. Nie ma co, normalność stuprocentowa! O, żeby tak udało się nam chociaż raz poprowadzić pióro marmurowym szlakiem wiedzy, niczym stalowe dłuto, wykuwające na czarnym kamieniu normę normalności, która by nas mogła mądrze poprowadzić przez trudy życia. Ale Boże drogi, gdzie niby jest ta norma normalności? Może w małomiasteczkowo-mazursko-dolnośląsko-toruńskim rytmie „normalnego życia”? W sennej, zapiekłej religijności codziennej milionów, zarabiających na życie od urlopu do urlopu?

Czasem jednak ogarnia mnie upajające zdziwienie na widok kobiety, która niosąc w sobie niepojęty spokój, zdmuchuje skrzydełkiem dłoni niedobrą mgiełkę z powietrza, niczym łzę z zaczerwienionej powieki i mimo wszystko potrafi żyć normalnie. Ach, to niejasne, niezapisywalne, to lekkie tchnienie normalności, które mnie wtedy dosięga, jej sposób poruszania się, łagodność ręki, ruch głowy. Nagle coś, co jest normą, której szukał Leonardo, uobecnia się przede mną jak światło z otwartej bramy Niebios.

Czy to nie dlatego od pierwszej chwili, gdy ją zobaczyłem, chciałem ją dotknąć niczym gołębia, którego nie byłem w stanie zranić, nawet jeśli czyniłem coś, co mogło zranić? Gdzie było to miejsce, to gniazdo spokoju, które w niej mieszkało? Niosła w sobie nieosiągalną, niczym niezachwianą pewność życia, równowagę, która obywa się bez wszelkich uzasadnień? I dopiero po latach to, co ujrzałem wtedy, zostało zadrażnione, gdy na starość zaczęliśmy się do siebie upodabniać w rozdrażnieniu, które było nieuważne, nieukierunkowane na nikogo, ale obejmowało nasze serca, chociaż ona dawała sobie radę dużo lepiej niż ja?

Bo jednak mimo tego rozdrażnienia, było w niej coś niepokonanego, czego nie można było przybrudzić, zaostrzyć? Ach, Boże drogi, jakże to było odmienne od tego, w czym tkwiłem przez całe lata? Na cóż to jednak ludziom na piśmie zdawać raporty ze swojego rozdrażnienia? By budować międzynarodówkę wytraconych z równowagi? Zawsze odczuwałem wstręt do literatury budującej, która jak podstarzała pielęgniarka pochyła się z wyrozumiałą czułością nad łóżkiem zbląkanej duszy, odnajdując w krzepieniu serc rozkosz, bo czyż nie krzepimy innych po to, żeby pokrzepić siebie? Ale ta droga była przede mną zamknięta, bo dość szybko zdałem sobie sprawę, że przebywanie po szyję w ciemnościach wykroczenia też potrafi dostarczyć duszy niemałe rozkosze.

Patrzeć na jej cierpienia? – Ależ każde jej cierpienie oburzało mnie do żywego, czy jednak nie dawało też tkliwej przyjemności oskarżania Sprawcy, który na to cierpienie pozwalał albo – jak mówiono – na nią zsyłał. Normalność wołała o czułe pochylenie się nad cierpieniem, ale ciemność, w której tkwiłem, pozwalała przerobić jej ból na bicz przeciwko Sprawcy. Ból był dowodem, którym można było oświetlić Jego twarz, więc wcale nie chodziło o empatyczny wstrząs na widok cierpienia, lecz raczej o zimną ciekawość śledczego gromadzącego dowody? O, to nawet dawało ciemną rozkosz, której nie warto się było wyrzekać. Więc nawet dobrze, że ona cierpiała, bo jej cierpienie odsłaniało to, co Sprawca chciał ukryć przed naszym wzrokiem, udając miłosierdzie? Tak myśląc, szybko wałem poza normalność, która zaleca kroplę łzy nad skaleczonym gołębiem? Roniłem łzę i to niejedną, do której skłaniało mnie współczucie, płakałem, ale równocześnie z zimną wrogością kontemplowałem ból, by zmienić go w niezbity argument przeciwko temu, który ból zsyła? No cóż, piękne to nie było, lecz czy ponosiłem za to winę, skoro dusza moja biegła nie tam, gdzie chciałem?

Być współczującym, dobrym, normalnym, prawidłowym, zwyczajnym... Bardzo wcześnie odkryłem, że pokrętna natura mojego serca wyrzuca mnie poza normalność, zapewniając mi wiele radości nieznanych normalnej, zrównoważonej duszy, która na cierpienie reaguje normalnie, to znaczy nie wydziwia, tylko współczuje całym sercem? Ach, widząc ból, współczułem całym sercem, ale równocześnie każde drgnięcie współczucia przerabiałem na pragnienie wyrównania rachunków z tym, który zadawał ból? Byłem dobry, czuły, współczujący i równocześnie zimny, lodowaty, szorstki? Oburzony do głębi, że ból ją dosięga, równocześnie chłonałem niedobre widoki cierpienia, by przyłapać Sprawcę na brudnej robocie zsyłania bólu na ludzi, którzy wcale na to nie zasługują?

Bo kto właściwie – cóż za okropne słowa – zasługuje na ból? Czyż nie jest podłym ten, kto potrafi powiedzieć, że ludzie zasługują na to, co ich spotyka? Ona nie zasługiwała, ale dlaczego ktoś zapalał w niej ból jak płomień w alabastrowej

lampie? I po co? Żadne kalkulacje zbawienno-ofiarnicze nie przemawiały do mojego serca, kiedy widziałem, jak cierpią. Nie wyrażałem zgody na to cierpienie, chociaż moje pretensje były bezsilne, bo czyż Sprawcę obchodziła moja niezgoda? Mówiłem „nie”, ale co znaczyło moje bezsilne „nie”? Tyle co nic. Nie zgadzałem się na surowe, z góry narzucone warunki: jeśli pocierpi na Ziemi, to dostanie szczęście w Niebie? To bez cierpienia dostać szczęścia nie mogła? Cóż to za straszny, kosmiczny mózg wymyślił tę mroczną zasadę, że na szczęście trzeba zasługiwać bólem nie-szczęść? Że aby zasłużyć na wieczną radość, trzeba najpierw płakać z rozpacz? Na cóż była ta okropna zasada: Musicie przejść przez próbę bólu, żeby dostać bilet wstępu do krainy wiecznej szczęśliwości? To bez bólu ona nie mogła zostać obdarzona szczęściem? Bez tego nic? Po co było to bezlitosne, oburzające skazywanie ludzi na próbę bólu, a potem wspaniałomyślne nagradzanie ich za to, że przez próbę bólu przeszli zgodnie z wymaganiami regulaminu? Czy nieprzeniknione, kosmiczne serce naprawdę cieszyło się ustawianiem kolczastego toru przeszkód dla obolałego psa ludzkiej duszy, straszliwego toru przeszkód, jakim jest życie, na którego końcu wisiąca kiełbasa wiecznego szczęścia? Biegnij, piesku, biegnij, a jak nie zasłużysz, to zostaniesz wrzucony w ogień?

Poniedziałek, godzina 9.21. Poranna opowieść o krzyżu

Właśnie przed chwilą, przy śniadaniu, wysłuchaliśmy w Świętym Radiu opowieści radiosłuchaczki, która zadzwoniła do ojca Mariusza w ramach rozmów po katechezie, by podzielić się swymi myślami, jakie zrodziły się w jej sercu pod wpływem mądrych słów kapłana. Opowieść przedstawiała się następująco:

– Pewien mężczyzna zawiózł żonę do szpitala na izbę porodową. Kiedy kobietę położono do łóżka, mężczyzna spostrzegł, że na ścianie izby porodowej wisi krzyż. Od razu zażądał, by krzyż usunięto. – Ja nie chcę – oświadczył – żeby pierwszą rzeczą, jaką moje dziecko zobaczy po urodzeniu, był krzyż! – Krzyż zdjęto zgodnie z jego wolą. Kiedy po paru godzinach dziecko przyszło na świat, urodziło się ślepe.

Taką to piękną opowieścią uraczyła nas przy śniadaniu pani Jolanta z Białej Podlaskiej, która dodzwoniła się do Świętego Radia. Oby jak najwięcej takich pięknych opowieści powstawało w naszym kraju, a rozkwitniemy pośród narodów świata. Pisarze do pióra!

Środa, godzina 14.28. Krótka rozmowa z K.

K. mówi do mnie: – Powiedz, czemu ma służyć ta nasza męka? – Odpowiadam: – Niczemu. Tak jak męka muchy na lepie. Bo jaki sens ma męka muchy na lepie? Myślisz, że Sokrates, Platon czy Jezus umieliby odpowiedzieć na to pytanie? – To po co – pyta K. – mucha na lepie siadła? Przecież jakby nie siadła, to by się nie

męczyła. – Po co tam siadła? A po nic siadła. Była głodna, to z głodu siadła. – Ale my nie jesteśmy muchy. – I co z tego, że nie jesteśmy? – Jak to co? Nasza męka musi czemuś służyć. – Niby dlaczego musi? I czemu właściwie? – No bo jak to? Tak się męczyć zupełnie bez sensu? – Najpierw powiedz: co to jest Sens? – Daj spokój, przecież wiadomo. – Wcale nie wiadomo. Sporo ludzi upiera się, że Sens to jest to samo co Cel. – No pewnie, że to samo. – A skąd ta pewność? Dlaczego musimy uważać, że Sens to Cel? A jeśli Sens nie ma nic wspólnego z Celem? – Jak to nie ma? Musi mieć. – Musi? Co to znaczy, że musi? Bo widzisz, ja potrafię sobie wyobrazić Sens, który nie ma nic wspólnego z Celem. – Ale przecież sens bez celu to jakiś nonsens. – Zawsze mnie zastanawiali ludzie, którzy uważają, że Istnienie i Sens to dwie osobne rzeczy, które trzeba dopiero ze sobą skleić. A jeśli Sens i Istnienie to jedno? I błędem jest szukanie jakiegoś Sensu poza Istnieniem, by go do Istnienia potem dolepić? – Ale przecież wszystko musi mieć jakiś sens! – Dlaczego musi? Widzisz, ja myślę, że można naprawdę żyć najzupełniej sensownie bez poczucia jakiegoś sensu globalnego. Mnie najzupełniej wystarczają piękne sensory cząstkowe. Na przykład: kochaj bliźniego swego płci żeńskiej jak siebie samego. Żeby kochać bliźniego swego jak siebie samego, nie potrzebny jest żaden sens. Wystarczy, że się kocha i tyle. I obojętne, czy Sens jest czy go nie ma. Jak się ma serce, to się kocha. A jak się kocha, to Sens rodzi się sam. – Z czego się rodzi? – Z niczego.

Środa, godzina 21.32. Przedpołudnie z synem

Dzisiaj sadzenie iglaków na balkonie. Ale najpierw jazda toyotą yaris – i te dwa słowa: jedno przenikające do głębi – syn, drugie przygniatające – ojciec.

Razem jedziemy toyotą do ogrodnictwa w dolinie Strzyży. K. została na Ujeści-sku. A my dwaj wjeżdżamy pod płócienną wiatę, gdzie w zimnym powietrzu marca na drewnianych stołach czekają na nas sadzonki bratków, stokrotek i jasnioletowych kwiatów, których nazwy nie znamy i szukamy nagietków, by kwitły na balkonie od kwietnia do listopada, szukając słońca pomarańczową głową. – Ale to jeszcze za wcześnie – mówi do nas ogrodniczka w gumowych butach. – Zresztą nagietków nie prowadzimy. Trzeba posiać w domu – doradza. – I czekać, aż wzejdą w ciepłe.

Potem toyotą dalej, w stronę stawu przy Słowackiego, a przy szkole de la Salle'a, skręcamy na asfaltową szosę, która biegnie przez lasy oliwskie. I nic się nie dzieje z wyjątkiem wzruszenia, którego nie chcę wypowiadać, by nie zgasić tego, co pięknie świeci między słowem „syn” i słowem „ojciec”.

Razem mamy ponad sto lat. Szosa prowadzi nas do Matemblewa, a my mówimy o tym, jak Amerykanie wybierają swoich sędziów i po co komu sędzia pokoju. Chwile naszego milczenia są dobre jak słońce, które ukosem wpada do samochodu

przez przymgloną szybę. Nie chcę spłoszyć tych chwil, więc sobie trochę żartuję na wyrost ze wszystkiego, broniąc się przed powagą chwili szczęśliwego spokoju.

W wielkiej hali Obi oglądamy iglaki w niebieskich doniczkach na żelaznych regałach. Czy może być coś lepszego od tej dobrej godziny, gdy wyparowuje ze mnie wszelka zła energia i ja – siwobrody – jestem chłopcem obok chłopca, którego sprowadziłem na świat i nie wiem, jak spłacić dług nie do spłacenia, który mam wobec niego.

A. żartuje, że jestem upojony wyjściem na marcowe słońce z jaskini mojego pokoju, dlatego nie potrafię wybrać takich iglaków, jak chcę. Coś w tym jest, bo drżącymi palcami dotykam kolczastych gałązek, by się nimi odgradzić od miasta, które piętrzy się betonowymi ścianami za balkonową barierką.

Wybieramy piętnaście sadzonek, w tym jasnozielony bukszpan, dwa ciężkie worki – ziemia do kwiatów i podłoże do iglaków.

Po powrocie na Morenę pracujemy razem na balkonie w oślepiającym słońcu marca z ciepłem na twarzy i zimnem na plecach, bo chmury nad naszymi głowami ciągną z Rosji na zachód, zapowiadając wieczorny śnieg, więc łatwo nam oddychać.

Na 15.15 muszę być u dentysty na Orzeszkowej. A. odsyła mnie do kuchni: – Przed torturami na dentystycznym fotelu powinienes coś zjeść. – Jem makaron, jajka z twarogiem i zimne pomidory z lodówki, zerkając co parę chwil na zegarek. A. kończy tymczasem sadzenie iglaków w skrzynkach, bukszpan sadzi w glinianej donicy. Śmieje się: – Białowieży chyba z tego nie będzie.

Potem zjeżdżamy windą na dół i jedziemy na Orzeszkową, wpadając na niespodziewane objazdy, które mylą nam drogę. A. chce na mnie zaczekać w samochodzie przed wejściem do kliniki, ale ja mówię, że nie trzeba. Na fotelu siedzę dwie i pół godziny pod opieką sławnego doktora Lipko, mrużąc oczy pod dentystyczną lampą.

Wracam tramwajem 12 na Morenę z przystanku koło stoczni. K. dzwoni, że jest z A. razem w Selgrosie. – Co ci kupić? – Robią zakupy na parę dni. W domu na Morenie jemy szparagi. Siedzimy we troje przy stole i jest nam tak dobrze, że nie chce nam się wstawać z krzesel.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Fragmenty murów obronnych (8)

Marzenia, gdy zjawiły się głosy i zaczęły pisać siebie i mnie, osobno i razem.

Nie wyważanie otwartych drzwi, ale otwieranie tych, które były zamknięte, żeby dostać się do środka.

Będąc po jednej i po drugiej stronie, godząc je w siebie i łącząc, na tyle, na ile jest to możliwe.

W wirze ducha i ciała, jak w labiryncie i gąszczu, zdany na współczucie, litość i łaskę, w zmaganiu, natchnieniu i męce, do przodu.

Narodziny i śmierć są nie do rozdzielenia. Od razu jest doświadczenie śmierci, gdy z bezpiecznego i spokojnego schronienia nagle, jak grom z jasnego nieba, wydostają się na zewnątrz.

Koniec, początek i to co jest między nimi, w środku. Działanie na dwóch krańcach, na skraju i krawędzi. Ciężar nie dla jednego.

I wtedy ogień, słowo i moc, jak u Eliasza.

Szum, szmer, cisza i światło. Głos dochodzący z dali i z bliska, cichy, stanowczy i stanowiący, przenika do środka i brzmi.

Sprzeczność i jedność w tym co przychodzi, w chaosie i w ładzie, mówieniu i milczeniu, słuchaniu i odwracaniu się, odchodzeniu i przychodzeniu.

Przenikanie i krzyżowanie się siły i słabości.

Stawanie się innym, żeby być bliższym sobie i bardziej stawać się sobą.

Obcość, smutek, zniechęcenie i radość.

Jak w obwarowanej twierdzy, w wieży, na skale.

Za słaby, żeby być z nim w ciągłej łączności, tym bardziej w związku i przymierzu, w jedności.

To on mówi, nie ja, on przeze mnie. Ścierając i godząc sprzeczności w sobie i we mnie, w wymianie.

W uśpieniu i czuwaniu, w czasie dążenia i trwania w miejscu, pasji.

Nie wiedząc, dokąd z takim uporem idzie i po co, aż zostanie to odkryte.

Gdy docierają słowa i gdy otwiera się na nie, słyszy rój, cały ten galimatias. Działa wola i znowu jest możliwość wyruszenia w drogę.

I zjawia się oskarżyciel, napada, niszczy i wielka jest jego moc, ale słabsza od tej, którą ma ten, który zawołał i po którego stronie stanąłem.

Być z nim, to starać się, żeby być nim.

Czekając, czuwając i działając, w jego toku.

Gdzie zmienność lepsza jest od niezmienności i trzy razy trzy nie zawsze równa się dziewięć.

Zamyka się, żeby otworzyć się czy zamknąć?

Tak jak głosy, których nie słyszą inni, jest z nimi za pan brat i na ich kanwie snuje dialogi lub układa monolog.

Coś staje się czymś innym i ktoś przemienia się w kogoś innego w seriach, długich i krótkich przebiegach, w środku.

Tak jak miłość i szaleństwo, odejście od zmysłów, obłąd lub w drugą stronę.

Powroty i wyjścia, setne powtórki, wydostawanie się z nich, w tych samych miejscach, zmiany kierunku.

Dokoła lub jak po spirali, w starym i nowym ruchu, naprzód.

Z torbą na plecach, wzrokiem skierowanym przed siebie i raz po raz na boki, żeby widzieć jak najwięcej, także w górę i w dół, w tym samym rejonie, w innym i znowu w tym samym, widząc znane od dziecka mury, baszty i wieże w słońcu, w szarości i w ciemności, zakorzeniony w nich, w ruchu.

Cała ta miazga, skorupy jak złe sny i światło, które przebija się na zewnątrz, na powierzchnię i do środka.

Jak głosy, które zredukowane do mnie i tego miejsca, nie milkną i dają życie.

Dlatego nie żal, ale dziękczynienie i po złych dniach wesele i radość.

Bo gdy jeden czyha, drugi osłania i w jego moc się wierzy.

Chcąc z nim być, staje się inny, z widokiem na kogoś jeszcze innego, z otwartą perspektywą, gdy tamta jest zamknięta, jak pułapka.

To droga wielu i dla wielu.

Nie cela i dyby, ale przestrzeń i światło, jasny szlak na kamieniach i piasku, przestwór.

Tak, jak gdy słyszy się słowo i po nim następne, już nie w pustce i lęku, ale w nabierającym tempa posuwaniu się naprzód.

Nie cofając się i nie zbaczając, najwyżej przeczekując w lepszym lub gorszym miejscu.

W ukryciu, ale ciągle na widoku, w cichym kącie, choć bez świętego spokoju.

Jest w zasięgu jego wzroku, istnieje się w jego oczach i jest to tak jak nieistnienie w oczach innych.

Do chwili, która będzie ostatnia. W otwarciu na znane i nieznanne, które są jak ciemność i światło.

Strzępy, które ma się w sercu, od lat obecne na pierwszym lub dalszym planie, niekiedy jakby na dobre wycofane i pogrzebane, ale zjawiają się znowu i są.

Jestem im wierny i one są mi wierne, choć niekiedy długo nieobecne. Upadam, dążąc do nich, ale podnoszę się i ruszam dalej, nie tylko swoimi siłami, to jest widoczne.

Jak między dwoma biegunami, w ruchu i w bezruchu, w nim, w sobie lub w kimś innym, zaczątek czegoś nowego.

Ruch w ruchu, gdy jeden podkręca drugiego i jedno drugie, jak napięte struny wydające dźwięki.

Szeroka droga, tłum, tłok i ścisk, a idzie się jakby w samotności, od punktu do punktu.

Czy wiedzą, dokąd idą i czy ja to wiem?

Światło sztuczne lub naturalne, oświetla i oświeca, na zewnątrz i wewnątrz.

Dlatego trzymam się słów, które wiążą się z moją drogą, coraz bardziej i coraz mocniej, życie bez nich byłoby szaleństwem.

Wyjście, posuwanie się do przodu i powrót, za każdym razem nowe lub jak nowe, tak jak nowe jest światło i życie.

I nawet gdyby wszystko prześwietliło się i zniknęło, to zostanie głos mówiący co, gdzie i kiedy, natchniony tamtym i z nim złączony, w świetle lub z uporem do niego dążący, mój i nie mój, zanikający i wybrzmiewający na opak, jakby na przekór, w nierozzerwalnym przymierzu.

Aż raptem urwie się, i koniec, jak jeden nieuważny krok, leżysz, nie możesz się podnieść i nikt ci nie pomaga, bo nikt nie może ci pomóc i wtedy jest tylko litość i łaska ze światła, ciała i ducha i nie chce się niczego innego.

Wszystko powtarza się i nic się nie powtarza, dzieje się pierwszy raz.

Nie stopimy się w jedno, tak jak nie można z dwóch głosów zrobić jednego, bo wiadomo, że są dwa. Ale czy tak nie powinno być?

Dostać się do tego, co jest poza tą miazgą, w której chcąc nie chcąc tkwi się zagrzebanym po uszy.

Raj czy piekło, dla nich nie ma różnicy. Nie wiedzą, nie słyszeli.

LESZEK SZARUGA

Świat, w którym żyłem (2)

4.

Życie Tadeusza Różewicza oraz Stanisława Lema, których stulecie urodzin właśnie w tym roku wypada, to jakieś dziesięć procent historii Polski. Zastanawiam się, co łączy ich życiorysy i co łączy ich pisarskie dorobki. Wydawać by się mogło, że nie tak wiele – Różewicz, którego centrum świata stanowiło Radomsko, „małe miasteczko północy”, jest przede wszystkim poetą przekładającym poezję tradycyjną na „język ludzki”, gdy Lem, zakorzeniony w przestrzeni, której centrum stanowi lwowski Wysoki Zamek, to prozaik szukający w języku ludzkim możliwości porozumienia z językiem kosmosu, z pozaludzką, jak w *Solaris*, wrażliwością.

Obu traktuję jako swoich mistrzów.

5.

Po co literatura? Pytanie to jest pytaniem morderczym, nie ma na nie bowiem dobrej odpowiedzi, zaś każda udzielona może zostać natychmiast zakwestionowana i to niekoniecznie przez kogoś innego niż sam jej autor, tak bowiem się dzieje, że zarówno samo pojęcie literatury, jak przypisywane jej funkcje, a nie na końcu jej kształt i sposób istnienia ulegają nieustannym przemianom, nigdy jednak aż tak głębokim, by można było całkowicie odciąć się od tradycji nawet tych najgłębszych, przedpiśmiennych, a może nawet, gdy się nad tym głębiej zastanowić, sięgających czasów, gdy mowa ludzka nie była jeszcze ukształtowana, dopiero się kształtować zaczęła w seriach nieartykułowanych dźwięków tworzących powoli system komunikacji, lecz w procesach transformacyjnych zapewne nie tylko owe walory komunikacyjne, niezbywalne przecież, stanowią o tym, czym była i jest literatura, zarówno oralna, jak i piśmienna i nie one przesądzają po co ona jest, czy jest potrzebna i ku czemu jej istnienie ma prowadzić, czemu służyć, jakie funkcje w życiu społecznym oraz w jednostkowej egzystencji człowieka wypełniać poza opowiadaniem, a opowiada przecież jeden drugiemu, każdy na swój sposób, a z kolei każdy inaczej to opowiadanie odbiera, zaś jeśli jeszcze raz i następny raz, a może i jeszcze kolejny odda się słuchaniu lub lekturze, to w każdym takim powtórzeniu usłyszy i przeczyta nowe opowiadanie, wyznanie czy relację, bo przecież tu jest tak, jak w muzyce, tyle że nuty zastępuje tekst, a już sam utwór istnieje jedynie w wykonaniu, lepszym lub gorszym, zawsze osobistym, czego oczywiście nie rozumieją

belfrzy skazujący swych uczniów bądź nawet studentów na domyślanie się jedynie słusznej i poprawnej interpretacji utworu, a zatem dławiący dyskusję czy tylko rozmowę o nim, z nim, wokół niego tak, jakby wielogłosowość i wielopostaciowość wiersza, powieści czy eseju była czymś zdożnym i niepożądanym i w ten sposób doprowadzają do sytuacji, w której mamy do czynienia z tekstem do „przerobienia”, a nie z żywym, wciąż do nas mówiącym, choć czasem od tysiącleci umarłym człowiekiem, przez którego utwór przemawiają do nas głosy tych wszystkich, których on sam wysłuchał, z którymi sam podjął rozmowę o życiu, jego sensie i znaczeniu, o miłości, o polityce, o radości i o smutku, o wszystkim, ale zawsze tak samo istotnym, choć czasem wypowiedzianym w innym, „obcym” języku, w którym pobrzmiwają bliższe lub dalsze echa języków go poprzedzających, nawet owej pramowy ledwo artykułowanej, z której się wywodzi nasza własna mowa, dziś żywa, być może jutro już martwa, jak martwa jest łacina, choć w czasach Owidiusza nie do pomyślenia by było, iżby martwą stać się mogła i gdyby to powiedzieć Horacemu, najwyżej by się w czoło popukał, dając nam do zrozumienia, iż jesteśmy niespełna rozumu, co o tyle jednak jest prawdą, iż trzeba być rozumu niespełnym, próbując odpowiedzieć na tytułowe pytanie niniejszego utworu.

6.

Przed kilku laty pokusiłem się o napisanie szkicu zatytułowanego *Powinności literatury* i choć nie stawiałem w nim wprost pytania „po co literatura?“, to jakoś przecież i tym problemem się w nim zajmowałem. Dziś zapewne w ogóle bym takiego tytułu nie użył, a nawet więcej, nie wpadłoby mi do głowy zajmowanie się powinnościami literatury, gdyż wiem już, iż z pewnego punktu widzenia nie ma ona żadnych powinności, lecz z innej perspektywy – a jest tych perspektyw wiele – określa się jej powinności odmiennie. Coraz bliższe wydaje mi się stanowisko mówiące, że powinnością literatury, i to wcale nie naznaczoną jakąś koniecznością, jest być. Przy tym definicji literatury jest wiele, choćby ta, która mówi, że jest to sztuka opowiadania, w miarę możliwości interesującego. Ale co kogo interesuje, o tym przecież wyrokować nie sposób. Jedni odbiorcy – jeśli wciąż jeszcze jacyś są – nastawiają się na opowieści kryminalne bądź tylko łotrzykowskie, inni chcą poznać wykreowane w opowieści światy fantastyczne i nieistniejące realnie, przynajmniej w naszym bezpośrednim życiowym doświadczeniu, istoty kosmiczne, ktoś inny będzie oczekiwał od literatury historii miłosnych: nie sposób wyliczyć czy wskazać czytelniczych oczekiwań. Jednych bawi sposób pisania, język utworu, innych z kolei konflikt postaci, jeszcze innych starcie idei.

I jeśli już odpowiadać na pytanie „po co literatura?“, to chyba jedynie tak: by zaspokajać oczekiwania czytelników, różne oczekiwania różnych czytelników, co

oznacza iż sama literatura musi być zróżnicowana. Są tacy, którzy nie są w stanie strawić Witolda Gombrowicza, ale są i tacy, których odrzuca lektura Józefa Mackiewicza. Są ci, których pociągać będzie *Finneganów tren*, ale i tacy, którzy gustują wyłącznie w powieściach Ludluma, a wreszcie i ci, których zachwycają perypetie Trędowatej czy *Dom nad rozlewiskiem*. A są to wszystko ludzie żyjący razem w tym samym świecie, tyle że często żyjąc w nim, nie są skłonni uznawać tego, co im nie odpowiada, za literaturę. A przy tym przecież nie wiadomo, bo nie ma takiego autorytetu, który by w tej sprawie mógł ostatecznie wyrokować, czy jest literaturą rymowana sprośna historyjka hrabiego Fredry o królownie Pizdolonie lub czy można do niej zaliczyć limeryki Macieja Słomczyńskiego niestroniące od scen i obrazków co najmniej frywolnych. Nie wiadomo dlaczego dzielimy literaturę na dziecięcą, młodzieżową i dla dorosłych, na niską i wysoką, wagonową i dla górnych dziesięciu tysięcy. Czy literatura dla dzieci, jak ją określają badacze, jest jakościowo odmienna od literatury dla dorosłych? Czy kryminały Agaty Christie to jeszcze tylko literatura popularna, czy może można je postawić na półce obok *Braci Karamazow* Dostojewskiego, a jeśli nie można, to dlaczego? Dlaczego, jak trafnie zauważa Barańczak, w Polsce skłonni jesteśmy uznawać poezję purnonsensu za jakiś niższy rodzaj literatury od poezji Norwida, zaś jeśli już się wybitnemu poecie zdarza, jak Słowackiemu, bawić zęby trzonowe grą słów i sylab, wówczas uważamy, że to tylko pobocze jego drogi pisarskiej, podczas gdy podobny typ poezjowania w obszarze anglojęzycznym ma te same prawa, co poezja określana mianem metafizycznej?

Zapewne każdy z tych utworów, które skłonni bylibyśmy wymienić, jest po co innego, ku czemu innemu i dla czego innego, ale też każdy jest po to, by był dlatego po prostu, że został do istnienia przez kogoś powołany z przekonaniem, iż jest to literatura lub nawet bez tego przekonania, jako że wcześniej przecież nie o literaturze mówiono, lecz tylko o piśmiennictwie lub o opowieściach, bajdach, klechdach czy anegdotach. Lecz by być, musi literatura zostać spożytkowana, wysłuchana lub przeczytana, jakoś, lepiej lub gorzej, wykonana przez kogoś, kogo określamy mianem odbiorcy. Po to zatem jest, by była słuchana bądź czytana. Przy tym nie ma nic zdrożnego w tym, iż nie wszyscy sięgają po każdy utwór, co jest zresztą dziś absolutnie niemożliwe, gdyż góra owych utworów rośnie w tempie coraz bardziej zatykającym dech w piersiach i nie ma nikogo, kto byłby w stanie powiedzieć, jak wiele ich, mówionych i spisanych, w chwili obecnej na świecie istnieje, nie ma też nikogo, kto by znał wszystkie – martwe już i żywe jeszcze – języki, w jakich literatura powstaje, a przecież wiadomo, że nie wszystkie utwory na wszystkie języki przełożone być mogą, a zatem skazani jesteśmy, każdy z nas jest skazany, na obcowanie, jeśli obcować w ogóle zechce, z częstką jedynie tego, co, teoretycznie przynajmniej, jest powszechnie dostępne. Lecz nawet sięgając po to,

po co sięgnąć jesteśmy zdolni, sięgamy z różnymi oczekiwaniami i zamiarami. Po co innego jest bowiem literatura dla poszukiwacza interesujących opowieści, dla kogoś więc, kogo bawi sama anegdota i perypetie bohaterów, po co innego jest dla literaturoznawcy, który, w zależności od swego profesjonalnego przygotowania, traktuje literaturę jako przedmiot swych badań, po co innego wreszcie dla polityka, który, jak niegdyś Piłsudski, wynajduje cytaty mające udekorować jego mowy, po co innego wreszcie dla historyka, który w utworach literackich przeszłości szuka świadectwa o czasach, w których powstawał, nawet wtedy, gdy czyta powieść poświęconą czasom Juliusza Cezara.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (63)

Zapach czasu

Jeśli do wiosny można się przyzwyczaić, to już się przyzwyczailiśmy. Zazieleniło się, co miało się zazielenić, zakwitło, co miało zakwitnąć. Wiosna zjawiała się chyłkiem i w milczeniu, naraz zrobiło się jej dużo. Była połowa maja i słońce grzało mocno. Osuszyły się podmokłe po zimie ścieżki, drogi, miejsca szczęśliwe, bo niczyje, porośnięte rzadką trawą i żółtymi, drobnymi kwiatami na cienkich, chyboliwych łodygach. I nie wiadomo było, choć nie miało to żadnego znaczenia, czy pachnie wiosna, czy ziemia. Może lepiej powiedzieć, że taki był zapach czasu. Zapachy sączyły się z każdej szpary, spod grud, z rozczapierzonych kęp, z klujących krzewów, z igieł młodych sosen, ze strumyka, który od żelaznej pompy płynął przez nasze podwórko, po czym skręcał w lewo, na wschodnią stronę, podmywał pochylone brzozy, a gdy je minął, oddalał się skrajem ni to łąki, ni to terenu zdziczałego, na którym gnieździły się ptaki i lęły się owady. Z nagranych, krytych papą dachów podrywały się pojedynczo, po dwa, po trzy gołębie, wykonywały w powietrzu krąg, potwierdzając, że jest to terytorium ich życia, i z lekkością siadały tam, skąd odlatywały. Widziane z oddali – gołębniki znajdowały się w południowo-zachodniej części miasta, przy ulicach Klasztornej i Żeromskiego – przypominały białe lub barwne motyle. Odróżniał je lot: motyle poruszają się chyboliwie, w kierunku trudnym do przewidzenia, a gołębie latają płynnie, kolistą, z innego rodzaju lekkością i z większym zdecydowaniem. Wszystko to odbywało się w ciszy, jeśli pominąć odgłosy ukrytych wśród zarośli ptaków.

Teren zdobywaliśmy stopniowo. Teren, to znaczy pełny zielonkawej wody rów za rowem, krzak za krzakiem, sosną za sosną i wykrot za wykrotem. Nasz dom stał na skraju długiej, obustronnie zabudowanej ulicy. Od odcinka, gdzie kończył się bruk, ulica zmieniała się w polną drogę. Droga zdała się nie mieć końca, ja na pewno nigdy go nie widziałem, choć szedłem nią pośród pól tak daleko, że bolały mnie nogi. Obrócony węższym bokiem dom niemal przylegał do gliniasto-piaszczystych kolein, tylko dwu, bo rzadko zdarzało się, by mijały się na nich auta czy furmanki. Jak duchy pojawiały się nad okolicą bociany, zniżały lot, przelatywały prawie nad głową i siadały między miedzami, jakby szukały wspólnoty innej niż ptasia, jakby

chciały z bliska przyjrzeć się nam i z bliska ukazać siebie. W bocianach natura objawiła się spokojna i pełna nieoswojonego majestatu, świetnie skrojona i dobrana w trzy barwy. Co innego jaskółki. Szybkim jak błyskawica lotem nakłuwały przesterń, pruły ją i zszywały, fastrygowały, oznaczały i w swoim języku nazywały. Jak za tym nadażyć? Czy prucie ważniejsze było od zszywania? A teraz wokół wierchołka górującej nad zagajnikiem olchy przelatywała sroka. Przelatywała i zawracała, jakby swoją obecnością chciała owinąć się na gałęzi. Zaczepić tam, unieruchomić swoje srocze sprawy. Wyglądało to frywolnie, ale skąd można mieć pewność, że w jej zachowaniu szło tylko o sroczą zabawę. Zachowanie sroki wносиło do pejzażu element niepokoju, jakby czekała go zmiana.

Marek, Staszek i ja mieliśmy to wszystko fragment po fragmencie, źdźbło po źdźbłe, kamyk po kamyku i drobina po drobinie. I mieliśmy naraz, w obfitości zagonów, wierchołków drzew, ptaków znanych z nazwy i nieznanym. W widoku rozkłosyanego nad ziemią krwawnika, który dawał nam klucz do otwierania spraw nieoczywistych, rzeczy nieznanym i niepojętych. Ale tego nie wiedzieliśmy, żadnemu z nas nie przychodziło do głowy, że świat może być osobno i razem, tak i tak. Marek i ja byliśmy już po lekcjach, Staszek nie chodził jeszcze do szkoły. Zbiegaliśmy po lekkim pochyleniu od strony małego gospodarstwa rodziny Staszka. Było to gospodarstwo skromne: niski, drewniany, dwuizbowy dom z przedsionkiem. Na wprost drzwi wejściowych znajdował się pokój, który zajmowała babcia Staszka (Staszek i jego młodszy brat nazywali ją babka), a na prawo kuchnia, łącząca funkcję sypialni, zajmowana przez resztę rodziny. Zawieszoną pod sufitem klatkę zamieszkiwały szczygły i czyżyki. Wypuszczone z klatki, latały po mieszkaniu, przysiadły na karнизach, a zimą na choince, gdy nadarzyła się okazja, uciekały na wolność. Obok domu stała obórka, było w niej miejsce dla krowy i cielęcia, świni i kur. Na stryszku ojciec Staszka gromadził siano i hodował gołębie. Na podwórzu, kilka metrów od obórki, wznosiły się surowe jeszcze, siwo-szare ściany przyszłego domu z pustaków. Poza tym kilka rachitycznych jabłoni, śliw, wiśni, krzak bzu, chwasty i pokrzywy. Gospodarstwo rodziny Staszka widziałem z okien kuchni i pokoju, mieściło się po drugiej stronie ulicy-drogi, w prostej linii oddalone było nie więcej niż dwieście metrów. Zawsze wzrok znajdzie punkt zaczepienia, coś, co nie tylko nie jest nudne, ale i wabi.

A to pochylenie, po którym zbiegaliśmy, prowadziło ku pastwisku i łąkom. Za plecami zostawała nasza ulica, na horyzoncie majaczyły dalekie wioski, drzewa, pola uprawne. Nigdy w tamtych okolicach nie byłem. W niecce, w której po zimie gromadziła się woda, pała się na powrozie łąciata krowa, przy niej kręciło się

ciele. Nieckę osuszył wiatr i słońce, porastały ją dzikie rośliny i ostra trawa, a środek zajęła kępa trzcin. Pomiędzy trzciną pobłyskiwało i marszczyło się oczko wodne – staw. Owalny, płytki i pewnie o powierzchni nie większej niż dom Staszka. Dostępu do stawu broniły połacie torfu, pod ciężarem nóg torf wydawał ciche mlaśnięcia i łaskotał stopy. Rzęsa gromadziła się przy trzcinach, a środek stawu pozostawał otwarty dla słońca, które korzystało z dobrodziejstwa kąpeli. Wypatrywaliśmy rybek, które pływały blisko dna od brzegu do brzegu i które bezboleśnie sztyletowały promienie słoneczne. – Karaski – orzekł Staszek, a Marek i ja przytaknęliśmy. Złociste grzbiety i boki karasi pobłyskiwały na tle brunatnego, prawie czarnego mułu. Karasie były małe, kilkucentymetrowe i nie było ich wiele. Pamiętam, jak w któreś niedzielne przedpołudnie poszedłem do Staszka. Babka na dużej patelni smażyła małe, niepatroszone karaski. Rybki pachniały, a oni jedli je z głowami i ogonami.

Marek niósł słoik, a Staszek umocowaną na tyczce drucianą siatkę o drobnych okach. Pochyliliśmy się nad wodą, wypatrując ryb. Widzieliśmy je, jak przesuwały się powoli i krążyły nad mułem. Staszek zanurzył siatkę i przeciągnął nią po dnie. Na brzeg wyrzucił muł, ślimaki w okrągłych muszelnkach i przegniłe cząstki roślin. Materia była żywa, pachniała łądogami, czarną ziemią, samym stawem. – Nic nie ma, kurde – powiedział i jeszcze raz zanurzył siatkę. Woda zmętniała, zbulgotała, znowu wyłowił garść mułu i nieznane nam stworzenia. – Gdzie się podziały, jeszcze raz – sięgał siatką pod trzcinę, przesuwał pod wiszącymi nad brzegiem stawu kępami trawy. Wszedł do wody, która sięgała mu prawie do pasa. – Musi coś teraz być. Dawaj słoik – powiedział i wyrzucił zawartość siatki na ziemię. Niecierpliwie rozgarnialiśmy muł. I wyłoniła się uczerniona, z otwartymi oczami. Nasz łup, nasze trofeum. Złota rybka.

ARTUR SZLOSAREK
Notatki do zapomnianych podróży (8)

Zaczernione strony. Spontaniczny remanent

Słuchaliśmy długo muzyki –
trochę Bacha, trochę smutnego Schuberta.
Przez moment słuchaliśmy milczenia.
Na ulicy szalała zawieja,
wiatr przyciskał do murów
swoją siną twarz.
Umarli ścigali się na sankach
i rzucali śnieżkami
w nasze okna

Adam Zagajewski, *Zawieja*

Wszelkie podobieństwo do zdarzeń i osób będzie w niniejszym tekście – nawet, jeśli okaże się fikcyjne w niezamierzonych intencjach albo zgoła czyste jak łaża w wołaniu o opamiętanie, czy, wreszcie, całkowicie zamierzone, chociaż nie całkiem mile widziane – przypadkowe... Tak jak świat długi przypadkowy jest i szeregi. Jak teoria chaosu to jego (naszego przypadku) wersja błogosławiona. Tak jak i przypadkowa jest praktyka strun, rezonujących głosem, które podrażniły bakterie w komunikacji miejskiej w stolicy Kampanii za sprawą rozregulowanej klimatyzacji, bo już mniej z powodu przekłamanego wykładni słynnej na podwórku maksymy z *Die italienische Reise* J.W. Goethego, którą do dziś czuć jak urzędową nudę i nieswieży oddech z horroru wyprodukowanego w Cesarstwie Rzymskim Narodu Niemieckiego. Albo jak czarna bzdura... Stop! To już galop! Właśnie... Nie bzdura, lecz dziura w drugim espresso i załamany pod brzemieniem losu promień z jasnego nieba na pokruszonym lodzie; w porcji przywracającego na uroczystą chwilę porządek i ład Aperolu – podczas sielankowego postoju w upał przy stoliku na Piazza San Domenico Maggiore, tam gdzie po wieloletniej przerwie zapaliłem publicznie papierosa. Wcale nie na znak czy wyzwanie. Ot tak. Spokój już... I sza... Obiecuję, że nie będę dziś wytaczał *Kolonii karnej* ani Kafki z lamusa... Umarli przyjdą z odsieczą dopiero jesienią i zimą. Jak w oku zapomnianego cadyka („ja biegłem w szeregu”), wylądają nam w otwartych sercach na środku „drogi królewskiej, która

prowadzi najdalej". I poezja po nas zostanie. Nawet jeśli nie zostanie. I będzie nic. Ani nie będzie na pewno na dnię zamiarów Prospera. „*Here lies one whose name was writ in water*”.

To może teraz coś opowiem – tak dla rozładowania atmosfery? Nie trzeba? Jednak spróbuję. Kto był najwyższym człowiekiem w pisanej historii świata? Otóż Robert Pershing Wadlow, który w wieku 22 lat mierzył 2 metry 72 centymetry i ważył 222 kilo. Obywatel USA, jak się później okazało, któremu ze względu na wymalowane na zielono paznokcie u stóp i ogromne bary górujące ponad fotelem przyglądałem się ciekawie, był wprawdzie nieco mniej rostry, ale solidne 200 centymetrów z hakiem z pewnością na koncie miał. Posiadał też na muskularnym ramieniu tatuaż, choć nie pamiętam, co przedstawiał – na pewno jednak nie Europę porwaną przez spryciarza Zeusa. W autobusie miejskim relacji Ravello – Amalfi (nadmierzaj piękna i pachnąca dojrzewającą cytryną to okolica; kierowcy dokonują tam nieustannie cudów na wąskich drogach dawno już wykutych ponad przepaściami; nad lazurowo-złotą tonią morza w dole), gdyż w jego wnętrzu rozgrywała się akcja, mężczyzna, podglądany przeze mnie, nie był sam. Towarzyszyła mu siedząca obok, co dało się zauważyć dopiero, kiedy się wychyliła, bo siedziała przy oknie, wystrzyżona na chłopca filigranowa kobieta – w dostępnym nam wtedy świetle miała włos ufarbowany na paloną sienę, a skóra świeciła jej jak pomalowana na biało porcelana w półmroku pokoju jadalnego (z okrągłym stołem) u moich dziadków, czyli – w zaświatach. Kiedy nad jakąś przepaścią wymienili uwagę o okolicy, od razu było wiadomo, skąd przybyli, oraz że to małżeństwo (do tej pory, ze względu na zielone paznokcie, siłacza nazywałem w myśl zbrodni *navy-trans*). Ale to nie koniec. W rządzie po przeciwnej stronie siedzieli też Amerykanie – klasyczna para z Kalifornii, na wojażach. Dzięki ich rozmowie, bo jedna parka zagadała wylewnie drugą, dowiedziałem się, że olbrzym służy w Marines, a jego żona zatrudniona jest w administracji wojskowej tej samej jednostki. Przyjechali tu na półtora miesiąca. *Just after lockdown*. Valencia, Amsterdam, Paryż, Amalfi, Krym, wróć!, Rzym. Był jedną nogą na morzu południowo-chińskim, ale w ostatniej chwili udało się przepchnąć po znajomości opłacony już dawno urlop, szlag by go inaczej trafił. To dzięki żonie. „A czym się szczepiliście przed wylotem?” – pyta komandosa kalifornijczyk. „Bo my Pfizerem. On jest najlepszy”. „*Yeah, we both got vaxxed with Pfizer too, now, we save and free!*” – odpowiada. Trzy tygodnie później Centers for Disease Control and Prevention (CDC) ogłosi, że testy PCR, dzięki którym rozkręcono C-19, są bezużyteczne, gdyż nie odróżniają farmy wiatrowej od Don Kichota walczącego z wiatrakami i że nie wiadomo, czy preparat medyczny, używany w eksperymencie, który robi z istoty ludzkiej spoconego szczura, nie sprzyja namnażaniu się plagiatów

i rozprzestrzenianiu słynnej powieści Alberta Camusa wśród niewtajemniczonych. A tlenek grafenu to gips? Otóż nie... jak signore Fauci to nie Pulcinella, drodzy moi mili! Oto i tajemnica: intelektualiści wierzą, że ktoś ich przechowa pod podłogą, kiedy już nie wyjdą na ulicę bez żółtej opaski. Ach... naprawdę? Tak. Wierzą w to. I klepią się z uciechy i powtarzają głośno w samozadowoleniu, że z prądem płyną tylko odpadki, dopóki prądu ktoś nie wyłączy. Wędrowna trupa już nadciągnęła, dobrze zna fach, tyle że temu spektaklowi, w którym każdy jest uczestnikiem i widzem na własną odpowiedzialność, i to: bez możliwości ucieczki, bliżej do perwersyjnej rzezi niewiniątek niż do *commedia dell'arte*; nawet jeśli wie, jak smakują: *sfoigliatelle* i *baba* – warto, żeby się załapał również na fakt, iż spis powszechny obowiązuje wyłącznie do końca panowania Heroda, nie dłużej. Tyle dygresji. Tuszę, że nie okaże się ona wyrzuconą na śmietnik pośmiertną maską.

„Czas spędzony na czymś innym niż konsumpcja albo gromadzenie dóbr przeznaczonych do późniejszej konsumpcji, uważany będzie za stracony. Doprowadzi to do likwidacji siedzib firm, fabryk, warsztatów, aby ludzie mogli konsumować u siebie w domu – pracując, bawiąc się, zdobywając informacje, ucząc się i nadzorując. Zniknie też wiek emerytalny, środki transportu staną się miejscem handlu, a szpitale i szkoły będą przede wszystkim punktami sprzedaży i napraw gwarancyjnych urzędzeń autonadzorczych – które, jak zobaczymy, staną się załączkami trzeciej fali przyszłości. Im bardziej samotny będzie człowiek, tym więcej będzie konsumował, tym bardziej będzie się nadzorował i tym częściej będzie korzystał z rozrywki, żeby wypełnić czymś swoją samotność. Za sprawą urzędzeń autonadzorczych obszar wolności osobistej, przynajmniej pozornie, wciąż będzie się poszerzać. Spowoduje to, że każdy człowiek będzie się czuł coraz bardziej odpowiedzialny tylko za swoje życie osobiste, zawodowe i prywatne, że pozornie będzie słuchał tylko własnych kaprysów, w rzeczywistości zaś będzie zależny od norm określających warunki przeżycia. Jak widzieliśmy, nomada z pierwszych społeczeństw i obywatel z demokracji rynkowych byli posłuszni zespołowi skomplikowanych reguł, będących wyrazem wielorakich zbiorowych ambicji. Tymczasem obywatela hiperimperium nie będzie obowiązywał żaden kontrakt społeczny. Człowiek jutra, znajdujący się w sytuacji nomadycznej wszechobecności, będzie postrzegał świat jako pewną całość pozostającą na jego usługach, w granicach norm, jakie jego zachowaniu narzucają towarzystwa ubezpieczeniowe. Będzie postrzegał bliźniego jako narzędzie do osiągnięcia własnego szczęścia, jako środek do osiągnięcia rozkoszy albo pieniędzy, albo jednego i drugiego. Nikt się nie będzie przejmował nikim innym: po co się dzielić, skoro należy walczyć? Po co współdziałać, skoro jesteśmy konkurentami? Nikt już nie pomyśli, że szczęście bliźniego może być dla niego użyteczne.

W jeszcze mniejszym stopniu będziemy poszukiwać własnego szczęścia w szczęściu innych. Wszelkie wspólne działanie wyda się nie do pomyślenia, a w związku z tym wszelkie zmiany polityczne staną się niemożliwe.

Samotność zacznie się w dzieciństwie. Nikt już nie będzie mógł zmusić biologicznych lub adopcyjnych rodziców do szanowania i kochania własnych dzieci wystarczająco długo, by je wychować. Najmłodszy będą przedwcześnie dorastać i cierpieć na samotność, której nie będzie równoważyć żadna z instytucji istniejących kiedyś w społeczeństwach. Podobnie stanie się z ludźmi w podeszłym wieku – ich życie się wydłuży, będą więc żyli samotnie dłużej niż w przeszłości, i pewnego dnia nie będą znać niemal nikogo spośród żywych. Świat będzie wówczas domeną samotności, seks zaś – domeną masturbacji. Aby uniknąć samotności, wielu ludzi, niezależnie od wieku, zdecyduje się – przejściowo albo na stałe – dzielić z innymi dach nad głową, dobra materialne, przywileje, nie podejmując przy tym jakiegokolwiek wspólnego życia seksualnego, a w każdym razie nie zobowiązując się do wierności i zgadzając się na wielu partnerów z obu stron. Wiele osób poszukiwać będzie w tych relacjach niekończących się okazji do krótkich spotkań, płatnych lub nie. W urządzeniach autonadzorczych i lekach autonaprawczych znajdą namiastkę leku na swoją samotność. Dwa dominujące przemysły zarządzać będą czasem urynkowanym – przemysł ubezpieczeniowy i rozrywkowy. Towarzystwa ubezpieczeniowe (oraz instytucje zajmujące się ubezpieczeniem od ryzyka na rynkach finansowych) stworzą prywatne policje, które zajmą się najpierw organizacją hipernadzoru przedsiębiorstw, konsumentów i pracowników. Ubezpieczyciele wydadzą znaczne sumy, aby urobić opinię publiczną i przywiązać do siebie klientów; będą od nich wymagali przestrzegania norm, później zaś zakupu urządzeń autonadzorczych. Mikroubezpieczenie nie będzie już, jak to się działo w przypadku dziewiętej postaci Ładu Rynkowego, instrumentem promowania demokracji wśród najuboższych, lecz jej substytutem. Przemysł rozrywkowy również będzie używał technologii nadzorczych, proponując spektakle bezustannie dopasowywane do reakcji widzów – ich emocje będą stale obserwowane, kontrolowane i włączane do przedstawienia. Pozostałości darmowego dostępu staną się podstawą dla nowej konsumpcji. Autonadzór założy maskę informacji, gry albo rozrywki, bowiem nie będzie chciał się wydać jedynie remedium na lęk. Pozostałości polityki staną się także czystym przedstawieniem. Będą w nim występować politycy dorywczo obsadzeni w sztuce, która już zesła z afisza.

Towarzystwa ubezpieczeniowe nie tylko będą wymagały, aby ich klienci płacili składki (w celu ubezpieczenia się na wypadek choroby, bezrobocia, śmierci,

kradzieży, pożaru czy niebezpieczeństwa), lecz będą również sprawdzały, czy żyją oni w zgodzie z normami, aby zminimalizować ponoszone przez siebie ryzyko. Stopniowo firmy te zaczną dyktować ogólnoswiatowe normy zachowania (co jeść?, co wiedzieć?, jak prowadzić samochód?, jak się samemu prowadzić?, jak się chronić?, jak konsumować?, jak produkować?). Będą karały palaczy, pijących alkohol, otyłych, nieznajdujących zatrudnienia, źle chronionych, agresywnych, nieostrożnych, niezdarnych, roztargnionych, martnotrawnych.

Niezliczone urzędnicy analizujące będą czuwać nad kondycją ciała, ducha lub produktu. Osobiste urządzenie nomadyczne pozwoli na stałą lokalizację jego właściciela. Wszystkie dane, jakie będzie zawierało, w tym obrazy z życia codziennego, będą zbierane i sprzedawane przez wyspecjalizowane przedsiębiorstwa prywatnym i państwowym policjom. Indywidualne dane dotyczące zdrowia i kompetencji zawodowych będą aktualizowane przez prywatne bazy danych, które pozwolą przeprowadzić badania i zaplanować profilaktykę medyczną. Więzienia zostaną stopniowo zastąpione przez nadzór na odległość w areszcie domowym.

W XX wieku Ład Rynkowy stara się usunąć reprodukcyjną rolę seksualności, czyniąc macierzyństwo bardziej sztucznym, używając coraz wymyślniejszych technik: pigulek, przyspieszonego porodu, zapłodnienia *in vitro*, matek zastępczych. Natomiast w hiperimperium Ład Rynkowy posunie się aż do całkowitego oddzielenia reprodukcji od seksualności: seksualność stanie się królestwem rozkoszy, reprodukcja – królestwem maszyn.

Zatroszczą się o to hipernadzór, autonadzór, autonaprawa: po naprawieniu chorych organów będziemy chcieli je produkować, a następnie tworzyć ciała na wymianę. Początkowo wytwarzane będą całe linie komórek zarodkowych bez niszczenia embrionu, co sprawi, że najpierw terapia genowa, potem klonowanie w celach leczniczych, ostatecznie zaś klonowanie w celach reprodukcyjnych staną się do przyjęcia z etycznego punktu widzenia. Człowiek będzie w końcu produkowany jak artefakt, »na miarę«, z założonymi z góry cechami, w sztucznych macicach, i stanie się wówczas przedmiotem handlu. Dzięki cudownym postępom, jakich oczekiwać możemy po nanonaukach, każdy będzie mógł liczyć na to, iż jego świadomość zostanie przeniesiona do innego ciała, że będzie mógł zdobyć swojego sobowtóra, kopie ukochanych osób, wymarzonych mężczyzn i kobiet, hybrydy o szczególnych rysach, wyselekcjonowane z myślą o uzyskaniu konkretnego efektu. Niektórzy będą nawet usiłowali pokonać wewnętrzne ograniczenia rodzaju ludzkiego i uzyskać jakąś odmienną, wyższą formę życia i inteligencji. W tej ostatecznej wersji

hiperimperium śmierć zostanie odsunięta aż do momentu, kiedy zniknie ostatni posiadający świadomość klon danej osoby, a nawet aż do czasu, gdy wszystkie klony pochodzące od niej zostaną zapomniane przez pozostałe klony.

W ciągu pięćdziesięciu najbliższych lat armia rozwinie nowe technologie, które potem pojawią się na rynku cywilnym. Rządy sfinansują badania konieczne do opracowania technologii hipernadzoru i autonadzoru na potrzeby obrony albo policji. Technologie te znajdą następnie zastosowania cywilne. Ta broń przyszłości będzie zresztą oparta na koncepcji nadzoru: armie będą rozwijały jednocześnie cyfrowe infrastruktury nomadycznej wszechobecności, systemy nadzorowania podejrzanych ruchów, środki ochrony instalacji strategicznych, systemy wywiadu gospodarczego. Ukryte na terytorium wroga roboty i drony (roboty latające) będą przekazywały dane, wykrywały substancje chemiczne lub biologiczne, służyły jako zwiadowcy poprzedzający oddziały piechoty, wchodzący na obszary zaminowane albo w martwe pole. Programy symulujące walki będą na bieżąco aktualizowane w najbliższym sąsiedztwie pól bitewnych. Poza tym nowe jednostki bojowe będą posiadały środki służące do symulacji, nadzorowania oraz walki. Dzięki nowym systemom i narzędziom nomadycznej wszechobecności walczący pozostaną połączeni i będą mogli symulować wszelkiego rodzaju sytuacje; inteligentne tkaniny będą wykorzystane do produkcji mundurów; nowe materiały pozwolą zaprojektować osłony nowego typu; trójwymiarowe technologie symulacji posłużą do przygotowania i prowadzenia bitew; roboty zastąpią żołnierzy. Elektroniczne systemy (e-bombs) będą w stanie zniszczyć systemy komunikacji i w ten sposób osłepić i ogłuszyć całą armię.

Pojawią się następnie inne rodzaje broni – broń chemiczna, biologiczna, nanotechnologiczna. Autorzy tych rodzajów broni będą się starali doprowadzić do powiększenia ich mocy, do miniaturyzacji i uzyskania większej precyzji – tak jak w przypadku nowych technologii cywilnych, których te bronie będą zapowiedzią. Broń chemiczna będzie mogła powodować śmierć, pozostając niewykryta. Będzie też można wywoływać masowe epidemie, zaś pewnego dnia kompleksowa broń genetyczna zostanie skierowana przeciw niektórym grupom etnicznym. Nanoroboty wielkości pyłku, zwane szarą mazią, będą wykonywały tajne misje nadzorcze i zaatakują komórki ciała przeciwnika. Kiedy dokona się postęp w technikach klonowania zwierząt, misje te zostaną powierzone sklonowanym zwierzętom, żywym bombom zwierzęcym, chimerom. Wspomniane rodzaje broni nie będą powstawały tylko w laboratoriach wojskowych wielkich krajów, ale także w wielkich firmach, »przedsiębiorstwach-cyrkach«, dla których taka broń stanie się nowym rynkiem.

Tak jak zawsze uzbrojenie pozostanie w centrum zainteresowania aparatu przemysłowego i aż do czasu stworzenia hiperimperium rynki państwowe będą zwrócone głównie ku sektorowi zbrojeń. Następnie rynek ten przejmą wielkie firmy ubezpieczeniowe i spółki najemnicze. Większa część tej broni będzie również dostępna dla niewielkich krajów, tworców niepaństwowych, korsarzy, piratów, najemników, partyzantów, mafii, terrorystów, dla wszelkiego rodzaju przemytników. Na przykład w bliskiej przyszłości będzie można wyprodukować e-bombę za jedyne czterysta dolarów – używając kondensatora, szpulki drutu miedzianego oraz materiału wybuchowego. W ten sposób broń chemiczna, radiologiczna, biologiczna znajdzie się w zasięgu każdego. Korzystając z elementarnych środków, można będzie pozbawić życia coraz większą liczbę ludzi: tłok w miastach i w środkach masowego transportu z wielokrotną wydajność najprymitywniejszej broni. W końcu zaś – a może przede wszystkim – ponieważ nie można wygrać żadnej wojny bez poparcia narodu uznającego ją za słuszną i konieczną, bez utrzymania lojalności obywateli i ich wiary w wartości, główną bronią przyszłości będą narzędzia propagandy, komunikacji społecznej i zastraszenia.

Każdy będzie chciał mieć dostęp do usług i akcesoriów, służących do odbycia ostatniej podróży, ponieważ urynkwienie czasu sprawi, że na rynek wypuszczone zostaną środki służące do osiągnięcia wieczności. Zamiast sprzedawać odpusty, jak niegdyś czynił to Kościół, rynek będzie sprzedawał usługi samobójcze, umieranie z pomocą lekarzy, usługi kriogeniczne. Następnie zostaną wprowadzone do handlu sztuczne agonie, półsamobójstwa, doświadczenia bliskie śmierci, ekstremalne przygody bez gwarancji powrotu“.

Jacques Attali, *Krótką historią przyszłości*, przełożył Wojciech Nowicki

Wszystko byłoby ładne, ekstraordynaryjne, a nawet przepiękne i pyszne, gdyby nie chodziło o *Blitzkrieg*: wojnę fikcji z prawdą o palmę pierwszeństwa, bardziej funkcjonalny model złotego cielca albo innymi słowy – „bezpieczeństwo narracyjne” istoty ludzkiej w ramach (uwaga: *framing!*) tego, co moglibyśmy niespokojnie nazwać tutaj samospełniającym się proroctwem (książka ujrzała światło dzienne po polsku w 2008, oryginał w 2006) – i gdyby Attali nie był przy tym (wszystkim oraz przy tym i tamtym), kim jest. Ale Attali jest – i nie myśli pobijać rekordów dobroczynności, reanimując upadłego anioła na podwórku *science fiction*... raczej zajęty jest doradzaniem prezydentom, nawet ich wymyślanie, jak w przypadku Emmanuela Macrona, czym się podzielił w Niemczech z częścią zainteresowanej tematem ludzkości (i z niewyszukaną skromnością) w artykule „*Der unergründlicher Monsieur Macron*” w 2017 roku.

„»Nie wymyśliłem François Mitterranda, ale byłem dyrektorem jego gabinetu w 1974 r., Ségolène Royal była moją współpracowniczką, François Hollande współpracownikiem« – chwalił się Attali. Gdy w sierpniu 2007 roku prezydent Sarkozy powierzył mu kierowanie komisją ekspertów wyższego szczebla »w sprawie uwolnienia wzrostu«, zatrudnił młodego Emmanuela Macrona w charakterze zastępcy sprawozdawcy. »Poszedłem po niego. I od razu powiedziałem, że ma cechy niezbędne do tego, ażeby zostać prezydentem« – mówił Attali, odpowiadając na pytanie dziennikarki, która chciała się też dowiedzieć, jak na takie *dictum* zareagowała przyszła głowa państwa. »Nie pamiętam. W końcu zawsze był wobec mnie dość pokorny. Nawet gdy na niego krzyczałem, zachowywał pełen szacunek«. Przy okazji, warto również zwrócić uwagę na taki fragment tego tekstu: »Szczególnie olśniewającą postacią w galerii sponsorów Macrona jest David de Rothschild. Mówi się, że Macron nazwał go kiedyś *starszym bratem*«. Człowiek, który kieruje francuskim oddziałem dynastii bankowej, nie tylko rozmyśla o Macronie. »Jestem z nim głęboko związany« – stwierdza. I zaraz dodaje: »Ma on odwagę nie odmawiać nam współpracy«. I nie są to jakieś wyrwane z kontekstu wypowiedzi ani cytaty z portali, które propagują teorie spiskowe. »Frankfurter Allgemeine Zeitung« jest przecież jedną z najbardziej opiniotwórczych gazet w RFN. W dodatku znaną na całym świecie. Jej redaktorzy dbają więc szczególnie, żeby nie zaliczyć wtopy. Ostatecznie wiemy zatem z kim mamy do czynienia. I możemy być pewni, że ani Jacques Attali, ani też Klaus Schwab, nie przekazują nam w swoich książkach treści, które budzą niepokój dla samej zabawy. Albo dlatego, że chcieliby zaistnieć”.

Krzysztof Niewręda, work in progress

Teraz, kiedy oddychamy bezpiecznie przez wyprodukowane w Chińskiej Republice Ludowej maski – zwane maseczkami, i patrzymy z ufnością w przyszłość, bo już wiemy, że ten wirus – przewracający powierzenie i symulacje podprogowe, jak kaligrafował na kamieniu przyziemny prorok, Ezechiel, zostawia po sobie spalone książki (opisał to Heine), upadek w klimatyczną dziurę bez dna, huczący ogień w płucach świata, zgłiszcza w Azji Mniejszej i filmowe mordy w basenie Morza Śródziemnego – komunikuje się z nami. Tak! Ta zaraza mówi, oznajmia się, jak Lewiatan, posługując się... alfabetem greckim! bliskim sercu każdego Europejczyka, który umiłował, i tu kolejność już dowolna: demokrację, agorę, *lolita express*, polis, Adama, Jezusa, Barabasz, Marka, Łukasza i tylu innych, również uczonych w piśmie, jak Foucault i Derrida, ezoteryków, kacerzy, usiłujących przebłątać nicość objawienia i zmusić ją do wydania głosu, znaku po niebie czy w ziemi, na pocieszenie, niepotrzebne skreślić, do skowytu przynajmniej, lamentu, wartego grzechu za ostatni grosz od niepłodnej wdowy... aż się stało. Wreszcie. Ktoś spontanicznie otworzył drzwiczki z tektury – i otwarło się. Ano tak. Okno. I to *of opportunity*

(możliwości), jak pisze w orędziu ojciec nasz, Klaus Schwab umiłowany (nie chciałbym się tutaj popisywać – ale skąd takie ma nazwisko? i czy aby nie za grubą igłą to szyty na naszych utraconych ramionach znak, jakby to bies upuścił na posadzkę oko perskie, przypominające frygę?) w dziele.

COVID-19: THE GREAT RESET,

której to opery, wykonywanej na pulsującej tkance ludzkiej, głównym celem jest – „pomoc w zrozumieniu tego, co nadchodzi w wielu dziedzinach”. Jakiego rodzaju to pomoc i jakie to są dziedziny? O randze i powadze tej pomocy poinformowała nas już i resztę świata wraz z nami szwajcarska telewizja RTS w dniu 10 stycznia 2016, której założyciel i prezes wykonawczy Światowego Forum Ekonomicznego w Davos, wyznawca transhumanizmu, a także bohater walki z redukcją przeludnienia udzielił wywiadu, potrącając w jednej z odpowiedzi o ciekawą strunę – czipowania ludzi. Wedle prezesa będzie to możliwe za dziesięć lat, czyli w przeliczeniu – już A.D. 2026, gdyż technologie są bardzo zaawansowane i w dniu dzisiejszym czip taki jest mniejszy od pyłku kwiatowego, który unosi się nad łąką w zdrowym powietrzu. Takie czipy można będzie wczepiać w odzież, podawać doustnie w pokarmie oraz napoju, donosowo w areozolach, ażeby przeniknęły one do wnętrza i opanowały ciała pod skórą, a w końcu zostały zacumowane jak jachty motorowe na Capri – w mózgu. Niezłe jajo (węża), prawda?! Zamiast komórki w kieszeni, komórka w bańce! I jakie atrakcje od operatorów! Ale konkretnie jakie, tego Schwab nie zdradza. Pentagon puścił jednak plotkę, że od dawna pracuje nad nowymi rodzajami broni dla dobra ludzkości – i nie bez sukcesów, skoro nawet ja zdążyłem usłyszeć już o chmurze, którą jakiś cwaniak nazwał Jedi, a do której ludzkość, na wzór ludu bożego w czasach założycielskich na pustyni, prowadzona wtedy także przez obłok, ma być podłączona. W sprawach tych jestem lewy, przyznaję, więc musi być coś na rzeczy. O! Jest teraz też dość aktywny filozof, Yuval Noah Harari, mały Klaus, ulubieniec dużego, który głosi czystą fikcję, że człowiek to „HAKOWALNE ZWIERZĘ” i spycha jego (ludzką) wolną wolę (zwierza) do niehakowalnego i czystego jak łaza rowu z chlorem. Ale są to, *toutes proportions gardées*, teorie spiskowe. Dosyć atrakcyjne intelektualnie, więc się nimi troszeczkę zajmuję z braku twórczej weny, od czasu (spiralnego) do czasu (linearnego), po godzinach bezpowrotnie spędzonych w biurze na pisaniu umów oraz rejestracji rachunków – taki *poeta faber*. Więc nie lekceważyłbym prof. Klause Schwaba i ani na moment nie traciłbym go z przytomnej wizji... W każdym razie: diabeł się cieszy, jeśli bawi na wywczasach w Italii, skoro wodę święconą zastąpiono tam płynami do dezynfekcji rąk, to może się czuć naprawdę bezpieczny – *save*, jak legionista z lakierowanymi paznokciami w niebieskim autobusie nad przepaścią. Wprawdzie i jego dziś obowiązuje *mascherina* na ustach

i nosie w złudnym obrazie królestw – i to również w Orvieto, gdzie bierze nieodpłatny udział w wizualizacji Sądu... A na taki gruby myk to nie wpadłby nawet wizjoner tej (umarłej już) klasy, co Luca Signorelli. Więc nie lekceważyłbym Schwaba... Ostatnio, mówi się na mieście, kiedy rządy nasze przystąpiły do zaostrożonej walki klasowej w obronie koronawirusa przed obywatelem, że on coraz częściej prawi o mitycznych rozmiarów ataku cybernetycznym, tym matematycznym koniu trojańskim na przedmurzach Troji – bo niby kto miałby go w te mury wprowadzać i przeciwko komu (nie łatwo zgadnąć)? Kiedy to już jednak nastąpi, bo musi, taka konieczność dziejowa, w jego porażającej (jak brak prądu, wody, dobrego słowa, zmiłowania i gazu) widzialnej ciemności na własne oczy, wobec której ta oszalała, jak matka, która straciła córkę na zakrzepicę, zarazo-pandemia okaże się bańką mydlaną z migotliwej powierzchni nicości („małym zakłóceniem”), bułeczką z biomasłem, śladem po skrzydle motyla i okamgnieniem (Lema). Nie lekceważyłbym więc Schwaba, ponieważ on chce nas przed tym obronić, nadstawia pierś i ćwiczy zacięcie do zmroku wraz z Władimirem Władimirowiczem Putinem różne symulacje tego ataku na *polis* („on będzie Miasto”), a ostatnio to nawet w lipcu bieżącego roku, na manewrach – w ramach CYBERPOLYGON. Nie lekceważyłbym Herr Schwaba, kiedy mówi, a mówi takie rzeczy w ramach praktyk spiskowych, że pokarmu w przyszłości starczy wyłącznie dla tych, którzy przystąpią do komunii mistycznego antidotum na magiczną bakterię, co udowodnią kodem QR w zielonym paszporcie. Tak. Właśnie. Bo światem rządzą narracje, prawda jest fikcją, a fikcja to prawda. Na dwoje babka wróżyła, ta babka-kabała... Stop! Bo to znowu galop! Ano właśnie... Więc wyznam, jak na spowiedzi, szczerze... Miałem w planie napisać również pięć czułych słów o wyprawie Williama Gatesa po kluczyki do królestwa niebieskiego na ziemi, jego prometejskiej filantropii, gaszeniu słońca, ucieczce do przodu z planety małą na planetę B, produkcji mięsa z wegańskiej tektury, inwestycjach w ampułki, zyskach z igły i przestrzeni do ogarnięcia dla przyszłych pokoleń, które się zredukują, oraz innych sprawach, jak to tutaj osławione, chociaż skromne, powtórzę: *samospełniające się prorocтво*, które w 2010 roku (w ramach współlistnienia teorii i praktyki spiskowej) ogłosiła w formie do pobrania *The Rockefeller Foundation* pod trefnym tytułem: „*Scenarios for the Future of Technology and International Development*”, ale odpuszczam to sobie i historii literatury... bez ulgi, ale bardzo mi się nie chce być równocześnie i dziadem (proszalnym), i maską FFP-2 obrazu („*il giudizio universale*”) – zachęcam jednak gorąco, gdyż czas nagli, do wyciągania wniosków własnych; póki co, wolno sięgać po króliki do kapelusza. „Nie ma bowiem nic ukrytego, co by nie miało wyjść na jaw” – rzekł przecież raz jeden oraz jedyny (na to zobowiązujące życie) największy klasyk gatunku, czego się trzymam, jak pijany ściany.



Poeta uniwersalny czy zaangażowany

Wybór wierszy Juliana Kornhausera *Pokrzywy i olchy* ukazał się w serii poetyckiej Wydawnictwa Universitas, której koncepcja przewiduje nieduży wybór utworów, opatrzony wypowiedziami krytycznymi kilku autorów. Tu redaktorem całości, który dokonał wyboru i skomponował tom, jest Jakub Kornhauser, syn poety i także poeta, a teksty krytyczne napisali głównie przedstawiciele młodszego pokolenia. Zaznaczmy tu jeszcze autorski wkład Andrzeja Nowakowskiego, który opatrzył książkę fotografiami, są to głównie faktury, zaobserwowane na ulicach detale, ślady ludzkiej aktywności i upływu czasu, które jakby walczyły ze sobą o uwagę,

zadając pytanie, co jest silniejsze: naturalne starzenie się materiałów, czy ślad ręki, która starała się odcisnąć swoje przesłanie. Jest w tych czarno-białych obrazach coś nostalgicznego i poetyckiego, zdarza się, że ostatni ślad, z natury nietrwały i chwilowy, świadczy o geście ironii lub sprzeciwu wobec powolnego przemijania, które złuszczyło farbę i dokonało degradacji tła.

Możliwe koncepcje zaprezentowania dorobku poetyckiego Juliana Kornhausera były dwie: uniwersalizująca, poszukująca tego, co trwałe lub historyczna, pokazująca poetę zaangażowanego w swój czas. Różnica polega na ustawieniu akcentów w wyborze wierszy i przede wszystkim w dominujących ujęciach krytycznych w „małej antologii”, towarzyszącej wyborowi. Od razu trzeba zaznaczyć, że autorzy poszli pierwszą drogą, postanowili czytać wiersze Kornhausera,

nie eksponując – przemijających przecież – politycznych znaczeń. Poddali teksty procedurom, które w nurcie New Criticism nazywałyby się *close reading*. Zawsze w trakcie lektury trzeba wykroczyć poza tekst, a więc pojawiają się konteksty, są nimi postawy i wiersze innych poetów. I tak wśród kontekstów pojawiają się Dylan Thomas, Bolesław Leśmian, Josif Brodski. Nie trzeba tłumaczyć, że są to „wysokie” odwołania, o ustalonej, międzynarodowej randze.

Mnie jednak wciąż nie przestała interesować lektura historyczna, nie tylko dlatego, że uprawiam historię literatury. To wynika z odpowiedzi na pytanie, które tylko z lekką dawką ironii można sformułować jako: „Za co Kochamy Juliana Kornhausera?”. Za jego niepokorny charakter, za nieprzewidywalność, za obecność „tu i teraz”, za reakcje na czas, który wraz z kolejnymi etapami historycznymi domagał się nowych sformułowań poetyckich i nowego głosu w krytyce, także po 1989 roku. Kornhauser nigdy nie oddalił się w rejony wysokiej estetyki (jak Adam Zagajewski), nie stał się wirtuozem jak Barańczak i nie milczał metafizycznie jak Ryszard Krynicki. Z jego praktyki krytycznej wynika inna postawa i to nie tylko z manifestu *Świat nie przedstawiony*, napisanego wspólnie z Adamem Zagajewskim, opublikowanego w 1974 roku, który stał się jedną z kluczowych pozycji programowych Nowej Fali.

W książce *Świat nie przedstawiony* to Kornhauser napisał te najbardziej polemiczne szkice. W 1974 roku kwestionował dorobek Tadeusza Różewicza, zadając pytanie: „odpowiedzialność czy nudna przygoda?”. W twórczości pokolenia, debiutującego około 1956 roku, kwestionował alegorie i stylizacje. Nie podobał mu się Harasymowicz, choć chwalił go jeszcze Jan Błoński, nie podobał mu się Grochowiak, choć wysoko oceniał go Jerzy Kwiatkowski, ale najostrej wypowiedział się o Zbigniewie Herbertcie, którego chwalili wszyscy, a u którego dostrzegał świadczący o prowincjonalności sztafaż antyczny, dzięki któremu poeta usiłuje stanąć na wysokości zadania i wpisać się w niedostępną Europę, o której jedynie marzy. Dodajmy, że tekst o Herbertcie nosił datę powstania 1972, właśnie w 1974 ukazał się zbiór Herberta *Pan Cogito*, dzięki któremu parable i mityczne odwołania zyskały nowy sens i dzięki temu zbiorowi Herbert stał się ukochanym poetą opozycji politycznej aż do 1989 roku, gdy sprawy się skomplikowały i różne nurty polityczne, dawniej współdziałające w podziemiu, zaczęły się rozchodzić.

Już w *Świecie nie przedstawionym*, w szkicu *Odmiana poezji krytycznej* Kornhauser z dużą dozą dystansu podchodził do poezji lingwistycznej, uważając ją za „parawan” rzeczywistych intencji, na przykład Ryszarda Krynickiego. Kornhauser uważał

lingwizm za sposób, a nie cel sam w sobie, chodziło o postawę krytyczną, a celem była ingerencja w rzeczywistość społeczną, sprzeciwiająca się i banałowi, i instytucjonalnie projektowanym treściom, które zakłamują świat wewnętrzny współczesnego człowieka i obezwładniają samodzielne myślenie. Tej postawy Kornhauser nie wyrzekł się po transformacji, opublikowany w 1995 roku zbiór krytyczny *Międzyepoka* otwiera szkic *Jak czytano „Wiersze śródziemnomorskie” Aleksandra Wata*, w którym autor uznaje za bardzo wartościowy i istotny dla kierunku rozwoju polskiej poezji tom rozmów Wata z Czesławem Miłoszem *Mój wiek*, ale dorobek ściśle poetycki Wata kwestionuje w całości. Futurystyczne dzieła uważa za pomyłkę twórczą, co łatwo uzasadnić, w końcu był to tylko epizod z początku drogi twórczej poety, ale za pomyłkę uważa także windowanie na Parnas przez Miłosa późnej twórczości poetyckiej Wata, gdyż jest hermetyczna i manieryczna. Tyle – w skrócie, bo wywód jest obszerny, bogato argumentowany. Kwestionowanie pozycji Wata (wbrew Miłoszowi!) było zagranem „pod prąd” i wymagało odwagi. W tym czasie, i jeszcze później, polonistyczne kadry rozgryzały każdy element Watowskiego kodu, pochylały się nad mało czytelnymi zapiskami, starając się odcyfrować „ciemną dykcję” poezji i pozostałe rękopisy.

W książce krytycznej Juliana Kornhausera *Poezja i codzienność* z 2003 roku znalazł się na przykład szkic *Czarny golf Marcina Świetlickiego*, w którym Kornhauser z ogromną precyzją wskazuje najbardziej wątpliwy punkt myślenia Świetlickiego, czyli jego pozorne *desinteressement* dla rzeczywistości społecznej ogłaszane w kolejnych zbiorach poetyckich, i uznaje próbę odcięcia się za dziecinną, niedojrzałą, fałszywą. Przedtem jeszcze raz Kornhauser powraca do Wata, nie wycofując się z poprzedniego stanowiska, akcentuje znaczenie jego życiorysu. Te ataki krytyczne Kornhausera wiązały się z jego rozumieniem literatury, a przede wszystkim krytyki. Nie chodziło przecież o to, by „utrącić” Wata czy Świetlickiego, ale o ruch myśli, o wypowiedzenie w pełni różnych racji, otworzenie pola do dyskusji tam zwłaszcza, gdzie pojawiały się hierarchizujące literaturę wyobrażenia i pewien typ chóralnego zachwyty. Kornhauser pozostawał przy tym wierny pierwotnym założeniom, wypowiedzianym w *Świecie nie przedstawionym*.

Był im wierny także, publikując znakomitą powieść *Dom, sen i gry dziecięce* (1995), która po raz pierwszy pokazała, w jaki sposób czuje się zarówno spadkobiercą śląskiej tradycji (po matce) jak i żydowskiej (po ojcu), ale także zakwestionowała sam mechanizm „dziedziczenia” tożsamości.

Dojrzewanie jest tu oddalaniem się od wzorów, wyborem samodzielności, w pewnym sensie – polega na konieczności porzucenia. Tę powieść można interpretować jako spełnienie postulatów ze szkicu Adama Zagajewskiego *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*, noszącego datę 1972, w którym mowa była o Atlantydzie, jakimś porzuconym lądzie, który wkrótce stanie się niepoznawalny i niezrozumiały. Status „Atlantydy” miało w latach PRL wiele doświadczeń, niemożliwych do wypowiedzenia i ten postulat na początku lat siedemdziesiątych częściowo zawisł w próżni, czego dowodzą także niedopowiedzenia w powieści Zagajewskiego *Ciepło, zimno* z 1975 roku, ale Kornhauser swoją wyspę wydobył na powierzchnię i uratował przed zapomnieniem, gdy już było to możliwe.

Dokonuję szkicowego przeglądu różnych założeń, które podczas całej drogi twórczej przyświecały Julianowi Kornhauserowi, aby dowieść, że jedną z zasad, którymi się kierował, była historyczność myślenia. To rzadkie, ale nie obawiał się historyczności. Herbert uważał, że jego bohater „nie będzie mieszkał w historii”, bo ulegnie relatywizacji, czyli – zostanie pożarty przez potwora. Kornhauser był twórcą zaangażowanym także w czasach, gdy samo „zaangażowanie” miało coraz gorszą opinię,

wydawało się skażone minioną epoką, sprzeczne z wyobrażeniem o wysokim, uniwersalnym powołaniu poezji, za czym stał autorytet Czesława Miłosza, który zaangażowany bywał, ale swój program opierał na wysokim statusie poezji metafizycznej. Kornhauser zachował też koncepcję krytyki literackiej jako sztuki kwestionowania, przede wszystkim uświęconych oczywistości.

Pozostaje pytanie, czy założenia samego twórcy muszą obowiązywać piszących o nim. Odpowiedź brzmi: nie, nie muszą. Przeważnie jednak postępowanie takie ma mało sensu, bo słuchając racji autora, nawet jeśli nie są one naszymi racjami – dowiadujemy się więcej, bo wchodzimy w jakieś ukryte meandry myślenia, obecnego w tekstach literackich. Posługując się metodą polemicznego skrótu, można powiedzieć, że autorom opracowania przyświecała absurdalna chęć przeobrażenia Kornhausera na Wata. Tylko, czy to ma sens?

Bardzo dobrze, że ukazuje się kolejny wybór, cztery lata po *Wierszach zebranych* wydanych w Poznaniu w 2016 roku i po obszernym tomie interpretacji krytycznych twórczości Juliana Kornhausera *Rzeczy do nazwania* (oba w opracowaniu Jakuba Kornhausera i Adriana Glenia). Do tej drugiej książki mogłam coś napisać, ale nie zrobiłam tego z powodu innych zajęć i dziś bardzo żałuję, bo wydaje mi się, że „ten

mój” Kornhauser był odważny, niepokorny i zasługuje na zrozumienie, ale najwyraźniej dostał się w tryby interpretacji, które tego nie wydobywają. Poza tym mniejszy tom powinien być mniej hermetyczny niż kompletne wydanie i opracowanie. Ale tak nie jest.

Anna Nasiłowska

Julian Kornhauser, *Pokrzywy i olchy. Wiersze*, opracował Jakub Kornhauser, seria Poezje, pod redakcją Andrzeja Nowakowskiego, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2020

Absolut wolności

Wyjątkowa korespondencja! Bo też jej autorzy nieprzeciętni. Piszą do siebie: Albert Camus, jeden z najwybitniejszych myślicieli i pisarzy dwudziestego wieku, laureat Nagrody Nobla w 1957 roku, autor tak klasycznych już dzieł, jak *Obcy*, *Mit Syzyfa*, *Człowiek zbuntowany*, *Dżuma*, *Upadek*, podczas wojny uczestnik ruchu oporu, do 1945 roku redaktor „Combat”, a następnie pracownik wydawnictwa Gallimarda, oraz Nicola Chiaromonte, znakomity włoski eseista i publicysta, znany dotychczas polskiemu czytelnikowi z książek: *Granice duszy*, *Co pozostaje*. *Notesy 1955–1971*, *Notatki*, *Listy do Muszki*. Działacz antyfaszystowski, który, uciekając przed tajną policją Mussoliniego, znalazł w 1934 roku schronienie w Paryżu. Podczas

wojny domowej w Hiszpanii walczył w eskadrze lotniczej Malraux. Gdy Hitler zajął Francję, wyjechał do Algieru, a następnie wyemigrował do Stanów Zjednoczonych. Po wojnie wrócił do Europy i osiedlił się na stałe we Włoszech.

Korespondencja, obejmująca lata 1945–1959, okres pobytu Chiaromontego w Nowym Jorku, a następnie w Rzymie, opatrzona została przez Samanthę Savallo, która całą książkę opracowała, *Przedmową* oraz niezwykle pieczołowitymi przypisami, zamieniającymi się w samodzielny, erudycyjny komentarz. Całość uzupełnia *Aneks*, w którym znalazły się bardzo ważne do lepszego zrozumienia teksty Chiaromontego, szczególnie jego znakomity, pośmiertny portret Alberta Camusa oraz przenikliwe studium o *Obcym* i *Upadku*. Podkreślam te redakcyjne zabiegi nie bez powodu: wymiana listów stanowi bowiem jak gdyby wierzchołek góry lodowej, której większa część to trudny do uchwycenia, unikalny splot relacji międzyludzkich, a także kulturalnych, politycznych i społecznych inicjatyw wyjątkowej formacji intelektualnej, powstałej po drugiej wojnie światowej w Stanach Zjednoczonych i w Europie. Właśnie tę formację współtworzyli m.in. Chiaromonte i Camus.

Poznali się w 1941 roku w Oranie. Chiaromonte, przybity utratą żony, która zmarła z wycieńczenia podczas ich ucieczki do Marsylii, zrozpaczony

zerwaniem więzi ze swoimi przyjaciółmi oraz klęską Francji uznaną przez niego za koniec Europy, znalazł schronienie w domu Camusa. Od razu połączyła ich bliska zażyłość. To był – jak pisze Chiaromonte – „bezpośredni prosty związek – zrodzony z jednego z najpiękniejszych i najprawdziwszych odruchów – z gościnności” (list z 31 marca 1954). Zbliżyła ich również ekstatyczna miłość do morza oraz zasadnicza bliskość poglądów. Od tej chwili, do której obydwaj z sentymentem w listach wracają, zaczyna się przyjaźń, której Chiaromonte nadaje sens nie tylko osobisty, ale też duchowy, walor intelektualnej bliskości i silnej uczuciowej więzi.

Jak wyjaśnia we *Wstępie* Samanta Savallo, wzór tak rozumianej przyjaźni włoski uchodźca zaczerpnął od myśliciela, którego uważał za swojego mistrza, z którym się serdecznie zaprzyjaźnił i którego osobę i poglądy, także w tej korespondencji, usilnie starał się propagować. Mowa o Andrei Caffim, włosko-rosyjskim anarchiście, którego poznał przed wojną w Paryżu dzięki Albertowi Moravii. Był on, według Chiaromontego „filozofem w starożytnym znaczeniu słowa”, zajmującym się wyłącznie „poszukiwaniem prawdy i sprawiedliwości”, dążącym do „duchowego wyzwolenia ludzi i odnowy całej naszej cywilizacji”. Postać niezwykle: uczestnik rewolucji 1905 roku, więzień caratu i Związku Sowieckiego, zagorzały

przeciwnik bolszewizmu i stalinizmu, od 1926 roku na emigracji we Francji, obdarzony niezwykłą erudycją, całkowicie odwrócony od świata, żyjący w nędzy świecki eremita. Od niego Chiaromonte nauczył się pojmować „żywą prawdę, świętą substancję faktów ludzkich jako konkretną rzeczywistość, a nie abstrakcyjną ideę, zasadę ideologiczną czy moralne przykazanie”, a także „bronić wolności przed wolą mocy rządzącą współczesną polityką”, oddziałującą na współczesnych filozofów. Owa wolność najlepiej miała się przejawiać „w bezinteresowności i spontaniczności stosunków międzyludzkich”.

Idee te, z perspektywy współczesnej tyleż szlachetne, co zupełnie utopijne, legły u podstaw stowarzyszenia intelektualistów i pisarzy w USA i w Europie. Dokładniej mówiąc, wąskiej grupy pisarzy o orientacji antyfaszystowskiej i lewicowej, ale radykalnie antystalinowskiej, krytycznej zarazem wobec demokracji liberalnej, co skazywało ją na ataki zarówno, bardzo wówczas potężnych i wpływowych, partii komunistycznych we Francji i we Włoszech, jak i na wąski oddźwięk w intelektualnych kręgach USA. Podczas pobytu w Stanach Chiaromonte, wraz ze swoim przyjacielem Dwightem Macdonaldem, założył pacyfistyczne pismo „politics”, dokładając starań, by stało się organem podobnie myślących. Warto

wspomnieć, że z inicjatywy Chiaromontego w piśmie tym ukazały się po raz pierwszy teksty Simone Weil. Dzięki jego współpracy z Camusem ukazał się w 1947 roku m.in. numer „politics” poświęcony francuskiemu środowisku politycznemu, wśród autorów znaleźli się – obok Camusa – m.in. Caffi, Sartre, Bataille i Merleau-Ponty. Z drugiej strony Chiaromonte polecał przyjacielowi, który patronował w Nouvelle Revue Française serii wydawniczej autorów amerykańskich w przekładach na język francuski, m.in. dzieła Henry’ego Millera i Paula Godmana. Nie przypadkiem Konstancy Jeleński nazwał Chiaromontego „jednym z ostatnich tajemnych mistrzów całego pokolenia intelektualistów europejskich i amerykańskich”.

W liście z 15 października 1945 roku Chiaromonte usilnie namawia Camusa do odwiedzin Ameryki, z przekonaniem argumentując:

„Żeby wiedzieć, czym Europa może być [...] trzeba wiedzieć, czym jest Ameryka [...] Nie mówię o cywilizacji mechanicznej itp. – mówię o sposobie istnienia w Ameryce. Trzeba ją przeniknąć wytężoną uwagą, gdyż stawia ona fundamentalny dylemat przed całym światem, przed współczesnym człowiekiem. Najmniejszy stopień dyletantyzmu w tej kwestii może być śmiertelny [...] z punktu widzenia sumienia – ponieważ jeśli chodzi o fizyczną śmierć cywilizacji, możliwe, że to jest »napisane«”.

Kiedy doszło w 1946 roku do wizyty Camusa w USA, stał się on, obok Chiaromontego i Macdonalda współinicjatorem transatlantyckiego porozumienia intelektualistów, wymierzonego zarówno w systemy totalitarne, jak i totalistyczne zapędy stechnicyzowanej cywilizacji amerykańskiej. W zamyśle założycieli miał to być związek nieformalny, oddolny, wolny od partyjnych zależności, oparty na relacjach przyjacielskich, głoszący w obliczu zimnej wojny idee pacyfistyczne. Dzięki temu powstała w 1948 roku pod kierownictwem Mary McCarthy, przyjaciółki Macdonalda i Chiaromontego, organizacja Europe-America-Groups, która wbrew radykalnemu podziałowi świata na komunistyczny i antykomunistyczny, opowiadała się za solidarnością, porozumieniem i braterstwem, za relacjami spontanicznymi, podobnymi do tych, jakie łączyć mogą uchodźcę z osobą, która udziela mu schronienia i gościny. Sama idea była oczywiście trudna do realizacji, ale sprzyjała wzajemnej współpracy po obydwu stronach oceanu. Przyjęła formę nie tylko wymiany kulturalnej, ale też bezpośredniej pomocy w postaci paczek wysyłanych z USA do zbiedniałej po wojnie Europy. Takie paczki wysyłał także Chiaromonte dla żony i dzieci Camusa. Te gesty pamięci i troski, przyjmowane z wdzięcznością, cementowały i pogłębiały przyjaźń obydwu pisarzy.

Ich inicjatywa skupienia środowiska literackiego o podobnych poglądach znajduje swoje nowe ucieleśnienie w Paryżu, gdzie powstaje Kongres Wolności Kultury przemianowany później na Międzynarodowe Stowarzyszenie na rzecz Wolności Kultury, w którego komitecie wykonawczym są obok Chiaromontego pisarze tej rangi, co Ignazio Silone, Raymond Aron, David Rousset, Stephen Spender, a z którym współpracowali również m.in. Czesław Miłosz i Konstanty Jeleński. Zresztą cały ten krąg dobrze jest znany czytelnikom autora *Ocalenia*, który poświęcił mu m.in. szereg haseł swoim *Abecadle*. Wypada przypomnieć, że powstają związane ze Stowarzyszeniem ważne pisma, m.in. „Preuves”, gdzie publikuje Camus, oraz „Tempo presente”, które redaguje Chiaromonte. Obydwaj pisarze ściśle ze sobą współpracują, czego liczne ślady można odnaleźć w listach.

W korespondencji pojawiają się wątki polskie. Na przykład sprawa wydania *Innego świata* przez Gallimarda. Mimo zachęty Chiaromontego, który się z Gustawem Herlingiem-Grudzińskim przyjaźnił, oraz przychylnego stanowiska w tej sprawie Camusa, książki, podejmującej temat łagrów wydawca nie zdecydował się opublikować. Podobny zresztą los, przypomnę, spotkał *Zniewolony umysł*, którego wydanie Camus popierał. Chiaromonte nawiązał również kontakty z „Kulturą” paryską, wspomina Konstantego

Jeleńskiego, który opowiadał mu o spektaklu *Requiem dla zakonnic* Faulknera zaadaptowanej do teatru przez Camusa.

Poza wymianą informacji na temat działalności kulturalnej listy zawierają wymianę opinii o czytanych tekstach, m.in. o dziełach Sartre’a, poruszają sprawy najściślej prywatne, są wyrazem wzajemnej troski o samopoczucie, o stan zdrowia, o sprawy rodzinne, odnotowują wrażenia z podróży (m.in. ciekawe są uwagi Camusa o jego wycieczce do Grecji) czy charakterystyki poznawanych osób. Jednakże szczególnie ważna wydaje się wymiana opinii przyjaciół o własnych utworach.

Camus znalazł w osobie Chiaromontego czytelnika wyjątkowego: wnikliwego, wrażliwego i kompetentnego, a przy tym w znacznej mierze podzielającego jego pogląd na świat, zarazem nie kierującego się w swoich ocenach wyłącznie podziwem i sympatią. Dlatego nieraz dzieli się z nim twórczymi rozterkami. Jak tutaj: „Skończyłem pisać *Dżumę*. Ale tak dalece nie wydaje mi się ta książka dobra, że wątpię, czy ją wydam” (list z 27 sierpnia 1946). O tekstach przyjaciela wypowiada się rzadko, z uznaniem, ale nie bezkrytycznie. Na przykład po przeczytaniu eseju o *Rodzinie Thibault* Rogera Marina du Garda zaleca poprawki redakcyjne: „Wydaje mi się, że w środku i pod koniec mógłby Pan streścić swoje najważniejsze odkrycia,

żeby to było bardziej czytelne" (list z 14 lipca 1955).

Chiaromonte, w cytowanym wyżej liście z 15 października 1945 wyznaje: „Lektura *Obcego* była jedyną prawdziwą emocją, jakiej doznałem, czytając współczesnego pisarza od wielu, wielu lat. A w *Micie Syzyfa* bardziej jeszcze niż powściągliwą formę i głęboką powagę kwestii tam poruszanej podziwiałem osobowość, jaka się w tej książce ujawnia”. W odpowiedzi z 7 listopada 1945 Camus koryguje opinię przyjaciela: „niech Pan nie sądzi, że *Mit Syzyfa* przedstawia to, co myślę. Zdefiniowałem tam to, co myślała moja epoka i na podstawie czego musimy stworzyć wartości pozytywne”. Oceny nie ograniczają się do komplementów. Po lekturze opowiadań Camusa Chiaromonte w liście z 9 kwietnia 1957 określa mianem arcydzieła *Rosnący kamień*. Zauważa, że z „największą prostotą” Camus wyraża w nim jeden z najważniejszych tematów: „bezinteresowność, która jest wartością ludzkiego działania – solidarność jako dar”. Krytycznie natomiast wyraża się o *Wiarołomnej żonie*, zarzucając autorowi: „konkluzja wydaje mi się zbyt liryczna” (list z 19 lutego 1956). O *Renegacie*, pisze, że „forma opowieści nieco pomniejsza siłę jej oddziaływania”, zaś *Jonas* jest, jego zdaniem, nazbyt osobistym wyznaniem, bez zachowania dystansu i artystycznego przetworzenia (list z 9 kwietnia 1957). Camus przyjmuje

z wdzięcznością krytyczne uwagi przyjaciela i nierzadko przerabia swoje teksty zgodnie z jego sugestiami. Po przeczytaniu *Upadku* Chiaromonte wyznaje z przejęciem: „byłem oczarowany. Napisał Pan arcydzieło. Wie Pan, jak mi się podobał *Obcy*. *Upadek* poruszył mnie jeszcze bardziej” (list z 31 maja 1956). Napisał o tym utworze artykuł (przytoczony w *Aneksie*), który Camus przyjmuje z wdzięcznością, tym większą, że czuje się „oddzielony od świata” (list z 1 września 1956). Najciekawsze, moim zdaniem, jest umiejscowienie poprzez lekturę tych listów oraz towarzyszącym im tekstów filozoficznej myśli Camusa w historycznym kontekście, a także skonfrontowanie jego koncepcji z praktyką życiową. Innymi słowy, poddanie jego podstawowych kategorii testowi potocznego życia. W pośmiertnym tekście o Camusie Chiaromonte wyznaje, że w Oranie, w poczuciu wewnętrznego ogołocenia uparcie zadawał sobie zasadnicze pytania: skoro historia jest pozbawiona sensu, co można jej przeciwstawić?, „co pozostawało z człowieka poza historią, co było wieczne i do niej niesprowadzalne”? Właśnie na te wątpliwości znalazł odpowiedź w filozofii Camusa. Kluczowy do zrozumienia tego intelektualnego powinowactwa okazał się dla Chiaromonte, starannie zanotowany przez niego, wykład Camusa, wygłoszony na Columbia University w 1946 roku (tekst w *Aneksie*).

Camus podkreślił wówczas, że świat hitlerowskiego terroru jawił się mu jako absurdalny, a „świat kultury wydawał się z pewnością piękny, lecz nierzeczywisty”. Pozostawał gest negacji, któremu nie można było przeciwstawić żadnych wartości. Autor *Kaliguli* dowodził, że nie była to „klęska jakiejś ideologii politycznej albo konkretnego ustroju”, gdyż „to, co się działo, wywodziło się z głębi człowieka i społeczeństwa”, co jeszcze bardziej potwierdzały „zachowania ludzi przeciętnych niż zbrodniarzy”. Jaka stąd lekcja? „Że trucizna, którą wydzielał hitleryzm, nie zniknęła, wciąż tkwi w każdym z nas. Ktokolwiek mówi dziś o człowieku w kategoriach władzy, sprawności, »historycznych zadań«, roznosi ją; jest mordercą, faktycznym lub potencjalnym”. (Ten wywód dobrze tłumaczy, dlaczego Camus tak gwałtownie stał się z Sartre’em, który, zgodnie z teorią marksistowską, akceptował przemoc usprawiedliwianą procesem historycznym). Jak argumentował dalej, nie można zgodzić się na „żadne optymistyczne pojmowanie egzystencji”, ale wobec alternatywy: „zabijać albo zostać zabitym porozumienie staje się niemożliwe”. Dlatego, jego zdaniem, należy odrzucić „wszelką ideologię, która rości sobie globalne prawo do ludzkiego życia”. Jak dodaje Chiaromonte, do obrony swojego stanowiska, wbrew ostrej krytyce, na którą się naraził, skłaniały Camusa nie „system

idei, lecz [...] poczucie nieusuwalnej tajemnicy tkwiącej w sercu każdego człowieka, po prostu dlatego, że jest on człowiekiem i jest »skazany na to, by umrzeć«”.

Obydwaj niebywale inteligentni i przenikliwi pozostają wrażliwi na najmniejsze niuanse myśli i uczuć. Połączeni serdeczną przyjaźnią, pełni wobec siebie wzajemnego podziwu i szacunku, wykazują ogromną dbałość o to, by nawet niechcąc nie naruszyć zanadto granic cudzej prywatności, by niepotrzebnie, pochopnie wypowiedzianym słowem, nie dotknąć przyjaciela. Ich rozważania o nader rzadko występującej intelektualnej głębi, subtelne, w stylistycznym wyrazie błyskotliwe, w tonie bardzo osobiste, przyjmują nierzadko formę eseju lub filozoficznego wywodu. Krążą zaś uparcie wokół problemu wolności – jej rozumienia, uwarunkowań, istoty i ograniczeń. Właśnie wolność staje się w tych listach swoistym absolutem. Jak dowodził Camus: „Dziś, kiedy zbiorowe namiętności zastąpiły namiętności indywidualne, wolność jest ostatnią z indywidualnych pasji [...] Musimy jej bronić, nie zdradzając jej, a wszystko, co o wolności wiem, to że trudniej ją uchronić niż miłość” (list z 7 listopada 1945).

Wolność ma dla obydwu pisarzy sens polityczny, filozoficzny i osobisty. Znaczenia politycznego nabiera wówczas, gdy Camus występuje w obronie obywateli krajów zniewolonych

przez Związek Sowiecki, demaskując w *Człowieku zbuntowanym* istnienie łagrów, co łamało ówczesne tabu i wywołało nań gwałtowny atak Sartre'a. W tym konflikcie Chiaromonte staje zdecydowanie po stronie przyjaciela. Obydwaj opowiadają się także przeciwko kolonializmowi, z satysfakcją przyjmując zgodę generała de Gaulle'a na narodowe samostanowienie Algierii po jej konflikcie z Francją. Sens filozoficzny wolności zawierają dzieła Camusa, wyrażające sprzeciw wobec społecznych norm moralnych, afirmujące natomiast heroiczny wybór etyczny dokonywany przez suwerenną jednostkę, która, niczym Syzyf, nieustannie wtacza kamień swojego żywota, w udręce, bez żadnego oparcia wobec losu.

Poczucie tak pojętej wolności szczególnego znaczenia nabiera w sferze najbardziej osobistej. W liście z 12 maja 1954 Chiaromonte, zwierając się Camusowi z wewnętrznych rozterek, dokonuje bolesnej wiwisekcji. Odślania dylemat mężczyzny, który żonaty z rozsądku i posiadający dwójkę dzieci, zakochał się po raz pierwszy. Píše: „Nigdy nie wierzyłem w »moralność«, ale też nigdy nie mogłem uwierzyć w nieodpowiedzialność – nie dość jestem lekkomyślny. I tak, dwukrotnie się ożeniłem, ponieważ pewien stopień bliskości z kobietą – uczucie, że n a p r a w d ę wszedłem w jej życie – wydawał mi się nieodwołalny. Ale zawsze towarzyszyło temu

inne uczucie: że się poddam [...] że zadaję kłam samemu sobie, jakbym był swoim sobowtórem”. Jak w tym położeniu bronić własnej wolności? Jego decyzja okazuje się nader bolesna, rani obydwie kobiety. W poczuciu odpowiedzialności, w przekonaniu, że skoro „nie wierzy się ani w Boga, ani w pisane prawa, ani w »zwyczaję«” pozostaje jedynie niepewność, „a nie ma większej niepewności niż ta dotycząca naszych nieskończenie płynnych stosunków z innymi”, pisarz porzuca ukochaną kobietę, by pozostać przy żonie, która zdradę mu wybacza. Zadaje sobie z ironią pytanie: „Czy zatem ratujemy naszą duszę? Wielkie mi co – ja widzę same gruzy i swoje życie bez radości, bez pożądania, – bez żadnych wzlotów”. Odzyskuje wprawdzie wolność wewnętrzną, ale za cenę poczucia dotkliwej samotności. Odtąd będzie szukał ucieczki jedynie w wytężonej pracy.

Kiedy po otrzymaniu Nagrody Nobla, pod wpływem medialnej wrzawy oraz krytycznych głosów Camus przeżywał kryzys, który porażał go wewnętrznie i uniemożliwiał tworzenie, Chiaromonte w zastanawiający sposób pokrzepiał przyjaciela: „Tak więc, drogi Albercie, życzę Panu – nie mogę życzyć mniej – aby kryzys, jaki Pan przechodzi, dotknął Pana najgłębiej. To będzie Pańska prawdziwa miara: miara Pańskiej ludzkiej wolności. Dał Pan już bardzo wysokie świadectwo swojej jakości jako człowieka i pisarza.

Pozostaje dowieść Pańskiej całkowitej wolności” (list z 16 listopada 1958).

We wspomnianym pośmiertnym portrecie Alberta Camusa, Nicola Chiaromonte przenikliwie ukazał pewien sekret osobowości i pisarstwa przyjaciela. Warto te słowa zapamiętać. Jak pisze, w cieniu swoich dzieł od *Dżumy* do *Sprawiedliwych* i *Człowieka zbuntowanego* pozostawał „Camus cierpiący, mroczny, mizantropijny, lecz [...] ktoś, kto cenił międzyludzkie porozumienie; człowiek, który sprzeciwiając się światu, kwestionował siebie samego i w tym sprzeciwie zaświadczał w pełni o własnym powołaniu, Camus z ostatnich stron *Obcego*, a przede wszystkim, *Upadku*, gdzie do głosu dochodził człowiek głęboki, udręczony dręczyciel siebie samego, buntujący się przeciwko wszelkiej formie pychy i satysfakcji moralnej”.

Aleksander Fiut

Albert Camus, Nicola Chiaromonte, *Korespondencja 1945–1959*, opracowanie, przedmowa i przypisy Samantha Novello, przekład Maryna Ochab, aneksy z języka włoskiego przełożyła Joanna Ugniewska, seria: Biblioteka Mnemosyne, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2020

Czytanie Kołąkowskiego

Czytanie świata. Biografia – złożony tytuł, nawiązujący w środkowej części do jednej z książek filozofa, zapowiada kierunek narracji o nieprzeciętnym człowieku. Otóż, Zbigniew Mentzel napisał opowieść o Leszku Kołąkowskim w taki sposób, by systematycznie dopuszczać profesora do głosu. Nie jest to zatem publikacja biograficzna w dosłownym tego słowa rozumieniu, ale raczej portret mistrza wzbogacony o wypowiedzi filozofa zebrane na kilka lat przed jego śmiercią. Dlaczego taką właśnie strategię przyjął Mentzel? Pewności nie mam. Być może dzięki takiemu kompozycyjnemu zabiegowi książkę czyta się trochę jak wspomnienia samego Kołąkowskiego, a tekst nabiera dynamiki swobodnej wypowiedzi oraz, w pewnym sensie, intymnego wyznania, choć szczegółów z prywatnego życia filozofa jest niewiele. Mentzel oddaje głos Kołąkowskiemu najczęściej wtedy, gdy przedmiotem opisu są zdarzenia ważne dla profesora, ale też trudne czy bolesne, świadczące o jego błędach czy życiowych pomyłkach. Na uwadze mam przede wszystkim „wyboisty” okres, będący efektem – mówiąc językiem Czesława Miłosza – „heglowskiego ukąszenia” i aktywny, nie zawsze pozytywny oraz moralnie akceptowalny, udział

Kołąkowskiego w wydarzeniach związanych z życiem uniwersyteckim na początku lat pięćdziesiątych, czyli w okresie stalinowskim. Niekiedy autor przywołuje, tytułem wspomnienia o Kołąkowskim, głosy jego uczniów i przyjaciół, np. Marcina Króla, Adama Michnika. W efekcie tworzy narrację, będącą rodzajem polifonicznej partytury, w której dominuje zapis „przygód człowieka miłującego mądrość”.

Biografia zaczyna się od sprawy może nie najważniejszej, gdy wziąć pod uwagę zasadniczą jej treść, ale rzucającej światło na postać polskiego filozofa. Mentzel wspomina bowiem o tym, w jaki sposób udało mu się zaaranżować spotkanie z Kołąkowskim. To o tyle istotne, że odsłania niechęć myśliciela do prezentowania siebie na forum. Zapewne wynikało to, jak można wyczytać z omawianej książki, z jego skromności. Ale zarazem imponująca korespondencja autora *Głównych nurtów marksizmu* z wybitnymi postaciami emigracyjnej i krajowej sceny literackiej oraz naukowej pokazuje go jako człowieka potrafiącego zaaranżować znajomości czy angażować się w przyjaźnie (*Dodatek. Alfabety przyjaciół*). Ciekawie przedstawia się początek biografii także dlatego, że wpisuje narodziny i wczesny okres dzieciństwa Kołąkowskiego w ramy Fatum determinowanego momentem przyjścia na świat. Oczywiście, ten zawiązany przez biografę astrologiczny węzeł na początku linii narracji

stanowi raczej ciekawostkę niż fakt dla prezentowanego życia znaczący, gdyż zdecydowanie ważniejsze, także dla czytelnika, jest to, by na początku opowieści poznać źródła, z których wyrasta ideowa postawa Kołąkowskiego. Tu, bez wątplenia, ważny był wpływ świątłych rodziców – Jerzego i Lucyny – na jego późniejsze wybory i dokonania. O tym szerzej można przeczytać w książce Jana Tokarskiego *Obecność zła. O filozofii Leszka Kołąkowskiego* (2016), mogącej być świetnym uzupełnieniem, szczególnie w odniesieniu do recepcji tekstów polskiego myśliciela.

Dzięki temu, że Mentzel konsekwentnie przywołuje w toku opowieści fragmenty wypowiedzi Kołąkowskiego, a więc wplata w biograficzną narrację jego wspomnienia, książka w perspektywie czytelniczej nabiera waloru osobistego (do pewnego stopnia) wspomnienia. O ile dobrze znamy biografię Kołąkowskiego mniej więcej od drugiej połowy lat czterdziestych, o tyle dzieciństwo i młodość, a więc nauka i pobyt w Radomiu, Łodzi, a przede wszystkim w Warszawie w roku 1943, są znane mniej. Dodać należy, że ważny był dla młodego Kołąkowskiego pobyt w Garbatce, gdzie nie tylko rozwijał się literacko, ale i, jakkolwiek by to nie zabrzmiało staroświecko, dojrzewał ideowo w duchu lewicowym. Na uwagę czytelnika zasługuje również fragment, w którym opisany został stosunek Kołąkowskiego

do sztuki, w tym literatury, czego szczególnym przykładem jest emocjonalny związek kilkunastoletniego wówczas chłopca z unikatowym zbiorem wierszy Emila Zegadłowicza *Imagines*. Jak przekonuje biograf, niemal od wczesnego dzieciństwa w życiu przyszłego filozofa pojawiają się pytania o istotę życia (bytu) i śmierci. Poniekąd ma to związek z tym, że w wieku trzech lat stracił matkę, a w roku 1943 był świadkiem brutalnego aresztowania przez nazistów ojca, którego już nigdy potem nie zobaczył. Jednak zdążył on zaszczerpić w swoim synu sceptycyzm, krytycyzm oraz agnostyczny sposób pojmowania świata, co wespół z wrodzoną wrażliwością tworzyło mieszankę cech mentalnych i psychicznych predestynujących Leszka Kołakowskiego do podejmowania od wczesnych lat kwestii poważnych. Dalej, trzeba także dorzucić jego rozległe lektury polskie i zagraniczne, zdolności translatorskie (spolszczył m.in. *Vivam Owidiusza*), a w końcu i własne próby literackie, jak debiutancki wiersz *Jutrznia się rodzi* (1944) ogłoszony na łamach wyjątkowego w swej formie almanachu „Kalejdoskop”. Na uwagę zasługuje ciekawy wątek relacji między Kołakowskim a Tadeuszem Kordyaszem, eks-marianinem, oraz fizykiem Stanisławem Ziemeckim. Okres wojenny był dla niego tragiczny, ale zarazem intensywny w zdobywanie wiedzy: „Prywatną wojnę

z Hitlerem Kołakowski wygrał [...], bo na przekór okupantowi, który chciał, by niewymordowani Polacy zostali świniopasami u niemieckich panów, a także na przekór nieistnieniu szkół – samodzielnie przerobił cały program liceum humanistycznego i eksternistycznie zdał maturę, dzięki czemu mógł rozpocząć studia”.

Biograf dość systematycznie przywołuje w swojej opowieści o Kołakowskim postać Czesława Miłozza, który choć pokoleniowo różny od Kołakowskiego, to w pewnym sensie bliski był postawie ideowej filozofa. Autorytet poety w pewnym stopniu służył Mentzlowi do wzmocnienia przyjacielskiej narracji o Kołakowskim.

Po wojnie następuje ważny okres w życiu przyszłego profesora Oxfordu. Mam na uwadze lewicowy epizod Kołakowskiego, jego związek z PPR i aktywność polityczną w czasach studenckich. Mentzel stara się usprawiedliwiać błędy młodości swojego bohatera, a więc stosunek do sprawy Katynia, negatywną ocenę AK. Czas studentki i intelektualne zapasy w okresie formowania się w Polsce swoistej formy socjalizmu i lewicy, to także interesujące wydarzenia, w których bierze udział Kołakowski, studiujący pod opieką Tadeusza Kotarbińskiego, a nadto słuchający wykładów o metafizyce Benedykta Bornsteina. Ciekawie wypadają te fragmenty biografii,

w których Mentzel z pewnego dystansu opisuje okres fascynacji myśliciela marksizmem, a zarazem pokazuje próby jego przezwyciężania. Z jednej strony Kołakowski bierze udział w działaniach, których potem będzie się wstydził, jak choćby bezpardony wyatak na Władysława Tatarkiewicza, z drugiej zaś – wbrew oficjalnej polityce PZPR – od lat sześćdziesiątych poszukuje nowych idei czy wartości, co skutkuje zbliżeniem się do chrześcijaństwa i Kościoła katolickiego, czego ważnym momentem była potajemna rozmowa z kardynałem Stefanem Wyszyńskim. Mimo tego, że Kołakowski pielęgnował w sobie idee lewicowe i czuł niechęć do instytucjonalnego kościoła, to potrafił dokonać przewartościowania dotychczasowych poglądów i w roku 1965 przedstawił m.in. wykład *Jezus Chrystus – prorok i reformator*. Również publicystyka wcześniejsza przynosi Kołakowskiemu sławę rewelatora (rewizjonisty) idei marksistowskiej, co oczywiście spotkało się z ostrym potępieniem go przez ówczesne władze komunistyczne w Polsce i w innych krajach tzw. bloku wschodniego.

Filozof, inspirując się w pewnym stopniu przemyśleniami etycznymi Barucha Spinozy (*Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*), od lat sześćdziesiątych podąża swoimi ścieżkami, kierując się w stronę libertynizmu, rozumianego przede wszystkim jako

wyrafinowanie zarówno w tym, co się pisze i mówi, ale także i w tym, jak się prezentuje codzienny *habitus* (ubiór, sposób chodzenia, mimika, gesty). Sądzę, że ucieczka Kołakowskiego w wyszukany, arystokratyczny z ducha sposób bycia była także – poza sprawami ideowymi – sprzeciwem wobec szarej gomułkowskiej codzienności. Intelktualnym zaś potwierdzeniem tej postawy jest studium *Świadomość religijna i więź kościelna. Studia nad chrześcijaństwem bezwyznaniowym XVII wieku* (1965). Duch Erazma z Rotterdamu, będący emanacją wzajem się uzupełniających wartości mądrości, wolności i krytycyzmu, towarzyszy kolejnym filozoficznym pracom Kołakowskiego, a także uobecni się po wielu latach w formie lżejszej, bo w telewizyjnym cyklu *O co pytają nas wielcy filozofowie*, który stał się podstawą wydania książkowego o takim samym tytule w Wydawnictwie Znak (2004). Warto przypomnieć, że Kołakowski w zajmujący sposób opowiadał na antenie telewizyjnej o wielkich myślicielach, którzy zmagali się z kwestiami zasadniczymi, odnoszącymi się do zagadki bytu. Mówił między innymi o Sokratesie, Platonie, Arystotelesie, Augustynie, Kartezjuszu, Kancie, Nietzschem, Husserlu i Heideggerze, przekonując widzów, że podejmowane przez nich filozoficzne problemy niewiele lub niemal nic nie straciły na aktualności.

Życie intelektualne Kołakowskiego, mimo szykan ze strony ówczesnych władz, działań operacyjnych Służby Bezpieczeństwa oraz cenzury, blokującej wydania jego tekstów, nie zwalniało, jak przekonuje biograf, tempa w latach sześćdziesiątych. Oczywiście, nie mógł uczestniczyć w międzynarodowym ruchu uniwersyteckim, choć otrzymywał liczne zaproszenia ze znamienitych ośrodków akademickich, ale – jak wynika z omawianej publikacji – potrafił pobudzać innych do przyjmowania postawy krytycznej wobec autorytarnych zapędów władzy. Jednym z ciekawszych zdarzeń było spotkanie w Instytucie Historii Uniwersytetu Warszawskiego z okazji dziesiątej rocznicy Października '56. Organizator owego przedsięwzięcia, Adam Michnik, zaprosił właśnie Kołakowskiego, który w swoim wykładzie wiele miejsca poświęcił łamaniu prawa, którego przestrzeganie przez władzę stanowi rękojmię wolności obywatelskich. Wiadomo było, że te i podobne sądy – niewygodne dla kierownictwa PZPR – niebawem Kołakowskiemu przysporzą kłopotów, bowiem już wcześniej mocno zaangażował się w obronę Jacka Kuronia oskarżonego wraz z Karolem Modzelewskim o działania wymierzone przeciwko państwu.

Mentzel, rekonstruuąc fakty z życia filozofa, szkicuje tło zdarzeń czy sytuacji, co pozwala zorientować się czytelnikowi w charakterze okoliczności,

w których Kołakowski podejmował takie czy inne wybory. Śledząc narrację, można dostrzec to, jak złożone problemy natury światopoglądowej, ideowej i moralnej musiał przetrawiać filozof, by móc wykonywać to, do czego czuł powołanie. O ile zaangażowanie w organizację życia naukowego w latach czterdziestych i pięćdziesiątych można tłumaczyć, w pewnym stopniu, dramatycznymi doświadczeniami wojennymi Kołakowskiego oraz jego głębokim przekonaniem o potrzebie tworzenia nowego, sprawiedliwego ładu społeczno-politycznego, o tyle konsolidowanie się postawy krytycznej w latach sześćdziesiątych stanowi efekt, poza codziennymi obserwacjami, intensywnej pracy naukowej. W tym sensie tytuł główny omawianej publikacji, „czytanie świata” (jak pamiętamy, to tytuł ostatniej części *Horror metaphysicus*), należy odnieść, moim zdaniem, do dwóch obszarów ludzkiej aktywności Kołakowskiego. Jak przekonuje jego bogate życie, żadna z nich nie była dla niego ważniejsza od drugiej, obie wzajem się dopełniały. Pierwsza odnosi się do społecznego wymiaru naszej egzystencji. Dołączony na końcu dodatek *Alfabet przyjaciół* oraz bogata korespondencja z wieloma wybitnymi postaciami pokazują go jako człowieka towarzyskiego i lojalnego, co w okresie PRL nie było sprawą bezwzględną i oczywistą. Właśnie przyjaźń wskazał

filozof jako wartość, która w życiu człowieka jest najważniejsza. W tym kontekście „czytanie świata” jest niczym innym, jak codziennym ponawianiem rozmowy z drugim człowiekiem. Aby w ogóle do niej doszło, należy uważnie słuchać tego, z którym przyszło nam się spotkać. Biografia Kołakowskiego potwierdza fakt, że potrafił on nie tylko przekonywać do swoich racji, ale nade wszystko słuchać Drugiego (choć były od tego wyjątki, co potwierdza jego długi spór ze Stanisławem Lemem). A słuchać, w tym głębszym sensie, znaczy czytać, a więc podążać za jego myślami i próbować je zrozumieć. Natomiast druga z aktywności ma swoje źródło w filozofowaniu, które jest zakotwiczone w lekturze jako czynności złożonej i determinowanej czasem, okolicznościami oraz celem. Kołakowskiego „czytanie świata” oparte zostało na krytycznym przekonaniu o potrzebie zgłębiania istoty bytu po to, by nie dać się zwieść fałszywym prorokom i głoszonym przez nich ideom. Pytanie o sens świata i – w następstwie tego – konieczność ponawiania próby odsłonięcia metafizycznego sensu było dla Kołakowskiego zasadniczym celem, którego realizacja miała konsekwencje także prozaiczne. To między innymi jeden z powodów emigracji rozpoczętej 30 marca 1968 roku. Otwierał się wówczas dla Kołakowskiego okres nowy, w którym nie tylko ważne będą doświadczenia uniwer-

syteckie w Quebecu, Berkeley, a na koniec w Oxfordzie, ale także współpraca – niekiedy bardzo intensywna – z „Kulturą” paryską redagowaną przez Jerzego Giedroycia.

Niekiedy biografia Mentzla zmienia swój charakter i przybiera postać anegdoty bądź polemiki prowadzonej niejako w imieniu bohatera narracji. Anegdotycznie (nie znaczy jednak, że humorystycznie) prezentują się te partie książki, w których opisywane są wypadki roku '68 w Berkeley, a potem w Oxfordzie, gdzie Kołakowski jako *senior research fellow* mógł skoncentrować się na pracy nad *Głównymi kierunkami marksizmu*, studium kompletnym i podstawowym w odniesieniu do lewicowej ideologii. Natomiast rozdział *Geniusz w piaskownicy* to wspomniana już polemika między Kołakowskim a Lemem, autorem *Summa technologiae*, książki lokującej się w obszarze filozofii nauki. Jej recenzja, skreślona przez Kołakowskiego, niepozabawiona pewnych złośliwości i uwag, wywołała coś na kształt sporu między myślicielami trwającego kilka dekad. Mentzel wyraźnie stoi po stronie Kołakowskiego, by na koniec dorzucić od siebie komentarz na temat tego, jak trafne były argumenty autora *Horror metaphysicus*, gdy brać pod uwagę naszą wiedzę na temat wpływu przemian technologicznych na życie człowieka. Trudno mi rozstrzygnąć to, czy rzeczywiście jest tak, jak proponuje biograf profesora, czy

też należy zniuansować ostateczne wnioski, jak to zrobił Paweł Okołówski w artykule *Kołąkowski a Lem*, pomieszczonym w tomie *Leszek Kołąkowski a filozofia* (2018).

W kolejnych częściach biografii autor kieruje uwagę czytelnika na działalność naukowo-konferencyjną, a także publicystyczną Kołąkowskiego w latach siedemdziesiątych. Bodaj tylko jeden akapit poświęca życiu prywatnemu filozofa i jego podróżom po świecie w celach turystycznych. Bez wątplenia ciężar narracji położony został na opisy kolejnych tekstów dyskursywnych o marksizmie, o złu ucieleśnianym przez diabła i o jego wpływie na politykę, a w końcu o metafizyce. Wciąż rosnąca naukowa pozycja Kołąkowskiego na forum międzynarodowym, przyznawane nagrody i honorowe tytuły drażniły, jak pisze Mentzel, władze komunistyczne w Polsce, mocno starające się o to, by przedstawić go w skrajnie negatywnym świetle, nie wyłączając miana neonazisty po tym, jak otrzymał w roku 1977 Nagrodę Pokojową Księgarzy Niemieckich. Mimo szykan ze strony polskich władz Kołąkowski, dzięki swojej aktywności publicystycznej na łamach paryskiej „Kultury” oraz publikacjom w tzw. drugim obiegu w kraju, zyskuje status, wedle słów biografy, intelektualnego rzecznika: „Ale w polszczyźnie słowo to [rzecznik – M.W.] ma także drugie znaczenie, które właśnie mam tu na uwadze: »rzecznikiem« jest

wyraziciel pewnych poglądów, ten, kto w imieniu własnym występuje w obronie kogoś lub czegoś, kto jakąś sprawę czy punkt widzenia popiera przeciwko odmiennym. [...] Reasumując »intelektualny rzecznik« epoki to ten, kto zadaje pytania o sensowych procesów, próbuje znaleźć na te pytania odpowiedzi i wyniki swoich poszukiwań stara się przedstawić zainteresowanym w sposób zrozumiały”.

Wspomniane przez Mentzla pytania Kołąkowskiego odnoszą się do spraw podstawowych oraz zasadniczych, w których punktem centralnym jest troska o człowieka i o przyszłość ludzkości. Autor przytacza liczne teksty filozofa z lat dziewięćdziesiątych jako dowód ponawianej przez niego, w różnych kontekstach, myśli o tym, że wartości nie są etykietami, ale mają istotne znaczenie dla naszego życia. A zatem bezpieczeństwo i wolność winny być przedmiotem zabiegów zmierzających do ich utrwalania w życiu duchowym i społecznym.

Mentzel kieruje swoją narrację w ostatnich rozdziałach ku kwestii, która – moim zdaniem – wykracza poza cel biografy, a mianowicie ku miejscu racjonalnej myśli Kołąkowskiego we współczesnej filozofii. Trudno mi rozstrzygnąć, czy część zatytułowana *Spór o spadek po Kołąkowskim* mieści się w poetyce biografii, także tej duchowej czy intelektualnej, ale z pewnością otwiera wątek istotny,

który można ująć w metaforycznym pytaniu: „Co Kołakowski znaczy?”. Wszyscy wymienieni przez Mentzla krytycy podnosili różne zarzuty (mniej lub bardziej zasadne) pod adresem ustaleń autora *Głównych nurtów marksizmu*, ale trudno uznać owe krytyczne recepcje za integralną część biografii Kołakowskiego. Ujmując sprawę dyskutowanej publikacji całościowo, należy powiedzieć, że Mentzel napisał tekst, który może być czytany przede wszystkim jako autor-ski, przyjacielski portret mistrza, nie zaś biografia. W tym kontekście warto wspomnieć książkę *Czego nas uczy Leszek Kołakowski?* (2010) Marcina Króla, który w osobie filozofa widział kogoś, kto nie tyle oddziaływał na innych silną osobowością, ale przede wszystkim sposobem uprawiania nauki. Zaangażowanie emocjonalne Mentzla po stronie Leszka Kołakowskiego, próby tłumaczenia politycz-

nych i światopoglądowych wyborów filozofa, interpretacje jego tekstów niekoniecznie przekonują. Są natomiast interesującym świadectwem budowania narracji o wybitnym Polaku, który przeszedł głęboką duchową przemianę, co nie pozostało bez wpływu na recepcję jego twórczości filozoficznej i pozafilozoficznej. Ponadto w domkniętym życiu myśliciela oraz w problemach, które w swoich pismach podejmował (marksizm, metafizyka, religia, polityka, diabeł, Bóg), kongenialnie odbija się najnowsza historia Polski. Tego wątku w narracji zabrakło mi najbardziej. Dyskusję o dziele Kołakowskiego niewątpliwie warto podejmować na nowo, by – przypadkiem – nie zniknęło ono pewnego dnia za horyzontem naszej codzienności.

Maciej Wróblewski

Zbigniew Mentzel, *Kołakowski. Czytanie świata. Biografia*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2020

Kompleks Obłomowa

Trzyaktową tragifarsę obyczajową *Eleutheria* Beckett napisał w styczniu i lutym 1947 roku. Był to jego pierwszy ukończony tekst dramatyczny. Wydaje się, że początkowo Beckett był zadowolony ze sztuki. Czytelnicy rękopisu – głównie francuscy wydawcy i reżyserzy teatralni – z zainteresowaniem przyjęli dramatyczną próbę niszowego, nieco ekscentrycznego Irlandczyka, znanego garstce czytelników jako intrygujący autor trudnych, gęstych powieści i opowiadań. Do wystawienia sztuki jednak nie doszło. Po kilku latach Beckett, mierzący się już z opowieścią o dwóch bezdomnych trampach czekających na tajemniczego Godota, odłożył *Eleutherię* do szuflady. W końcu zabronił jej

publikowania i wystawiania. Decyzję tę podtrzymywał do końca życia; z różnych źródeł wiemy, że z całą pewnością nie chciał wskrzeszenia sztuki na deskach teatru ani jej publikacji książkowej. Tymczasem po śmierci pisarza o wystawienie angielskiego przekładu *Eleutherii* zaczął zabiegać Barney Rosset, amerykański wydawca Becketta i przyjaciel powołujący się na mgławicowe ustalenia poczynione w prywatnej rozmowie. Jérôme Lindon, lojalny egzekutor testamentu Becketta, próbował zapobiec tym działaniom. Bez skutku. Koniec końców, francuski wydawca postanowił opublikować oryginalny (francuski) tekst *Eleutherii*. Stało się to na początku 1995 roku. Po prawie półwieczu sztuka, z którą autor nie chciał mieć nic wspólnego, której się wyparł i którą w duchu spalił, powróciła jako

widmo. Dzieło niechciane, odrzucone przez pisarza, niewarte jego zdaniem uwagi.

Eleutherię – pastiszową powiastkę o melancholijnym młodzieńcu rozpaczliwie poszukującym wolności i sensu własnej egzystencji – trudno uznać za sztukę udaną. Jej słabości doskonale widać w zestawieniu z ukończonym niedługo później *Godotem*, błyskotliwie napisanym arcydramatem z iskrzącymi się dialogami i zapadającymi w pamięć kwestiami wszystkich (bez wyjątku) postaci. Choć napisana już po wojnie, *Eleutheria* przynależy raczej do wcześniejszego etapu twórczości Becketta i nasuwa skojarzenia z jego młodzieńczymi, rozwichrzonymi tekstami prozatorskimi. To sztuka mocno przegadana, prawdopodobnie zbyt długa (około dwustu stron tekstu), do tego niebezpiecznie ocierająca się o banał, zwłaszcza w scenach, gdzie dochodzi do konfrontacji zbuntowanego młodzieńca (Wiktor Krap) z drobnomieszczańskim światem jego rodziny i skonwencjonalizowaną rzeczywistością społeczną. W dialogach raz po raz błyska geniusz Beckettowskiego humoru, ale sporo też jest niepotrzebnego odbijania piłeczki – wiele rozmów toczy się siłą bezwładu, nie wnosząc do opowieści niczego nowego. Można argumentować, że cała twórczość autora *Końcówki* zmierza ku momentom wyczerpania i sytuacjom patowym. To prawda. Ale prawdą jest

też, że w późniejszych, znacznie dojrzalszych tekstach, Beckett oddawał jałowość kondycji ludzkiej i relacji międzyludzkich przy pomocy kilku precyzyjnie odmierzonych słów i gestów. Jego siłą był zawsze ascetyzm środków wyrazu – sugestywny, zmuszający do myślenia, stawiający widza i czytelnika przed ścianą. Każda z kanonicznych sztuk irlandzkiego pisarza przypomina szachowy problem: niedopowiedzenia, pauzy i niejasności są dokładnie skalkulowane, a całość ma formę precyzyjnego, eleganckiego równania. Nie jest to *casus Eleutherii*, gdzie poszczególne wątki i poziomy narracyjne nie zostają ani organicznie rozwinięte, ani w przekonujący sposób scalone. Jest ich zresztą za dużo: otrzymujemy satyrę na drobnomieszczańskie rytuały i obyczaje (farsowy akt pierwszy), śledzimy egzystencjalistyczny dramat poszukiwania wolności (wyraźny zwłaszcza w akcie drugim), mamy wreszcie pojawiającą się w ostatniej, trzeciej części sztuki parodię konwencji teatralnej i scenicznego paktu mimetycznego. Dodajmy jeszcze, że większa część przedstawienia odbywa się na scenie podzielonej na dwie części (ascetyczny pokój Wiktora po jednej stronie, salon państwa Krap po drugiej) – ciekawy, po prawdzie jednak mało Beckettowski, a w przypadku meandrycznej *Eleutherii* nie w pełni przekonujący chwyt formalny. Admiratorom twórczości Becketta i czytelnikom jego książek nie wolno

wszakże tego utworu przeoczyć. Chodzi przy tym nie tylko o to, że był to pierwszy pełny tekst dramatyczny pisarza, skomponowany od razu po francusku (po zakończeniu drugiej wojny światowej autor *Watta* niepodzielnie zrezygnował z pisania po angielsku); sztuka z 1947 roku wyznacza początek nowego etapu w karierze Irlandczyka i choćby z tego powodu warto ją poznać. Równie ważny jest fakt, że główny bohater *Eleutherii* to najwyraźniej *alter ego* Becketta, pisarza, który rzadko kiedy pozwalał sobie na dygresje osobiste czy skojarzenia biograficzne, zwłaszcza w późniejszej twórczości (aluzje takie są obecne bodaj we wszystkich jego sztukach, tyle, że w zakamuflowanej formie). Jest to sztuka dająca nam wgląd w jedyne w swoim rodzaju świat wyobraźni i wrażliwości pisarza; można w niej też odnaleźć kilka odniesień autobiograficznych. Zawołowanych autoportretów było we wczesnej twórczości Becketta więcej. Dwa najważniejsze to Murphy, tytułowy bohater debiutu powieściowego z 1938 roku, oraz obibok Belacqua, pojawiający się w kilku młodzieńczych opowiadaniach. Wiktor to bez wątpienia ich sceniczny odpowiednik i awatar. Tkwi w nim ten sam przejmujący paradoks, który odnajdujemy w przedstawieniach Murphy'ego i Belacquy. Z jednej strony syn państwa Krap jest najważniejszą postacią *Eleutherii*, zasadniczym przedmiotem i podmiotem

rozwijanej w dramacie opowieści, a jego działania, gesty i wypowiedzi nadają ton sztuce. Zarazem mamy do czynienia z protagonistą nader efemerycznym, usiłującym wymknąć się nie tylko społecznym konwencjom i rytuałom, ale również spojrzeń innych, a wreszcie samemu sobie. To antybohater: nieprzystępny, samotniczy, znikliwy, w gruncie rzeczy małomówny (w trzecim akcie zdobywa się wprawdzie na kilka dłuższych kwestii, ich sens podaje jednak od razu w wątpliwość), zdecydowanie odmawiający udziału w spektaklu, jakim jest dla niego życie rodzinne i społeczne. Melancholia Wiktora – jakże inaczej to nazwać? – ma wymiar po części defetystyczny i autodestruktywny. Jest też, paradoksalnie, nieświadomym mechanizmem obronnym, tudzież gorzkim oskarżeniem pod adresem świata (Beckett był mistrzem paradoksu i ambiwalencji).

Eleutheria to sztuka wypełniona licznymi aluzjami i zapożyczeniami literackimi. Niektóre mają charakter cytatów i kryptocytatów zaczerpniętych z tekstów Szekspira, Calderona czy Moliera (mniej oczywistym, choć moim zdaniem wyczuwalnym punktem odniesienia jest także późnorenesansowa farsa Beaumonta i Fletchera *The Knight of the Burning Pestle*, w której pewni siebie widzowie raz po raz ingerują w treść przedstawienia). Szczerze mówiąc, wrzucał przez Becketta cytaty z klasyków

sprawiają wrażenie niezobowiązujących gestów początkującego dramaturga – mamy raczej do czynienia z typowo modernistyczną zabawą z tradycją literacką niż poważnym rozwinięciem estetycznych i tematycznych założeń renesansowego teatru. Znacznie ważniejszy wydaje się wpływ dramaturgii europejskiej z przełomu wieków i pierwszych dekad wieku dwudziestego. Mamy wyraźne echa mieszczańskich tragedii obyczajowych Ibsena (dramat jednostki zbuntowanej wobec społeczeństwa). Od czasu do czasu pojawiają się ukłony w stronę twórczości Joyce’a, mistrza i mentora młodego Becketta. Niektórzy krytycy wskazują wreszcie na trop prowadzący do *Sześciu postaci scenicznych w poszukiwaniu autora* Pirandella, choć w moim odczuciu analogie z tą sztuką są przypadkowe i raczej powierzchowne. W *Eleutherii* Beckett gra także z samym sobą. Dostrzegalne są aluzje do wczesnych utworów prozatorskich, przede wszystkim do *Murphy’ego* (analogie dotyczą nie tylko głównego bohatera, ale także niektórych epizodów i motywów). Mamy też intrygujące i ciekawe antycypacje późniejszej, dojrzałej twórczości. W pierwszym akcie Wiktor chodzi bez słowa po swoim pokoju (w tym czasie główna akcja „mówiona” rozgrywa się po prawej stronie sceny, w salonie Państwa Krap), a my myślimy o Amy z późnej jednoaktówki *Kroki*. Myślimy zresztą o wielu Beckettowskich postaciach,

które czują się wyrzucone poza nawias świata i przechodzą przez życie zmęczonym, mimowolnym krokiem, wypowiadając tylko najbardziej niezbędne kwestie.

Eleutheria jest historią rozpaczliwego poszukiwania wolności – wolności, która stopniowo jawi się jako uwikłana w zasadnicze, nieprzewyciężalne paradoksy i antynomie. Na początku mamy do czynienia z typowym gambitem: młody człowiek, spętany więzami rodzinnymi i społecznymi, porzuca dom i wypiera się własnej przeszłości (motyw ten, wyznaczający trajektorię wczesnej twórczości Becketta, został, jak wiadomo, znakomicie wykorzystany przez Joyce’a w *Portrecie artysty*). W miarę rozwoju akcji dramat zbuntowanej jednostki jest stopniowo komplikowany, a Beckettowska anatomia „współczesnej duszy” ulega pogłębieniu. Dość szybko staje się jasne, że prawdziwy problem Wiktora Krapa wiąże się z paraliżem woli i poczuciem absurdu egzystencji. Jedna z postaci *Eleutherii* (ponury doktor Piouk) mówi o nim w pewnym momencie: „ten młody człowiek, z powodów na razie nieznanych, stracił, jak się wydaje, wolę życia” – i słowa te nader trafnie oddają stan ducha Wiktora. Niczym Gonczarowski Obłomow, Krap junior usiłuje wycofać się z życia, choć nawet w tym jest niekonsekwentny. Po cóż podejmować jakiegokolwiek działania, choćby negatywne, skoro nie stoi za nimi żadna konieczność? Nihilizm też

wymaga wysiłku i osobistego zaangażowania.

W dialektycznym splocie pragnienia wolności i hamletycznej melancholii pojawia się imperatyw, który Wiktor stopniowo sobie uświadamia i któremu stara się podporządkować – aby być prawdziwie wolnym, należy również odrzucić siebie. Oto, co nasz bohater ma do powiedzenia pod koniec sztuki: „zawsze chciałem być wolny [...] Najpierw byłem dość długo uzależniony od innych. A więc uciekłem od nich. Potem byłem bez reszty uzależniony od siebie. To było jeszcze gorsze. A więc uciekłem od siebie”. Kiedy Widz pyta go, jak udało mu się to osiągnąć, Wiktor konstatuje: „Będąc najmniej, jak się da. A więc leżąc bez ruchu, nie myśląc, nie śniąc, nie mówiąc, nie słuchając, nie wiedząc, nie percypując, nie dążąc ani nie chcąc niczego”. To w moim odczuciu jedna z najważniejszych kwestii w sztuce. Zawiera się w niej cały Beckett, nie tylko ten wczesny, ale i późniejszy, dojrzały, ograniczający się do enigmatycznych jednoaktówek, sprowadzający przedstawienie teatralne do kilku słów i gestów, zmierzający ku radykalnemu ascetyzmowi formy i treści. Wypowiedź Wiktora można interpretować na wiele sposobów. Można w niej na przykład widzieć wyraz tego, co w różnych tradycjach duchowych i filozoficznych opisywane jest jako uwolnienie się od *ego* (przypomnijmy sobie, jak interesująco Obłomowa przedstawił Nikita Michałkow –

Gonczarowski abnegat i wałkoń jawi się jako mędrzec, nieledwie buddyjski *bodhisattwa*, wyzwolony od siebie, zarazem otwarty i wypełniony rzeczywistością). Można też traktować ją jako ironiczny cudzysłów zmęczonego życiem sceptyka i niedowiarka. Znamienne, że słowa Wiktora nie przekładają się na konkretne działania czy decyzje; do samego końca śledzimy jałowe zabiegi młodego człowieka, który snuje się po scenie i wypowiada oderwane, mało konsekwentne, często sprzeczne kwestie. Dobrze oddają to didaskalia, u Becketta zawsze ważne i znaczące. Na początku aktu drugiego autor *Eleutherii* daje reżyserowi takie wskazówki: „Wiktor sam. Staje na brzegu rampy, spogląda na publiczność, jakby chciał coś powiedzieć, rezygnuje jednak i znów zaczyna chodzić. Znowu przystaje przed rampą, szuka słów, bezradny”. Zaś finał całej opowieści wygląda tak: „[Wiktor] przygląda się publiczności uważnie, od parteru po balkon, od prawej strony do lewej. Wreszcie kładzie się – chudymi plecami do ludzkości”.

W miarę rozwoju akcji wiele postaci – często jest to sam Wiktor – wskazuje na metatekstowy wymiar swoich wypowiedzi. Świat jako przedstawienie? Rozrzuconych aluzji jest na tyle dużo (zaznacza je Antoni Libera w umieszczonych na końcu książki przypisach), iż pod koniec, w trzecim akcie, mamy wrażenie lekkiej nierzezywistości opisywanych wydarzeń.

Dramat Wiktora nabiera ciemniejszego koloru: świat społeczny jawi mu się jako spektakl pozbawiony reżysera, życie zaś to rodzaj halucynacji bądź sennej wizji, z której nie można się przebudzić. Dzięki autodemaskacyjnej konwencji „teatru w teatrze” uważny czytelnik (czy też widz) może usłyszeć głos samego Becketta. PrzYGASZONY, zrezygnowany, mocno sceptyczny. Jeżeli autor *Końcówki* pragnął coś osiągnąć czy zrozumieć za sprawą *Eleutherii*, to w trakcie pisania musiał domyślać się, że nie tylko opowieść o Wiktorze, ale i sama sztuka podszycia jest absurdem bezznaczeniowości (Deirdre Bair, która przeanalizowała rękopis *Eleutherii*, zauważyła, jak w miarę pisania kolejnych aktów Beckett dokonywał coraz większej ilości skreśleń i nerwowych poprawek, tak jakby tracił z oczu sens całości). Wydaje mi się, iż porażka *Eleutherii* jako utworu dramatycznego wynika z braku rozstrzygnięcia podstawowej kwestii: jak opisać i wyrazić nierzeczywistość za pomocą konwencji teatralnej, która sama w sobie jest nierzeczywista? Odpowiedź na to pytanie przyniosły kolejne sztuki Becketta. *Eleutherię* można traktować jako próbę sceniczną; nie do końca udaną, ale zapewne potrzebną.

Jacek Gutorow

Samuel Beckett, *Eleutheria*, przełożył i opracował Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021

Bez odwrotu

James Joyce, wychowany i wykształcony przez jezuitów i mający podobnie jak Samuel Beckett fanatycznie pobożną matkę, odpłynął w siną dal. Ale czy rzeczywiście? Przecież chrześcijańska tradycja i natura to jego świat, co jasno widzi ten, który wie, czym one są. Jeżeli przeszło się przez szkołę takich kolosów jak Tomasz z Akwinu, Ignacy Loyola i John Henry Newman i ma się wrażliwą duszę, to nie powinno być inaczej. Jak stwierdził William York Tindall, był „opętany tym, co odrzucił”. Nazywany *anima naturaliter catholica*, miał okresy wręcz maniakalnej pobożności. Ciekawe są jego rozmowy z bratem Stanisławem o wierze i religii przytoczone w *Stróżu brata mego*. To jego główna sprzeczność działająca w dwie strony: odrzuca i/lub przyciąga. W labirynty prozy wchodziłem także i pod jego znakiem. Widziałem, że ci, którzy go nie przepracowali, zostawiali w tyle.

Ale czy jako wzór jest na długą metę? Wykrzykując: „*non serviam*” i jawnie odrzucając Boga, stanął po przeciwnej stronie. Co dobrego mogło z tego wyniknąć?

Stefan bohater, Portret artysty z czasów młodości, Wygnańcy czy Dublińscy nie zrobili na mnie aż tak wielkiego wrażenia. Dopiero *Muzyka kameralna*,

Epifanie, Jabłuszka po pensie, Giacomo Joyce i rzecz jasna *Ulisses*, który był olśnieniem. *Finnegans Wake* (*Finneganów tren, Finneganów bdyn* etc.), mimo że taka nowoczesna i rewolucyjna, to jednak – nie ta skala, powaga i znaczenie. Może do gry lub prób, jak powiedzmy monolog Lucky'ego.

Obserwowałem, jak ważna jest dla niego parodia, jak rozwija wzięty od Édouarda Dujardina monolog wewnętrzny i przeobraża go w strumień świadomości (*stream of consciousness*). Podpatrywałem w jaki sposób upodabnia się i przylega do postaci-osoby, realizując jej styl i język, jak z osoby staje się bez-osobą, i w końcu kimś innym.

Podkreślał mistycyzm *Odysei*, a Richard Ellmann ustalił, że był „genialnym plagiatorem”. Czyż nie na tym polega wielka literatura? Tak jak w Nowym Testamencie, który do czasu jest rodzajem szyfrowanej „parafrazy” Starych Ksiąg, natchnionej jego frazami i obrazami. Nie da się słów Jezusa odłączyć od stychów, które dla Niego były mocą i terażniejszością. Podobnie jest w literaturze, przy czym ważne są poziom, subtelność, napięcia i skale rozszerzające sens i wymowę. Podobnie działają mity. Tak jak w XV epizodzie *Ulissesa*, którego nie byłoby bez odpowiadającego mu fragmentu *Odysei*, gdzie krzyżują się i mieszają ze sobą słowa Leopolda Blooma i Stefana Dedalusa, czyli „ojca”

i „syna”. Widzimy, że w każdym epizodzie użyty jest inny styl, a w istocie różne stylistyczne mikstury.

Finnegans Wake to utwór bez początku i końca, zamknięto-otwarty i otwarto-zamknięty, obrazujący ideę metempsychozy i wiecznego cyklicznego powrotu, płynności i zmienności. Humphrey Chimpden Earwicker – Adam (HCE) to dwie postaci zawarte w jednej, tak jak może być wielość w jedności lub jedność w wielości – *Here Comes Everybody*, czyli „Tu wchodzi Każdy”. Tak jak Shem (James) i Shaun (Stanislaus), wojowniczy bracia bliźniacy, emanacje HCE. Jest „sobą” i zarazem nie „sobą”, podwójną czy podwojoną o-sobą, kimś i kimś drugim w jednym, ja i nie-ja w osobnym „ja”, a jednocześnie symbolem o nie wiadomo jakim znaczeniu.

I oto otrzymujemy jego szkolne wypracowania, referaty, odczyty, szkice i eseje oraz dołączoną do nich późną prozę, jedną z ostatnich, a może nawet ostatnią, zachowane w urywkach i fragmentach i prezentowane w tak wymyślonym układzie, przetłumaczone także z języka włoskiego, którym posługiwał się ostrożnie. Potwierdza się spójność i integralność, jak u innych wielkich pisarzy, że każdy głosi jedną główną myśl od początku do końca, co, gdy bierze się pod uwagę całość, może być wielce zaskakujące.

Od pierwszych próbnaśladowały styl, których cenili i/lub lubili najbardziej,

gorzej było z myślą, choć i tak erudycję i sprawność pisania miał jak na swój wiek niebywałą. Widać w tych zapisach działające natchnienie, pewność siebie, buńczuczność i bunt, wrażliwość na formę, załączki oryginalnego warsztatu, muzyczność, a także rozwinięte później do perfekcji parodie, groteski i ironie, skojarzenia, odwołania, cytaty i kryptocytaty, parafrazy, przytoczenia i rytmizacje, anagramy, kalambury, burleski tudzież różnego rodzaju onomatopeje, aliteracje, neologizmy i echa, zestawienia, zbitki, transformacje i metamorfozy, także łączenie czy stapianie postaci, na przykład mitologicznych i realnych, co przenosi się na cały świat przedstawiony, jego konstrukcję i tok. Nie raz ten estetyczny i umysłowy galimatias porządkują i oświetlają jego – starzy mistrzowie Stagiryta, Akwinata i Platon, pod „jezuickim ukierunkowaniem”.

Kontrasty, antynomie i dychotomie umieszczone są w dosyć spójnej jedności, uniesieniu, a nie w filozoficznych i teologicznych wywodach naszpikowanych terminologią, w mniej lub bardziej udanym „naukowym” dyskursie. Jednak za mało ducha jest w tej dobrze zapowiadającej się obróbce, męczący prymat materii, niedosyt ciszy i milczenia, a wiele klownady, błyskotek, błazenady i sztuczek. Brak też pokory, takiej jak u jego późniejszego ucznia

i sekretarza, za to nadmiar zgrywy i dezynwoltury. Co myśleć na przykład o takich wypowiedziach: „Mogę czynić z mową, co tylko zechcę” lub że w *Finnegans Wake* jest „wszecharomat wszystkich kwiatów mowy”?

Obecni są najważniejsi dla niego pisarze: Henryk Ibsen, Daniel Defoe, William Blake, Charles Dickens (którego nie lubił) i William Shakespeare. Odnosi się do nich z atencją lub zadziornie i prowokacyjnie i widać, że są to jednak szkolne teksty, niekiedy nieporadne i niezręczne stylistycznie, składniowo i kompozycyjnie, nie wiadomo na ile poprawione, a może zepsute przez tłumaczy. Joanna Ugniewska wyznaje, że miała silną pokusę, żeby je wygładzać i porządkować, ale starała się być wierna tej „świeżej włoszczyźnie”. Literatura to także marzenia, sny, uczucia, emocje, pożądania i widzenia, wpływy, uniesienia, zaniechania i rezygnacje. Pisząc o innych, pisze się o sobie, taki jest los tych, którzy piszą i tych, o których się pisze. Przerysowuje, podkreśla, uwzniośla i odkrywa, pomija, zakrywa, upraszcza i komplikuje w zależności od potrzeb i możliwości.

Ważne jest, kto go czyta, interpretuje czy tłumaczy. Jerzy Jarniewicz mówi, że przekład jego późnej prozy „jest niemożliwy i możliwy zarazem”. To taka gra i zabawa.

Sensy, których nie ogarniamy, rosną, a my, nieogarnięci, rośniemy razem

z nimi. Do córki Luci napisał: „Bogowie raczą wiedzieć, co moja proza oznacza. Po prostu wpada w ucho [...] Sądzę, że to wystarczy”. Czy to tylko żart, a może kokieteria?

W każdym razie ten wesołek prowadzi nas przez mroki, cienie, szarości i ciemności *Finnegans* do pobożnej Księgi z Kells i chociaż jest to dosyć okrężne przejście, to jednak jesteśmy na dobrej drodze.

W The Old Library wpatrywałem się w jej ornamenty, hieroglify i iluminacje, szukając wśród odchodzących i odciągających w bok ścieżek drogi do Tajemnicy i doskonałości. Daremnie, nienadaremnie? On nie rozstawał się z nią i godzinami na nią patrzył.

Dzięki tym *Pismom* wróciłem do dawnych lat, w zupełnie już innym świecie. I co usłyszałem? Chcesz czytać *Finnegans Wake*, to napisz ją sobie, na kanwie tych i innych słów i ich związków, śmiało użyj ich na swoją modłę i stwórz pisarza ze mnie i z siebie i idź dalej, sam lub nie sam, wybór należy do ciebie, chociaż sam daleko nie zajdziesz.

I tak: „Każdy, kto mówił, dodał coś nowego, / A kto usłyszał, dodał też coś swego”.

Krzysztof Myszkowski

James Joyce, *Pisma estetyczne*, przełożyli: Joanna Ugniewska, Jerzy Jarniewicz i Artur Przybysławski, opracowanie i wstęp: Artur Przybysławski, komentarz: Jerzy Jarniewicz, Wydawnictwo Officyna, Łódź 2020

Milczenie i samotność twórcy

W *Dzienniku pisanym nocą* z 2000 roku Gustaw Herling-Grudziński podziwia u Rilkego umiejętność snucia refleksji o sztuce, „tak intymnie, że chwilami zdaje się znikać granica między pędzlem i piórem”. To o paryskiej wystawie Cezanne’a z 1907 roku. Czy rzeczywiście autor *Sonetów do Orfeusza* tak głęboko odczuwał tajemne związki literatury i malarstwa? Czy sztuka „rozgrywa” się na pograniczu życia i śmierci, w ich podwójnym królestwie? Tak, z pewnością tak.

Listy o sztuce Rilkego przełożone i opracowane przez Tomasza Ososińskiego sytuują się w kolekcji wyborów tematycznych z epistolografii poety; inne były prezentacjami korespondencji z jednym adresatem – z Lou Andreas-Salomé czy Franzem Kappusem albo Clarą Westhoff.

Ososiński przytacza ponad sześćdziesiąt listów Rainera Marii do różnych adresatów, korespondencja ta prowadzona była w latach 1900–1924.

O Rilke i jego strategiach twórczych mogliśmy przeczytać sporo w odbrązawiającej biografii Fritza J. Radatza (wydanie z 2019 roku); zaiste – opisał on „byt niezmierny”, życie spędzone na pracowni budowniczej autokreacji, wyglądającej nieco

inaczej w korespondencyjnych relacjach z wielkimi jego epoki, inaczej z kobietami zauroczonymi jego sztuką, duchowością i zdolnościami „lirycznego uwodziciela”, jakim bywał niewątpliwie ten twórca nazywany przez jedną z bliższych jego przyjaciółek, księżnę Marie von Thurn und Taxis-Hohenlohe, *Doctor Seraphicus*.

Ta formuła i dykcja seraficzna, anielska niewątpliwie sprawdzała się także w trakcie wymiany listów i poglądów z pianistką Magdą von Hattingberg czy paniami, które obdarzał interpretacjami własnych utworów: Lili Schalk czy Lotte Hepner, a także z Baladine Klossowską, bliską przyjaciółką z ostatnich lat życia poety w Szwajcarii.

Oto jaki wniosek można wysnuć z tej ciekawej lektury – cytuję fragment z przedmowy tłumacza:

„Ze wszystkich tych listów wyłania się obraz człowieka zdeterminowanego w swoich artystycznych działaniach, próbującego poświęcić się pracy, zanurzyć w niej, świadomego, że bez takiego poświęcenia stworzenie ważnego dzieła nie będzie możliwe, że dziełu trzeba oddać część życia. U początków swojej drogi twórczej Rilke łudzi się jeszcze, że to poświęcenie będzie też przygotowaniem do wejścia w pełną relację z drugą osobą, że jest koniecznym pierwszym etapem na drodze ku drugiemu, z czasem jednak coraz rzadziej o tym mówi. To skupienie i samotność są

jego celem, choć o innych próbuje nie zapominać, nie odcinać się od nich – jego dzieło i korespondencja są też zapisem tych ciągłych zmagających prób wyznaczania granicy pomiędzy tym, co jest obowiązkiem wobec siebie samego a nieuniknionym zobowiązaniem wobec innych”.

Sześć lat przed śmiercią napisze z Château de Muzot bardzo sugestywnie o mocy oddziaływania literatury w liście do Ilse Blumenthal-Weiss:

„Przecenia Pani z pewnością wpływ moich książek na Panią, jego siłę i znaczenie; żadna książka, tak samo jak żadne słowne wsparcie, nie może zdziałać nic decydującego, jeżeli ten, do kogo ona trafia, nie jest gotowy na głębokie przyjęcie i poczęcie, jeśli godzina jego powrotu nie nadeszła. Do tego, żeby ją sobie uświadomić, wystarczy nieraz drobna rzecz: czasem książka albo dzieło sztuki, czasem widok jakiegoś dziecka, głos człowieka lub ptaka, tak, w pewnej sytuacji szum wiatru, trzask pod stopami albo – kiedy jeszcze siadywało się przy kominku (co robiłem w życiu od czasu do czasu) – spojrzenie w głąb zmiennego płomienia. Wszystko to, a nawet rzeczy jeszcze mniejsze, pozornie przypadkowe, może pomóc człowiekowi się odnaleźć lub odnaleźć na nowo (jak dzieje się to właśnie u Pani!) i umocnić go w tym odnalezieniu; poeci, tak, również oni mogą być czasem jednym z tych powodów”.

Niewątpliwie warto poświęcić czas na lekturę tego wyboru listów, skierowanych do różnych osób, a zawierających refleksje o sztuce, wypowiedzi o innych twórcach, pisarzach i poetach, rzeźbiarzach i malarzach, a również autokomentarze dotyczące twórczości samego Rilkego.

Krzysztof Lisowski

Rainer Maria Rilke, *Listy o sztuce*, przekład i opracowanie Tomasz Osośniński, seria: Biblioteka Mnemosyne, Wydawnictwo słowo / obraz terytoria, Fundacja Terytoria Książki, Gdańsk 2019

Jerzy Andrzejewski (1909–1983), pisarz, autor m.in. *Ładu serca, Nocy, Bram raj, Apelacji, Miazgi, Ciemności kryją ziemię, Już prawie nic i Nikt* [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1997 nr 4 (16), 2000 nr 1 (25), 2000 nr 2 (26), 2000 nr 3 (27), 2009 nr 4 (64)].

Kazimierz Brakoniecki, ur. 1952 w Barczewie, poeta, eseista, tłumacz poezji frankofońskiej, regionalista; ostatnio opublikował: *Drzewo alfabetu* (2019), *Twarze świata* (2019), *Poeta i świat. Wyznania, wywiady, wiersze* (2020) oraz *Pies na wiersze albo Pieczewo* (2021). Mieszka w Olsztynie.

Stefan Chwin, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował *Opowiadania dla Krystyny* (2018) oraz *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku* (2021) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

Michał Czorycki, ur. 1978 we Wrocławiu, historyk sztuki, italianista; ostatnio opublikował tom wierszy *Cztery strony świata* (2018). Mieszka w Londynie.

Aleksander Fiut, ur. 1945 w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował tomik prozy *Wypchany niedźwiedź?* (2021). Mieszka w Krakowie.

Renata Gorczyńska, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Małe miłośziana* (2017) i *Portret mężczyzny z kamerą* (2020). Mieszka w Gdyni.

Jacek Gutorow, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy i tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował tomy wierszy *Rok bez chmur* (2017) i *Monaten* (2017). Mieszka w Opolu.

Ireneusz Kania, ur. 1940 w Wieluniu, eseista, tłumacz kilkudziesięciu książek z szesnastu języków, przełożył m.in. *Tybetańską Księgę Umarłych, Opowieści Zoharu, Flawiusza, Vasarięgo, Mikołaja z Kuzy, Dalajlamę, Rozanowa, Eliadego, Ciorana*; ostatnio opublikował *Wiersze wszystkie Kawafisa* (2019). Mieszka w Krakowie.

Bogusław Kierny, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował *Płomiennie obojętny (o chłopcu, który chciał być Bogiem)* (2020) i *Atrakcje i nieszcześcia dla chwilowo żywych. Epifanie, satyry i satyriazy* (2021). Mieszka we Wrocławiu.

Krystyna Lenkowska, ur. 1957 w Rzeszowie, autorka wierszy, tłumaczka poezji anglosaskiej; ostatnio opublikowała prozę pt. *Babeliada* (2016), przekład poezji Emily Dickinson *Jest pewien ukos światła* (2018) oraz tom wierszy *Kiedy byłam rybą (lub ptakiem)* (2020). Mieszka w Rzeszowie.

Antoni Libera, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował nowe przekłady *Tragedii rzymskich Shakespeare’a, Eleutherii Becketta* (2021) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2019 nr 1 (101)]. Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Lisowski, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; ostatnio ogłosił tomik *Zaginiona we śnie* (2019) oraz *Domy dni. Antologia osobista* (2020). Mieszka w Krakowie.

Michael Longley, ur. 1939 w Belfaście, poeta i prozaik; zadebiutował w 1969 roku tomem poetyckim *No Continuing City*; laureat wielu prestiżowych nagród literackich; uważany za jednego z twórców nurtu nowoczesnej liryki w poezji Ulsteru; w Polsce znany z przekładów wierszy zawartych w zbiorach *Lodziarz z Luisburn Road* (1998, w tłumaczeniu Piotra Sommera) i *Od kwietnia do kwietnia* (tłumaczenie Piotr Sommer i Bohdan Zadura, 2011); w roku 2017 trzy wiersze Longley’a zaprezentowano w wagonach warszawskiego metra, w ramach projektu „Wiersze w Metrze”; w roku 2017 ukazał się wybór prozy Longleya (*Sidelines: Selected Prose*) zawierający, między innymi, krytyczne omówienia utworów irlandzkich poetów. Mieszka w Belfaście.

Mariusz Lubyk, ur. 1962 we Wrocławiu, tłumacz; ostatnio przełożył opowiadania Baszewisa Singera oraz Chaima Gradego. Mieszka w Getyndze i w Kaliszu.

Piotr Matywiecki, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował tomik *Do czasu* (2018) i *Poematy biblijne* (2020). Mieszka w Warszawie.

Krzysztof Myszkowski, ur. 1952 w Toruniu, pisarz; ostatnio opublikował *Puste miejsce* (2018), *Punkt wyjścia* (2019) i *Pułapkę Becketta* z Markiem Kędzierskim (2020). Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

Anna Nasiłowska, ur. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Historię literatury polskiej* (2019) i tomik *Sztuczne światła* (2021). Mieszka w Warszawie.

Łukasz Nicpan, ur. 1950 w Łodzi, poeta, tłumacz; ostatnio opublikował tom wierszy *Fajerwerki nad otuliną* (2020). Mieszka w Warszawie.

Anna Piwkowska, ur. 1963 w Pruszkowie, poetka i eseistka; ostatnio opublikowała książkę eseistyczną *Wyklęta. Poezja i miłość Mariny Cwietajewej* (2017) oraz tom poetycki *Między monsunami* (2019) uhonorowany Nagrodą im. Cypriana Kamila Norwida. Mieszka w Warszawie.

Krystyna Rodowska, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała wybór wierszy *Nic prócz O. Wiersze z lat 1968–2018* (2019). Mieszka w Warszawie.

Tadeusz Różewicz (1921–2014), poeta, dramaturg i prozaik; autor ponad trzydziestu pięciu tomów poetyckich, m.in. *Niepokój* (1947), *Plaskorzeźba* (1991), *Zawsze fragment* (1996), ostatnio opublikował *Kup kota w worku* (2008), *To i owo* (2012); pięć tomów opowiadań, m.in. *Śmierć w starych dekoracjach* (1970), *Próba rekonstrukcji* (1979); *dwunastu dramatów*, m.in. *Kartoteka* (1960), *Grupa Laokoona* (1962), *Pułapka* (1982), *Palacz* (1997); laureat licznych nagród i tytułów doctora honoris causa (patrz: „Kwartalnik Artystyczny” 2004 nr 2 (42), 2006 nr 2 (50), 2010 nr 4 (68), 2011 nr 4 (72).

William Shakespeare (1564–1616), jeden z największych dramaturgów świata, autor m.in. *Romea i Julii*, *Makbeta*, *Hamleta*, *Króla Leara* i *Burzy*.

lcchok Beszawis Singer – patrz: nota na str. 34.

Krzysztof Siwczyk, ur. 1977 w Knurowie, poeta, eseista; ostatnio opublikował: *Manual. Felietony i szkice z lat 2013–2019* (2020), tom wierszy *Osobnik* (2020) oraz *Krematoria* (2021). Mieszka w Gliwicach.

Andrzej Skrendo, ur. 1970 w Goleniowie, historyk i teoretyk literatury; profesor Uniwersytetu Szczecińskiego; opracował m.in. *Wybór poezji Tadeusza Różewicza* w Bibliotece Narodowej (2016) oraz *Prozy wybrane* Jerzego Andrzejewskiego w serii Biblioteka Klasyków Państwowego Instytutu Wydawniczego (2020). Mieszka w Szczecinie.

Piotr Sobolczyk, ur. 1980 w Lublinie, badacz i krytyk literatury, tłumacz literatury hiszpańskiej; adiunkt w IBL PAN, gościnny wykładowca UJ i Universitat w Oslo; ostatnio opublikował *Gotycyzm – modernistyczny sobowtór odmierńca* (2017). Mieszka w Warszawie.

Piotr Sommer, ur. 1948 w Wałbrzychu; opublikował m.in. wybór wierszy *Po ciemku też* (2013), tom prozy o poezji *Kolekcja wiosenna* (2020), szkic dydaktyczny *Ładne rzeczy* (2020) i antologię *O nich tutaj* (2016), ułożoną z najcenniejszych polskich tekstów o przekładzie i języku, jakie drukowała „Literatura na Świecie”.

Leszek Szaruga, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckojęzycznej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. zbiór aforyzmów *Kanibale lubią ludzi* (2019), tom esejów *Przestrzenie dialogu* (2019), *Istnienie* (2020) *Deutsche vita. Zarys dziejów literatury niemieckiej do końca wojny trzydziestoletniej* (2020) oraz *Łowcę* (2021) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2016 nr 1 (89)]. Mieszka w Warszawie.

Piotr Szewc, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; ostatnio opublikował tom wierszy *Światelko* (2017) oraz *Tymczasem. Wybór wierszy* (2019). Mieszka w Warszawie.

Artur Szlosarek, ur. 1968 w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio opublikował *Późne echo* (2017). Mieszka w Berlinie.

Andrzej Szuba, ur. 1949 w Gliwicach, poeta, tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował *444 strzępy* (2018), przekłady wierszy Rona Padgetta *Bezczynność butów. Wybór wierszy* (2018) i Walta Whitmana *Powrót bohaterów* (2019) oraz *Wygasić* (2020). Mieszka w Katowicach.

Adriana Szymańska, ur. 1943 w Toruniu, poetka, eseistka, krytyk literacki, tłumaczka; ostatnio opublikowała tomik wierszy *Zielone rolety* (2021). Mieszka w Warszawie.

Maciej Wróblewski, ur. 1968 w Ełku, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował *Doświadczenie dzieciństwa. Studium z antropologii literatury* (2019). Mieszka w Toruniu.

Adam Zagajewski (1945–2021), poeta, prozaik, eseista, od 1983 roku redaktor „Zeszytów Literackich”; ostatnio opublikował zbiór esejów *Substancja nieuporządkowana* (2019) i tomik wierszy *Prawdziwe życie* (2019).

Andrzej Zawada, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pracownię literacką* (2021). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.

PRENUMERATA

to

Kwartalnik Artystyczny

w kraju

i za granicą

P

PIĄTEK / 17.09 / 19:00
INAUGURACJA FESTIWALU
 Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
 Jacek Kasprzyk / Magdalena Molendowska

Weinberg – XII Symfonia „Kadish”
 * Weinberg – IV Symfonia a-moll op. 61
 * Schubert – III Symfonia D-dur



**FILHARMONIA
 POMORSKA**

HL. IGNACEGO JANA PADEREWSKIEGO
 W BYDGOSZCZY
 OPERATOR HACEJ / PUTEJ

NIEDZIELA / 19.09 / 17:00
ALL YOU NEED IS BACH
 Recital organowy Camerona Carpentera
 Bach, Musorgski

PIĄTEK / 1.10 / 19:00
SPIEWY PRAWOSŁAWIA
 Bizantyjski Chór
 Patriarchatu Rumuńskiego Evloghia
 Marius Miltaru

WTOREK / 21.09 / 19:00
POLISH SOLOISTS
 Aleksander Dębicz / Marcin Zdunik

Bacewicz - Koncert na orkiestrę smyczkową
 Komedja - Suita na wiolonczelę, fortepian i smyczki.
 Crazy Girl, Rosemary's Baby, Swantetic
 Part - Passacaglia, Spiegiel im Spiegiel, Frates
 Richter - On the Nature of Daylight
 Barber - Adagio

NIEDZIELA / 3.10 / 17:00
Z NOWEGO ŚWIATA
 Sinfonia Varsovia
 Maciej Tworek / Katarzyna Budnik
 Penderecki - Chaconne / Koncert na altówkę
 i orkiestrę smyczkową
 Dwořak - IX Symfonia e-moll op. 95 Z Nowego Świata
 * Beethoven - VII Symfonia A-dur op. 92

M

PIĄTEK / 24.09 / 19:00
NATALIA KUKULSKA - CZULE STRUNY
 Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
 Natalia Kukulska / Adam Sztaba
 Nikola Kolodziejczyk / Paweł Tomaszewski
 Michał Dąbrówka / Michał Kapczuk
 Bogusz Wekka / Jaś Dąbrówka
 Michał Pękosz
 Chopin w symfonicznych aranżacjach

A

PIĄTEK / 8.10 / 19:00
ZAKOŃCZENIE FESTIWALU
 Orkiestra Symfoniczna Filharmonii Pomorskiej
 Chór Filharmonii Narodowej w Warszawie
 Mykoła Diadiura / Anna Maria Stańkiewicz
 Bartosz Koział / Bartosz Michałowski

SOBOTA / 25.09 / 18:00
 Sanktuarium Matki Bożej Rywałdzkiej, Rywałd
PAMIĘCI PRYMASA TYSIĄCLECIA
STEFANA KARDYNAŁA WYSZYŃSKIEGO
 Zespół wokalny Bornus Consort
 Marcin Bornus – Szczyciński

Schnittke - Concerto grosso nr 2 na skrzypce i wiolonczelę
 Strawiński - Symfonia psalmów
 * Schnittke - Concerto grosso nr 1

prowadzenie koncertów:
 Magdalena Miśka-Jackowska
 Marcin Kydryński / Cezary Nelkowski

spiewy z relikwii franciszkańskich

KONTRASTY

59. Bydgoski Festiwal

Muzyczny

17.09

8.10.2021

NIEDZIELA / 26.09 / 19:00
DUMNE ONE

Orkiestra Kameralna Capella Bydgostiensis
 Kayah / Anna Grzelak / Aga Twardowska
 Anna Karwan / Adam Lemańczyk

Piosenki z repertuaru m.in. Ewy Demarczyk, Anny German,
 Maryli Rodowicz, Inery Santor, Krystyny Prońko.

* program w przypadku zaostrzenia ograniczeń pandemicznych

Ć

E

i przyszłość



Filharmonia Pomorska jest instytucją kultury Województwa Pomorskiego
 współfinansowaną przez Ministerstwo Kultury Dziedzictwa i Sportu



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej



Partner
 Filharmonii Pomorskiej

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury, Dziedzictwa Narodowego i Sportu pochodzących z Funduszu Promocji Kultury – państwowego funduszu celowego



Ministerstwo
Kultury
Dziedzictwa
Narodowego
i Sportu

Wydawca:

Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy

Adres redakcji:

85-033 Bydgoszcz, plac Kościeleckich 6

tel. 52 585 15 02 wewn. 115

e-mail: kwartalnik@kpck.pl

www.kwartalnik.art.pl

Prenumerata: Barbara Laskowska, tel. 52 585 15 02, wewn. 101

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 4305 7874

„Kwartalnik Artystyczny”

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Na okładce fot. Tomasz Stańczak/Agencja Gazeta

Korekta: Barbara Dąbrowa, Ligia Podgórska

DTP: Wydawnictwo Pejzaż, Stadnicki s.k.

ul. dr. Karola Marcinkowskiego 1/2, 85-056 Bydgoszcz, projektpejaz.pl

Druk i oprawa: Drukarnia Abedik, Bydgoszcz

Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje

Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu

i Urzędowi Miasta Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 3/2021



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz

N O W E

Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka

Paweł Lekszycki, *Wszystko, czego dziś dotkniesz*, seria: Biblioteka Arkadii – Pisma katastroficznego, tom 189, Mikołów 2021

K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów, Miejska Biblioteka Publiczna im. Księcia Ludwika I

Miłosz Kamiński, *Sny sudeckie*, Brzeg 2021

Tomasz Teodorczyk, *Płacz cykady*, Brzeg 2021

Państwowy Instytut Wydawniczy

Bibliografia Stanisława Ignacego Witkiewicza. 1885–1989, opracowali Janusz Degler, Tomasz Pawlak, *Dzieła zebrane*, tom 25, Warszawa 2020

Maurice Blanchot, *Wyrok śmierci*, przekład i posłowie Anna Wasilewska, Warszawa 2021

Paul K. Moser, *Surowość Boga. Religia i filozofia na nowo przemyślane*, przekład Marek Dobrzeńnicki, seria: Biblioteka Myśli Współczesnej, Warszawa 2021

Opowieści niesamowite (5) z języka polskiego, wybór, wstęp i noty o autorach Piotr Paziński, Warszawa 2021

Adriana Szymańska, *Zielone rolety*, Warszawa 2021

John Updike, *Uciekaj, Króliku*, przekład Ariadna Demkowska-Bohdziewicz, posłowie Jerzy Jarńiewicz, wydanie drugie PIW, Warszawa 2021

SIGNI Zygfryd Ślapiak

Andrzej Wojciechowski, *Z 10 piętra snu*, Warszawa 2021

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich

Marek Czuku, *Wędrowniczek*, seria: Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 16, Kraków 2021

Eryk Ostrowski, *Wolne fale*, seria: Biblioteka Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, tom 19, Kraków 2021

Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział w Łodzi, Dom Literatury w Łodzi

Marcin Pierzchliński, *Voyage, voyage*, seria: Szumy, zlepy, ciągi, tom 29, Łódź 2021

Lucyna Skompska, *Czarne wewnątrz czarny dach*, seria: Białe kruki, czarne owce, tom 14, Łódź 2021

K S I A Ą Ź K I

Towarzystwo „WIĘŻ”

Jan Maria Kłoczowski, *Pani na Bogdanach. Kazimiera Kłoczowska (1859–1929)*, seria: Biblioteka „WIĘŻ”, tom 372, Warszawa 2021

Wydawnictwo Convivo

Milan Děžinský, *Obchodzenie wyspy*, przełożyła Zofia Bałdyga, Warszawa 2021

Anna Matysiak, *Na setkach wiosen*, Warszawa 2021

Miłosz Waligórski, *Wiele mieszkań*, seria: Tangere, Warszawa 2021

Dominik Żyburtowicz, *Przez sen i gwiazdę*, Warszawa 2021

Wydawnictwo Forma

Roman Chojnacki, *Pasterz słoneczników*, seria: tablice, Szczecin, Bezzecze 2021

Bogusława Latawiec, *Nieoznakowany szlak*, seria: tablice, Szczecin, Bezzecze 2021

Wydawnictwo Forma, Dom Kultury „13 Muz”

Piotr Michałowski, *Dzień jest wierszem, świat kolorem*, Szczecin, Bezzecze 2021

Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezyna

Alina Biernacka, *Kiedyś, jednak. Wiersze wybrane (1977–2020)*, seria: Forma 21, Szczecin, Bezzecze 2021

Maria Bigoszevska, *Złodziejska kieszeń*, seria: Forma 21, Szczecin, Bezzecze 2021

Tomasz Hrynac, *Emotywny zip*, seria: Forma 21, Szczecin, Bezzecze 2021

Wydawnictwo Literackie

Gustaw Herling-Grudziński, *Dziennik pisany nocą*, vol. 3, 1993–2000, *Dzieła zebrane*, tom 9, Kraków 2020

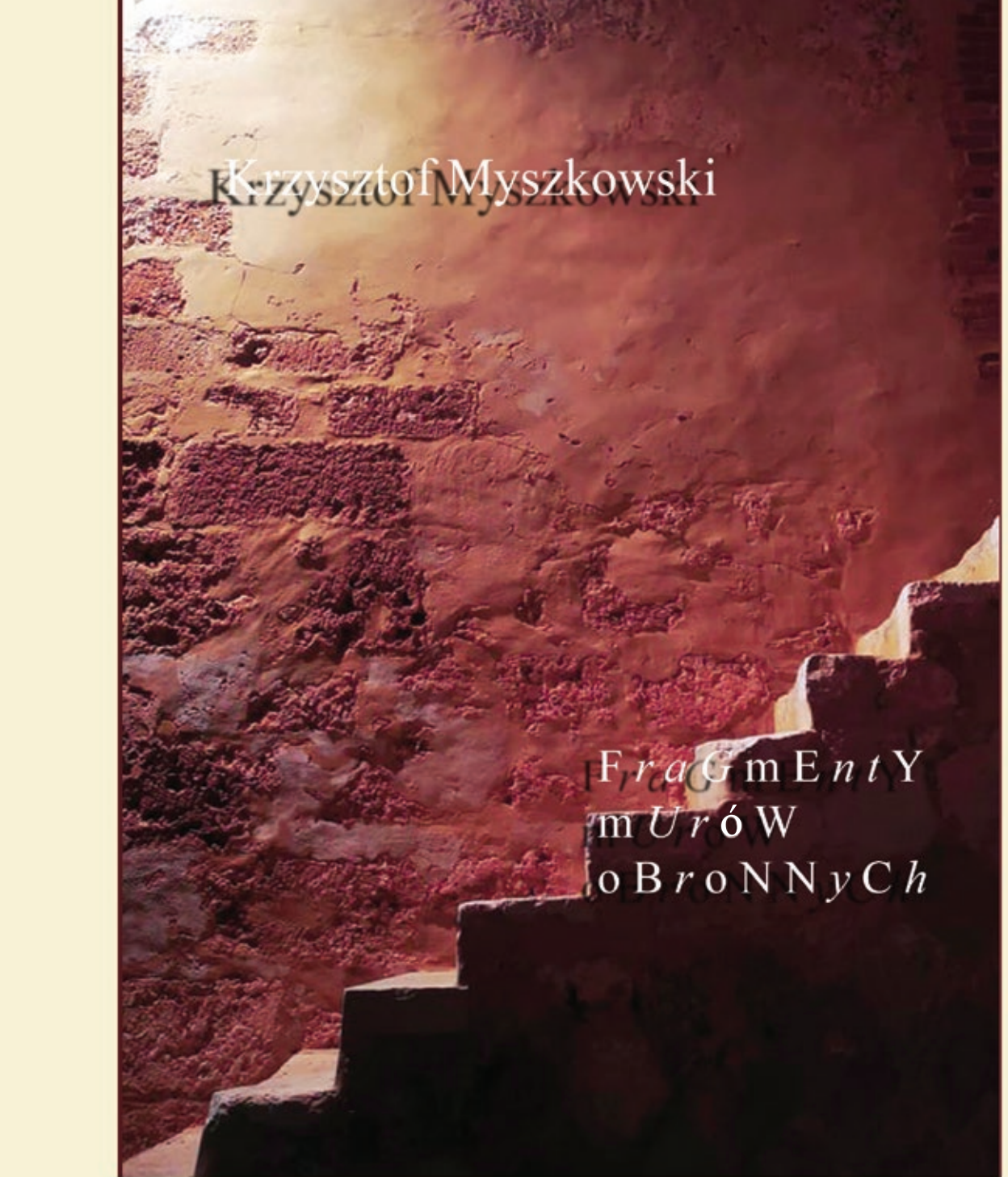
Gustaw Herling-Grudziński, *Korespondencja*, vol. 3, 1976–1996, *Dzieła zebrane*, tom 14, Kraków 2020

Tomasz Różycki, *Ijasz*, Kraków 2021

Wydawnictwo MG

Charlotte Brontë, *Dziwne losy Jane Eyre*, tłumaczenie Teresa Świdzka, Warszawa 2021

Maurice Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, tłumaczenie Franciszek Mirandola, Warszawa 2021



Krzysztof Myszkowski

*F*r*a*G*m*E*n*t*y*
*m*U*r*ó*w*
*o*B*r*o*N*N*y*C*h*

wkrótce w księgarniach

CENA 11 zł (8% VAT)

ISSN 1232-2105



9 771232 210109



INDEKS 36294

03