

# KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

112

**ESTEBAN**

**FERLINGHETTI**

**SHAKESPEARE**

**CHWIN**



REDAKCJA:

Krzysztof Myszkowski – redaktor naczelny

Barbara Laskowska – biuro redakcji

ZESPÓŁ:

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

LAWRENCE FERLINGHETTI	3	w przekładzie Andrzeja Szuby Firenze, całe wieki później
	4	*** ( <i>Dante uczący się...</i> ) • Milano – Bruxelles
	5	Teatr życia
	6	Życie w podróży
	7	Lubiła patrzeć
	8	Ta „zmysłowa poświata” • Kwiaciarka na rynku Covent Garden (1989)
	9	Koń w Amsterdamie (z Rembrandta)
		*** ( <i>a może ta samotna...</i> )
	10	*** ( <i>Dobrze jest przyjść...</i> )
	11	*** ( <i>Niedrożność jelit...</i> )
	12	Dante odkrył
WILLIAM SHAKESPEARE	13	Tytus Andronikus (fragment)
		w nowym przekładzie Antoniego Libery
STEFAN CHWIN	21	Oniriady polskie
CLAUDE ESTEBAN	39	Pora ogołocona
		w przekładzie Krystyny Rodowskiej
z KRYSYŃĄ RODOWSKĄ		
rozmawia		Gruźłowatość istnienia.
MAREK KĘDZIERSKI	50	Przymiarki do Estebana
MAREK KĘDZIERSKI	61	Claude Esteban i figura rozdarcia
JAAN KAPLINSKI	70	w tłumaczeniu Joanny Zach
		*** ( <i>Najsmutniejszy krajobraz...</i> )
	71	*** ( <i>Nigdy nie nuży mnie...</i> )
JOANNA ZACH	72	Jaan Kaplinski. Dwa wiersze
RENATA GORCZYŃSKA	75	Miłosz wileński
SARAH KIRSCH	95	w tłumaczeniu Leszka Szarugi
		Głosy • Przemiana • Inny świat
	96	Pomykająca • Sen
	97	Na skałę podwodną • Rozterka • Ach noc
	98	Z obszarów haiku

KRZYSZTOF LISOWSKI	100	Droga do Aleksandrii
KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI	104	*** ( <i>Wciąż nasłuchuję...</i> ) • Przypis
	105	Wysłannicy • Po zimie
ROBERT PAPIESKI	106	Maki
	107	Miesiące
	108	Umieralnia

#### **VARIA**

KAZIMIERZ BRAKONIECKI	109	Widnoksiąg (5)
STEFAN CHWIN	112	Dziennik 2021 (4)
LESZEK SZARUGA	120	Świat, w którym żyłem (3)
PIOTR SZEWC	125	Z powodu i bez powodu (64)
ARTUR SZLOSAREK	127	Notatki do zapomnianych podróży (9)

#### **RECENZJE**

PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ	132	Wybór sztuki, sztuka wyboru
MARTA TOMCZOK	137	Szekspir nasz powszedni
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	140	Z nim i bez niego

#### **NOTY O KSIĄŻKACH**

LESZEK SZARUGA	145	„Łąka łączy”
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	148	Zamiast recenzji
MACIEJ WRÓBLEWSKI	150	Mapa niemożliwa
NOTY O AUTORACH	156	
NOWE KSIĄŻKI	160	

# LAWRENCE FERLINGHETTI

w przekładzie Andrzeja Szuby

## Firenze, całe wieki później

„Nerwowe parlando udające cavatinę”  
przerywane westchnieniami  
w wykonaniu Arno przepływającej  
przez tę tokańską okolicę tamtego wieczoru  
kiedy leżeliśmy na trawiastym brzegu  
mocząc ręce w ochrowej wodzie  
jakbyśmy znowu byli studentami  
i właśnie zjechali autostopem z Paryża  
a ta wyśniona powtórka  
mogła mieć takie samo zakończenie  
jak pierwszym razem  
gdy byliśmy w tym samym *pensione*  
i kochaliśmy się w tej samej *camera*  
przy posępnym tremolo tych samych gołębi  
lecz tym razem  
i przyjazd i nasze orgazmy  
nami nie wstrząsnęły

\*\*\*

Dante uczący się *lingua*  
na kolanach matki  
widzi przelatujące jaskółki  
Rzymska siewka przylatuje  
latem znad morza  
Jest ranek na balkonie  
nad miastem  
Słońce uderza  
w ochrową ścianę  
śpiącego budynku  
z zamkniętymi okiennicami  
Przelatuje kilka jaskółeczek  
Powietrze oddycha leciutko  
Miasto wzdycha ciężko  
i gotuje się do nowego dnia  
Gdzieś zapalają silniki  
Przelatuje czerwony ptak  
Kolejny upalny dzień się grzeje  
Siedzimy na kamiennym balkonie  
pijemy czarną kawę z małej filiżanki

## Milano – Bruxelles

Zaginiony pociąg przetoczył się  
przez Tunel Simploński  
jak przez teleskop  
i pomknął między białymi szczytami  
i dalej przez wypalony pejzaż  
na Zachód i Północ ku nizinom –  
Nederland underland  
Obraz dekadencjonalnej Europy  
przemknął za oknem  
Ziemia jak stary Camembert  
zgarbione domy, skorupy dachów

mury zwieńczone blankami  
cmentarzyska aut pordzewiałe bocznicę  
wagony towarowe z pięciu krajów  
pędzą razem  
*fleurs de fer fanées*  
Ale także bogate pola  
ciemnożółtozielone łąki  
ze stadami wielkich brunatnych krów  
długie rzędy topól ciągnące się  
po horyzont  
niewielkie farmy w głębokim *bosque*  
I stateczni Belgowie wysiadający w Mons  
czerwone policzki i *bouches gonflées*  
kufry podróżne wyładowane wieprzowiną

## Teatr życia

W bocznej uliczce  
opodal Museumplein  
kobieta rozmawia przez telefon i płacze  
i patrzy ze swego okna na pierwszym piętrze  
na ulicę ale mnie nie widzi

Przecznicę dalej  
mężczyzna spogląda w dół i pali  
i śmieje się rozmawiając przez telefon  
ale mnie nie widzi

Ziemię w Ruksmuseum Park  
przykryły wilgotne liście  
Nie zostawię na  
na nich śladów  
Ale one i ci ludzie zostawili  
ślad we mnie  
ich dalekie emocje  
spadają na mnie jak w  
jakimś tragicznym magicznym teatrze

Nie śmieję się i nie płaczę z nimi  
jestem tylko ich dramaturgiem  
albo jakimś zagranicznym krytykiem teatralnym  
oglądającym przedstawienie  
o ich błahych życiowych dramatach

Ten spektakl nigdy nie zostanie zdjęty z afisza  
bez względu na recenzje  
Tragedie będą tragediami  
nawet jeśli będą się śmiali  
Ludzka komedia będzie wciąż komedią  
nawet jeśli nie będzie śmieszna  
Spektakl będzie trwał  
nawet jeśli nie będzie to Teraz Raj  
w teatrze Życia

## Życie w podróży

Lot TWA do Bostonu  
kobieta w Klasie Ambassador ma  
atak serca kiedy  
pasażerowie ze słuchawkami na uszach  
zaśmiewają się  
oglądając film  
w którym  
Dustin Hoffman  
przebiera się za kobietę  
gdy tymczasem podają  
chorej tlen a  
kiedy ta przychodzi do siebie  
natychmiast zaczyna płakać i jęczeć



*Och ja zaraz umrę  
zaraz umrę  
A pasażerowie dalej się zarykują  
kobieta szlocha i jęczy  
Zaraz umrę!  
ale  
Nie umiera  
Film leci  
Śmiech nie ustaje  
Samolot jak samo życie  
płynie  
unosząc bezbronnych  
pasażerów*

## Lubiła patrzeć

Lubiła patrzeć na kwiaty  
wąchać owoce  
A liście wyglądały jak miłość

Lecz głupi pijani żeglarze  
chwiejnym krokiem weszli w jej sen  
rozsiewając nasienie  
nad dziewiczym pejzażem

W pewnym wieku  
jej serce wypłynęło na  
poszukiwanie utraconych brzegów

I słyszało śpiew zielonych ptaków  
z tamtej strony ciszy

## Ta „zmysłowa poświata”

Ta „zmysłowa poświata”  
która cieszyła mnie w młodości  
jest już prawie za mną  
jak kraina snów  
gdzie anioł  
erotycznego snu  
tańczy jak diwa  
w osobliwych zasłonach  
z których wyziera  
krzyżące pożądanie  
A ona wciąż tańczy  
wciąż tańczy  
i zbliża się  
do mnie  
dysząc ciężko  
z tajemnicą ust  
i (ach)  
błyszczącym wzrokiem

## Kwaciarka na rynku Covent Garden (1989)

Kwaciarka na rynku Covent Garden  
prapraprawnuczka  
Sprzedawczyni Krewetek Hogartha  
wykrzykuje coś głosem  
żywcm wziętym z Szekspira

Piersiasta blondynka  
o mlecznej cerze  
w czepku handlarki rybami  
z kwiatami we włosach  
odrzuca głowę do tyłu

i przenikliwym  
głośnym ptasim  
trelem atakuje  
zgiełkliwy tłum.

## Koń w Amsterdamie (z Rembrandta)

Gdybym mógł w nocy odgadnąć co znaczy  
płonący pysk tego ogromnego konia  
o grzywie jak czarny płomień  
i oczach jak zwęglone kasztany  
Chciałbym słowami opowiedzieć  
o zatopionych w nich głębiach  
i milczącym niemym świecie  
w którym dusze ciemnych drzew  
wznoszą wściekłe ramiona  
A odurzona noc z pewnością  
gości w pustych końskich oczach

\*\*\*

a może ta samotna  
starucha w szalu  
jadąca pomarańczową ciuchcią  
i szczebiocząca bez przerwy  
do owiniętego w chusteczkę  
oswojonego ptaszka  
*mia mascotta*  
*mia mascotta*  
była szczęśliwsza  
od tych wszystkich  
niezwracających na nią uwagi  
niedzielnych wycieczkowiczów  
z ich butelkami i koszykami  
w wagonie który skrzypiąc

sunął przez pola kukurydzy  
tak wolno że motyle  
mogły spokojnie  
do niego wlecieć  
i z niego wylecieć

\*\*\*

Dobrze jest przyjść  
na ten piękny świat  
nawet jeśli szczęście  
nie zawsze do końca  
jest szczęściem  
bo gdy niby wszystko  
jest w porządku nagle  
daje o sobie znać piekło  
ponieważ nawet w niebie  
bez przerwy  
się nie śpiewa  
Dobrze jest przyjść  
na ten piękny świat  
nawet jeśli wciąż  
ktoś tam umiera  
albo może czasem  
głoduje  
co jest w porządku  
jeśli to nie jesteś ty

\*\*\*

Niedrożność jelit  
jest przyczyną męczących snów  
albo tak czasem się wydaje  
gdy przykładowo  
Syzyf pracowicie próbuje  
wtoczyć głaz na stromą górę  
ale kamień uparcie  
leci w dół  
albo kiedy tkwimy na tym  
symbolicznym przejeździe kolejowym  
a pociąg zbliża się do nas  
niebezpiecznie  
a ty siedzisz bezradny za sterem  
Prezydenckiej limuzyny  
bez kół  
a z tyłu masz 51  
nagich klaunów  
owiniętych w Amerykańskie Flagi  
i śpiewających  
Boże Pomóż Ameryce!

## Dante odkrył

Dante  
odkrył komedię  
na stokach niebios  
a ja namalowałbym inny rodzaj  
Paradiso  
gdzie ludzie byliby nadzy  
jak zawsze  
w takich scenach  
bo sądzi się że to jest  
portret ich duszy  
i nie byłoby zatroskanych aniołów  
mówiących im że są  
doskonałym obrazem  
monarchii  
i nie byłoby ognia płonącego  
w piekielnych czeluściach  
w które mógłbym wstąpić  
ani ołtarzy na niebie prócz  
fontann wyobraźni

WILLIAM SHAKESPEARE

## Tytus Andronikus

w nowym przekładzie Antoniego Libery

### Intryga Aarona

akt II, scena 1

*Rzym. Przed pałacem.*

*Aaron sam.*

AARON

580 A zatem Olimp zdobyty! Tamora  
Jest już bezpieczna na jego wyżynach.  
Złowrogie strzały zawistnego losu,  
Gromy, pioruny już jej nie dosięgną.  
Jak złote słońce pozdrawia z wysoka  
585 Ziemię o brzasku, po czym ozłociwszy  
Powierzchnię morza swymi promieniami,  
Pomyka dalej na lśniącym rydwanie,  
Patrząc z przestworzy na najwyższe szczyty –  
Tak i Tamora: dzięki swej bystrości  
590 Zawsze jest górą i ma przywileje;  
Przed jej obliczem nawet cnota drży.  
Tak więc, Aaronie, uzbrój swoje serce  
I wytęż umysł, by dorównać kroku  
Swojej cesarskiej kochance i wspiąć się

---

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 Anthonym Hopkinsem w roli tytułowej (dostępna na Youtube).

595 Tam, gdzie już ona szczęśliwie dotarła.  
Czyż nie szła dotąd za tobą jak jeniec,  
Uzależniona od swej namiętności –  
Ba, wręcz przykuta do twojego ciała  
Jak Prometeusz do skały Kaukazu?  
600 Właśnie, najwyższa pora, by to zmienić.  
Dość już tej służby, tak poniżającej –  
Tej podrzędności, tego niewolnictwa!  
Skoro jest teraz wielką cesarzową,  
To i jej sługa musi stanąć wyżej:  
605 Ma błyszczeć złotem i jaśnieć perłami.  
Co mówię „sługa”! – Zaufany partner,  
Główny doradca tej Semiramidy –  
Królowej... nimfy... syreny... bogini –  
Która omota najpierw Saturnina,  
610 Tego młodzika na tronie, by z czasem  
Sam rozbił nawę, którą zawiaduje,  
I doprowadził cesarstwo do zguby.  
Co to za krzyki?

*Wchodzą Chiron i Demetriusz, kłócąc się.*

DEMETRIUSZ

Ledwoś od ziemi odrósł, żółtodziobie!  
615 Brak ci obejścia, wymowy, dowcipu,  
A już się pchasz, gdzie wcale cię nie proszą,  
A mnie, i owszem, z ochotą przyjmują.

CHIRON

Nie bądź-no taki pewny siebie, bucu!  
I nie myśl, że tą gadką mnie odstraszysz.  
620 Że jestem młodszy od ciebie o rok  
Czy nawet o dwa lata? – I co z tego?  
To ma ci dawać przewagę nade mną?  
Umiem wybrance służyć jak i ty,  
Wcale nie gorzej, i zdobyć jej serce.



625 Nie wierzysz mi? To zaraz cię przekonam –  
Tym oto mieczem – że także mam prawo  
Kochać Lawinię i starać się o nią.

AARON  
*na stronie*

Hej, strażę! Ci rywale mącą spokój!

DEMETRIUSZ  
Smarkaczu, wprowadźcie matka nieroztropnie  
630 Przypięła ci do boku tę szabelkę,  
Nie myśl, że wolno ci nią wymachiwać.  
Musisz się najpierw w tym trochę wyćwiczyć.  
W przeciwnym razie oberwiesz i po co?  
Lepiej to schowaj.

CHIRON  
Ile muszę ćwiczyć,  
635 To się okaże. Nie boję się ciebie.

DEMETRIUSZ  
Sam tego chciałeś.

*Dobywa broni.*

AARON  
Hej, panowie, co jest!  
Tuż pod pałacem cesarskim bezczelnie  
Wszczynacie burdę? – Doskonale wiem,  
O co wam poszło. Lecz za żadne skarby  
640 Nie chciałbym, aby doszło to do osób,  
Których dotyczą te wasze rojenia –  
A co dopiero waszej zacnej matki!  
To by okryło ją hańbą na dworze!  
Doprawdy, jak wam nie wstyd! – Schować broń!

DEMETRIUSZ

645 Dopiero gdy wpakuję mu ją w brzuch  
I wepchnę w gardło obelżywe słowa,  
Którymi ciskał we mnie, chcąc mnie zhańbić.

CHIRON

To na co czekasz, tchórze? Jestem gotów.  
Ale ty umiesz jedynie gardłować,  
650 A broń podnosisz tylko dla fasonu!

AARON

Powiadam: dosyć już! – Na naszych bogów,  
Ta głupia sprzeczka pogrąży nas wszystkich!  
Czy nie widzieliście, do czego doszło,  
Gdy próbowano obejść prawo księcia?  
655 Cóż to? Lawinia stała się tak płocha  
Albo Bassianus tak niehonorowy,  
By o jej miłość zabiegać... ba, walczyć,  
Nie licząc się z odwetem za zuchwałość?  
Strzeżcie się, chłopcy. Gdyby cesarzowa  
660 Miała świadomość, o co się kłóćcie,  
Byłaby tym zgorziona i zbrzydzona.

CHIRON

Nie zważam na to. Czym wy mnie straszycie!  
Kocham Lawinię – kocham ponad życie!

DEMETRIUSZ

Zapomnij o niej. Zbyt wysoko mierzysz.  
665 Starszemu bratu ona się należy.

AARON

Czy wyście zwariowali? Czy nie wiecie,  
Jak są drażliwi w tym względzie Rzymianie  
I w jaki szal wpadają, gdy odkryją,  
Że mają choćby skrytego rywala?  
670 Powiadam: doigracie się tą waśnią!

CHIRON

I tysiąc razy gotów jestem zginąć,  
Byleby chociaż raz ją mieć...

AARON

Co? – Mieć?

Czy dobrze słyszę?

DEMETRIUSZ

A co cię tak dziwi?

Owszem, Lawinię można adorować.

675 Ale kobietę – można też zdobywać,  
Nie mówiąc o tym, że można ją mieć.

Przez młyn przepływa znacznie więcej wody,  
Niż młynarz widzi. A i kromkę chleba  
Łatwiej odkroić, gdy już napoczęty.

680 To, że Bassianus jest bratem cesarza,  
Każdy z nas dobrze wie – ale co z tego?  
Rogi i lepsi od niego nosili.

AARON

*na stronie*

O, znacznie lepsi. Nawet Saturninus.

DEMETRIUSZ

685 Czemu więc ma się zadręczać zalotnik,  
Który potrafi wdzięcznie władać słowem,  
Spoglądać w oczy i szafować kiesą?  
Czyś ani razu nie ustrzelił łani  
I nie wyniosłeś jej ukradkiem z lasu?

AARON

690 A więc, jeżeli dobrze cię rozumiem,  
Jedno trafienie uczyni ci zadość.

CHIRON

Mnie też.

DEMETRIUSZ

Aaronie, utrafiłeś w sedno.

AARON

Oby i tobie ta rzecz się udała!

Było od razu mówić, o co chodzi.

Lecz by się o to bić? Co za głupota!

695 Przecież możecie obaj cel osiągnąć.

Czy to uwłacza któremuś?

CHIRON

Mnie nie.

DEMETRIUSZ

Mnie też nie. Bylebym wyszedł na swoje.

AARON

A więc przestańcie się awanturować,

Tylko, przeciwnie, połączcie swe siły,

700 Aby przyspieszyć osiągnięcie celu.

Gdy zwykłą drogą dopiąć go nie można,

Trzeba podążyć do niego na skrót.

Nawet Lukrecja, możecie mi wierzyć,

Nie była wcale tak bardzo cnotliwa,

705 Jak o tym mówią. A więc cóż dopiero

Słodka Lawinia! – Należy po prostu

Przyspieszyć akcję, a nie w kółko wzdychać.

Wiem, jak to zrobić. – Nie dalej niż jutro

Mają się odbyć uroczyste łowy

710 Z udziałem wielu pięknych rzymskich dam.

Las, jak wiadomo, ma liczne ostępy,

Do których jednak można łatwo dotrzeć,

A które się aż proszą o występki.

Musicie więc tę łanię jakoś zwabić,

715 A potem... hulaj dusza, bierzcie ją –

Czule i po dobroci albo gwałtem,

Jeśli się będzie stawiać i opierać.  
Tylko w ten sposób osiągnięcie swoje.  
Teraz z tym trzeba iść do cesarzowej  
720 I jej wyjawić, do czego zmierzamy.  
Jej bystry umysł, owładnięty całkiem  
Wolą zacieklej, sprawiedliwej zemsty,  
Na pewno nas wspomůže dobrą radą;  
Pojedna was i wskaże wam kierunek.  
725 Cesarski dwór to targowisko plotek;  
Pełno tam oczu, uszu i języków.  
Las jest milczący, głuchy i drapieżny.  
Tam wygadujcie, co wam się podoba,  
I tam też róbcie, na co macie chęć.  
730 Skryci przed niebem, używajcie sobie,  
Czerpiąc do woli ze skarbca Lawinii.

#### CHIRON

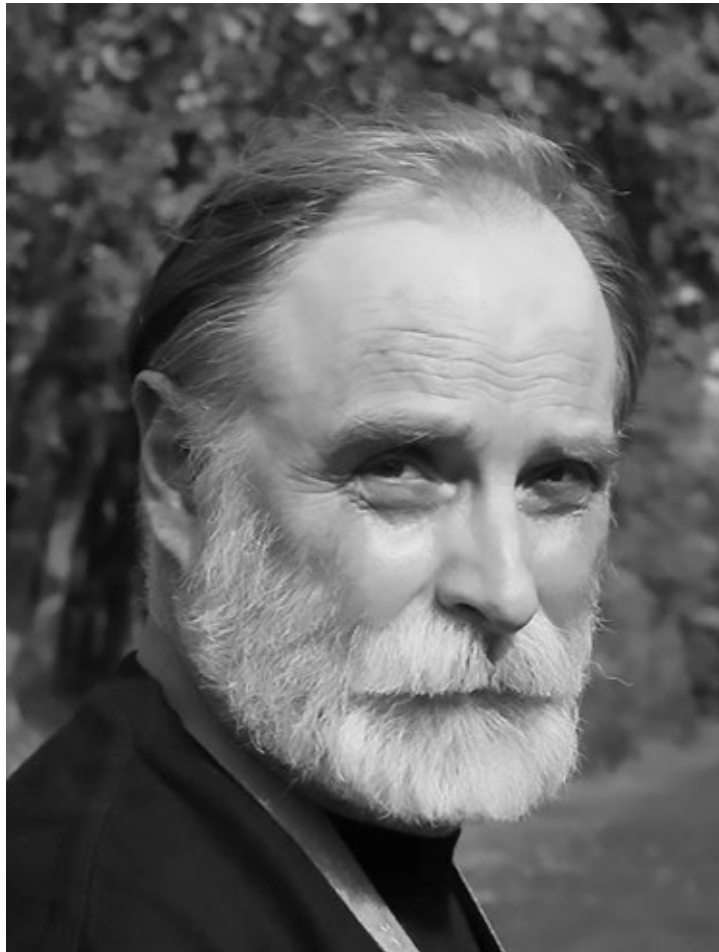
Zuchwały plan, nie powiem. Nie dla tchórzy.

#### DEMETRIUSZ

*Sit fas aut nefas* – godziwie lub nie –  
Byleby schłodzić tę gorączkę krwi.  
735 Choćby przez Styks i przez krainę cieni!

*Wychodzą.*

Marcin Chwin



## STEFAN CHWIN

# Oniriady polskie

Już po wszystkim

Umarł we wtorek właściwie dość późno. Między piętnastą a szesnastą. Zawsze się spieszył, lecz teraz przesadził. Mógł poczekać choć jedną minutę lub dwie. Ale nie poczekał. I jaką przykrość zrobił żonie, która święcie wierzyła, że nigdy jej nie zostawi dla nikogo. Tymczasem między piętnastą i szesnastą, kiedy właśnie nalewała w kuchni wodę do szklanki, by zwilżyć spierzchnięte usta, po prostu wyszedł. Najpierw z ciała, potem z łóżka, potem z domu, wreszcie po paru schodach na ulicę.

Ulica jak ulica, wcale go nie poznała i nawet żaden przechodzień nie potrącił go ramieniem, bo jak potrącić ramieniem kogoś, kogo już nie ma. Poszedł przed siebie, w stronę przystanku, przez chwilę przyspieszył, by zdążyć na tramwaj, zanim nie uświadomił sobie, że nie musi się śpieszyć donikąd. Tramwaj przyjechał, ale nie wsiadł do wagonu, bo nie był pewny numeru, który przez chwilę ciemniał w oczach czarną cyfrą gotycką. Miejsce, które zawsze zajmował przy samych drzwiach, po prawej, za motorniczym, z dobrym widokiem na lśniące tory i niepewną przyszłość, wcale na niego dzisiaj nie czekało.

Zapomniał wziąć zegarek, więc na przystanku podszedł do kogoś z zegarkiem, ale ten, co miał zegarek, wziął jego głos za brzęk odjeżdżającego tramwaju. Cóż za niewygodna. Podchodzisz do kogoś, widzisz jego codzienną twarz i odświeżone, uprane w pralni chemicznej ubranie, a on patrzy na ciebie tak, jakbyś był z przezroczystego szkła. Wystarczy dmuchnąć, tak jak to robi wiatr, a nawet cień po tobie ulatuje z płyt chodnika. Więc trochę zdziwiony stał wśród przechodniów, którzy gdzieś się spieszyli. Ich rzeka opływała go ze wszystkich stron, lecz nie czuł ich oddechów na skórze policzka, nawet gdy przechodził tuż obok nich.

Chciał głębiej odetchnąć, lecz nie miał czym, bo płuca bezpiecznie spoczywały w ciele, które zostawił w łóżku. Chciał przełknąć ślinę, ale nie miał czym, bo usta zostały tam, gdzie były dotąd, w pustej twarzy, pod zimnym nosem z cieniutką kreską niedawnego zadrapania i zamkniętymi oczami, sine i nagle bezużyteczne, choć dotąd były tak sprawne w produkowaniu tysięcy słów na dobę, milionów na tydzień i miliardów na miesiąc. Słyszał dźwięki ulicy tak, jakby ich nie słyszał. Były to raczej dźwięki same w sobie niż trzaski zielonawych iskier przy tramwajowym pantografie, gwizdy ptaków nad szklaną wiatą przystanku, śpiewy opon na mokrym asfalcie czy przeciągłe lamentsy samochodów, które niespokojnie płynęły

w obie strony ulicami od samego początku świata, a może i dłużej. Rozróżniał kolory liści, lecz nie czuł ich gorzko-słodkiego smaku, a ziarnistość powietrza, która dotąd tak przyjemnie łaskotała krtań przy mówieniu, była mu odjęta, choć chwilami mógłby przysiąc, że wiatr jak dawniej rozwiewa mu włosy, które jeszcze nie zdążyły się zrobić zupełnie przezroczyste. Widział swoją skórę na grzbiecie dłoni, lecz nabierała ona dziwnego blasku, mieszając się z natarczywą ulewą słonecznych promieni, która zmieniała właściwą barwę ręki.

Mijając wystawy nie widział siebie w lustrach, które stały przy wystrojonych sklepowych manekinach, tak jakby szklane tafle znużone odbijaniem świata, skrywały odbicie nagle za lewą lub prawą ramą. Przystanął przed sklepem z zegarkami, ale wszystkie zegarki pokazywały tę samą godzinę, chociaż na tarczach każdego inaczej układały się wskazówki. Każdy gest, który wykonywał, nie zajmował nawet sekundy, ale minuty zupełnie zapomniały, że są częścią godzin i sypały się jak trociny z rozerwanego worka. Na ulicy nikt się nigdzie nie śpieszył i nikt się nigdzie nie spóźniał, chociaż śpieszyli się i spóźniali wszyscy, których widział wokół siebie.

Skręcił w stronę, która mogła być północą albo południem, ale nie miał pewności, czy wybrał właściwą drogę, którą chodził codziennie. Szedł wolno, lecz wcale go nie wyprzedzał równomiernie płynący czas, dotąd w zasadzie przychylny i spolegliwy. Jak zawsze w nerwowe dni, gdy w firmie napięcie wzrastało, liczył na to, że jakiś wielki strajk zatrzyma miasto i z powodu korków na skrzyżowaniach nie będzie mógł dotrzeć do pracy, za co go nie spotka żadna kara. Po prostu tramwaje i autobusy, zatrzymane przez tłum związkowców z transparentami i wyjącymi syrenami na korbę, staną jak zwierzęta przy pustym wodopoju. Ale chociaż tak myślał, ruch ulicy trwał. Ludzie szli przed siebie, a samochody płynęły po wiadukcie nad szeroką jezdnią podobną do pasa transmisyjnego w kopalni węgla brunatnego.

Dopiero po godzinie, która nie była godziną, lecz raczej krótkim dmuchnięciem wiatru, spostrzegł wśród ludzi na przystanku paru takich samych jak on sam. Domyślał się, że to ci, którzy umarli dzisiaj. Może przed południem, może po południu. Może w swoim łóżku ze świeżo nakrochmaloną pościelą, może na imperialnych schodach przed wejściem do banku, w poniemieckiej, żeliwnej wannie albo w biurze ogłoszeń, w szpitalu klinicznym na Dębinkach, albo w starym kościele pod wezwaniem Świętego Józefa. Teraz wyszli z ciała, z łóżka, z pokoju, z domu i stanęli na ulicy jak on. Tak samo niepewni gruntu pod nogami i słabnącego coraz bardziej pulsu w skroniach, jakby nagle się przestraszyli, że zgubili gdzieś swój ładny, czarny parasol z kościaną rączką, na który kiedyś wydali dużo pieniędzy. Mieli za sobą niemłą chwilę wyślizgiwania się z ciała, podobni do marznącej dłoni, która na chwilę wysunęła się na zimny świat z ciepłej rękawiczki i od razu chciała do rękawiczki powrócić. Ale powrót dłoni do rękawiczki tym razem nie był przewidziany



w harmonogramie dni i nocy. Ciała, z których się wyślizgnęli, leżały na domowych i szpitalnych łóżkach, sztywne i rozluźnione, wcale nie tęskniąc za tymi, którzy z nich dzisiaj wyszli po dwudziestu albo siedemdziesięciu pięciu latach przemieszkowania pod sercem, w pobliżu wątroby, trzustki i tchawicy.

Myślał, że go widzą. Nawet chciał ich pozdrowić dłonią, na znak, że ich odróżnia od żyjących. Ale oni chyba nie widzieli ani jego, ani siebie nawzajem. Byli podobni do zgubionych kluczy, ciepłych jeszcze od uścisku dłoni po niedawnym wypadnięciu z kieszeni, myląc chłód ulicy z narastającym chłodem własnego serca, którego bicie z chwili na chwilę zwalniało. Nie mieli w sobie zbyt wielu rzeczy cennych, bo w pośpiechu dzisiejszego umierania zdążyli zabrać ze sobą zaledwie imię i nazwisko oraz zapomnianą przez znajomych datę swojego urodzenia, która teraz brzmiała jak wstydlivy wyrzut, że w nadmiernym pośpiechu narazili się zupełnie niepotrzebnie na niebezpieczeństwo życia.

Idąc obok niego, tracili życie powoli, przez długie minuty mając wrażenie, że nadal żyją jak dotąd. Poruszali rękami tak samo jak za życia, nie mogąc uwierzyć, że tak naprawdę nie mają już rąk. Zapewne mieli jeszcze jakieś myśli, kołaczące się w lekkim zarysie głowy, które z wolna zacierały się jak rozwiewający się w powietrzu obłok. Niepewni każdego następnego kroku na ulicy, którą chodzili milion razy. Chwiejni w każdej decyzji, co do kierunku marszu. Uodpornieni na wiatr, ulewę, gradobicie i gorące liźnięcia mrozu. Właściwie spokojni, choć przyszłość mieli przed sobą niepewną, o ile jeszcze rzeczywiście istnieli w widzialnej wyrwie czasu. Trochę zdziwieni tym, że już się stało, co się miało stać, choć spodziewali się tego od dawna. Gotowi mówić: To niesprawiedliwe. Moja żona, Jadwiga, żyje dłużej niż ja. Nawet kuzyn Karol, nie zdołał jej przeżyć, choć taki mocny i zdrowy. Wyrzucali sobie, jak można tak nierozsądnie w środku dnia czy nocy, ot tak sobie, po prostu, porzucić rodzinę, na domowym tapczanie w jeszcze ciepłej pościeli zostawiając swoje zimne zwłoki, które nie zawsze potrafią przyjąć przyzwoitą pozę i niedobrym grymasem przymkniętych ust straszą niepotrzebnie wnuczkę i wnuka, niespodziewanie wchodzących do pokoju wbrew czułemu zakazowi mamy i taty.

Patrzył na nich, wciąż nie mogąc uwierzyć, że ci, którzy stoją pośród żywych na przystanku, to nowi bracia, z którymi trafił na słoneczną ulicę. Domy, które miał, stały jak zawsze, odbijając cierpliwie słońce taflami uchylonych okien. Światła na skrzyżowaniu odmieniały w nieskończoność swoją deklinację, zredukowaną do trzech podstawowych barw. Ich przekaz był dobitny: jeśli pomylisz czerwień z zielenią czeka cię nieuchronna śmierć. Było to jednak groźne tylko dla tych, którzy wciąż nosili na sobie swoje żywe, ciepłe jeszcze ciała wierząc, że nie zostawili ich w żadnej szatni.

Idąc ulicą, patrzył jak ci, co umarli, beztrosko wchodzą pod koła pędzących samochodów i cało wychodzą z czołowego zderzenia, krocząc potem spokojnie na drugą stronę ulicy, nietknięci nawet powiewem powietrza wzburzonego lśniąca karoserią szybkich volkswagenów czy mercedesów. Niektórzy liczyli, że wszystkim zajmą się moce niebieskie, ale na razie Niebo nie wykazywało najmniejszego zainteresowania ich losem, jakby znajdowali się poza niewidzialną jurysdykcją, która wyraźnie odkłada sprawę na później. Stali na chodniku z głową uniesioną, wypatrując na skłębionych obłokach nad miastem świętego znaku lub wymownego mrugnięcia oka Opatrzności.

Zamyśleni, pytając siebie, czy śmierć ma zawsze rację i niepewnie przyznając, że jednak chyba ma, skrupulatnie sięgali do niewidzialnych korzeni swojej genealogii, grzebiąc w nich jak w świeżo rozkopanych grobach. Każdą rzecz, którą zdołali zachować w pamięci, ostrożnie obmywali wilgocią niewidzialnych łez, żeby lśniła jak świeżo umyte rodowe srebra. Uznawali za cud, że chociaż umarli, nadal jakoś istnieją, chociaż wcześniej upierali się, że nigdy nie przestali wierzyć w życie wieczne, równie długie jak nieuleczalna choroba, z której nigdy nie wychodzi się na słońce. Nawet kiedy się rozglądali po całej ulicy, z ulgą stwierdzali, że śmierć nie jest w stanie zabić wszystkiego, choć bardzo się stara. Na razie, zupełnie bezsilna, nie może nawet dotknąć kwiatów, które rosną koło przystanku. Trudno im było obejść się bez kalendarza, ale bez trudu rozpoznawali popiół godzin na twarzach żywych przechodniów, lekko przyszarzający słoneczną cerę na szyi i policzkach.

Niektórzy drżeli, zatrzymując się w pół kroku na pasach przejścia dla pieszych. Nic dziwnego. W dzieciństwie straszono ich piekłem, diabłem i torturami za grzechy, które zawsze – jak dowodzono – przerastają moralną odporność ludzi niczym chwast przerasta grządkę piwonii. Ci splatali dłonie, łamiąc niewidzialne palce, jakby się chcieli pozbyć niewygodnego szkieletu z domowej szafy. Mieli za dużo do stracenia, by nie zyskać nic ponad pewność, że drogi powrotu już przed nimi nie ma. Podejrzliwi, nieufni, przypatrywali się innym umarłym, stojącym wśród żywych na przystanku, w nadziei, że tamci mają grzechy dużo większe. Jeśli będą to grzechy ciężkie jak ołów – mówili sobie – tamci szybciej zostaną wrzuceni do rozpalonego pieca, w którym nie piecze się chleba, tylko ciała wyciągnięte z łóżka, zniesione po schodach, wyniesione na ulicę w worku z czarnej folii do ciepłego auta z ciemnymi szybami i srebrnym liściem paproci na hebanowej karoserii.

I nawet się nie dziwili, że świat zupełnie ignoruje ich obecność. Stali cierpliwie na przystanku wśród rozgadanych przechodniów, licząc, że ktoś, kto nagle z dłonią uniesioną w powitaniu pobiegnie ku otwartym drzwiom tramwaju, trąci ich choćby raz żywym łokciem. Zasluchani we własne milczenie utwierdzali się w przekonaniu, że nikt, nawet sam Bóg, nie odbierze im życia pośmiertnego, bo

mają je zapewnione na wieki wieków, choć ich groby na pewno pokruszą się i rozpadną, a kości rozsypią w siwy pył, zmieszany z korzeniami schnącej trawy.

Ci, którzy wierzyli w Boga, dziwili się trochę, że Wielki Pan nie pomyślał o ich zupełnym wymazaniu z kartki świata. Oglądali siebie niepewni jakby patrzyli na brudnopis, który nie wie, że jest szkicem arcydzieła. Liczyli swoje niewidzialne chrząstki, kości, ścięgna i tętnice, teraz zupełnie niepotrzebne w pilnym staraniu o dalsze życie, które zostawili w domu, na stygnącej pościeli, jakby się miały przydać komu innemu, kto siedzi teraz zrozpaczony przy pustym łóżku i patrząc na ślad głowy odcisnięty na poduszce, zwyczajnie płacze gorzkimi łzami. Czyż umrzeć nie znaczy zrobić świństwo własnej matce albo żonie, pogardzać swoimi dziećmi, które potrzebują twojej obecności, a krewnych obrażać swoim nieodpowiedzialnym zniknięciem, chociaż na grobie figurować będzie to samo nazwisko, które całą rodzinę ma upewnić, że żyje ród, sława wnuków i prawnuków.

Mijał przystanek przy skrzyżowaniu powoli, uważnie stawiając kroki na płytach chodnika, jak zawsze zmierzając w stronę ceglanego budynku z seledynowym neonem na betonowej fasadzie, w którym pracował od z górą trzydziestu lat. W drzwiach minął dwójkę znajomych z działu promocji, którzy jednak nie odpowiedzieli na uprzejme powitanie, choć patrzyli w miejsce, w którym przystanął z wymownie uniesioną dłonią. Do windy zmieścił się bez trudu, mimo że była wypełniona po brzegi kształtami sześciorga kobiet i mężczyzn. Nawet nie pogniótł sobie garnitur, który wciążył, jak uważał, miał na sobie. Ciała, które go otaczały, woniące potem i wodą kolońską, ciasno stłoczone w jadącym w górę żelaznym pudle z dużymi lustrami na trzech ścianach, nie mogły go dotknąć, oddalone od jego ramion i brzucha na odległość gwiazd. Patrząc na twarze kolegów, jechał na siódme piętro, niezmiennie tak, jak robił to zawsze. Ci, których miał wokół siebie, byli tacy sami jak wczoraj, to znaczy z odwleczonym wyrokiem, który już dawno został wydany. Czekali na koniec pracy, potem na obiad, potem na kolację, ciepłą kąpiel, dobry sen i – da Bóg – spokojną śmierć. Pod ich ciepłą skórą mrowiło się życie jak rój żarłocznych owadów w żywym cieple, którego jeszcze nikt nie zdążył zamienić w popiół.

Mariola? Henryk? Jerzy? Mówicie o mnie? Tak, ci, co jechali windą, mówili o nim, spokojnie, rzeczowo, z leciutką nutką ironii, która jest w takich chwilach konieczna, że jednak jak na niego stanowczo za wcześnie zdecydował się odejść, zwalniając pochopnie miejsce dla jednego z siedmiu kandydatów, czających się od paru tygodni na jego stanowisko. Korporacja miała mu za złe, że pośpiesznie odchodząc, wypiął się na swoje obowiązki, ale dyrektorzy naczelni nie mieli zamiaru się zamartwiać. Wysiadł z windy, wchodząc do swojego pokoju, nie otworzył drzwi, bo i po co. Oto biurko. Na biurku taśma klejąca na kołowrotku z ostrzem, w przezroczystym

kubeczku siedem długopisów firmy Bargue, laptop z ładowarką, stos papierów, równo ułożony na krawędzi blatu, drukarka, toner, skaner. Odciski linii papilarnych starannie starte wilgotną ściereczką przez sprzątaczkę. Na blacie, jak nocny motyl, który odleciał, zostało mimo jej starań trochę żywego kurzu z nieobecnej skóry, znak, że pamięć jednak istnieje i nie da się tak łatwo zwyciężyć.

Gdy usiadł na obracającym krześle, sięgnął niewidzialną ręką po długopis, nie do końca wierząc w rzeczy namacalne, jakby życie rozłożyło się nagle przed nim niczym sucha dolina Kalifornii, w której nigdy nie był, choć wiele razy zwiedzał ją duchem. Wystarczyło swoje ciało zostawić w domu na skotłowanym tapczanie jak zapomniany, pocerowany sweter, zrobiony na drutach przez nieznaną tkaczkę, by to, co minione, wydało się rażąco niepewne jak przyszłość, na którą nikt nie czeka. W sali działu promocji ludzie, którzy pomimo wszystko nadal byli jego kolegami, pracowali nad dużym projektem dworca lotniczego w Dubaju, jakby chcieli umrzeć w powietrzu, na pokładzie srebrnego odrzutowca z bezpłatnym biletem tylko w jedną stronę. Rozgrzewające napoje energetyczne pito z zimnych puszek, które igiełkami lodu mroziły dłoń. Kobiety miały usta powleczone tłustą szminką na znak, że muszą być ładne, nawet jeśli utoną w błotnistej rzece albo w morzu na wakacjach w Szarm el-Szejk. Były opalone, wygimnastykowane i zdrowe. Mogły urodzić siedmioro dzieci, a nawet więcej, z których nie umarłoby żadne.

Przeglądając papiery leżące na biurku, zapomniał, że umarł wczoraj. Robota, nad którą siedział od miesięcy, znowu wciągnęła go przejrzystą logicznością udanego planu. Palcami przebiegał po klawiaturze laptopa, która – byłby przysiągł – odpowiadała stukotaniem, kreślił na ekranie wirtualne kształty hali dworcowej z arabskim ornamentem na wielkich oknach, srebrne cyferki skakały po ekranie jak iskry, nie płasząc wcale muchy, która przysiadła na ciepłej myszce, nakryta szybko przezroczystą dłonią z przezroczystymi palcami.

Do domu wrócił wieczorem, nawet nie otwierając drzwi zamkniętych na sprawdzony zamek Gerda. Ciało, jakie zostawił na tapczanie, już nie było. Uprzątnięto je koło południa, ubrane starannie w czarny worek, w którym niedawno przebywał ktoś inny, zupełnie podobny do niego. Żona krzątała się w kuchni. Potem otworzyła szufladę kredensu w sypialni. Były w niej zdjęcia z młodości, radość zmieszana ze śmiercią. Patrząc jej przez ramię, rozpoznawał godziny i miejsca, w których – teraz by przysiągł – nigdy nie był. Zdjęcie ślubne, na którym stał z Jadwigą na tle kamiennej ściany z niebieskim powojem, było połyskliwe jak wilgotna skóra węgorza i miało jaskrawe barwy żywej krwi, mięśni i ścięgien. Żona oglądała je uważnie, w bolesnym napięciu, potem odłożyła na stół i wygładziła palcami lśniący papier, który wygiął się ku górze na brzegach.

Stał przy niej. W lustrze zawieszonym przy drzwiach wejściowych do sypialni nie zobaczył swojego odbicia, które zawsze, gdy wchodził, wybiegało ku niemu z jasną twarzą. Nic, co rzeczywiste, nie poruszyło się w ciemnej tafli, gdy uniósł dłoń, by dotknąć jej włosów. Chciał powiedzieć: – Nie martw się – ale słowa do niej nie dolatywały, jakby z wielkiej odległości wyszeptywał czułe słowa pod wiatr. Nie potrafił przedostać się do niej przez szczelną szybę powietrza, by powiedzieć to, co – już dobrze wiedział – trzeba teraz powiedzieć.

Stał przy niej i nie mógł jej dosięgnąć ani ręką, ani ustami, ani nawet oddechem.

### Wyjazd do Kamerunu

W mieszkaniu panował ruch, a wszystko skupiało się w kuchni, gdzie na zielonym linoleum łatwo się odciskały ślady bosych stóp, gdy S. rano wbiegał boso w paskowatej piżamie na pierwsze śniadanie, na które dostawał zwykle kakao w porcelitowym kubku oraz kruche kajzerki z masłem i żółtym serem o nieco ostrzejszym smaku. Było to doprawdy trudne do uwierzenia. S. przyjął wiadomość ze wstrzymanym oddechem, tak ważne było to, co usłyszał, a co w jednej chwili burzyło dotychczasowy ład życia. Matka po prostu oświadczyła: – Jedziemy do Kamerunu. – S. słyszał coś o Kamerunie, ale miejsce wydawało mu się tak odległe, że prawie fantastyczne. Kamerun? Gdzie to może być? W Afryce? Wiedział tylko, że musi być tam bardzo gorąco i wilgotno, co mogło nasuwać myśl, że ludzie w Kamerunie chodzą zawsze w koszulach mokrych od potu, co nie wyglądało najlepiej, bo koszula wilgotna na plecach kojarzyła mu się z trudnymi do zniesienia tygodniami czerwca, gdy rok szkolny dogorywał, zbliżając się nieuchronnie wielkimi krokami do upragnionego końca, a mimo to trzeba było siedzieć w gorących, nagranych od słońca ławkach z okrągłym otworem na szklany kałamarz w pomalowanym na zielono, drewnianym pulpicie, trudno było oddychać, a pot cieniutką strużką spływał po kręgosłupie.

A teraz, popatrzcie – Kamerun! Skąd Matka, wzięła pieniądze na taką podróż? Przecież była tylko pielęgniarką w akademii medycznej, gdzie płacono nie najlepiej. S. nie dociekał, bo nie to było najważniejsze. Teraz ważny był sam wir życia, ruch w pokojach, sam rytuał pospiesznego pakowania wszystkiego, co się dało, wyjmowania ubrań z szafy i układania ich kolorowymi rzędami na łóżkach przed włożeniem do walizek, kufrów i plecaków. O, jakież to wszystko było ekscytujące, choć budziło cichy lęk, że żadne walizki i kufry nie połączą tego nadmiaru weten, kretonów i jedwabii, który wylewał się z szaf, szafek i kredensów. A jednak Matka umiała to wszystko ułożyć i upchać, co graniczyło z cudem. Tyle tego! Ubrania dawne, sprzed wojny i nowe, kupione niedawno w Pedecie, koszule stare, cerowane na łokciach i koszule prosto ze sklepu. Do tego suknie, sukienki, swetry, spodnie.

Bo S., nie wiedzieć czemu, upominał się o biały sweter wełniany z czarno-czerwonym, góralskim wzorem, który upychano w walizkach starannie jak puszystego królika w klatce, żeby na wyjeździe się nie przeziębić, co brzmiało dziwnie, bo na cóż komu wełniany, ciepły sweter w Kamerunie, samym sercu Afryki.

Ale S. bał się, że coś przeoczy. Matka tymczasem mówiła, że może być spokojny – wszystko się zmieści, lecz co to znaczyło – wszystko? Patrząc na otwarte i pozamykane już walizki, był spokojny, chodził po pokoju uroczyście, jakby miał za chwilę zdawać egzamin maturalny, który czekał go za dobrych parę lat, ale już powoli się wykułwał jak potargany struś z nakrapianego jaja.

Wszystko zmieniło się w chwili, gdy S. zobaczył pootwierane szafy. Były zupełnie puste. Wiało z ich ciemnych, drewnianych jam śnieżne zimno, chociaż dzień był ciepły. Tylko nagie wieszaki z drucianymi haczykami wisały na drążkach z polerowanego drewna, a echo jego kroków, gdy przechodził obok, dudniło w drewnianych pudłach rezonansowych, jakby nie umiało utonąć na zawsze w brzoźowej ciszy słojów i sęków.

Dopiero potem poczuł lęk i zimny strach, chociaż właściwie z jakiego powodu? Po jakimś czasie z szaf zniknęło wszystko, co było trudne do uwierzenia, taki zupełnie pusty dom, pełen echa niczym chłodna, betonowa piwnica, w której nie ma nic oprócz ścian, co sprawia, że trzeba w niej mówić szeptem, bo Matka gromadziła w pokoju i przedpokoju przez całe lata nawet swoje sukienki ze szkolnej młodości, które wypłowie, pozbawione guzików, były dla niej ważniejsze niż pożółkła suknia ślubna z falbanami wokół dekoltu, ale teraz? Po cóż to brać starą suknię ślubną na wyjazd do Kamerunu? I upychać ją do białej walizki z mosiężnymi okuciami, która wygląda jak zmniejszony do rozmiarów skrzynki na owoce mały wagon pulmanowski, którym matka zwykle jeździła na wakacje do majątku znajomych ziemian z Prus Wschodnich.

Ale teraz zdawała się nie dostrzegać niepokoju S., zajęta pakowaniem wszystkiego, co się dało. – Nadamy rzeczy na bagaż, polecą w ładowniach samolotu. Nie mamy się czego obawiać, bo linie lotnicze są bezpieczne i nic tam nie ginie, nawet jeśli znika na jakiś czas. Musimy zaufać przewoźnikowi, który – jak mnie zapewniano – ma dobrą renomę. Zresztą, sam biskup gdański niedawno poświęcił najnowszą maszynę przed hangarami lotniska. To srebrny odrzutowiec, który nas zabierze.

– Ale przecież ten grat nie doleci do żadnego Kamerunu. Przecież odrzutowce tego typu już dawno nie latają! – przez głowę S. przeleciała niedobra myśl, która – na szczęście – rozwiała się szybko jak dym z papierosa. Matka pokazała bilet, który wyjęła z torebki i położyła na stole. Był duży, prostokątny i ciężki, jakby go wykonano z blachy. Przypominał trochę emaliowaną tabliczkę, jaką umieszcza się na narożnych domach przy zbiegu ulic. Na błękitnym tle południowego nieba, które

pokrywało większą część blachy, lśnił skośnoskrzydły statek powietrzny z obcojęzycznym napisem na kadłubie i białym orłem na pochyłym, czerwonym ogonie. Za nim na niebie płynęło stado białych ptaków, podobne do chmury ulotek, jakie robotnicy rozrzucają zwykle podczas strajku, by powiadomić świat, jak panicznie boją się strażów z kałasznikowa i dlatego na żelaznej bramie stoczni wieszają portret papieża w złotych ramkach.

– Widzicie – zapytała Matka – takim statkiem powietrznym polecimy. – Ale ja nie mogę lecieć do Kamerunu w takich butach – S. pokazał Matce oddartą podszewę, która trzymała się ledwo ledwo na ostatniej nitce mocnego obszycia.

– Daj spokój – powiedziała Matka – w Kamerunie buty nie będą ci potrzebne. Tam się chodzi boso. Pod palmami żyje się pięknie i uroczyście. W sam raz dla nas.

– Nie lubię chodzić boso – powiedział syn. – Szczególnie tam, gdzie są węże. – No to polubisz – odpowiedziała zniecierpliwionym tonem Matka. – Dziwne – powiedział S. patrząc na nią. – Matka przecież od dawna już nie żyje, a teraz, kiedy na nią patrzę, porusza się tak energicznie i jeszcze mnie karcę zupełnie tak, jak to robiła za życia. Skąd ona bierze tyle siły, skoro jej drobne kości już dawno się rozpadły w ziemi pod płytą z czarnego granitu na cmentarzu Srebrzysko?

Matka tymczasem nic sobie nie robiła z moich bezgłośnych uwag, tylko ustawiła walizki przy drzwiach wejściowych do mieszkania, budując z nich wysoki stos podobny do piramidy, na której tylko brakowało flagi narodowej. – Słuchaj – mówiła do Ojca – zadzwoń po taksówkę – chociaż w naszym mieszkaniu nie było żadnego telefonu.

Ojciec był senny, staniał się na nogach, kiedy przenosił walizki z sypialni do przedpokoju, bo umarł prawie dwa lata temu, ale nie miał nawet śladu choroby na twarzy, tylko ręce były podobne do grubych sękatych gałęzi i nabrzmiewały niebieskawymi żyłami, kiedy z wysiłkiem, przygryzając dolną wargę, ustawiał walizki przy drzwiach. – Myślisz, że zdążymy na samolot? – zapytał, sięgając do kieszeni po chustkę, która była mokra od skrzepów krwi, aż S. poczuł zimne ukłucie w sercu. – Ależ zaczeka na nas na pewno. – uspokajała Matka. – Zresztą taksówka zawiezie nas na pas startowy.

– Są nieuleczalni – pomyślał S., patrząc na Rodziców. – Przecież wiedzą, że lotnisko we Wrzeszczu już dawno porosło trawą, odkąd rozbił się na nim samolot z prezydentem i zginęli wszyscy posłowie, ministrowie, generałowie. Co do jednego. Wszyscy. – Na co oni właściwie liczą? – S. powiedział do Babci Celińskiej, która wyszła ze swojego ciemnego pokoju i jak dawniej odstawiła laskę pod ścianę, żeby ręką przyglądzić białe włosy, splecione w cienki warkocz wokół głowy. – Myślę, że w Kamerunie będzie inaczej niż tutaj. A ten Kamerun – ściszyła głos – to podobno dzisiaj królestwo dobrych zwierząt, które turyści karmią frytkami. W Kamerunie takie rzeczy się zdarzają.



– Babciu, nie chcę jechać do Kamerunu – powiedział S. – Lepiej zostaniemy tutaj. Po co mamy się tam pchać? – Nic nie szkodzi – Babcia położyła mu dłoń na dłoni. – Do Kamerunu nie jeździ się dla przyjemności, tylko po to, by nabrać życia. Wiesz, skoro już nie żyjemy od dawna, powinniśmy nabrać trochę życia. Nie uważasz? Bo tutaj – zrobiła ręką nieokreślony ruch – niby żyje się jakoś, może nawet lepiej niż tam – znowu nieokreślony ruch ręką – chociaż ciągle chcesz się gdzieś położyć, na łóżku czy podłodze, by wreszcie się zdrzemnąć choćby na chwilę. Nie widzisz, jakie Matka, Ojciec i ja mamy ciągle zaczerwienione oczy? Bo tutaj jest tak, że nie można zasnąć. Ty sobie wędrujesz po świecie. Studiujesz. Piszesz. Wydajesz książki ze swoją K. Odbywasz spotkania autorskie. Wygłaszasz mowy i referaty. A my tu cały czas żyjemy bez jednej chwili snu, bo jak to można po prostu zasnąć po śmierci? Widział to kto? Cały czas, tak nam powiedziano, musimy czuwać, czy dostaniemy wezwanie. – Jakie wezwanie, Babciu? – No, wezwanie po prostu i tyle – Babcia się skrzywiła, jakby poczuła na języku ziarnko morskiej soli. – Ot, wezwanie i tyle. Nie ma o czym gadać.

– Babciu, podobno z Kamerunu się nie wraca. – Nie wierz tym ludziom, którzy tak mówią. Przecież widzisz, że z tobą jesteśmy – Babcia pogłaskała S. po głowie, jakby miał nie więcej niż sześć lat. – Wyrzyj, przez okno, czy nie ma już taksówki.

S. wyjrzał przez okno. Taksówka właśnie nadjeżdżała. Była tak wielka, że swoim lakierowanym na żółto cielskiem z czerwoną szachownicą na drzwiach przesłoniła całą ulicę Poznańską. Chociaż za kierownicą nie było żadnego kierowcy, wóz sprawnie zaparkował przed domem.

– No, trzeba już wsiadać. Samolot czeka – powiedziała Matka do Ojca i wzięła go pod ramię. – Wiecie, że będzie z nami lecieć prezydent? Wzięli nas do delegacji rządowej – powiedziała z dumą. – W nagrodę za to, że w Sierpniu '80 byłam szefową Solidarności w akademii, a w Powstaniu Warszawskim bandażowałam rannych. – Wyglądali teraz jak w dniu ślubu, a może nawet lepiej, chociaż ich włosy nie były ciemne, tylko miały zimny blask polerowanego metalu. Trzymali w rękach ciężkie walizy, może pełne kamieni czy gruzu, lecz bez żadnego wysiłku przenieśli je przez próg, jakby były zupełnie puste.

– Widzisz – powiedziała Matka – Nie mamy nic. Wszystko się spaliło, jak Niemcy weszli do Śródmieścia. Cały dom na Pięknej. Popiół z naszego warszawskiego mieszkania nie jest ciężki, można go dużo wziąć ze sobą, trzeba tylko uważać, żeby go nie rozwał wiatr. W Kamerunie wszystko jest wilgotne, więc złamane kości dobrze się zrastają, nawet po wielokrotnych złamaniach. I widzisz, nie ma tam zupełnie ani Niemców, ani Rosjan. Nie wierz ludziom, którzy mówią o Kamerunie złe rzeczy. Od księdza proboszcza Siudka wzięliśmy cały zapas hostii. Trzeba być ostrożnym, bo wszystko może się zdarzyć. Na Ukrainie Rosjanie stracili niedawno



holenderski samolot. No, trzysta osób zginęło, ale teraz – słyszałam – wszyscy ci biedni Holendrzy czują się dobrze, bo u nas wszyscy czują się dobrze, tylko – wiesz – nie można zasnąć, bo jak ktoś zaśnie, to od razu budzą. Zupełnie tak jak nas.

Zeszliśmy po schodach, wyszli przed furtkę i stanęli przy taksówce, która dygotała obrotami silnika, jakby ją przenikały dreszcze gorączki. Była ogromna i piękna. Prawdziwie amerykański wóz, opel kapitan, ze srebrnymi listwami wzdłuż karoserii. – Ależ tu nie ma żadnych foteli! W środku wygląda jak wagon towarowy, którym Ojciec w czterdziestym piątym uciekał z Wilna! – krzyknął S. – Nieważne – uśmiechnęła się Matka – Po co przesadzać? Usiądziemy sobie na podłodze, jak wtedy, gdy wozili nas z Warszawy. Możemy być spokojni. Nie ma tu żadnych ludzi Dirlewangera.

– Nie chcę do Kamerunu – S. upierał się jak dziecko ciągnięte za rękę do przedszkola. – Trochę podrośniesz – uspokajała go cierpliwie Matka – to się przyzwyczaisz. Wszędzie można żyć. W Kamerunie jest ciepło i mokro, a wilgoć i ciepło to życie. Tylko trzeba płytko oddychać, żeby nie połknąć zbyt dużo powietrza. Jak tylko będziesz oddychać ostrożnie, zobaczysz, że życie może nawet smakować dużo bardziej niż śmierć.

### Wizyta kolędników

Przyszli we troje w piątek. Mężczyzna w filcowym kapeluszu czekał na nich od dawna, więc wcale się nie zdziwił, gdy nagle wyszli z kaflowego pieca w pokoju stołowym i otrząsając się z sadzy, stwierdzili, że mają prawo. Patrzył na nich uważnie ze swojego kąta, bo chciał rozpoznać ich rysy, ale twarze mieli ze słomy, jak kolędnicy, którzy nawiedzają Stajenkę. – Jesteśmy po to, by ci pomóc – powiedziała kobieta, która pod watowaną kurtką, przewiazaną sznurkiem, miała biały stanik z jedwabiu. – Jesteśmy po to, żeby ci pomóc – powtórzyli dwaj mężczyźni, którzy jej towarzyszyli. Mieli na sobie blaszane ubrania z zaschniętymi śladami krwi na mankietach. Bił od nich metaliczny blask, kiedy wyjmowali z walizki lśniące instrumenty i grubą książkę o złotych brzegach, oprawioną w jaszczurczą skórkę. – Dlaczego odrzucasz dar, który jest darem nad dary? Czy nie zależy ci na tym, by żyć po śmierci i cieszyć się dobrym zdrowiem przez miliard lat?

Kiedy tak stali pośrodku pokoju, mężczyzna obliczał w myśli, ile lat już przeżył. Nie było tego dużo, może jakieś siedemdziesiąt, może sto pięćdziesiąt. W końcu Abraham żył podobno dziewięćset, a Adam nawet tysiąc, a może więcej. Zresztą liczby nie były ważne. Można żyć dłużej lub krócej. W zasadzie nie ma to żadnego znaczenia, odkąd trójki chodzą po domach z naganami w kieszeniach wołkowych spodni i spośród domowników wybierają kandydatów na zesłanie. – Jakie znowu zesłanie? – oburzyła się kobieta, której biust zafalował jak zdziwiony wiatr, gdy mężczyzna odezwał się ze swojego kąta. – Tam, gdzie chcemy cię zaprowadzić,

czeka cię najwyższe szczęście. A ty lekkomyślnie odrzucasz dar, który ci przynosimy. To nierozsądne odrzucać dobro, które jest cenniejsze niż mirra, kadzidło i złoto. Popatrz na nas. Czy nie widzisz, że ci, którzy przyjmują dar, tak jak my go przyjęliśmy, są szczęśliwsi od tych, którzy daru nie przyjmują? Jesteś jak głupie dziecko. Teraz połóż się na łóżku, naprostujemy ci kręgosłup.

Z walizki wyjęli drewniany przyrząd ze śrubami i hakami. Mężczyzna w kapeluszu poddał się czynnościom, które były przewidziane w regulaminie. Na ramiona i kark założono mu kleszcze, dokręcono śruby, które miały utrzymać kręgosłup w pionie. – Prawda, że czujesz się lepiej? – zapytała kobieta, z której dłoni wysypały się parzące iskry niebiańskiego światła o zielonawym odcieniu morskiej wody. – Czuję się lepiej – odpowiedział mężczyzna w filcowym kapeluszu, bo chciał, żeby wszystko skończyło się jak najszybciej. – Nie jesteś szczery – powiedziała kobieta. – Chcesz, żebyśmy sobie już poszli, dlatego tak mówisz. Ale ja widzę dobrze twój kręgosłup. Mam oczy jak aparat rentgena. Nic się nie ukryje. Prześwietlam cię na wylot. Dlatego musisz być z nami szczery. Tylko wtedy będziemy mogli ci pomóc. Zgoda? – Zgoda – powiedział mężczyzna w filcowym kapeluszu, czując jak drewniane kleszcze zaciskają się na karku, prostując z chrzęstem górny i dolny odcinek kręgosłupa. Właściwie zawsze marzył, żeby nie mieć w ogóle kręgosłupa albo mieć kręgosłup jaszczurki, nieskończenie giętki i przezroczysty, jak ze szkła. Gdyby miał taki kręgosłup, nie wyszedłoby go żadne rentgenowskie oczy. – Czy rodzi się w tobie potrzeba przyjęcia daru? – zapytali dwaj mężczyźni, unosząc w górę dwa złote przedmioty, które promieniowały na cały pokój zimnym światłem. – Czy rodzi się w tobie łaknienie skarbu, który ci chcemy ofiarować?

Mężczyzna kiwnął głową. – Chyba się rodzi, ale nie jestem pewien. – Musisz zjeść więcej światła – powiedziała kobieta. – Nakarmimy cię promieniami, które dają życie. – Uniosła wieczko blaszanej puszkii i srebrną łyżeczką nabrała gęstego, jasnego światła. – No, otwórz usta. Przyjmij dar. – Mężczyzna otworzył usta, bo drewniane kleszcze usztywniły mu kark tak, że nie mógł cofnąć głowy. – Kobieta podała mu na łyżeczce gęstą grudkę światła, którą przełknął z trudem jak grudkę stwardniałego miodu. – Co teraz czujesz? – kobieta skłoniła uroczyście głowę nad blaszaną puszką, z której biło szarawe światło. – Nic nie czuję – odpowiedział mężczyzna. Światło, które przyjął na język, było bezbarwne i jałowe, chociaż szybko roztopiło się na podniebieniu, mroząc boleśnie szkliwo zębów, wierzch języka i dziąsła.

– Musisz w sobie obudzić wdzięczność za dar, który otrzymałeś. Będziesz teraz żył po śmierci miliard lat, jeśli tylko twoje serce otworzy się na wdzięczność. – Mężczyzna jednak nie czuł żadnej wdzięczności. Chciał być teraz zupełnie sam, ale goście wyjęli z walizek gruby skoroszyt z metalowymi okuciami i czarnym

nadrukiem na okładce. – Założymy ci teczkę. Będiesz w niej zapisany na zawsze. Teraz już jesteś nasz. – Ja jestem niczyj – powiedział mężczyzna w filcowym kapeluszu. – Mylisz się – kobieta pokręciła głową ze współczuciem. – Jesteś jeszcze zagubiony, biedny, nieporadny, dlatego musimy ci pomóc. Ale już jesteś nasz. I choćbyś odmawiał, zostaniesz z nami na zawsze. Teczka jest nieśmiertelna. Nie można z niej wykreślić nikogo.

Mężczyźni wyjęli z walizki maszynę do pisania. Była wysoka, czarna i lśniąca. Na grzbiecie świecił złoty napis z wizerunkiem dwugłowego orła. Kiedy zaczęli wystukiwać tekst na wkręconej w wałek, białej kartce, na wapiennej ścianie pokoju pojawiła się krew. Rozlewała się powoli w kształt młodzieńca w długiej szacie. – Dostaniesz nowe imię, bo jesteś nowym człowiekiem. Zobacz, jak płoną ci oczy – podsunęli mężczyźni w kapeluszu owalne lustro w oprawie z wężowej skórki, w którym przeleciało kilka wróbli, zostawiając w powietrzu parę fruujących, szarych piórek. – Budzi się w tobie wdzięczność. Tu masz numer konta bankowego. Możesz złożyć ofiarę. Najlepiej przelewem.

– Nie będę składał żadnych ofiar, bo wyglądałoby to tak, jakbym płacił za dar, który – jak zostało powiedziane – jest darem serca. – Oczywiście – powiedziała kobieta, nad której głową unosił się wianek z dziewiętnastu gwiazd. – To dar miłości, która chce ci pomóc. I tylko miłości. Bo miłość jest cierpliwa i nie ma żadnej ceny. Ale kolędnicy miłości muszą z czegoś żyć. Nie widzisz, jak skromne są nasze szaty?

Podłogę w pokoju i meble posypywała cieniutka warstwa sadzy z komina. Kafłowy piec był otwarty jak kobieta po cesarskim cięciu. Jeden z mężczyzn wyjął z walizki wieniec z drutu kolczastego. – Żeby dar był kompletny, musisz to dobrowolnie włożyć na głowę. – Nie chcę – mężczyzna w filcowym kapeluszu szarpnął się w drewnianych kleszczach. – Wolę mój kapelusz. – Kobieta delikatnie zdjęła mu kapelusz. – Gdy założysz wieniec chwały na gołą głowę, przebudzi się w tobie wdzięczność za miłość. Ta miłość zapewni ci miliard lat szczęścia. Przyjmij dar z radością, bo radość prowadzi ludzi szlachetnych ścieżką dobra i prawdy.

Ostrożnie nasadziła metalowy wieniec na głowę i mocniej przycisnęła na skroniach tak, że kolce wbiły się w czoło i potylicę. – Nie chcę żyć miliard lat – powiedział z trudem mężczyzna, którego kapelusz krwawił na stole. Sadza marszczyła się na podłodze jak żywy dywan. Po szybach okna spływały czyjeś łzy, brudne i rozmazane na szkle. Za szybami widać było Strzelnicę Świętego Jerzego i Wieżę Więzienną. Tramwaj z Brzeźna zgrzytliwie zakręcał przed domem towarowym Sternfeldów w stronę Kohlmarktu i zniknął za teatrem.

– Zdejmijcie mi to z głowy – powiedział mężczyzna. – To dobre na chwilę, ale mam już dosyć. – Dwaj mężczyźni wstali zza stołu, na którym stała pusta butelka

z zielonawego szkła, do połowy pełna, z dwoma muchami w środku. – Aby zasłużyć na miłość musisz to nosić cierpliwie do końca. Zaraz napiszemy ci instrukcję, jak cenić dar, by zasłużyć na miłość.

Za oknem już dawno powinno wzejść słońce, ale nad Strzelnicą Świętego Jerzego i Wieżą Więzienną wciąż kłębiły się chmury o czerwonym odcieniu, jakby z nieba wyciekał przeżarty rdzą deszcz.

– Jesteś uparty – powiedziała karcąco kobieta i rozpięła na piersiach watowaną kurtkę. – Widzisz, jak pięknie można żyć? – Miała piersi okręcone kolczastym drutem, posiniaczone i obrzmiałe. – Nakarmię cię świętym mlekiem. Jesteś moim synem, którego umiłowalam.

– Ja jestem synem samego siebie – odpowiedział mężczyzna. – Żywię się owocami ziemi. Laktoza mi szkodzi. – Nie znasz wartości daru, który ci przynosimy, dlatego tak mówisz.

Mężczyźni unieśli go. Wkręcony w drewniane kleszcze wyglądał jak zwierzę w ciasnej klatce. – Widzisz – powiedział wyższy mężczyzna. – Człowiek prawdziwie wolny nie odczuwa potrzeby wyjścia z krat. Dobrowolnie wchodząc tam, wyrzeka się fałszywej wolności na rzecz wolności prawdziwej. Prawdziwie wolny jest tylko ten, kto oddaje się w całkowitą niewolę. Kto chce wyjść z klatki, wybiera łatwiznę, czyli śmierć.

– A teraz czas na najważniejsze – powiedziała kobieta, nad której czołem obracało się dziesięć gwiazd. – Twój nierozumny opór popycha cię w nieszczęście. Nie rozumiesz, co dla ciebie naprawdę dobre. Oczyszczymy cię z błędów kąpielą w ogniu, która zahartuje twoje nerwy.

– Dajcie mi spokój – powiedział mężczyzna, wkręcony w drewniane pręty, które prostowały mu kark, unosząc głowę ku oknu. – Ależ damy ci prawdziwy spokój! Teraz pójdziesz drogą bólu do uzdrawiającego światła. Ból obudzi w tobie prawdę i nadzieję.

Mężczyźni wzięli na ramiona drewnianą klatkę ze skrzyżnym ciałem mężczyzny, który zamknął oczy, odgradzając się zmrużonymi powiekami od świata, wyszli po paru schodach z domu na brukowaną ulicę, ale procesja, która nagle ich otoczyła modlitewnymi sztandarami, była tak piękna, że musiał je otworzyć. Obok drewnianej klatki szli zamyśleni ludzie dobrej woli z całego świata. Wszyscy mieli głowy okręcone drutem kolczastym, ale śpiewali o szczęśliwym dniu, który nastał. Widać było, że się przyzwyczaili do bólu, który ich ubogacał, prowadząc do miejsca, gdzie żadnego bólu nie będzie.

– Twoje życie było puste, bezbarwne i głupie – mówiła kobieta. – Jałowe jak ten piasek, co się przesypuje w klepsydrze. Jaką wartość bowiem może mieć życie bez obietnicy? Nic. Pustka zupełna. Teraz tę pustkę zapełnimy bólem, którego potrzebujesz. Nie opieraj się szczęściu, które ci przynosimy.

Orszak szedł w stronę morza przez fabryczne ulice przedmieścia. Mijał kolejne rozjazdy torów kolejowych, blaszane magazyny, rdzewiejące dźwigi i ruiny kościołów. Ludzie dobrej woli nieśli w dłoniach palmowe gałązki na znak, że dar zostanie przyjęty, bo to, co prawdziwie dobre, musi być przyjęte przez tych, którzy potrzebują pomocy. O, biedni, którzy trwają w swoim nierozumnym uporze! Niech zstąpi na nich blask oświecenia! Niech przejrzą wreszcie na oczy!

Mężczyzna w kolczastym wieńcu, niesiony nad tłumem, myślał o swoim filcowym kapeluszu, który krwawił na stole w jego pokoju. Wciśnięty do drewnianej klatki płynął nad ludźmi, którzy życzyli mu wszystkiego, co najlepsze.

Na miejskim placu w Neufahrwasser palił się już stos. Żeby drewna nie zabrakło, ściągnięto stare, nasmołowane pokłady z rozebranych torów kolejowych w pobliżu towarowego dworca, biegnących łukiem w stronę portu. Radość płonęła w oczach ludzi dobrej woli, którzy otoczyli jasne płomienie, ciesząc się, że ich brat zostanie wkrótce oczyszczony w kąpeli ognia i przejdzie na stronę tych, którzy wiedzą, co dla niego prawdziwie dobre, z pełną wdzięcznością za pomoc, którą wszyscy chcą mu ofiarować.

O, piękny to był stos, który płonął na placu przed koszarami cesarskimi, bijąc łuną w czarne niebo. Płomienie huczały. Dzieci robotników portowych, które zbiegły się z całej dzielnicy, dorzucały do ognia plastikowe butelki po Coca Coli, zepsute zabawki, pudła starych klocków Lego, konie na biegunach z wyprutym włosiem, poplamione pierzyny i poduszki. Ludzie, tłoczący się na placu, byli pełni spokoju. – Nasz brat – mówili – przejdzie przez jasną bramę do krainy szczęścia. Cieszymy się, bracia i siostry. Cóż może znaczyć chwila bólu w żrących płomieniach wobec miliarda lat szczęśliwego życia po śmierci, które otwiera się przed nim w bramie ognia!

Mężczyzna niesiony w klatce otworzył oczy. Nad sobą ujrzał bezgwiezdne niebo, po którym sunął srebrny odrzutowiec, ciężki i potężny. Pewnie taki sam kiedyś nadlatywał nad Hiroszimę. Co za moc! Coś z samolotu wypadło, pokoziołkowało, obróciło się głową w dół, przeleciało nad wieżą Świętego Jerzego, zawirowało, uderzyło w dachy śródmieścia, wznosząc wysoki błysk o barwie rtęci, powietrze zadrżało, jakby trzęsienie ziemi wstrząsnęło fundamentami miasta. Mężczyzna naprężył mięśnie. Drewniane pręty prysnęły roztrącone pięścią. Klatka rozsypała się w drzazgi.

Tłum bił brawo, zachwycony wyczynem Sprawiedliwego, który choć nie wyglądał na potężnego, okazał siłę boksera. Mężczyzna otrząsnął się z drewnianych drzazg, chwycił za włosy kobietę w watomanej kurtce, która przewodziła kolejnikom i wepchnął ją w ogień. Nie czuł żadnej litości. Potoczyła się po bruku w płomienie, skowycząc jak rozpruta nożem wiewiórka. W parę chwil płomienie

zwęgliły jej słomianą twarz, buchając gorzkim dymem. Towarzyszący jej mężczyźni wyrwali z kieszeni wojskowych spodni pistolety, ale broń wybuchła im w rękach, obrywając palce. Wystarczyło mocniej popchnąć ich w pierś, by wpadli w płomień, piszcząc jak palące się żywcem myszy, które ktoś wsypał do rozżarzonego pieca. Brama ognia wchłonęła ich w parę chwil.

Ktoś wysoki i mocny w mundurze żandarmerii polowej, z urzędową blachą na piersiach, grożąc czarnym rewolwerem, chciał aresztować mężczyznę za czyny niegodne, które nie były przewidziane w regulaminie, ale ten chwycił płonąca żagiew i szerokimi machnięciami ognia rozpędzał tłum przed sobą, idąc wśród rozstępujących się ludzi jak Mojżesz przez rozstępujące się Morze Czerwone. Myślał tylko o swoim filcowym kapeluszu, który krwawił na stole w jego pokoju.

Zerwał z głowy kolczasty wieniec, wrzucił go w ogień, po czym pobłogosławił z uśmiechem miasto i okolicę, która odpowiedziała mu wrzaskiem mew, nadlatujących całymi stadami od strony morza nad oświetlony płomieniami plac i spadziste dachy cesarskich koszar, co mogło zwiastować tylko bliską, długą zimą, powolną i leniwą jak śmierć, na którą czekają wszyscy.



ABSE ACHMATOWA ADAMEC ADCOCK AHREND AJVAZ ALOCHIN ALTIEY AMICHAJ ANCKET ANDERMAN ANDRZEJEWSKI ANTONIUK APOLLINAIRE APPEL ARP ASMUS ASPENSTRÖM ATWOOD DAUBIGNÉ AUGUSTYNIAK AUSLÄNDER AUSTER AWIDAN AWIERNCEW BACHMANN BACON BACZAK BADZIĄG BAGIĆ BAGIŃSKI BAJSIĆ BAKEVSKI BALANTIC BALCERZAN BALIŃSKI BANACH BANVILLE BARAN BARANOWSKA BARAŃSKA BARRAL BARTCZAK BARTOSZEWSKI BASHO BATHÉLIER BAUCHROWICZ-KŁODZIŃSKA BECKETT BECZEK CZ. BEDNARCZYK K. BEDNARCZYK BE'ER BELMONT BENKA BENN BERLIN BERNAKCI BERNADAC BERNHARD BERNOLD BESANÇON BESZCZYŃSKA BEYER BIAŁOSZEWSKI BIELSKA-KRAWCZYK BIEŃKOWSKA BIEŃKOWSKI BIGA BLIN BLOOM BŁASIAK BŁOŃSKA BŁOŃSKI BOBKOWSKI BOCHENEK BOCHENSKI BOCCZKOWSKI BOLEC BOLECKA BOLECKI BOLEWSKI BORAWSKA BORGES BORKOWSKA BOROWIEC BORUŃ-JAGODZIŃSKA BOURGEOIS BRAKONIECKI BRAUN BRAUTIGAN BRAY BRECHT BRINKMANN BRKA BRODA BRODSKI W. BRONIEWSKI BROWN BRUNNÉ BRZOSKA BUKOWSKI BUNIN BUREK BURIAN BURYŁA BUSZA BÜTTNER CADENAS CALDER CASTILLA ČEČEK CELAN CELEWICZ CÉLINE CENDRARS CHALFI CHARMS CHETWYND CHEVILLARD CHLEBNIKOW CHOJNOWSKI CHOLIN CHWIN CHWIN-LARS CIELECKI CIELESZ CIESIELSKA CIEŚLAK CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI CIORAN CISKO CITKO CLAUDEL CIUCHHEY CONNOR CORYELL CRONIN CUMMINGS CVETKOVSKI CWIETAJEWĄ CYRANOWICZ CZARKOWSKI CZAYKOWSKI CZESTOCHOWSKI CZORYCKI CZUCHNOWSKI CZUKU CWIKLIŃSKI DANILEWICZ-ZIELIŃSKA DANN DĄBEK DĄBROWSKA DĄBROWSKI DEHNEL DELEUZE DEMBOWSKI DERDOWSKI DERVAL DEVILLE DEBICZ DĘTKOŚ DICKINSON DĘSKI DOBIES DOMARUS DOOLITTLE DORN DRAWERT DRIVER DUBOWIK DUKES DUNIN DUPIN DURAKOVIĆ DURAS DYAKOWSKI DZIEŃ DZIURZYŃSKI DZUMAŁA ECHENOZ T.S. ELIOT ENDRES ENGELKING ENRIGHT ENZENSBERGER ESSLIN ESTEBAN FABJAN PALARSKI FERENC FERLINGHETTI FERRINI FIETT FILIPIAK FIUT FLAUBERT FLEISCHMANN FLETCHER FRAJLICH GRANASZEK FRANCUZ FRANIA FRÉNAUD FRIEDELÓWNA FRYDRYCZAK FUCHS GAILLY GALAS GARDZIELEWSKA GARLICKA GASPAROW GENET GEORGIEW A. GIACOMETTI M. GIACOMETTI GIBASZEK GIDLECKA GIEDROYC GIERSZEWSKI GILBOA GINSBERG GIZELLA GLEŃ GLONDYS GŁOWIŃSKI GNIAZDOWSKA GOERKE GOLLNIKOWA GÖMÖRI GONTARSKI GORBANIEWSKA GORCZYŃSKA GÓRSKI GRABOWSKI GRENIERGROSSMAN GRUCHAŁA GRUDZIŃSKA GRÜNBEIN GRUŠE GRYKO GRYNBERG GRZEBALSKI GRZEGORZEWSKA GRZESIAK GUMIŁOW GURI GUTOROWI GUTOWSKI HAJDUK HALAS HALEVI HAMKAŁO HANDKE HARRIS HARTWIG HASS HASSEK HAUPTMANN HAVEL HAWAŁEJ HAZZARD HEANEY HEIDLUND HEJMEJ HELLIKES K. HERBERT Z. HERBERT HERLING-GRUDZIŃSKI HERTZ HETMAN HEYDEL HIBBEL HIRSCHBERG HODROVÁ HOFMANN HOFMANN HÖLDERLIN HOLLAND HOLUB HONET HRYNACZ HUNKELER HUNTER IONESCO ISSA IWANIUK IWANOW JACCOTTET JAGIEŁŁO JAKUBOWSKA-FIJAŁKOWSKA JAKUBOWSKI JAN PAWEŁ II JANKO JANKOWSKI JARNIEWICZ JARZEBSKI JASEK JASPERS M. JASTRUN T. JASTRUN JASTRZEBIEC-MOSAKOWSKI JEDLIŃSKI JELINEK JELLOUN JENTYS JONATAN JOYCE JUARROZ JULIET A. JUREWICZ J. JUREWICZ JURKOWSKA JURZYSTA KAFKA KAJAK KAKAREKO KALANDYK KALB KALEBA KALINOWSKI KALISZER-HAZAZ KALOTA-SZYMAŃSKA KANCZELI KANIA KANTOR KAPLIŃSKI KAPUŚCIŃSKI KARALIUS KARASEK KAROLAK KASTEL-BLUM KAWAFIS KEFF KĘDZIERSKI KIBIROW KIELAR KIEPUZIEWSKI KIERC KJOWSKI KIRKIEŁŁO-STACEWICZ KIRSCH KIŠEVIĆ KITSCH KIZNY KLEDZIK KLEJNOCKA KLEJNOCKI KLEJNA KLOTT J.A. KŁOCZOWSKI OP J.M. KŁOCZOWSKI P. KŁOCZOWSKI J.A. KOBIERSKI R. KOBIERSKI KOHLER KOLBE KOLTĚS KOŁACKA KONWICKI JAKUB KORNHAUSER JULIAN KORNHAUSER KORZENIOWSKI KOŚCIŃSKA KOŚCIAŁKOWSKA KOŚKA KOTAŃSKI KOTKOWSKI KOTLARCZYK KOTT KOVILLOVSKI K. KOZIOŁ U. KOZIOŁ KOZMIŃSKI KRALL KRASIŃSKI KRAUSS KREMER KRONHOLD KRÓL KRÜGER KRYNICKI KRYSZAK KRZYŻAN KUBIAK KUCIAK KUDAS KURAS KUREK KURYŁAK KURYLUK KÜSTER KUŚ KUŹMIŃSKI KUŹDOWICZ KWIETKAUSKAS KWIATKOWSKI LALIĆ LAMPRECHT LASECKI LASKER-SCHÜLER LATAWIEC LE GLÉZIO LEC LEFCOWITZ LEHTINEN LEIRIS LEKSZYCKI LEM LEMPP LENKOWSKA LENOIR LEOCIAK LEOPARDI LESZKOWICZ LEVETOV LEVINE LEWANDOWSKI LEYVA A. LIBERA Z. LIBERA LIGEZA LIICEANU I. LINDON J. LINDON LIPKA LIPSKA LIPSKI LIRA-SŁIWA LISOWSKI LONGLEY LORD LOVELL LÓW LUBIŃSKA LUBYK LUDWIKOWSKA LUKIĆ LUBA LUTOSŁAWSKI ŁUKASIEWICZ ŁUKASZEWICZ ŁUSZCZYKIEWICZ MA CAIG MACIERZYŃSKI MACKIEWICZ MADEJSKI MAGEN MAJ MAJERSKI MAKOVIC MALANOWSKI MALINA MALISZEWSKI MAŁACHOWSKI MARANO MARCZEWSKI MARJAŃSKA MASANIS MASON MATUSZEWSKI MATYSIAK MATYWIĘCKI MAUVIGNIER MCMULLAN MELBCHOWSKA-LUTY MELECKI MELLER MENASSE MENTZEL MESCHONNIC MICHAŁOWSKAJA MICHAŁ ANIOŁ MICHAŁOWSKI MICHNIK MIEDZYŃSKI MIEŁHORSKI MIESZKO MIĘDZYRZECKI MIKOŁAJCZAK MIKOŁAJEWSKI MIŁOSŁAWSKI MIŁOŚZ MISIAK MITTERMAYER MITZNER MIZERKIEWICZ MLADENOSKI MOCARSKA-TYCOWA MOCZKODAN MOCZULSKI MOMRO MORAWIEC MORGAN MOŚCICKI MOYER MROZIŃSKI MÜLLER-FRIEHNELS MURCIA MUSIAŁ MUSZYŃSKI MYSZKOWSKI NAPIÓRKOWSKI NASEŁOWSKA NDIAYE NEUGER NICPAN NIEMIEC NIXON NOWACKI NOWAKOWSKA NOWAKOWSKI K. NOWICKI W. NOWICKI NOWOSIELSKI OBREMSKI OLEK OLEDDZKA-FRYBESOWA OŃATE ONDAATJE OPALIŃSKA ORDAN ORŁOŚ ORSKI OSA OSTER OSTI OSZAJKA OŹKÓK PACHOCKI PACHOLSKI PANZENCO PANKOWSKI PAPIESKA PAPIESKI PAWLUŚ PAWŁOWSKA PAŹNIEWSKI PENDERECKI PEPIAT PETRESKI PIASZCZYŃSKI PICARD PIECHOCKA PIECHOWICZ PIECZYŃSKI PIETRYK PIĘTNIÓWICZ PILCH PINGET PINTER PINTILLE PIRIE PIŃKOWSKA PJEUCH PLATH PLESZYŃSKI PLUTOWICZ PŁATEK POLKOWSKI POLLAKÓWNA POMORSKI POTOKAR POUND POUNTNEY PRAŻMO PROCKI PROUST PRUSS PRUSZYŃSKI PRZEGALIŃSKI PRZYBYŁAK PRZYBYSŁAWSKI PUĆIATA PYDA OP QUADFLIEG RABINOVICI RACINE RADZIEJOWSKI RAIČKOVIĆ RASZKA RAWIKOWICZ RENOUDAR REŠICKI REUBNER REVERDY REXROTH RIEGL RIEGER RILKE ROBBE-GRILLET ROBERTS ROCA RODOWSKA ROGUSKI ROMANIUK ROMANOW ROSENTHAL ROŚIŃSKA ROSSET ROSZAK ROTH ROTHMANN ROUAUD J. RÓZEWICZ S. RÓZEWICZ T. RÓZEWICZ RÓZYCKI RUBINSTEIN RUSINEK RUTKOWSKI J.M. RYMKIEWICZ RZEDZIAN RZONCA SACHS SADECKI ŚALAMUN SALMONOWICZ SALSKA SARAJLIĆ SARNA SARRAUTE SARTORIS SARTRE SAS SAWICKA SCHAUB SCHEIDEGGER SCHILLER SCHMIDGAL SCHNEIDER SCHUBERT SCHUYLER SEIFERT SEJFAS SELLMER SENKTAS SEXTON SHAKESPEARE SHLIEB SIGEL SIEMASZKO SIENKIEWICZ SIMIĆ SIMON SINGER SIWCZYK SIWIŃC SKRENDO SKUCZYŃSKI SKWARŃICKI SŁAWIŃSKA SŁAWNIKOWSKI SŁOŃSKA SMAŁCERZ SMOLKA SNYDER SOBKOWIAK SOBOLCZYK SOBOLEWSKI SOBOL-JURCZYKOWSKI SOCHOŃ SOFOKLES SOKOŁOWSKI SOLIŃSKI SOMMER SONNENBERG SPARK SPIEGEL STACHURA STANIŁKO STANKOWSKA STARCZAK-KOZŁOWSKA STASIUK STAŚKIEWICZ STEFKO STERN STERNA-WACHOWIAK STOJIC STRAMM STREERUWITZ STROIŃSKI STRUMIŁŁO-MIŁOŚZ STRUMYK STYCZEŃ SULEJMAN SUSLIN SUWIŃSKI SYLVESTER SYNDER SYNORADZKA-DEMADRE SZAFRANIEC-SZARMACH SZARUGA J.J. SZCZEPAŃSKI SZEWEC SZKŁOWSKI SZLOSAREK SZUBA SZUBER SZWALBE SZWARC SZYMANOWSKI A. SZYMAŃSKA B. SZYMAŃSKA I. SZYMAŃSKA SZYMBORSKA ŚMIEJA ŚWIETLIK TABORSKI TAHAR BEN JELLOUN TAŃSKI TARASEWICZ TERC THOMAS TISCHNER TKACZYŃSKA-DYCKI TOCINOWSKI TOMASIK TOMASZEWSKI TOMCZOK TOMLINSON TOUSSAINT TRAKL TRĘŚNAK TRIECHEL TRZECIAKOWSKI TRZEŚNIEWSKI TUNNER TUSZYŃSKA TWARDOWSKI TYRANKIEWICZ URBAŃSKA VARGA VENCLOVA de VIAU VIEL VODUŠEK WAGA WAJDA WALC WALSER WANG WANIEK WANTUCH WARRILOW WARTA WASZAK WEBER WELTER WENCEL WENDORFF WHITELAW WHITMAN WIECZOREK WIKTOROWSKA WILDE WILLIAMS WINIARSKI WIRPSZA WIŚNIEWSKI WITKOWSKI WITTCHEN-BAREŁKOWSKA WOHN WOJCIECHOWSKA WOJCIECHOWSKI WOŁEŃSKI WOŁEK WOŁOSZYN WOŁOWIEC WOROSZYLSKI WÓJCIK G. WRÓBLEWSKI M. WRÓBLEWSKI WYCZÓŁKOWSKA K. WYKA M. WYKA YEATSYOURCENARJ ZACHN. ZACH ZADURA ZAGAJEWSKI ŻAGAR ZAJC ZALESIŃSKI ZALESKA ZAMIARA ZAREBIANKA ZAWADA ZAWISTOWSKI ZEGARLIŃSKI ZETTINGER ZIELENKIEWICZ ZYCH ŻAKIEWICZ ŻYŁKO

29 lat







CLAUDE ESTEBAN

## Pora ogołocona

w przekładzie Krystyny Rodowskiej

Niebo  
horyzontalne.

Ptak na nitce niewidzialnej  
marzenia.

Wszystko za dalekie od siebie.

Krajobraz w rozpryskach, rozrzucone  
przesła teraźniejszości

– wszędzie rany.

Światło dnia zniknie nawet z mego głosu.

---

Drzewa. Mam je na odległość  
dłoni. Czuję w sobie  
ich skręty.

Tu z szyby na szybę pełnie  
gąsienica mgły.  
Poranek jest ślepy.

Odrzucone są maski, kwiaty,  
wszystkie ozdobności.

---

*La Saison dévastée* (1967–1971), cz. I, w: *Terres, Travaux du cœur: poèmes (1967–1978)*, Flammarion, Paris 1979. Aby zachować typograficzny układ oryginału, początek kolejnych stron zaznaczono linią.

---

Uzbrojenie poranka.

Nie wychodzę już z siebie.  
Przekraczam

próg warg

nie widząc, że słońce  
rozrywa powietrze  
mury.

Wymyślam korytarze  
gdzie zbiera się chłód

garbi

aż do krzyku.

---

Przestrzeń

Przestrzeń zaczyna się od drzwi  
trwa w ciągu korytarzy

pustoszeje.

Potem  
pozostaje na nowo zaludnić pokój.

Miałem ogród bezlistny.  
W nadmiarze nieba się zgubił

aż do ścieżki, wiem o tym.  
Wspieram swoje milczenie.

A potem

---

Korzenie zimy

jeszcze wciąż wolne  
w krzyku ptaka.

Gruźlowatości istnienia bez liści:  
źle mi się chodzi po twoich ścieżkach.

A później, wśród kolein rozmiękłych  
– cóż to za wgłębienia –  
przymiarki do śmierci.

Bogowie otchłani zjeżeni  
wgryzają się w próg.

Na zewnątrz – masyw muru. Groźba  
bezskuteczna.

Idąc  
nie zbliżam się do siebie.

---

A może to ciało  
przestaje mi ciążyć

swym mrocznym ciężarem.

Słońce. Słońce i  
ziemia.

Kto mnie wstrzymuje  
Kto namawia abym szedł dalej.

---

Spostrzegam niebo w szarych perłach.

Kto pamięta o fantazjach lata –  
dobrze granej parodii, wczoraj tak realnej.  
Niedostatek słów ożywiał się  
w splendorze tańców

prószących w dłoni wieczoru.

---

Chciałoby się wiedzieć  
czy powietrze

bliższe niż ręka  
w jakiś sposób trwa.

Głos co się w nim niesie  
pusty jak echo  
skarabeusza.

Zima się dusi  
pod słomą.

---

Z każdym kamieniem

w nieożywionym  
świecie dnia  
ziemia obnaża każde ze swych nieszczęść.

Ciemności kryją wszystko.

Od dawna  
kłębowisko dni

gnije przy murze ogromnym  
– znieruchomiałe.

Porządek  
brał się z porządku. Słońce  
do rzeczy martwych nagina swe miary.

A potem atak. Przeciągle rozdarcie.

---

To drzewo. I jeszcze inne.

Wciąż jeszcze wiosłuje w pustynnych wodach  
spojrzenia

sugerując równinę posępną  
która się zabawia.

Posągi niezamieszkałe.

Już nie znam tych nieruchomych gestów  
co przypominają morze.

---

To dziedzictwo które się urywa.

Bogowie  
zakrywają je słońcami wieczności.

W tym miejscu głos grzęźnie.

---

Przybywam gdy  
styczeń wyznacza każdemu miejsce.

Tutaj drzewo, ptak, tutaj pole.

I już tylko  
ta łódź co płynie  
pod prąd czarny.

Z głową w rozsypce  
przychodzę z daleka.

Gałąź dokładnie  
w miejscu zatopienia  
wskazuje  
północ.

### **Z odległości**

#### I

W błękie zimy  
to pole.

Otwarta  
szczelina.  
Ciężar kamienia nie pozwala  
mi się pogrążyć.

W tętnicach ziemi  
brak punktu oparcia

#### II

Ptaki.

Niebo podziurawione  
kątami ich lotów  
bez ruchu.

Szliśmy aż do wieczora  
nie widząc krzyku.

Ptaki.

Opierzone kamienie. Prastare wyrocznie.

Wymierzone w błękit.

---

Nikogo tutaj za dnia  
z zimną łopatą.

Ziemia przecinana  
okrzykami.  
Niewzruszona.  
Samotne drzewo rusza przeciw niebu  
I trwa.

---

Stary mur  
na którym łamie się paznokiec słońca.

Zima, stwardniałe serce.

---

Czyn i odmowa  
czynu. Ciemny  
uchwyt w ciemności.  
Przykucnięte słowo.

Gęsta obietnica wnętrza.  
Głęboki pakt rzeczy.  
Widzialny muskuł zwarty. Ściana  
zimna.

Tutaj.  
Wczoraj i  
teraz. Kamień  
nad kamienie.

Skamieniały  
hymn morza.

Współistotny w trwaniu.  
Kamień węgielny.

---

Materia martwa pod stopami.  
Trzeba  
iść dalej w stronę rzeki.

Zima wypła wszystkie drogi.  
Cień się uczeplił  
jakiegoś pędu który stawia opór.

Stwierdzenie gorączki  
powstrzyma tylko dziecko uległe  
na skraju marzeń.  
Krew krzepnie w żyłach.

A później  
krzyk  
rozdziera dyskurs.

Ziemia, mozoły serca, wszystko  
razem w ruchu.

---

O biel pod korą  
wspiera się ten pierwszy postój.

Pod nacięciem soki,  
poczerniała biel.

Trawa temu zaprzecza. Owad  
i jego krótka furia.

Katedry przeciw śmierci.  
Rozwalam ich demony.  
W rozpadlinach materii



w jej strzępach  
wymyślam pamięć.

---

Piaski. Szare cisze. Powietrze  
bez jednego podmuchu  
który by je wzruszył.

Jeśli pójde dalej  
skrawek nieba, zapewne –

O stole ruchomy  
morza  
zlituj się.

---

Ale kamień i  
ogień.  
Szczelina ogromna.

Każdy z krzemienia formuje legendę.

Bogowie się nie zrodzili. Nic  
nie pokreśliło  
kredowej twarzy popiołu.

Ziemia, przed czasem.

W nieskończonym powietrzu płomień  
wspina się nie gasnąc

odwrócona strzała –

aż do zjednania z wiatrem.

---

Drzewo  
na swoim miejscu.

Z wiatrem który rozsiewa jednogłośne ziarna.

Ustanawiając wszelką dookolność. Drzewo  
nie zawodzi.

Ruszam dalej.

Moje kroki zbierają  
niezmierną nienawiść  
gałązek.

---

Niezmienną nadzieję  
powietrza.

Niecierpliwość słowa  
pilnego  
    pod lemieszem pług.

To było wczoraj.

To samo niebo mówi do tych samych brzegów.

Wszystko ma moc kłosów zboża.  
Drzewo ziemi wydarte leczy czas

niejasną parabolą.

---

Ziarna –  
skrywają historię  
powolną  
    bezwiednie.

Jutro was wydziedzicza.

---

Chcąc więcej ognia  
dzień przebiegał bez ognia.

I nic tylko zima  
rzeźbiąca swe rygory  
w glinie.

I ręka nas prowadziła  
blisko wiatru,  
mchów.

---

Wypisać na rzeczach jednakże imię  
które waży  
– ach, w rozłączeniu.

Nasze serca tak krótko rządzą.

---

A później wody z wolna  
odpłynęły  
ku swoim półwyspom.

I teraz ziemia  
niewzruszona.  
Wszelkie słowo skazane  
na areszt w dosłowności.

Iść dalej z tą szczyptą soli.  
Trwać.

# Gruzłowatość istnienia. Przymiarki do Estebana

z Krystyną Rodowską rozmawia Marek Kędzierski

**Marek Kędzierski:** Wydała pani ostatnio antologię poezji francuskiej, jakie cele pani przyświecały?

**Krystyna Rodowska:** Uplłynęło już trzynaście lat, a więc szmat czasu, od kiedy opublikowałam *Na szali znaków – Czternastu poetów francuskich*, antologię autorską od A do Z. Powstawała gdzieś od połowy lat dziewięćdziesiątych, kiedy to otworzyły się możliwości korzystania z zaproszeń do udziału w spotkaniach poetów z Zachodu i Wschodu, nadrabiania wieloletnich zaległości we wzajemnym poznawaniu siebie, własnych praktyk i tradycji kulturowych. To były piękne chwile: po wielu latach tkwienia za „żelazną kurtyną”, zwłaszcza dotkliwego dla twórców, byliśmy sobie ciekawi, wręcz głodni! Ale do zamysłu pracy nad antologią i pomysłu na taką książkę dochodziłam powoli, przez kilkanaście lat wypełnionych lekturami i podróżkami stypendialnymi do Francji, gdzie mogłam przesiadywać w rozmaitych bibliotekach, korzystając ze statusu redaktorki znakomitego pisma literackiego odwiedzać wydawnictwa i wychodzić stamtąd z łupami książkowych nowości. W ślad za lekturami, wspólnymi występami na międzynarodowych festiwalach poezji, nie tylko we Francji, szły osobiste znajomości, utrwalane niekiedy długoletnią korespondencją. Tak cementowały się, mniej lub bardziej świadomie, moje wybory, także w sensie negatywnym, kiedy w miarę poszerzania się terenu eksploracji, zdawałam sobie sprawę, że z tym akurat poetą czy poetką nie będzie mi po drodze, nie będę chciała użyzyć jej/jemu mojego języka, mojej interpretacji.

Moment, kiedy dojrzałam do przedstawienia czytelnikowi polskiemu niepełnego, ale mojego własnego obrazu procesów zachodzących w poezji francuskiej, był szczególny, zważywszy mocno krytyczny, wręcz dyskryminacyjny odbiór tej poezji przez krytykę i samych poetów polskich, narzucany przez największy w tym czasie autorytet – Czesława Miłosza. Z istic dyktatorską pasją nasz noblista zarzucał poezji francuskiej odejście od opisywania rzeczywistości, „nielojalność” w stosunku do niej – jak to ujmował – na rzecz gier z językiem, sztuczek formalnych i hermetyzmu. Drugą linię ataku na Francuzów stanowili, wśród młodszych poetów i tłumaczy – liczni adepci tzw. szkoły nowojorskiej w poezji amerykańskiej, promowanej ze

szczególną intensywnością przez miesięcznik „Literatura na świecie”. W tej szczególnej sytuacji poezja francuska zbierała dodatkowo ciężki skumulowanego rozczarowania: gdzie podziela się jej niegdysiejsza świetność, giganci na miarę Rimbauda czy Baudelaire’a, Apollinaire’a (zawsze ta trójca)!

Reasumując: moja intencja, jako antologistki, skądinąd poetki i romanistki, musiała być polemiczna w stosunku do rodzimych sporów i potępień, z uwzględnieniem wewnętrznych polemik, składających się na zróżnicowany obraz współczesnej poezji francuskiej. I tak na przykład, włączony do mojej antologii w ostatniej chwili Francis Ponge – cząstkowo znany i tłumaczony w Polsce (także przez Miłosza) – urosł mi do rangi prekursora nurtu „eksperymentatorów”, takich jak np. Lilianne Giraudon, Emmanuel Hocquard, Pierre Alferi, przeciwstawionych lirykom bardziej tradycyjnym, choć poetycko atrakcyjnym, takim jak Philippe Jaccottet czy Claude Roy, czy konsekwentnie „nowemu lirykowi” – Jean-Michelowi Maulpoix, którego prozy poetyckie tłumaczyłam z przyjemnością...

**M.K.:** W pani antologii nie znalazł się Claude Esteban, poeta, o którym chcemy teraz rozmawiać. Miłośnikowi poezji we Francji nazwisko Estebana coś mówi, ale już nie każdemu, młodzi kojarzą je raczej jak przez mgłę. Na nieszczęście dla Estebana, trudno jest o jego książki, biblioteki publiczne zaczynają się ich pozbywać. W internecie mało można o nim znaleźć. Mam wrażenie, że piękna epoka poezji na papierze skończyła się wraz z jego śmiercią. I to lekkie zapomnienie jest, moim zdaniem, niesłuszne i niesprawiedliwe. Zwłaszcza, że stał w centrum ruchu poetyckiego. Ponieważ prowadził pismo „Argile”, wszyscy w tamtych czasach go znali i u niego drukowali. „Argile” to była kontynuacja „L’Ephémère”, pisma z początku lat siedemdziesiątych, wydawanego przez éditions de la Fondation Maeght, z którym współpracował Jacques Dupin, Yves Bonnefoy, ale i Michel Leiris i Paul Celan. Nie specjalnie potrafili się wszyscy pod jednym dachem dogadać, więc Aimé Maeght, olbrzymia figura w dziejach przede wszystkim sztuki nowoczesnej, ale i literatury, powierzył prowadzenie nowego pisma poetów właśnie Estebanowi, który miał osobowość godziciela. Od 1973 roku do 1981 wydano dwadzieścia cztery numery. I pod, że tak powiem batutą Estebana, ukształtował się profil pisma – malarstwo, poezja rodzima, francuska, ale i poetycka awangarda międzynarodowa, wraz z refleksją na temat przekładu poetyckiego oraz przekładu języka poezji na język malarstwa i *vice versa*. Kogo tam nie było? Drukował takich twórców, jak Char, Dupin, Michaux i Bernard Noël, Reverdy, Artaud, Leiris, Bonnefoy, Jaccottet, Quignard itd.

**K.R.:** Każdy antologista ma prawo do wybiórczości. Dokonałam obszernego wyboru z twórczości piętnastu poetów z pewną myślą porządkującą, którą w postwowie nazwałam przekornie „Arbitralnie i prowizorycznie”, bo tak traktowałam w tamtym czasie moje rozeznanie odnośnie współczesnej poezji francuskiej. A z nazwiskiem Claude’a Estebana zetknęłam się choćby z okazji pracy nad przekładem wierszy i próz poetyckich Jacques’a Dupin, który – jak pan wspomniał – kierował pismem „L’Ephémère”, poprzedzającym bezpośrednio „Argile” Estebana. Obaj poeci i zarazem krytycy sztuki działali w tym samym środowisku...

**M.K.:** Teraz chcemy przedstawić wczesną poezję Estebana na łamach „Kwartalnika”.

Jakie refleksje miała pani przy pierwszej lekturze *Pory ogołoconej*? A potem: tłumacząc, wgryzając się w materię jego słowa, jego słów...

**K.R.:** Pierwsze wrażenie z lektury tego poematu, które w trakcie kolejnych odczytań i przekładania go jednak się nie zatarło, to intrygująca enigmatyczność i hermetyzm. Tym, co się narzuca czytelnikowi, jest przede wszystkim klimat jakiejś niewyobrażalnej, chciałoby się powiedzieć kosmicznej katastrofy i jego słowny wyraz, z całych sił trzymany na wodzy. Paradoksalnie, ogrom emocji, buzujących pod powierzchnią krajobrazów, trawionych tajemniczą „dewastacją”, przekłada się na słowa skamieniałe. Ale to jest chłód, który parzy! Poemat rozpoczyna się obrazem: „*le ciel horizontal*”. W pierwszym odruchu, wchodząc w katastroficzną tonację całości, „rozrywania”, „ran”, „gnicia”, „nawykania do śmierci”, przełożyłam go jako „niebo powalone”. Przy kolejnym „wgryzaniu się” – cytując pana – w materię słów poety, odczułam, wręcz namacalnie, przymus studzenia nadekspresji, schowania się w defensywnym chłodzie kamienia. I zostawiłam dosłownie przetłumaczone „niebo horyzontalne”, emocjonalnie neutralne. Chociaż zaraz potem są „*blessures*”, „rany”. W tym miejscu mój język upomniał się o jedno słowo wzmacniające: „*same*” (rany)... Już ten jeden przykład daje pewne pojęcie o stopniu trudności tłumaczenia *Pory ogołoconej*...

**M.K.:** Mówi pani o enigmatyczności i hermetyzmie jako pierwszym wrażeniu, ale i klimacie kosmicznej katastrofy. Istotnie, w wypowiedziach o Estebanie ten rys katastrofy przewija się często. To coś, nad czym warto się pochylić, przyjrzeć się kontekstowi poetyckiemu i egzystencjalnemu. Najbardziej przejmujący tom poetycki Estebana, *Elégie de la mort violente* (1989), powstał zaraz po śmierci żony. To był dla niego wielki wstrząs egzystencjalny, źródło depresji, z której nie zdołał już się podźwignąć. Przez ostatnich dwadzieścia lat życia. Natomiast wcześniej

właściwie nie miał wyraźnego powodu do katastrofizmu. W relacjach o nim podkreśla się, że w kontakcie z innymi – z poetami i artystami przynajmniej – był osobą ujmująco pogodną, obdarzoną wspaniałym poczuciem humoru, skłoną do żartów i maskarady, no i, jak pisze Bonnefoy – raczej nieobliczalnym kierowcą. To przez tego poetę poznał Esteban swą przyszłą żonę, Denise, artystkę, autorkę wrażliwych pejzaży, szczególnie morskich. Kogóż oni nie znali! Najznakomitsi poeci snuli refleksje o malarstwie, artyści żyli w symbiozie z pisarzami, także w aspekcie towarzyskim. To były czasy! Raczej końcówka okresu symbiozy sztuki i literatury, lata siedemdziesiąte. Sztuką i osobą Denise zachwycali się tak René Char, jak wspomniany Bonnefoy, Dupin nie szczędził pochwał, pisząc teksty do katalogów jej wystaw. A ona ilustrowała wydania np. Jaccotteta.

**K.R.:** ...który jest zauważalnie obecny w mojej antologii, także w innych moich publikacjach. Nawiasem mówiąc, jego żona też była malarką...

**M.K.:** Estebanowie prowadzili, jak można by sądzić, życie raczej wolne od trosk, przemieszczając się między Paryżem a wiejskimi rezydencjami w otoczeniu wspaniałej natury, najpierw w Prowansji, potem na atlantyckiej wyspie w zatoce gaskońskiej, L'île d'Yeu. I nagle wszystko się zmieniło. Denise zginęła w wypadku na rowerze. To było w roku 1986, do tego czasu pięćdziesięciolatkiem spędzili z sobą niemal połowę życia. Ale *La Saison dévastée* to poemat z debiutanckiego tomu Estebana z roku 1968, kiedy w prywatnej biografii poety wszystko układało się bardzo pozytywnie.

**K.R.:** Przekładając ten poemat, nie miałam świadomości, że pochodzi on z debiutanckiego tomu poety, z prostego powodu, podyktowanego okolicznościami pandemii – nie miałam dostępu do książek Estebana. To, do czego dotarłam w internecie, nie dawało wystarczającego pojęcia o jego twórczości poetyckiej i jej meandrach, wpisanych w jego egzystencję jako człowieka.

**M.K.:** Powie pani, że nie rozmawiamy o życiu, tylko o konkretnym utworze – i naturalnie rzecz jasna, ma pani absolutną rację. *Bonhomme* Esteban podszyty był lękami i niepokojem, które miały źródło, po części, jak sam przyznał, w jego rozpięciu między Hiszpanią a Francją. Ojciec Hiszpan, matka Francuzka. No i już od wczesnej młodości naznaczony brunatną historią, tak samo dyktaturą Franco, jak Francją wojenną i powojenną. Poeta apolliniński rzucony w dionizyjskie gaje?

**K.R.:** Sam pan jednak zauważył, że w momencie, kiedy Esteban-młody człowiek pisał ten poemat, wszystko układało się bardzo dobrze, miał raczej powody do tego, by czuć się szczęśliwy u boku ukochanej żony, spełniony twórczo, w życiu towarzyskim, otoczony przyjaciółmi, pełen planów... Cytując pana: „poeta apolliniński rzucony w dionizyjskie gaje”... Więc skąd ta katastroficzna aura, wypełniająca od początku do końca *Porę оголоconą*? Ten „bezlistny”, bezlitosny krajobraz „w rozpryskach”, te „koleiny rozmiękle”, obrazujące „przywykanie do śmierci”, ta przestrzeń оголоcona przez zimą i stan ducha czującego, widzącego to wszystko podmiotu... Mam na ten temat własną próbę interpretacji, ale najpierw oddam panu głos...

**M.K.:** No właśnie, tu można powrócić do materii, z której utkany jest ten poemat Estebana. Ja też miałem przy pierwszej lekturze podobne wrażenie, choć nie tak konkretnie: „ogrom emocji, buzujących pod powierzchnią krajobrazów, trawionych tajemniczą dewastacją”, przekłada się na „słowa skamieniałe”. Ale ja wyszedłem od empirii tego, co podstawowe w spojrzeniu poety. Od najmniejszych, najdrobniejszych rzeczy w zasięgu jego wzroku, słuchu, węchu, no i czegoś jeszcze. Od fenomenologii spojrzenia ranem na zimowy krajobraz. Jest to coś elementarnego, protokół pierwszego spojrzenia, oczywiście zabarwiony subiektywnością postrzegania uwikłanego w swe życie poety, niemniej z intencją zdania relacji z tego, co widzi chłodne oko. Ma pani rację – to chłód, który parzy. Ale co parzy? Czy to jest projekcja psyche poety na krajobraz, czy *vice versa*? Czy coś strasznego się wydarzyło? Bo wiele rzeczy jest tu martwych. Bez życia, a skoro tak, to po śmierci. Czy w tym trzeba widzieć sprzeciw poety wobec śmierci, czy raczej chłodne rejestrowanie tego, co wokół?

**K.R.:** Na pewno nie jest to chłodne rejestrowanie tego, co wokół. Nie chodzi także, w moim odbiorze, o sprzeciw poety wobec śmierci, choć może nie tylko. Istnieje coś takiego, jak prorocza antycypacja przyszłości przez poetów, przybierająca czasem postać niewytłumaczalnego lęku, domagającego się założenia mu kagańca słów. Podmiot liryczny – sam poeta, powściąga z całej siły emocje, narzuca sobie dystans do własnych odczuć „idąc, nie zbliża się do siebie” – wszystko jawi mu się „za dalekie od siebie”, przytłumione. Postawa obronna zdaje się dyktować mu ten „chłód, który parzy”, to chodzenie po rozżarzonych węglach kogoś, kto ćwiczy się w panowaniu nad bólem. Przedziwne, że ten poemat powstawał w czasach szczęśliwych. Chciałoby się porównać go z *Elegią o śmierci gwałtownej*, napisaną już po śmierci Denise, ukochanej żony...



**M.K.:** *Elegia* to piękny i poruszający tom, tren na śmierć żony, pożegnanie kochanej kobiety, która odeszła bez pożegnania. W takim kontekście rozumiałe, że kwestie egzystencjalne dochodzą do głosu w niezwykle emocjonalnym tonie. To, sięgając do Ingardena, źródłowo prezentująca ekspresja. Lęk, już z samego, że tak powiem, założenia, nie jest tu niewytłumaczalny. Na ponad stu stronicach tomu pojawiają się wciąż te same obrazy, z jednej strony reminiscencje samej gwałtownej śmierci, nieustająca nawet na moment analiza własnej egzystencji bez ukochanej, analiza pełna emocji, reminiscencje – w różnej poetyce, w wielu wariantach retorycznych – na przykład w takim fragmencie:

„Nie, nie umarłaś. Nie upadłaś we wtorek na drodze. Nie krzyczałaś. Nie powiedziałaś lekarzowi: trzeba działać szybko. Nie wymiotowałaś w helikopterze. Nie wylądowałaś nieprzytomna w Challans. Nie majaczyłaś w szpitalnej poczekalni. Nie krążyłaś na wózku pośród trupów. Przez całe przedpołudnie nie czekałaś na ostrym dyżurze. Nie widziałaś mojego płaczu na korytarzu. Nie czułaś wkręcanego w czaszkę wiertła”.

Z drugiej strony te same pytania o naturę i sens egzystencji, jak w innym fragmencie, w którym metaforyzuje Esteban kwestie czasu, pamięci, lęku, śmierci, miłości – czas to „bladoniebieskie drzwi, które za kimś się zamykają”, lęk to „statek zakotwiczony w pustym porcie”.

**K.R.:** Zacytowany przez pana fragment tego tomu (którego całości nie znam) kojarzy mi się, poprzez swoją stylistykę i okoliczność powstania, z niezwykle tomem *Quelque chose noir* (1986, *Jest czarno*) Jacques’a Roubaud, poety i matematyka, członka awangardowej, do dziś działającej grupy Oulipo, napisanego również – co za koincydencja – po śmierci ukochanej żony, fotografki. Podobnie, jak sądzę, działa nieprawdopodobnie powściągliwy dramatyzm cierpienia podmiotu (samego poety), choćby w takim fragmencie jednej z próz poetyckich wspomnianego tomu:

„Ty nie mieszkasz w tych ścianach, nie, tego bym nie powiedział, nie nawiedzasz mnie, teraz już tylko z rzadka zdarza mi się słyszeć w środku nocy twój głos, nie zaskakuję ciebie, otwierając drzwi albo oczy”.

W przeciwieństwie do Estebana, Jacques Roubaud jest obecny w mojej antologii *Na szali znaków*, co pozwoliło mi na powyższe skojarzenie...

**M.K.:** Tak, podobnie gwałtowne odejście. W wypadku żony Roubauda historia o dodatkowo tragicznych aspektach, zważywszy, że odeszła po kolejnym ataku astmy, a jej krótkie życie było, w odróżnieniu od Denise, pełne napięć, burzliwe i naznaczone walką... z demonami. A jej mąż, poeta-matematyk, tak jak założyciel

Ouilpo Raymond Queneau, autor wielu bardzo przemyślanych konstrukcji poetyckich, w obliczu śmierci najbliższej sięga do formy prostej, która najlepiej oddaje egzystencjalny charakter utraty... Esteban w późniejszej poezji jest dużo bardziej bezpośredni, jego wiersze są, jakbyśmy mogli powiedzieć, przystępne dla niewtajemniczonego czytelnika, nie wymagają równie intensywnej uwagi jak te z czasu *Pory ogołoconej*.

**K.R.:** W innym wierszu, napisanym około roku 1990, z tomu *Morceaux de ciel, presque rien*, Esteban mówi o „wyruszeniu” w inny wymiar, ale razem, z ukochaną, i brzmi to całkiem pogodnie, akceptująco. Dla kontrastu z katastroficzną tonacją *Pory ogołocenia*:

Kochana, myślę, że trzeba  
już wyruszyć  
  
czas zaczeka  
by zabrać nas z sobą  
  
to jakby ziemia  
stała się za ciasna dla nas dwojga  
  
i trzeba już ruszyć  
nie wiadomo gdzie  
  
lecz będziemy tam sami  
złączeni  
w jednej garstce prochu

(Z tomu *Morceaux de ciel, presque rien*)

**M.K.:** Piękne. Dla kontrastu, wracając do *Pory ogołocenia* – bo ja chciałbym by nasza rozmowa w pewnym momencie doprowadziła do jakiejś odpowiedzi na pytanie: „o czym jest ten poemat?” – to choć wyczuwamy w nim lęk, niełatwo zidentyfikować jego źródła. Niewątpliwie obecny, ale inaczej usadowiony niż w prostszej pod tym względem *Elegii*. Obrazem wyjściowym jest dla mnie „Tutaj drzewo, ptak, tutaj pole”. Obraz natury w styczniu. Natury, która przymiera i odżywa. Ale tylko jej część. Zderzenie życia ze śmiercią jest czym innym dla natury, czym innym dla świadomości ludzkiej, która mierzy jednak świat zewnętrzny w myślach; one z trudem uwalniają się od wszechobecnej myśli o śmierci podmiotu, który myśli. I ten podmiot, który myśli, podmiot liryczny, dosyć klarownie pozycjonuje się względem natury, której opis nam podaje. I teraz pytanie: jak się pozycjonuje? To bardzo ciekawa kwestia interpretacyjna w kontekście tłumaczenia wiersza na inny język.

Weźmy choćby „*poids nocturne*” – *poids* (ciężar), to słowo równie konkretne i codzienne, żeby nie powiedzieć przyziemne, w poetyckim kontekście od razu waloryzowane metaforycznie, przymiotnik *nocturne* także, po polsku od razu włącza się „nokturn”, ale idąc do źródeł, Esteban w swej poetyckiej fenomenologii zderza ciężar z nocą. Nocny, ciemny, mroczny – tłumacz ma do wyboru jeszcze kilka przymiotników, i wybór jednego automatycznie uruchamia pewne konotacje.

**K.R.:** W moim przekładzie ciężar ciała jest „mroczny”, nie „nocny”, w polszczyźnie powołanej na użytek tego obrazu, brzmi to tak: „A może to ciało / przestaje mi ciężać // swym mrocznym ciężarem”. Wybór tego właśnie przymiotnika wzmacnia sens użytego przez poetę oksymoronu (ciężar ciała przestaje ciężać), co z kolei rzuca światło na poprzedzające to zdanie zaskakujące stwierdzenie: „Idąc / nie zbliżam się do siebie”.

Podmiot, wrzucony fizycznie, a zarazem metaforycznie w stan „gruzłowatości istnienia bez liści”, potykający się o „korzenie zimy”, skupia się na kontemplowaniu świata zewnętrznego, dookolnej zimy, która „się dusi / pod słomą”, w krajobrazie, w którym „podmuch wiatru” jest „bliższy niż ręka”, byle tylko uciec, odejść od przeżywania bliskości śmierci, symbolizowanej przez obraz „łodzi co płynie / pod prąd czarny”. Lęk przed ostatecznością sprawia, że konkretne doznania kontaktu z ziemią, słońcem, drzewami, kamieniami jawią się od początku jako nierealne, przynależne katastrofie, gniciu, „za dalekie od siebie”...

**M.K.:** Gruzłowatość istnienia – bardzo piękna polszczyzna, kongenialnie pasuje do *esprit* tego poety. Nieuczzone, natychmiast wyjaśnia, co „chciał powiedzieć poeta”, bez zatracania sensu intencji w analitycznym rozczepianiu na czworo. To nie żadne pojęcie, żadna kategoria, człowiek bez średniego wykształcenia nie będzie się zastanawiał, co ono znaczy. I bliskie ziemi – i bliskie religii, i historii, ale religii i historii bezpośrednio wywiedzionych z ziemi, z doświadczenia jak najbardziej fizycznego – nie ziemię egzemplifikowaną przez historię i religię, tylko ziemię, glebę, drzewa w punkcie wyjścia, jako kategorię nadrzędną, dostępną w całej swej materialności, z historią i religią na drugim planie. W tej operacji posłużył się, że tak powiem Wergiliuszem. I to nie *Eneidą*, zbyt podatną na „polityczne” odczytanie, tylko *Georgikami*.

**K.R.:** *Georgiki* to poemat pedagogiczny o korzyściach pracy na roli, ujęte w wersy repertorium wiedzy i umiejętności rolniczych, komentarz świadka epoki, a także *plaidoyer* systemu rzymskich wartości, wszystko to wyrażone środkami poetyckimi, wspańnością słowa.

**M.K.:** A Wergiliusz pełni dla Estebana rolę katalizatora, pozwala skryształizować własny światopogląd poetycki, szczególnie we wczesnych wierszach. Najważniejszym aspektem jest tu, w mojej opinii, zwrot ku ziemi. *Pora ogołocenia* to poemat „przyziemny”, zwrócony ku glebie i pracy ludzkiej, w całej ich fizyczności, w najbardziej konkretnym wymiarze, to, jak *Georgiki*, ekspresja człowieka, przywróconego ziemi, rzeczywistości szorstkiej, chropowatej, chaotycznej, on musi ją „zawrzeć w sobie”. Tworzywem świata dla Estebana, tak jak Wergiliusza, jest masywność dotykalnych rzeczy, on wnika w ich grubość, w gęstość substancji. Rzymskiemu poecie poświęcił Esteban wiele uwagi, głównie w swych esejach.

Na tym etapie, w przeciwieństwie do późniejszych liryków, prostszych w obsłudze, wyczuwamy u autora ciągoty do zabrania głosu na temat jakiejś – hmm, jak to określić? – swego rodzaju kosmogonii, nie, może nie kosmogonii, metafizyki? Czy wyczuwa pani w tych wierszach swego rodzaju *substratum* religijne?

**K.R.:** Unikałabym dopatrywania się w poezji Estebana religijności. W tym słowie, w tym pojęciu, nacisk pada na wspólnotowe przeżywanie Boga, czy ogólniej – sfery *sacrum*. Tymczasem poprzez osobliwą relację poety ze słowami – przynajmniej taką, jaką prezentuje w tym ważnym poemacie – do głosu dochodzi jednostkowe, autonomiczne w wyrazie, hermetyczne w sposobie artykulacji przeżycie: przede wszystkim natury, jej tworów, takich jak drzewo, kamień, przynależnych jej zjawisk, takich jak powietrze, wiatr, morze – cała charakterystyczna dla Estebana kosmogonia. Przeżycie obejmuje równocześnie sam język. Język poety doświadcza tytułowego „ogółocenia”, dewastacji (*La saison dévastée*), niczym dyscyplinowania siebie przez ascetę, dla którego ćwiczenie duchowe jest wszystkim – drogą do prawdy poprzez oczyszczenie. Podczas lektury *Pory ogołocenia* ma się wrażenie, że język autora przedziera się cały czas przez milczenie, że słowa walczą o prawo do głosu. „Ogołocenie. / Odrzucone są maski, kwiaty / wszelkie ozdobności”. Doświadczenie wewnętrzne jest tu ważniejsze niż potrzeba komunikacji. Tak czuje, postępuje mityk. Także mityk poza jakąkolwiek religią. Krytyk Dominique Viart wywodzi postępowanie Estebana z ogromnego zmęczenia poety językiem zastanym (*le vieil avoir*). Autor *Pory ogołocenia* traktował swoje wejście w literaturę jako rekonwalescencję: zdobywanie na nowo słowa, słowa po słowie. Po to, by uzyskać nareszcie bezpośredni uchwyt rzeczywistości, przywrócić słowom ich pierwotną cielesność. Chodzi o pragnienie dotarcia do utraczonej jedności materii i języka. Ale „*le voeu de l’inmediat*” okazuje się niemożliwe do spełnienia. Na to przeświadczenie Estebana rzutuje z kolei jego stosunek do dwujęzyczności, w której zamieszkał, jako poeta i jako znakomity tłumacz poezji

języka hiszpańskiego. W porównaniu z suchością i zamiłowaniem do abstrakcji francuskiego, ukształtowanego przez rygory i reguły kartezjanizmu, to język hiszpański, odziedziczony, praktykowany, także częściowo w twórczości oryginalnej, własnej, zdolny był do przywoływania pełni doznań zmysłowych, wizyjnych, do autentycznego zakorzenienia w materii.

Wracam jednak do odpowiedzi na pana pytanie o obecność sfery *sacrum* w analizowanym przez nas poemacie Estebana. Powiedziałabym, że paradoksalnie, jest ona w pełni wyczuwalna w jego stosunku do natury, do ziemi. Dla Estebana, podobnie jak dla jego przyjaciela, poety Yves'a Bonnefoy, źródłem inspiracji były nie tylko *Georgiki*, o których już była mowa, ale także *Bukoliki*, w których natura jest miejscem *par excellence* duchowym. Wergili swoim dziełem dostarczył współczesnemu człowiekowi fundamentu wrażliwości na pejzaż i naturę; to jest jego dziedzictwo. Rozwija te myśli Marie-Claire Bancquart – poetka, którą przedstawiałam w mojej antologii *Na szali znaków*, zarazem znakomita eseistka – skupiając się na figurze drzewa w poezji Estebana, wyjątkowo dla niego ważnej. Przekładając duży fragment jego poematu, od razu zwróciłam uwagę na częstotliwość występowania w nim tego toposu. Drzewo (zawsze bez uszczegółowienia jego przynależności gatunkowej) symbolizuje tu wzlot, energię przedzierania się ku „miejscu poza wszelkim miejscem” (*un lieu hors de tout lieu*); celem tego dążenia jest „*Dieu transparent*” z trzeciej części poematu, „bóg przeźroczysty”, albo „drzewo sensu”, które oddala się od nas nieustannie, „wraz ze swym zarodkiem, ciągle nowym”. Drzewo wzbija się ku doskonałości niemożliwej do osiągnięcia, ale trzeba wciąż jej poszukiwać, i jest to poryw zarazem cielesny i metaforyczny.

Można powiedzieć, że duchowość zespoliła się w symbolu drzewa z materią, *sacrum* z roślinnym *profanum*...

*Pauza. Przerwa w konwersacji.*

*Rozmowa ma być kontynuowana w następnym numerze „Kwartalnika Artystycznego”.*

JOAN MIRÓ

Encres



Joan Miró, litografia z dedykacją artysty reprodukowana w: „Argile”, nr 13–14, 1977

## MAREK KĘDZIERSKI

### Claude Esteban i figura rozdarcia

#### 1.

W długiej sekwencji filmu Ernsta Scheideggera ręce Giacomettiego są w ciągłym ruchu, w czasie gdy rzeźbiarz mówi do kamery, prawie nie spoglądając w jej stronę. Ręka podnosi błotnistą materię, umieszcza ją wokół drucianego stelaża i cierpliwie modeluje glinę. Z tej ziemi wzniesie się potem wysoko ku niebu smukła sylwetka ludzkiej postaci lub jej fragmentu. Rzeźby Giacomettiego, od przełomu lat czterdziestych i pięćdziesiątych, to triumf wertykalności. Ulepiona z błotnej materii, jak lotus w buddyjskich wyobrażeniach zanurzony w podwodnej mazi, strzela do góry smukła konstrukcja. Stojąca na nieproporcjonalnie solidnym cokole, odlana z brązu, więc ciężka figura, w najcieńszej z możliwych postaci, przetnie przestrzeń, na granicy percepcji naznaczając ludzką obecność.

Glina. To słowo zaproponował Claude Esteban jako tytuł pisma, którego prowadzenie w 1973 roku powierzył mu wielki kolekcjoner sztuki i koneser literatury, Aimé Maeght, którego fundacja oprócz działalności wystawienniczej, była wydawcą cennych publikacji – nie tylko o artystach. Zanim ukazał się pierwszy numer „Argile”, trzydziestoosmioletni Esteban pisał o sztuce już od dobrego dziesięciolecia, tak o klasykach, tu wymienię takie nazwiska, jak El Greco, Velázquez, Murillo, Rembrandt, i klasykach współczesności – Matisse, Picasso, Chagall, Dubuffet – jak i sobie współczesnych, a wśród tych byli ci spokojni: Giorgio Morandi, Josef Šima, Le Broquy, Hopper i Rothko – co nie dziwi – ale i Bacon, którego Esteban już w 1971 roku stawiał obok Giacomettiego. Charakteryzując rysunki Szwajcara, za wzór wziął jego rzeźbę – *Mężczyznę, który traci równowagę* (1951), przedstawiającą ciało, które upada: „Giacometti – przypomina Esteban – wciąż potykał się z formą, która od niego ciągle się oddalała. Natomiast Bacon, uwolniwszy się od wszelkiej troski o to, co widzi, oddał się wyłącznie ściganiu tej watahy, uganianej się, majaczącej w naszych snach i marzeniach, którą zwie się czasami Nieświadomością”, pisał Esteban w 1967 roku.

Analizy Estebana są bardzo wnikliwe, zadziwiają erudycją, jego eseje są gęste, pełne wyrafinowanych metafor i retoryki w stylu „francuskim”, jakże odbiegającym od trzeźwej pragmatyczności krytyki anglosaskiej czy drobiazgowego inwentaryzmu



niemieckojęzycznej. Ich tłumacz napotka zgrubienia narracji, „gruzłowatości” wywodu, by użyć słowa z *Pory ogołoconej*, czasami przypominające wyczyny kogoś takiego jak np. Michel Leiris. U czytelnika, który się przez to przedziera, olśnienia nie są gwarantowane, ale i niewykluczone – jeśli komuś się poszczęści.

Usytuowany na skrzyżowaniu sztuk pięknych i sztuki literackiej, kwartalnik „Argile” przez dziewięć lat propagował i kultywował symbiozę literatury i sztuk plastycznych. Pismo skupiło całą plejadę wybitnych poetów (Char, Michaux, Dupin, Bonnefoy, Jaccottet), zaś cała plejada znakomitych artystów (Braque, Miró, Tapiès, Chillida, Tal-Coat, Šima, Soulage, Appel, Alechinsky) prezentowana była na jego łamach wraz z komentarzem tychże poetów.

Poeta (chyba) z urodzenia, a na pewno człowiek pióra, na to skrzyżowanie w ewidentny sposób docierał Esteban od strony słowa. Ale już wtedy, pełen wiedzy literackiej i erudycji kulturowej, zrozumiał, że malarstwo i sztuki piękne będą jego sojusznikiem we własnych potyczkach z literaturą, zwłaszcza w poezji. Już wtedy mocno waloryzował kategorię, którą nazwał *l'immediat* – to słowo-klucz nie tylko we wczesnych tekstach – „bezpośredniość”, w sensie tego, co dane w bezpośrednim doświadczeniu, i zmysłowo dotykalne, słyszalne. Prymat bezpośredniego doświadczenia nie tyle wyklucza, ile każe wziąć w nawias, całą skodyfikowaną wiedzę, balast erudycji. Po to, by przeżyć olśnienie estetyczne, chyba również i egzystencjalne – w bezpośrednim doświadczeniu. A bezpośrednio doświadczenie malarza, a jeszcze w większym stopniu rzeźbiarza – z glębą, gliną, farbami i gipsem na rękach – jest znacznie bardziej połączone z ziemią niż ciąg myśli wpatrującego się w pustą kartkę pisarza, zamkniętego w zawalonym książkami pokoju.

*Poeta doctus*, który chce zatrzeć ślady, wymazać uczoneść i dotrzeć do doświadczenia bezpośredniości – *l'immediat*. A może wyjść od tegoż, po to, by dotrzeć do historii i pokładów kultury w ziemi, którą się brudzi.

W swoich analizach jest Esteban precyzyjny i drobiazgowy. Wydaje się, że niesamowita koncentracja na szczególe jest naturalniejsza (bardziej się opłaca) przy komentowaniu dzieł sztuki niż dzieł literackich. *l'immediat* – owszem, ale w żaden sposób nie chce odejść od sądów ogólnych, generalizacji – tłumaczy jak pedagog, kunsztownie, nawet jeśli czasami zawile.

Połączenie z dotykalnym konkretem niekoniecznie musi być czymś komfortowym – zmysłowe dotknięcie to tylko początek, chwilowe wytchnienie. Prędzej czy później przyjdzie doświadczyć rozdarcia, od którego uciekał – między naturą a kulturą, mówiąc w wielkim uproszczeniu.



## 2.

Przez dziewięć lat kierowania „Argile” Esteban dwoił się i troił jako redaktor, poeta, krytyk sztuki, recenzent literacki, a także tłumacz i propagator poezji „obco”-języcznej.

Działalność na jednym polu graniczyła z działalnością na drugim, domeny dotykały się i przenikały nawzajem, przechodziły jedna w drugą. Esteban ustawicznie przemierzał niezmierzone terytoria, od sztuki wizualnej do czysto werbalnej, stamtąd do refleksji humanistycznej, od Mallarmého do Barthesa, Jakobsona, semiologii i Husserla. Nie działał na pograniczu – przenosił się w samo centrum, a raczej w *mainstream*, główny nurt, bo ciągły ruch był jego sposobem istnienia. Tam i z powrotem, od Chillidy i Simy do Baudelaire’a czy du Bartasa, tam i z powrotem w regularnym rytmie, nieprzerwane przerywanie. Tam i z powrotem, po francusku: *va et vient*, co jest oczywiście określeniem poetyckim, ale i codziennym, a nawet techniczno-codziennie-rzemieślniczym – w domenie elektryki tak się nazywa wyłącznik krzyżowy – przełącznik światła. I związek z elektrycznością jest tu na miejscu, przepływ energii, z i do.

Aktywność literacką rozpoczął Esteban, poruszając się między biegunami – jako krytyk i poeta, jako poeta pisał wiersze i prozę poetycką, do tego wędrował między językami, przerzucając się z francuskiego na hiszpański – jego imponujący dorobek translatorski dokumentuje gruby tom przekładów *Poèmes parallèles*: Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Juan Ramon Jiménez, Nicolas Guillén, Vicente Aleixandre, César Vallejo, Octavio Paz, Alejandra Pizarnik, Fernando Pessoa, Pere Gimferrer. Przekładał z entuzjazmem, natomiast bez entuzjazmu oceniał własne przekłady. Autor pisze na miarę swych pragnień, tłumaczył, zaś tłumacz musi w pisaniu mierzyć własne mankamenty.

Działalność na wielu polach jest dla niektórych powodem do dumy i skłania do chępliwości. Esteban przechodził z jednej dziedziny do drugiej nie bez poczucia straty, imperfekcji, porażki. Podwojenie staje się dla niego rozdwojeniem. Rozdwojenie zakłada dystans, odstęp, inwokuje krajobraz pełen szczelin, wyrw, rozstępów, grozi bolesną separacją i rozdarciem.

Doskonale dwujęzyczny, znakomicie wprowadzony tak w arkana stylu, jak niuansy recepcji poezji francuskiej i hiszpańskiej, w Hiszpanii i we Francji, poeta i krytyk niepokoi się, że u niego jeden język osłabia drugi. Fascynujący tom wspomnień i refleksji Estebana o peregrinacjach między dwiema kulturami nosi tytuł *Partage de mots*. Rozdział słów, na podobieństwo rozdziału, czy działu wodnego, a więc miejsca, w którym nie tyle stykają się, ile rozchodzą sąsiadujące z sobą dorzecza.

Silnej potrzebie harmonii dwubiegunowych światów towarzyszy u poety poczucie niemożliwości jej zrealizowania. Artystą jest ten, kto ponosi porażkę, twierdził Beckett, kto ośmieli się postawić na szali swój los – i przegrać. Podobnie Giacometti. *Zeitgeist*? Ton ich wypowiedzi jest podobny, choć Esteban, młodszy o więcej niż pokolenie, mówi mniej radykalnym głosem. Autor *Nienazywalnego* postawił sobie za cel akomodację chaosu. To samo zdaje się czynić autor *Pory ogołoczonej*. Nieco dyskretniej – w czasie, kiedy pisał ten poemat młodości. Później, po śmierci żony, akomodacja chaosu stała się celem tak literackim, jak egzystencjalnym. Rozdarcie nierozłącznie się z nim połączyło. Ostatni tekst nazywa się *Trajet d'une blessure*. Przekraczanie rany?

### 3.

Odejście żony w 1986 roku przepełniło twórczość Estebana, tragiczny wypadek wtrącił go w głęboką depresję, z której właściwie nie wydzwignął się do końca życia. Dzieło poetyckie zaczęło żyć inną miarą.

Poemat *Pora ogołoczonej* ukazał się w 1968 roku, a później wszedł do tomu *Terre, travaux du cœur* (1979), to w pewnym sensie kamień węgielny dzieła, które Esteban chciał budować. Po publikacji tomu autor czytał wybrane fragmenty w paryskim Centre Pompidou – w nagraniu, obecnie udostępnionym w internecie, pedantyczne odczytanie łagodzi pewną chropowatość utworu, rzucającą się w oczy czytelnikowi książki. Wbudowana w strukturę utworu niedookreśloność prowokuje do wypełniania miejsc pustych, z dużym ryzykiem samowolności, zwłaszcza kiedy brak wyraźnego kontekstu. W odcyfrowaniu *Pory ogołoczonej* pomaga drukowany na łamach „Argile” w 1978/1979 esej *Un lieu hors de tout lieu* (*Miejsce poza wszelkim miejscem*) swego rodzaju manifest programowy. Ten esej wszedł z kolei do wydanego w 1987 roku tomu *Critique de la raison poétique* (*Krytyka rozumu poetyckiego*), razem z ważnym tekstem *O przekładzie*.

Tak jako krytyk, również jako poeta poruszał się Esteban swobodnie między nowoczesnością a klasyką, biorąc na celownik szeroki dorobek antyku, Egiptu, Grecji, Rzymu – co do poezji łacińskiej, ogłaszając się sympatykiem nie Horacego, tylko Wergiliusza, który go inspirował w sposób raczej mało ortodoksyjny.

Pierwsza część eseju z 1979 roku nosi tytuł *Le temps, la terre, le poème* (*Czas, ziemia, poemat*) poprzedzona została mottem z I księgi *Georgik*. Esteban zaczyna od opisu pomnika Wergiliusza w centrum Mantui. Ubrana w togę postać, ukoronowana wieńcem laurowym, wyciąga do nieba rękę w geście wielkiego oratora. Powieździłbyś: uosobienie dumy lokalnych patriotów, protektor, ikona miasta – ironizuje

trochę Esteban, dodając, że mieszkańcy o Wergiliuszu wiedzą niewiele więcej niż to, że pochodził z okolicy ich miasta, wielkim poetą był, a do tego – „mężem sprawiedliwym”.

Ale i tak statua w Mantui mniej fałszuje, zdaniem Estebana, charakter dokonania poety niż tysięczne komentarze florenckich czy francuskich egzegetów, neoplatońskie odczytania, w których sublimująca idealizacja, będąca owocem hierarchizacji, wyeliminowała z dzieła Rzymianina jego najistotniejsze atrybuty. Esteban postuluje powrót do źródeł, po to, by móc ujrzeć je w świetle naszych własnych poszukiwań – „nowoczesnych”.

W idealistycznych egzegezach Wergiliusza dosłownie uśmierca niedocena-  
nie roli, jaką w akcie twórczym pełni *bezpośrednie* doświadczenie rzeczywistości. Egzegeci wolą skupiać się na porządku Idei. A Wergiliusz wcale nie napawa się egzaltowaną kontemplacją wzniosłego ducha. Nie jest żadnym orędownikiem „świętej samotności”. Z jego słów płynie „znajomość i smak rzeczy materialnych”.

Nieuprzedzona skrzywieniem idealistów lektura Wergiliusza pozwala powrócić do stanu przed chrześcijaństwem, które obarcza Esteban winą za to, że dokonało „rozdzielenia słowa i rzeczy”. Wiek XX ostatecznie przypieczętował ten proces kazał nam być świadkami tego, jak „słowa bezpowrotnie oddalają się od rzeczy” w rzekomo nieuniknionym rozłamie. Głęboki sens *Pieśni Wergilego*, według Estebana, zawiera się w tym, że zwrócone są całą swoją fizycznością ku ziemi i pracy ludzkiej w najbardziej konkretnym wymiarze. Nasza nowoczesna świadomość sprzeciwia się brakowi harmonii między przeżytym bezpośrednio a wyuczonym. Dopiero powrót do tej pierwotnej lektury pozwoli pogodzić układanie słów z horyzontem rzeczy.

Poeta nie buduje systemów i nie oddaje się filozoficznej spekulacji, nie tworzy ontologii. Choć porusza się w świecie rządzonego prawami fizyki, jego rolą nie jest konceptualizacja, przeciwnie – powinien sobie tego zabronić. *Georgiki* dla Estebana to „ekspresja człowieka, przywróconego ziemi”, ziemia jest rzeczywistością szorstką, chropowatą, on musi ją „zawrzeć w sobie”. *Georgiki* to praca duchowa, zmierzająca do pogodzenia wrażenia i pojęcia, za pośrednictwem poezji. Tworzywem świata dla poety jest *masywność* rzeczy, on wnika w ich grubość, w gęstość substancji. Natura to pierwotne terytorium, w którym zapuszcza korzenie jego poemat.

Jest to, rzecz jasna, natura naznaczona człowiekiem, znająca już historię, nadzarpnięta przez nią, jeśli wręcz nie „wynaturzona”, przez materialne i moralne działania setek pokoleń ludzkich społeczeństw.

Mieszkając pośród słów, ale i wśród rzeczy, Wergiliusz, zdaniem Estebana, chce osiągnąć zgodę między nimi, możliwość wzajemnego poznania. Poeta to ten, co poszukuje owej zgodności za pomocą języka, w który wradza się od początku życia.

Największą zasługą Wergiliusza jest wniesienie empirii do aktu poetyckiego, czegoś, co dziś nazwałoby się wiedzą subiektywną oraz świadomością tego, że wszystko na naszych oczach się kończy.

„Podziwiam wersy, które zamkną pierwszą księgę Georgik i nadadzą jej ten jakże indywidualny charakter, nieznaną dotąd poezji Zachodu. Niedługo potem przyjdzie jej o tym zapomnieć na wiele stuleci. Wergiliusz ewokuje czas przyszły. Wieśniak w poemacie, człowiek na miarę swego zadania, zaorze swe pole, lemieszem wydrze z ziemi to, co wyłoni się w brzdach po pługu – splecione razem kości, broń, kirysy, napierśniki wojowników. Ten człowiek, nie będzie pamiętał dawnych walk, w których starli się z sobą wojownicy, ale rdza na mieczach, wielkie, opuszczone na zawsze, puste mogiły powiedzą mu o historii, trwającej nieprzerwanie. I że pszenica musi odrodzić się z ziemi, po której chodzili żywi, których prochy teraz nawożą jego pole. Nie, czas w którym żyli nie zostanie obalony, a ich los nie ulegnie wymazaniu pośród milczenia i cieni, ponieważ spojrzenie, które ich ledwie postrzeżga, może wskrzesić ich w samym centrum naszego istnienia, w naszych myślach, w słowach poematu”.

Wergiliusz chce nieprzerwanie wsłuchiwać się w przyszły świat, ale świat, w którym trwanie zostało wpisane wraz z całą swoją mroczną masą. Jedyne bogami czczonymi przez Wergiliusza – poza mitologią – są zmarli. Bogowie pogrzebani, bogowie zniszczeni (lub ogołoceni, słowo *dévasté* jest też w tytule poematu), dla nas są jak czarna gleba, ich mocą jest to tylko, że popchnęli czas o krok do przodu.

Z Wergiliuszem, pisze Esteban, „możemy prowadzić dialog w optyce dzisiejszych potyczek z naszą własną moderną, a także, ośmielę się powiedzieć, pełni niepokoju z powodu tego, czego dzisiaj nam brakuje. No i prawdopodobnie, ponieważ Wergiliusz wydaje nam się dzisiaj tak bardzo oddalony od problemów nurtujących nas we współczesnej poezji – owego słowa, pozbawionego wyznaczonego mu miejsca, słowa opuszczonego przez wyższą instancję, gwarantującą jego działanie – i to sam fakt tego oddalenia sprawia, że ważne jest, by do niego powrócić, nie po to by błagać o jakiś iluzoryczny model, tylko chcieć się dowiedzieć o naszej kondycji poety i nieco orientować się w tej przestrzeni niemożliwej do zlokalizowania, w której szukamy, a razem z nami czynią to słowa, trwałego punktu, który jednak się odsuwa”.

Całkiem w duchu komentarza Estebana o Giacomettim, nieprawdaż?

## 4.

*Pora ogołocona*, tak w wersji francuskiej, jak w starannym przekładzie Krystyny Rodowskiej, może nieco dezorientować swoją enigmatycznością. Krajobraz po bitwie, ale jakiej? Wydaje się, że po lekturze eseju Estebana czytelnik nie jest już tak bezradny. Nawet jeżeli uwagi o Wergiliuszu nie stanowią klucza do interpretacji tego utworu, wyznaczają pewną optykę i w ponownym czytaniu będą unosiły się gdzieś w chmurze, na horyzoncie pamięci. Lub raczej gdzieś za horyzontem, widocznym horyzontem.

Warto może jeszcze dodać kilka innych uwag o kontekście poematu, zresztą nie po to, by przedstawić specyficzną wykładnię – bo czytelnik powinien dojść do własnych wniosków – lecz coś podpowiedzieć.

Mottem *Pory ogołoconej* jest trójwiersz ze słynnej pieśni Leopardiego, *L'infinito*, jednego z najczęściej cytowanych – i najpogodniejszych! – utworów wielkiego pesymisty, operującego całym zestawem romantycznych motywów i tropów. Włoscy nauczyciele wyjaśniają licealistom, że jedność nieskończoności czasowej z nieskończonością przestrzeni nie ma w *Nieskończoności* charakteru mistyczno-duchowego, ale materialny. W obliczu materialnej nieskończoności serce przeżywa wstrząs, który ma źródło w myśli.

W prozaicznej próbie przekładu motto brzmi następująco:

<i>e mi sovvien l'eterno,</i>	i na myśl przychodzi wieczność,
<i>e le morte stagioni, e la presente</i>	pory już martwe, i obecna,
<i>e viva, e il suon di lei</i>	która żyje, i jej dźwięk

U Estebana pora, jeśli nie martwa, jest ogołocona (*dévastée*, a więc też zrujnowana, zniszczona), pora w sensie pory roku, (*saison, stagione*), martwy sezon, może jeszcze nie w piekle. Interesujący w kontekście współczesnego poety może być trójwiersz przez niego niezacytowany, otwierający pieśń Leopardiego. Znowu w prozaicznym przekładzie:

<i>Sempre caro mi fu quest'eremo colle,</i>	Zawsze drogie mi było to pustelne wzgórze
<i>e questa siepe, che da tanta partel</i>	ten gąszcz płotu, co zewsząd
<i>dell'ultimo orizzonte il guardo esclude</i>	ostatniego horyzontu widok odcina

Młody poeta w trakcie kontemplacji natury ewokuje przestrzeń niewidzianą, tę poza bujną naturą, zasłoniętą przez krzewy i wzgórze obszary za „ostatnim horyzontem”. „*L'ultimo orizzonte*” – wielu tłumaczy znajduje konwencjonalny zamiennik dla słowa „ostatni”, jednakże ten horyzont bardzo wyraźnie odcina się od reszty krajobrazu. Waloryzowany romantycznie, wyznacza przestrzeń metafizyczną. Bujna

natura przesłania u Leopardiego przestrzeń kosmosu. Takie odczytanie „ostatniego horyzontu” przyjęło się w Italii, zapewne za sprawą wiersza Leopardiego. Na przykład w tytule wydanej niedawno książki popularnonaukowej *L'ultimo orizzonte. Cosa sappiamo dell'universo (Ostatni horyzont. Co wiemy o wszechświecie)*.

A dalej, wyznaczając łuk widnokregu interpretacji, przy uzupełnianiu kontekstu interpretacyjnego *Pory ogołoconej* w sukurs mogą nam przyjść także tytuły późniejszych książek Estebana. Choćby *Conjoncture du corps et du jardin*, której tytuł można by przetłumaczyć np. *U zbiegu ciała i ogrodu*. To zbiór krótkich próz poetyckich, w zasadzie erotyków, których wiosenny liryzm jest znacznie bardziej... wdzięczny niż zimowa powściągliwość *Pory ogołoconej*, niemniej operuje podobnymi obrazami ogrodu wrastającego w ciało krajobrazu, jeśli nie ciała w krajobraz ogrodu. Ogrom tego, co napisano o ogrodach, skontrapunktowany z ogromem tego, co powiedziano o ciele, tu w szczególnej zbieżności – przez wzgląd na „ostatni horyzont”.

„Ci, którzy wciąż upadają, ci którzy wyczerpują się w przestrzeni, nie znajdują spoczynku. Niech się nauczą. Wszystko jest ogrodem. Wszystko jest warownią przeciwnych otchłani, w której zaczyna się bóg” (*Conjoncture*, VII).

W zimowym krajobrazie *Pory ogołoconej* poeta pragnie umieścić słowo, jak twierdzi jeden z komentatorów, język „zrównać z ziemią”. *Ecce homo, Ecce humus!* Może to zapis mistycznego doświadczenia, przejście od ciała do ogrodu – nie rozstrzygając, czy mielibyśmy do czynienia z *katábasis* czy *anabasis*?

Umieścić słowo w krajobrazie – a potem? Jeśli konsekwentnie, to trzeba przyrzec się wersowi:

*J'effacerais du jour jusqu'à ma voix.*

W przekładzie Krystyny Rodowskiej wers ten brzmi: „światło dnia zniknie nawet z mego głosu”. Ja skłaniałbym się raczej do odczytania: „Wymażę z dnia do końca mój głos”.

Ten trop warto rozważyć. Może jest tak, że praca poety zmierza ku usunięciu, wycofaniu własnego głosu z tego, co przedstawia. Głos poety chce się wycofać z pejzażu. Można dyskutować, z jakim skutkiem. Co pozostanie? Wersy, wydrukowane na stronie książki, zresztą według schematu, który zatracza się w czytaniu na głos – choćby w wykonaniu autora w Centre Pompidou.

W prezentacji pejzażu, niektóre przeszła zostały usunięte – ale jest niebo, wszystko zaczyna się od nieba, są kamienie, drzewa, martwe liście, ptaki jak kamienie,

woda, i inne odpryski rzeczywistości. Słowo jak ziarno, ale ziarno unoszone przez wiatr, więc może zarodek życia.

Jest terazniejszość martwego, umartwionego, zmartwiałego pejzażu. Bez głosu poety, ma być tylko terazniejszość. Co pozostanie z terazniejszości bez głosu poety? Głos wykorzeniony. A sam poeta, usunąwszy swój głos, nawet gdyby to było możliwe, czy usunie tym samym siebie? Jeśli nie usunie, to może właśnie z powodu ziemi, ziemi, w której kryje się przeszłość zwierząt, przyrody, minerałów, no i ludzi, ludzi, takich jak on. Przeszłość brudząca ręce, wydobyta z ziemi w całych jej chaotycznych splotach i pomieszaniu. Któremu poeta nada formę.

Ale tu już zaczynam wkraczać na pole interpretacji, terytorium Czytelnika.

## JAAN KAPLINSKI

w tłumaczeniu Joanny Zach

\*\*\*

Najsmutniejszy krajobraz – widok plaży jesienią,  
zeschłe badyle, poszarpany plastik, metalowe puszki, prezerwatywy.  
Pochylone budki plażowe, na samym brzegu, w mokrym piasku  
ścieżki wron, jakieś muszle, jakieś patyki, jakieś rozmokłe korzenie  
i nad tym wszystkim niskie, niskie niebo i chmury  
biegnące jakby się dokądś spieszyły, jakby uciekały przed zmierzchem,  
który właściwie nie ustępuje nigdy, nie znika, ale czai się pośród krzewów,  
faluje przed oczami, mierząc cię wzrokiem;  
uciska twoje skronie niczym wilgotna dłoń. A jednak,  
jednak w tym wszystkim jest tyle niepojętego światła –  
i nie wiesz, czy świeci ono z zewnątrz do wewnątrz, czy na odwrót, emanuje  
ze środka  
i nie wiesz, czy jest białe czy czarne, czy jeszcze zupełnie inne.



\*\*\*

Nigdy nie nuży mnie patrzenie na bezlistne drzewa. Topole,  
lipy, brzozy – wszystko, co widzę z okna. Nie wiem, co sprawia, że są one  
jednocześnie  
tak dziwne i tak niemożliwie piękne, że zawsze chciałbym  
coś zrobić, narysować je,  
albo opisać, choć tego nie potrafię.  
Nie umiem także opisać tego, co czuję  
kiedy siedzę przy oknie i patrzę na kołyszące się gałęzie  
w zapadającym zmierzchu,  
kilka wron na kopczyku popiołu, brzozę naprzeciwko drewnitni.  
Po prostu o nich piszę, nazywam je:  
Populus, Tilia, Betula, Ulmus, Fraxinus,  
jak niektórzy wymawiają mantry, inni imiona świętych.  
I to pomaga. Być może nawet wiem,  
że te wierzchołki i gałęzie, układające się na wietrze w znany wzór,  
czarno na szarym,  
wyrażają o wiele więcej, jak zagłębienie czyjejś dłoni:  
Naturę. Los. Przyszłość. Charakter topoli.  
Los brzozy. Temperament lipy. Trudno  
wyrazić to słowami. Niekoniecznie łatwiej  
bez słów. Światy ludzi  
i światy drzew są tak różne. A jednak,  
jest coś bardzo ludzkiego, nieledwie czytelnego  
w tym splocie gałęzi. Jakby to było pismo,  
język, którego nie rozumiem, choć wiem,  
że to, co w nim zapisane, jest mi znane od dawna –  
i nie może być bardzo odległe  
od tego, co można wyczytać  
z książek, rąk albo twarzy.

## JOANNA ZACH

### Jaana Kaplinski. Dwa wiersze

Ósmego sierpnia odszedł Jaan Kaplinski – poeta, eseista, myśliciel, ostatni laureat Europejskiej Nagrody Literackiej. Niewiele jest w literaturze postaci o tak niezwykłym rodowodzie, poczynając od genealogii rodzinnej, a skończywszy na źródłach twórczości. Od strony matki, Nory Raudsepp, związany był z Estonią, a zwłaszcza z regionem Võru, znanym z odrębnej kultury i dialektu. Od strony ojca, Jerzego Kaplińskiego – z dziedzictwem polsko-żydowskim, z dziejami frankistów polskich. Przez większość życia tworzył w języku estońskim, ale ostatnie trzy książki poetyckie napisał po rosyjsku. Zdarzało mu się pisać po fińsku i po angielsku; tłumaczył poezję starochińską i literaturę współczesną z kilku europejskich języków, także z języka polskiego.

Poezja Jaana Kaplinskiego wciąż czeka na odkrycie, szczególnie na gruncie polskim. Bogata we wszelkiego rodzaju archetypiczne tworzywo, jest jednocześnie głęboko zanurzona w materii życia codziennego. Tym, co ją najgłębiej określa, jest intymna, symbiotyczna więź z przyrodą. To coś o wiele bardziej pierwotnego niż współczesna świadomość ekologiczna. To rodzaj szczególnej więzi, bezmownego porozumienia z istnieniem we wszystkich jego dostrzegalnych i niedostrzegalnych przejawach. W nowoczesnej literaturze zachodniej dominowały do niedawna dwie wizje, dwa ujęcia natury: natura jako idealne tło dla ludzkich przeżyć i natura jako arena walki o przetrwanie. Pierwsze, post-romantyczne, polega w gruncie rzeczy na uczłowiczaniu natury, bo nawet gdy lokuje ją w centrum, zamienia ją w czuły instrument, sejsmograf ludzkiego wnętrza. Drugie, post-darwinowskie, podważa antropocentryzm i naturalizuje człowieka, jednakże nader często sprowadza go do cech gatunkowych, niejako „u-zwierzęca”. Jak wyjść z tego paradygmatu? Jak powrócić do siebie, do tego innego „ja” (czy też „nie-ja”), zanurzonego we wspólnocie żywych istot? Otóż poezja Jaana Kaplinskiego wymyka się paradygmatom. Stąd jej nieoczywiste pokrewieństwo z poezją Dalekiego Wschodu, przy wyostrożonej świadomości uwikłania w mechanizmy języka i rozmaitych filiacjach z dziedzictwem europejskim – jak choćby z francuskim symbolizmem czy filozofią Ludwiga Wittgensteina.

Wiersze Jaana, które podaję do druku, pochodzą z końca lat osiemdziesiątych. Przetłumaczyłam je w określonych okolicznościach, w porozumieniu z autorem i za

jego łaskawym przyzwoleniem. Nie odważyłabym się na to, gdyby nie jego akceptacja i radość, z jaką przywitał efekty moich starań. Rzecz w tym, że choć posiadam jego poezje zebrane po estońsku i w miarę możliwości korzystałam z oryginałów, musiałam także posiłkować się ich przekładem na język angielski, zrobionym przez Hildi Hawkins. Okoliczności zaś były następujące: pomimo pandemicznych ograniczeń, postanowiliśmy urządzić w Krakowie „Wieczór dla Jaana Kaplinskiego z okazji osiemdziesiątych urodzin”. Jaan bardzo chciał w nim uczestniczyć, choć od dłuższego czasu, z powodu ciężkiej choroby, nie występował publicznie. Także tym razem stan jego zdrowia uniemożliwił fizyczną obecność na spotkaniu, napisał jednak na tę okazję list do swoich polskich czytelników i przyjaciół. Ten list okazał się jego listem pożegnalnym, ostatnim listem otwartym i ostatnią wypowiedzią publiczną. Pisze w nim o swoich związkach z Polską i o schorzeniach starej Europy. O tym, kim nie jest i kim chciałby być; o tym wreszcie, jak chciałby być postrzegany, gdybyśmy mogli uwolnić umysł od przesądów. List kończy się następującym wyznaniem:

„Zarówno w Estonii, jak i w Polsce, nie podoba mi się to, że często przynależność narodowa i państwowa przesłania człowieczeństwo, jakby była od niego ważniejsza. Uważa się, że pisarz powinien służyć swojemu narodowi, że w pierwszym rzędzie reprezentuje swój naród, jak dyplomaci i sportowcy. Tymczasem ja reprezentuję przede wszystkim samego siebie. I wszystko, co jest we mnie – w mojej pamięci, w moim życiu. A jest tam i Estonia, i Polska, i Rosja; są Syberia, Sycylia i Madera. Także Biblia i buddyjska filozofia. W jakimś sensie uosabiam to wszystko; jako poeta, jako pisarz – wszystko to reprezentuję. Dużo napisałem o Estonii, nie mało także o Polsce, o Europie, która w moim pojęciu rozpościera się od Bajkału po Azory. Pisałem także o tym, że odczuwam jakieś dziwne pokrewieństwo z jerzykami, ptakami, które pomieszkują w Estonii niecałe trzy miesiące, natomiast przez resztę roku unoszą się nad południową Europą lub Afryką. Jerzyki – prawdziwe ptaki niebieskie, by posłużyć się tym biblijnym wyrażeniem – mogą żyć w niebie miesiącami, nie opuszczając się na drzewa czy dachy. Mieszkają ponad nami, ponad naszymi granicami, państwami, narodami i narodowościami. Chciałbym tak właśnie żyć, gdyby to było możliwe. Cieszę się chociaż z tego, że należę do tych pisarzy – czy biliby to Estończycy, Polacy, Rosjanie, Amerykanie, czy bodaj mieszkańcy Antarktyki – którzy nie zapomnieli, że często wymiar wertykalny, wysokość, jest ważniejszy od wymiaru horyzontalnego, ważniejszy od naszych definicji, granic, podziałów i naszej walki o nie. Obyśmy też nie zapomnieli, że istnieją państwa i królestwa całkiem nie z tego świata. Być może takie jest i moje królestwo, moja ojczyzna”.

Żadne z tych słów go nie określa, nie mówi, kim był naprawdę.

Renata Gorczyńska



Wileńskie niebo

# RENATA GORCZYŃSKA

## Miłosz wileński

### CZĘŚĆ II

#### Pasowanie na poetę

Miłosz ruszył długą drogą poezji jeszcze w gimnazjum, co poniekąd typowe, uprawiając wprawki mimetyczne w stylu klasycznej poezji francuskiej. Zdarzało mu się też naśladować młodego Mickiewicza, którego duch po dziś dzień unosi się nad miastem. Jak wspomina, „w okresie prehistorycznym”, mieszkając w klasie maturalnej na stacji u pani Kleckiej na przełomie lat 1928/29 w otoczeniu starszych od siebie młodzieńców, już studentów, pisywał wiersze w zeszytach, a jak zabrakło w nich miejsca, to na skrawkach papieru. Był to, jak określił, rok jego wielkich oczekiwań. Coś w nim dojrzewało i domagało się ujścia. Zaczęła się ów proces jesienią, ulubioną porą Miłosza, w jego oczach szczególnie piękną porą roku w Wilnie. Gdy chodził drewnianymi chodnikami wąskich uliczek, spodziewał się jakiegoś potężnego przełomu w swoim życiu, jak mi opowiadał.

Po raz pierwszy ujrzał w druku dwa swoje wiersze na początku studiów prawniczych, w 1930 roku, w uczelnianym piśmie „Alma Mater Vilmensis”. Oba za tło mają Wilno. W *Kompozycji* wyrasta przed nami wnętrze barokowego kościoła, jednego z licznych w „małym Rzymie”. Miłosz przypuszczalnie opisał ten pod wezwaniem świętej Teresy (tuż obok Ostrej Bramy), należącym do karmelitów bosych, bo zakonnik na ambonie ma brązowy habit i jest przepasany białym sznurem. Głosi, że „śmierć jest grzechem”. Żywoty Teresy z Avila oraz Jana od Krzyża musiały fascynować młodego Miłosza ze względu na mistyczne doznania obojga świętych podszyte dozą erotyzmu. I ten Eros jest w wierszu obecny, gdy nagle kościół przemienia się w teatr, a jego „pierwsza odsłona owoc i męskie ciało”. Symbolika kuszenia wydaje się dość oczywista. Ten wers albo nosi jakiś ślad powabu tą samą płcią, albo jest oznaką podziwu dla własnych kształtów wchodzących w dorosłość.

*Podróż* też pobrzmiwa męskimi relacjami, z apostrofem: „Ach, miły, to tylko ty”. Jest poetyckim zapisem wycieczki samochodem w okolice Wilna, pojazdem poza zasięgiem kieszeni Miłosza i jego wileńskich kolegów, więc zastanawia, kim był ten drugi. Podmiot wiersza ma zapędy nihilistyczne („pustka nad nami króluje”), ale wróży sobie i anonimowemu towarzyszeniowi eskapady „pęd ku losom dalekim”. I tak się stało, przynajmniej w odniesieniu do autora.

Tymczasem los bliski obfituje w rozliczne wydarzenia. Wraz z rozpoczęciem studiów maturzysta przenosi się ze stacji do akademika. Wchodzi w nowe interakcje z kolegami w czapkach studenckich ozdobionych wilczymi kłami. Zakłada

z nimi Klub Intelktualistów, w którym rej wodzi Stefan Jędrychowski. Spotykają się najczęściej w kawiarni Rudnickiego przy ulicy Mickiewicza, dziś bulwarze Gedymina. Ten i inne lokale stają się areną ich zażartych dysput o poezji, ale i o polityce. Młody Miłosz często zagląda na przystań AZS-u nad Wilią, dużo pływa, bo – jak zauważył w rozmowie z Aleksandrem Fiutem – nie miał szczęścia w miłości i w ten sposób rekompensował sobie smutki i pożytkował nadmiar energii. Wyrusza na piesze wycieczki po malowniczych okolicach pod wodzą Kilometra, czyli Wacława Korabiewicza, późniejszego autora książek podróżniczych. Jednym z ważniejszych pod względem światopoglądowym kolegów staje się starszy odeń Litwin Pranas Ancevicus, rewolucyjny socjalista, jego współlokator i partner w dyskusjach. Dwudziestoparoletni Miłosz angażuje się w zamieszki wywołane przez endeckich studentów na tle używania do sekcji zwłok w Akademii Medycznej wyłącznie nieżydowskich zmarłych (Talmud zabrania obdukcji i nakazuje natychmiastowy pochówek).

Młody poeta zakochuje się na zabój albo przeżywa krótkotrwałe romanse (patrz: część I niniejszego szkicu). Z jego miłosnych podbojów w Wilnie wypada wspomnieć Irenę Górską, późniejszą Damięką, młodą aktorkę Teatru (*nomen omen*) na Pohulance; scenę z ich życia zmysłowego Miłosz umieścił w pisanej na emigracji powieści *Zdobycie władzy*. Z Ireną spotkał się w Warszawie po pół wieku, w czerwcu 1981 roku i gdy padli sobie w ramiona, jej syn Damian Damięcki zażartował, że powinien zwracać się do noblisty per wuju. Podobnie o Miłoszu wyrażał się Daniel Olbrychski, z którego matką Natalią „Niką” Sołownik poeta romansował w latach studenckich.



Wieża Gedymina

Na spotkaniu warszawskim w czerwcu pojawił się też Korabiewicz, równie czule witany. Ta konfraternia wileńskich przyjaciół tkwi w poecie do końca życia, o czym świadczy wiele wierszy im poświęconych – także na wieść o ich śmierci, jak Aleksandra Rymkiewicza, przyjaciela jeszcze z gimnazjum i autora cenionego przez Miłosza poematu *Tropiciel*.

Do listy studenckich doświadczeń trzeba też dodać pełną przygodę i zasadzek podróż kajakiem na Wystawę Światową do Paryża w czerwcu 1931 roku z wywrotką na Renie. Swoje pierwsze spotkanie z Zachodem i przede wszystkim z Miastem Światła Miłosz opisał między innymi w *Rodzinnej Europie*. Wówczas trzem kajakarzom, w tym Stefanowi Jędrychowskiemu i przyjacielowi Czesława z gimnazjum Jerzemu „Słoniowi” Zagórskiemu, zatoniły plecaki i portfele. Na tym by się ich wyprawa zakończyła, gdyby nie pomocna dłoń Jarosława Iwaszkiewicza, który swoimi kanałami dyplomatycznymi załatwił im duplikaty dokumentów i wysłał trochę grosza. O tym jednak można się było dowiedzieć po latach, gdy jego korespondencja z Miłoszem ukazała się w druku.

Prócz oczarowania Paryżem, który stał się dwadzieścia lat później jego miejscem przeznaczenia na prawie dekadę, młody poeta doznał też olśnienia intelektualnego, poznając swego dalekiego krewniaka, Oskara Miłosza. Jak silne było to doznanie, niech zaświadczy fakt, że Czesław w późnym wieku przetłumaczył z francuskiego na angielski jego dzieło mistyczne *Ars Magna* i na wieść o swoim Noblu wielokrotnie powtarzał w domu, że nagroda ta powinna być należeć się OVM. W takich razach spotykał się z ripostą żony: „Daj spokój, to nie był dobry poeta”.



Pałac Radziwiłłów, obecnie podczas generalnego remontu



Po pamiętnej wizycie w Polsce '81 laureat pojechał z Paryża do Fontainebleau, żeby złożyć kwiaty na grobie Oskara Miłosza i pójść do restauracji Aigle Noir na spotkanie z członkami stowarzyszenia Les Amis de Milosz, którzy mają skromną siedzibę w paryskiej Piątce i wydają rocznik poświęcony jego twórczości. Tam zresztą CM ich także odwiedził. Pokazał mi wtedy niewielkie rondo, przemianowane na Place Milosz i stojący przy nim domek, w którym do śmierci mieszkał Pan od Ptaków, jak go nazywali miejscowi. Zlatywały się ich całe chmary, gdy tylko wychodził do nich z karmą. Miłosz powiedział mi wtedy, że liczył w duchu, iż ten skromny dom zostanie mu zapisany w spadku, ale stało się inaczej. Teraz w ogrodach Fontainebleau stoi pomnik Oskara, dzieło kłajpedzkiego rzeźbiarza. Na książce, którą trzyma w ręce poeta litewsko-francuski przysiadł ptaszek z mosiądzu – znak jego zamiłowania do skrzydlatych stworzeń. Tę pasję podzielał Czesław, od dziecka znawca dzikiego ptactwa.

Zmarły w przededniu II wojny światowej OVM pozostaje cenionym elitarnym poetą i ci z Francuzów, którzy znają jego poezję, sądzili z początku, że w 1980 roku to on został nagrodzony literackim Noblem. Mocno się zdziwili, że istnieje jakiś inny poeta nazwiskiem Miłosz, zapominając, że tę nagrodę przyznaje się tylko żyjącym. W ten sposób o Czesławie dowiedział się Christopher Bamford, amerykański badacz, który w 1980 roku przebywał w Paryżu, zbierając materiały do monografii poświęconej OVM. Ślęczał właśnie nad rękopisami francuskiego poety złożonymi w Bibliotece Świętej Genowefy, gdy jego paryscy przyjaciele przekazali mu wielką nowinę: „Twój Miłosz dostał Nobla”. Sprostował, że to na pewno nie ten.

Po powrocie do Stanów Bamford nawiązał kontakt z właściwym noblistą i na jego zaproszenie przyjechał do Berkeley. Byłam obecna w czasie ich wielogodzinnej rozmowy, która z latami przekształciła się w przyjaźń. Bamford zafascynował Miłosza swoimi znaleziskami. To od niego poeta dowiedział się między innymi, że wziął ślub kościelny z Janką w tym samym kościele, co rodzice Oskara, czyli w świątyni nazywanej polską przy rue Saint-Honoré, i to w podobnej sytuacji rodzinnej – i ci, i tamci mieli już potomstwo. Czesław mógł wreszcie ogłosić w książce Bamforda swój przekład na angielski obszernej *Ars Magna*, która długo czekała na druk w szufladzie jego biurka. Nawiasem mówiąc, OVM był pierwszym tłumaczem jego poezji. Przełożył na francuski *Pieśń* napisaną w Wilnie w 1934 roku. Miłosz z kolei w *Trzech zimach* umieścił jego *Symfonię listopadową* w swoim przekładzie. Gdy mu sekretarzowałam, nakazał mi przeczytać *Ars Magna*, która mnie dość oszołomiła. Kiedy go zapytałam, czy podąża za myślą Oskara, odparł, że w zasadzie tak, chociaż przyznał, że czasami autor jakby skręcał w bok od swego wywodu i wtedy tekst stanowił zagadkę.



Choć młodszy z poetów, który w późnym wierszu poświęconym OVM nazywa go swoim mistrzem, a siebie – *Czeladnikiem* (tak brzmi tytuł) znajdował wspólny język z jego wyznawcami, to jednak odczuwał gorycz, że mimo długiej emigracji we Francji jego własne dzieło poetyckie pozostało tam praktycznie nieznanne. W długim wywiadzie udzielonym w 1985 roku Bernardowi Pivot w programie *Apostrophe* francuskiej telewizji nie krył rozżalenia tym stanem rzeczy. Owszem, jego obie powieści i eseistyka ukazały się w wersji francuskiej, ale Miłosz-poeta był kompletnie pomijany, choć pod redakcją Konstantego Jeleńskiego ukazał się jego wybór wierszy pod tytułem *Poems*, tłumaczonych przez różnych autorów.

### Jak stado dzików

Studentem był Miłosz średnim, bo na czoło jego działań wysuwa się, rzecz jasna, poezja oraz często obrazoburcza publicystyka, którą niemało namieszał w wileńskim środowisku. Pod koniec stycznia 1931 roku pod auspicjami Związku Literatów odbywa się wieczór pod hasłem „Najmłodsze Wilno poetyckie”. I tam za sprawą trójki poetów: Jerzego Zagórskiego, Teodora Bujnickiego i Czesława Miłosa zostaje zawiązana grupa Żagary, do której między innymi dołączają: Aleksander Rymkiewicz, Józef Maśliński, endeck Kazimierz Hałaburda i traktowany przez grupę z dystansem Jerzy Putrament. Znaczący wpływ na młodych wywarli jednak nie tylko inni poeci, ale i miejscowi ideolodzy, przede wszystkim Henryk Dembiński i Stefan Jędrychowski, którzy coraz szybciej ewoluowali od chrześcijaństwa w typie francuskiego ruchu księży-robotników do radykalnego socjalizmu i wreszcie komunizmu. Stanisławowi Mackiewiczowi, naczelnemu dziennika „Słowo”, który użyczył młodym gniewnym swoich łamów, asygnując niewielką kwotę na edycję pisma „Żagary” (w istocie czterostronicowego dodatku z podtytułem „Miesięcznik idącego Wilna poświęcony sztuce”) nie bardzo się podobało to politykierstwo, więc po zaledwie ośmiu numerach zawiesił jego dalszą działalność, choć po kilku latach na krótko je wznowił. Żagaryści ogłaszali w przerwach swoje teksty w nowo powstałym piśmie „Piony”, a Dembiński z Jędrychowskim, ostro sekowani za szerzenie swoich poglądów, utworzyli jeszcze pismo „Poprostu” oraz „Kartę”; temu ostatniemu nadał nazwę Miłosz, ale bodaj do niego nie pisał. Zresztą było efemerydą.

To „Cat”, sam należący do tak zwanych Żubrów wileńskich – konserwatystów o szerokich horyzontach, w dużej mierze masonów – nazwał tę grupę stadem młodych dzików, którzy z prowincjonalnego bądź co bądź Wilna ruszyli na podbój świata w pamiętnym najeździe żagarystów na Warszawę w 1934 roku, dołączając tam do innych przedstawicieli II Awangardy. Kto z nich prócz Miłosa, dostał się z Wilna do Panteonu? Nieliczni. Wprawdzie możemy się zapoznać z twórczością żagarystów dzięki antologii im poświęconej w tomie Biblioteki Narodowej pod

naukową redakcją Tomasza Bujnickiego, syna Teodora, to jednak w świadomości czytelników te dawne fajerwerki przygasły. Część żagarystów zginęła podczas wojny, część wybrała karierę naukową lub zajęła się pisaniem prozy, część już w 1944 roku poszła na całego w politykę, mając za sobą jawne lub ukryte formy współpracy z Wielkim Bratem. Pierwszy powojenny rząd polski zgromadził niemało wileńskich kolegów, często rówieśników Miłosza z USB. On sam, jak nie raz podkreślał, uważał za najzdolniejszego wśród żagarystów Dorka Bujnickiego „ostatniego barda Wielkiego Księstwa”. Poświęcił mu część poematu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Najpłodniejszym z nich okazał się Putrament, raczej wierszopis niż poeta, który zdołał wydać do wybuchu wojny kilka tomików, a w późniejszych latach strzelał jak z bicza kolejnymi tomami prozy i wspomnień wedle zasady co rok to prorok. O jego zawilej relacji z Miłoszem powstała dziesięć lat temu wnikliwa książka autorstwa Emila Pasierskiego, więc zainteresowanych tematem odsyłam do jej lektury. Wyłania się z niej demoniczna postać. No, ale w końcu Putrament lojalnie uprzedził kolegę, że zatrudniając się tuż po wojnie w dyplomacji podpisuje pakt z diabłem. Znamienne, że do końca życia poeta wierzył w istnienie tego negatywnego elementu bytu, i to w formie jak najbardziej osobowej, a pytanie *Unde malum* towarzyszy całej jego twórczości. Już w zbiorze *Poemat o czasie zastygłym* tak to ujmuję w *Wierszach dla opętanych*:

Młodzieniec:

Jeżeli nie wierzę w Boga, który miłosiernie

Zakrywa oczy dłonią,

To na pewno wierzę w Szatana, ostre ciernie

Przydającego skroniom.

### Wrzący lód

Gdy jesienią 1980 roku tuż po drugiej serii rozmów z Miłoszem w Berkeley wróciłam do Nowego Jorku, otrzymałamszy od mojego szefa i wydawcy krótki (!) urlop bezpłatny na napisanie książki o jego twórczości, dziewiątego października z samego rana obudził mnie telefon. W słuchawce rozległ się rozgorączkowany głos starego kolegi redakcyjnego: „Ma pani gazetę świetlną Reutera?”. Miałam. Gdy uruchomiłam telewizor, na pasku właśnie ukazał się tytuł *A Poem on Time Frozen*, dalsza część wiadomości ze Sztokholmu. To mi wystarczyło, od razu się domyśliłam, jaki był początek depeszy agencyjnej. Miłoszowi przyznano literackiego Nobla, a ja ze swoim planem książkowym stanęłam nagle u podnóża Everestu, i to bez niezbędnego ekwipunku.

Debiutancki tomik *Poemat o czasie zastygłym*, a także *Antologia poezji społecznej* zredagowana wspólnie z kolegą z USB, Zbigniewem Folejewskim, ukazały się

blisko pół wieku przedtem. Jeżeli poeta uskarżał się, że w dalszych latach życia rzucało nim po krajach i kontynentach jak piłką, a on chciał pozostać w swoim Wilnie, to Folejewski w tym meczu z losem pobił go na głowę. Był lingwistą, wykładał w Charbinie i w Korei, w stolicach Europy zachodniej, w Kanadzie i na koniec w Kalifornii. I tam się po latach spotkali. Na razie byli wybijającymi się uczestnikami Sekcji Twórczości Oryginalnej, czyli STO.

Miłosz dojrzały odzegnował się od swojego debiutu, mimo że w zbiorze *Ocalenie* umieścił kilka utworów pochodzących z pierwszego tomiku. I choć później pociągała go epika rozumiana jako rodzaj nowatorskiego poematu dygresyjnego czy cząstkowego oraz poezji traktatowej, *Poemat...* poematem nie był. Był natomiast wyborem niespełna piętnastu wierszy, w których znalazło się dużo więcej polityki niż metafizyki. Dwudziestodwuletni autor nie szczędził gorzkich słów pod adresem rządców II RP za niesprawiedliwość społeczną, szowinizm, tromtadrację, obojętność na dolę prostego człowieka i militarizm na pokaz. Jego gniew był w dużej mierze słuszny, ale nie służył zbyt dobrze spadkobiercy lutni po Bekwarku. Niemniej jednak i wiersze własne, i te zebrane w antologii, też po latach przez niego samego skrytykowane, świadczyły o zasadniczej niezgodzie na porządek świata. W *Poemacie...* można się doszukać wpływów Majakowskiego czy Broniewskiego, choć znajduje się tam nieco strof lirycznych, jak *Dom młodzieńców* – zapewne obraz akademika męskiego przy Bouffałowej Górze, gdzie poeta przemieszkał część studiów. Znowu natrafiamy na zauroczenie męskimi torsami jak we wcześniejszej *Kompozycji*. Kobiety w debiutanckim tomiku Miłosza pojawiają się śladowo. Przyjdzie na nie czas.

Zgodziliśmy się kiedyś z poetą podczas żartobliwej rozmowy, że nawet jeśli *Poemat o czasie zastygłym* on sam spisuje na straty, to pozostaje świetny tytuł, który należałoby wykorzystać, umieszczając pod nim nowe treści. Czyli napisać juvenilia na starość. „To by się dopiero zdziwili badacze owadzych nogów!” – zareagował Miłosz gromkim śmiechem, powtarzając swoje ulubione powiedzonko. Bo rzeczywiście, lektura tych wczesnych wierszy po latach nie wróży jeszcze pojawienia się głosu poetyckiego najwyższej miary. Trochę uwiera nagromadzenie nadekspresyjnych przenośni w rodzaju „Niebo pękało o świcie, ukazując bezwstydnie mięso słońca”. Ton wierszy jest ciemny, wręcz katastroficzny, wiele w nich odniesień do zbiorowych śmierci i pojedynczego umierania w wojnie 1920 roku, groźba wybuchu następnej, zbrodni popełnianych na ludności cywilnej w sztetlach po wygranej wojsk polskich. Można by najkrócej zrecenzować ten tomik, powtarzając tytuł eseju Miłosza *Szlachetność, niestety*.

## Ranna książka

W porównaniu z *Poematem*... późniejsze o trzy lata *Trzy zimy* stanowią eksplozję talentu poetyckiego; poeta nazwał je rezultatem pewnej reinkarnacji, jaką przeszedł. Ukazały się w nakładzie trzystu egzemplarzy i trafiły do czytelników pod sam koniec 1936 roku. Uehonorowane nagrodą literacką, wywołały zaciętą dyskusję w prasie. Po raz pierwszy czytałam ten tomik ukradkiem, w bibliotece uniwersyteckiej, korzystając z cichego przyzwolenia znajomego bibliotekarza, bo dzieła Miłosza były na swoistym indeksie. Poeta miał zostać zapomniany, jak głosił sławetny tekst Kazimierza Brandysa z początku lat pięćdziesiątych. Niewiele wtedy zrozumiałam z *Trzech zim*, tym bardziej że musiałam się zadowolić pospieszną lekturą. Od razu jednak uderzył mnie ton wypowiedzi poetyckiej – gwałtowny, na wysokim diapazone, ze skomplikowanym szyfrem. Dziś nazwałabym ten tom, odwołując się do oksymoronu: wrzący lód. Nie bez przyczyny autor późnego poematu *Orfeusz i Eurydyka* napisał, że poeci liryczni mają chłodne serce.

Wieloletnie obcowanie z dziełem poetyckim powoli rozjaśnia umysł i to, co zakryte, stopniowo się wyjawia. Postanowiłam i ja dołożyć cegiełkę do lepszego poznania *Trzech zim*. Jeden z tych trzystu egzemplarzy pierwodruku – trzeba trafić – dostałam w prezencie od starego przyjaciela w Nowym Jorku. Kiedy zbliżało się siedemdziesięciopięcioletnie urodzin poety, wpadłam na pomysł, by uczcić je wydaniem facsimile *Trzech zim* (które też obchodziły jubileusz – pięćdziesięciolecie od pierwszego wydania), przy czym każdy z wierszy miał być omówiony w krótkim szkicu przez znawców twórczości i przyjaciół jubilata. I tak powstała książeczka *Trzy zimy. Głosy o wierszach*. Wydania podjął się londyński Aneks w osobach Niny i Eugeniusza Smolarów, a pomocą redakcyjną służył mi Piotr Kłoczowski, który krążył między Warszawą a Paryżem, gdzie wtedy mieszkałam, i komunikował się w Polsce z wytypowanymi przez nas autorami. Znaleźli się wśród nich Stanisław Barańczak, Jan Kott, Adam Zagajewski, Ryszard Przybylski i inni wybitni krytycy literaccy. Każdy z nich mógł wybrać swój ulubiony wiersz z tego zbioru, jeśli nie zarezerwował go sobie inny autor. Mnie przypadł w udziale krótki wiersz *Wieczorem wiatr*, bo po prostu ten się ostał. Kott utrzymywał, że *Trzy zimy* to najwybitniejsze dzieło w dorobku poetyckim Miłosza. Jest to ocena dość ryzykowna, bo świadczyłaby, że dwudziestopięcioletni poeta nie osiągnął już potem takich szczytów, a przecież żył długo i tworzył do końca, pisząc takie arcydzieła jak *Miasto bez imienia*, *Gdzie wschodzi słońce*..., późny tomik *To*.

Miłosz był tym niespodziewanym prezentem poruszony i rozradowany. On sam jeszcze w trakcie naszych rozmów w Berkeley pokazał mi ocalony z wojny egzemplarz autorski. Była to bez przesady ranna książka, na wylot przestrzelona pojedynczym

pociskiem. Opowiedział mi wtedy, że gdy kamienica na końcu alei Niepodległości, gdzie w czasie okupacji mieszkał z Janką, została w czasie Powstania Warszawskiego trafiona bombą i groziła zawaleniem się, to właśnie Janka z narażeniem życia wdrapała się na któreś piętro i wyniosła stamtąd między innymi *Trzy zimy*. Z Polski wywedrowały w bagażu dyplomatycznym do Stanów, potem trafiły do Francji, by znaleźć się w Kalifornii. Teraz pewnie są zakatalogowane w archiwum Miłosza albo w Beinecke Library, albo w Bibliotece Narodowej. *Habent sua fata libelli*.

Na samym początku moich zmagających z poezją Miłosza wygłosiłam w 1979 roku w Polskim Instytucie Naukowym w Nowym Jorku pierwszy o niej tekst: analizę *Powolnej rzeki* z *Trzech zim*. Choć pewnie to, co wtedy napisałam, zdyskwalifikowałabym dzisiaj, nadal jestem czcicielką tego wiersza i z niego zaczerpnęłam cytaty *Podróżny świata*, którym zatytułowałam książkę moich rozmów z Miłoszem:

Tak pięknej wiosny jak ta już od dawna  
nie miał podróżny świata. Krwią cykuty  
wód przestrzeń mu się wydała rozległa,  
a flota żagli, która w mroku biegła,  
ostatnim drgnieniem jakiejś czystej nuty.

Rzeki były poecie szczególnie bliskie począwszy od rodzimej Niewiaży/Issy, przez Niemen, Wilię, Sekwanę, rzekę Sacramento, a nawet Wisłę, opisywaną w okupacyjnej Warszawie. Żywiół wody jest wyraźnie obecny w jego dziele, ale o ile rzeki poeta wielbił, oceany budziły w nim wyraźny niepokój; to w ich głębiach, jak to ujął w jednym z wierszy z pierwszego okresu amerykańskiego „żyją lewiatany”. Widziana z okien jego berkeleyjskiego domu zatoka odstręczała go powierzchnią odlaną jakby z płynnego ołowiu. Jako temat swojej pracy maturalnej, przypominę, abiturient obrał heraklitejską rzekę czasu. Jej szum towarzyszył mu w całej twórczości. Wspaniałą jest jego pisany tuż przed Noblem wiersz *Rzeki*, miłośnicie opowiadający o źródłach i strumykach (nazwał je Miłosz regionalnym słowem „poniki”), które zamieniają się w potężne w swojej wspaniałości akweny. Nawet w śmiałym erotyku *Annalena* posiadana w akcie miłosnym kobieta staje się rzeką, a męczyzna wędruje w delcie jej nóg. Jeden z ostatnich tomików poetyckich autor zatytułował *Na brzegu rzeki*. Tym razem miał zapewne na myśli Styks lub Lete.

Kiedy w październiku 1980 roku przybyłam do Berkeley w roli asystentki noblisty, zastałam już stopy korespondencji nadchodzące do niego z całego świata, przede wszystkim z Polski. Z grubsza posegregowane listy Miłosz przeglądał ze mną wieczorami w swoim livingu, czytając część z nich na głos z nieocenionymi komentarzami – czasami z przekleństwem, niekiedy z głośnym śmiechem, ale przede wszystkim z widocznym wzruszeniem. Okazało się, że knebel cenzury jednak nie

poskutkował. Poeta wreszcie uzyskał odzew na swoje dzieło. Odnalazł w ten sposób bliższych i dalszych znajomych z czasów wileńskich, co go szczególnie poruszyło. Z najciekawszych z tych listów złożyłam książeczkę w jednym egzemplarzu i nazwałam ją *Rzeka Miłosz*. Jednak nie ja wymyśliłam ten tytuł. Tak określił twórczość poety jeden z jego korespondentów. Ten druk akcydensowy przypuszczalnie jest do wglądu w archiwum Miłosza w Beinecke Library, dostępny *via* internet.

Pozostając w poetyce fluwialnej, zastanawiało mnie podczas okresowo wznawianej lektury *Trzech zim*, jakie były dopływy tej poezji stanowiące o jej wyjątkowości. Wiersze są na ogół datowane i oznaczone miejscem ich powstania; w większości jest to Wilno w latach 1932–1936, zaledwie parę z nich Miłosz napisał w Paryżu podczas blisko rocznego stypendium, kilka w Krasnogrudzie, majątku swoich ciotek Gabrieli i Niny. Te dane są istotne, bo związane z temperaturą emocjonalną poety. Niekiedy to była wręcz gorączka. Znając dzięki badaczom i opublikowanym dokumentom jego biografię, można prześledzić, jakie dramatyczne wydarzenia, lektury, podróże zaważyły na treści poszczególnych wierszy. Bo nie ulega wątpliwości, że jest to poezja w dużej mierze autobiograficzna, zarazem intelektualna, metafizyczna, ale i bardzo sensualna.

Cofnę się nieco w czasie, bo rok 1934 był w biografii Miłosza kluczowy. Student prawa otrzymuje dyplom magistra (z rocznym poślizgiem), *Poemat o czasie zastępnym* zostaje wyróżniony Nagrodą Filomatów miejscowego oddziału Związku Literatów, a laudację z tej okazji wygłasza Manfred Kridl, którego Miłosz w latach dyplomacji w USA zdoła obsadzić w finansowanej przez Warszawę katedrze literatury polskiej na Columbia University. Niezależnie od kompetencji sędziwego historyka literatury, przebywającego wówczas na emigracji w USA, był to rodzaj podziękii poety za troskliwą opiekę w czasach wileńskich.

W tamtym roku poeta jest na fali, odczuwa posmak sławy wzmocniony uzyskaniem stypendium w Paryżu, co rokuje dalsze zbliżenie z Oskarem Miłoszem, jego guru od czasu pierwszego pobytu we Francji trzy lata przedtem. OVM dba z oddali o jego rozwój intelektualny, obaj poeci tego samego nazwiska korespondują ze sobą. Starszy wysyła młodszemu książki i pisma literackie na czele z „Cahiers du Sud”, w którym publikuje swoją poezję. Paryż wydaje się losem wygranym na loterii, gwarantującym dalsze osiągnięcia.

Ale jest zasadniczy szkopuł. Czesław staje się niepomny na niedolę pozostawionej w Wilnie Jadwigi. Nie przebierając w słowach komunikuje jej, że nie zamierza żenić się i zakładać rodziny. Czuje się przeznaczony do wyższych celów. Można powiedzieć, Pegaz czeka, wierzgając. Za tę decyzję będzie pokutował przez długie lata. Jest ona czynnikiem sprawczym wewnętrznego rozdarcia obecnego w *Trzech zimach*, poetyckim zapisie splątanej miłości nie tylko do jednej kobiety.

## W stronę rue Descartes

A więc wczesnym latem 1934 roku poeta wyrusza w wielką podróż do Paryża dzięki stypendium Funduszu Kultury Narodowej. Już tym razem nie w szortach i sportowej bluzie, lecz w szykownym garniturze. Bohdan Korzeniewski, przyszły reżyser teatralny, a wówczas pracownik Naukowy Biblioteki Narodowej, wprowadził się do Domu Polskiego przy rue Lamandé już ponad rok wcześniej. Spotyka tam dwóch wspaniale zapowiadających się artystów: Witolda Lutosławskiego i Czesława Miłosza. Tego ostatniego – jak pisze – poznał jeszcze w Warszawie. Poeta nie zrobił na nim najlepszego wrażenia. Był dość nieprzystępny i na oko zarozumiały. Obaj spotkają się ponownie w czasie okupacji w Warszawie, zatrudnieni w bibliotece UW, skąd Niemcy wywozili co cenniejsze książki, a polscy pracownicy usiłowali choć częstkę zbiorów uratować, wywożąc je do bezpiecznych kryjówek. Ślad tej działalności Miłosz uwiecznił w *Stronie 45* częstkowego poematu *Osobny zeszyt* pisanego w latach 1977–1979. Persona występuje tam w roli woźnicy w nienazwanym mieście, gdzie „niosło od pustych ulic zapachem zgnilizny”. Długo wyjaśniałam tłumaczowi na angielski tego wiersza, o co tu chodzi.

W swoich pośmiertnie wydanych wspomnieniach *Było, minęło* Korzeniewski rzuca światło na paryskie lokum stypendystów. Każdy z nich był zakwaterowany w obszernym, wygodnie umeblowanym pokoju. Niestety, niechcianym dodatkiem były tam pluskwy, z którymi stale walczone za pomocą dymu. W sali na parterze muzycy mieli do dyspozycji fortepian. Domem zarządzał sędziwy malarz i rzeźbiarz Mieczysław Jurgielewicz, mąż pisarki Ireny o tym samym nazwisku. Był nadzwyczaj życzliwy dla swoich podopiecznych – kompozytorów, malarzy, filmowców, medyków. Miłosz wspomniał mi, że pod tym adresem napisał 1 stycznia 1935 roku wiersz *Hymn*, jak sam zauważył – w natchnieniu. Ale z drugiej strony bywał figlarny i nie stronił od żartów. Napomknął, że razem z kompozytorem Romanem Maciejewskim wychodził na podwórze, szepcząc do siebie: „Siusiu szpaczka straszna trucizna suchych piersi rzeczywistości”.

Korzeniewski z niemałym zdumieniem zorientował się, jak hojne było stypendium Fundacji, gdy po raz pierwszy poszedł w Paryżu do banku, by zrealizować comiesięczny czek. Za jednego złotego dostawał pięć franków (potem nawet siedem), co spokojnie pozwalało przeżyć nie rok, lecz dwa lata. Ponieważ dawny Dom Polski jest od lat stacją PAN, przyjmującą pod swój dach stypendystów, od razu mi się przypomina opowiadanie Sławomira Mrożka *Moniza Klavier*, którego bohater-narrator żywi się przywiezionymi z Polski prowiantami. Czesław Miłosz ćwierć wieku przedtem z pewnością nie biedował.

Oskar Miłosz poznawał go ze swoim gronem przyjaciół. Jeden z nich, Eduardo Roditi, także poeta, doczekał się w sędziwym wieku Nobla dla Czesława. I latem



1981 spotkał się z laureatem w lokalu Les Amis de Miłosz w paryskiej Piątce. Jednakże większość znakomitości tamtego świata już dawno nie żyła. Miłosz opowiadał mi, że to Oskar zaprowadził go w Paryżu na rue de Seine pod dom, w którym Mickiewicz wynajmował mieszkanie w trakcie korekt *Pana Tadeusza*. Razem poszli także do tak zwanej Akademii mieszczącej się w wiekowej kamieniczce pod numerem 31. Jej właścicielem i animatorem był Raymond Duncan, brat Isadory. Bosonoga tancerka w oficynie domu miała na parterze swoje atelier baletowe. I tam spoczęła na marach, gdy udusiła się szalem podczas jazdy sportowym bugatti w Nicei.

Raymond Duncan był wielkim dziwakiem, ale potrafił dbać o swoje finanse. Utworzył tę szumnie nazwaną Akademię, by uczyć młodych Amerykanów z bogatych rodzin tkactwa na krosnach, wyplatania koszyków i szycia sandałów. Dawał im tam skromny wikt i opierunek. Rękodzieło w stylu starogreckim sprzedawał ze sporym zyskiem w sklepie przy bulwarze Saint-Germain. Sam chodził po Paryżu w chlamidzie i wspomnianych trepach. Miłosz mówił mi, że w latach dwudziestych podobno pasał owce na wzgórzu Montmartre. A ja chłonęłam te opowieści, nie wiedząc jeszcze, że za cztery lata zamieszkam na długo w domu przy 31 rue de Seine, w lokalu na mansardzie zajmowanym kiedyś przez George Sand, bo jej brat przyrodni był wtedy właścicielem całej kamieniczki. Sprawdza się teoria zbiegów okoliczności Kota Jeleńskiego.

Oskar Miłosz pokazał kuzynowi także dom swojej bliskiej przyjaciółki Natalie Barney, amerykańskiej bogaczki i królowej lesbijek, mieszkającej w sąsiedztwie rue de Seine. Barney kazała zbudować w swoich ogrodach szklaną piramidę, pod którą płały w negliżu jej ulubienice. Czesław jednak nie odwiedził tego przybytku, do którego Oskar nie raz zaglądał. Wspominam o tych epizodach z życia poety w Paryżu w połowie lat trzydziestych dla kolorytu lokalnego. Bo przecież najważniejsze dla niego były intensywne rozmowy z mędrcelem Oskarem i lektura polecanych mu dzieł. Choć ogromny majątek ziemski Czereja, jaki Oskar odziedziczył po ojcu (dziś Białoruś), znalazł się na obszarze zagarniętym przez Związek Sowiecki, OVM był we Francji zamożnym człowiekiem, niezależnie od swych obowiązków dyplomaty reprezentującego powstałą w 1918 roku niepodległą Litwę. Wynajmując w Paryżu pokój w pensjonacie przy Polach Elizejskich, często zapraszał kuzyna na obiady. Poza tym Czesław był w Paryżu pilnym studentem. Podciągnął swój gimnazjalny francuski w Alliance Française, a potem chodził na wykłady z tomizmu w Institut Catholique, do którego za jego radą i ja po latach się zapisałam. Na zakończenie kursu w AF otrzymał dyplom uprawniający go do nauki francuskiego w swoim kraju.

Jednak nie cały czas pobytu na stypendium spędził jako lokator Domu Polskiego. Przeniósł się stamtąd do skromnego pensjonatu przy 4 rue de Valette, prowadzonego przez madame Valmorin, Mulatkę z Martyniki. Takich *pensions* było



w dzielnicy uniwersyteckiej co niemiara, oferujących więcej niż skromny wikt i łóżka ze steranymi materacami. Ich zaletą była taniość. Natomiast wśród lokatorów można było spotkać ciekawe indywidualności, na przykład Nadię Chodasiewicz Grabowską, kochankę i później żonę Fernanda Légera, emigrantkę z Rosji, a jednak o zdecydowanie komunistycznych poglądach.

Jak opowiadał mi Miłosz o tamtych czasach paryskich, niewiele wtedy pisał, bo – mówiąc jego słowami – był „zbyt naładowany wewnątrznie”. Prócz *Hymnu* powstała tam również *Elegia*. Natomiast znaczącym wydarzeniem w tamtym okresie był wyreżyserowany przez Związek Sowiecki Kongres w Obronie Kultury, na który skuszono wielu ludzi pióra z Zachodu. W wielkiej hali Mutualité Czesław przysłuchiwał się między innymi wierszom Borysa Pasternaka w autorskim wykonaniu. Kongres na miłą pachniał propagandą.

W Paryżu Miłosz zainteresował się też poezją Paula Valéry i wybrał się na jego wieczór autorski. Twierdził, że przez pewien czas był pod wpływem jego twórczości. Napisał z tej okazji wiersz *Odczyt*. Po blisko pół wieku pamięć tamtych lat zostanie przywołana w gorzkim wierszu *Rue Descartes* – odarciu z idealistycznych złudzeń młodości:

Idąc ulicą Descartes,  
Schodziłem ku Sekwanie, młody barbarzyńca w podróży  
Onieśmielony przybyciem do stolicy świata.  
[...]  
Zostawiałem za sobą pochmurne powiaty.  
Wkraczałem w uniwersalne, podziwiając, pragnąc.

Odjeżdżał z Francji wczesnym latem 1935 roku z rosnącą w nim grozą nieuchronnej wojny. Przewidywał ją Oskar, który miał zdolności jasnowiedzenia, zapewniając przy tym młodszego poetę, że on z tej katastrofy dziejowej ujdzie cało. Wystarczyło jednak dostrzec nastroje w Niemczech tuż przed objęciem funkcji kanclerza przez Hitlera. Związek Sowiecki czaił się na objęcie władzy nad światem. Nie bez powodu poeta był katastrofistą, wyczuwając wstrząsy, które za cztery lata miały się zamienić w niszczącą miliony ludzkich istnień erupcję. Paryż przyjdzie mu odwiedzić na krótko dopiero po czterestu latach.

### Urzędnik Miłosz

W Wilnie czekały go duże zmiany. Miłosz dostał zatrudnienie w miejscowej radiostacji, kierowanej przez Witolda Hulewicza. Konfraternia poetów najwyraźniej zadziałała, bo w Radiu Wilno pracował już Teodor Bujnicki, a Konstanty Ildefons Gałczyński, który przeniósł się tam na jakiś czas z Warszawy, prowadził nadawany na całą Polskę kabaret literacki pod nazwą „Kukułka”; *notabene* głos tego ptaka

służył jako sygnał wywoławczy stacji. Miłosz serio traktował swoje nowe obowiązki i gdy go wysłano na Zarzeczce, by ściągnąć do studia spóźnialskiego autora *Balu u Salomona*, ten przywitał go słowami: „O, urzędnik Miłosz przyszedł”. Tak potraktowany przez niewątpliwego cygana, Miłosz długo nosił do niego urazę.

Gmach mieszczący radiostację znajdował się w dzielnicy Zwierzyniec. Istnieje do dziś, a na jego fasadzie wmurowano w 2011 roku tablicę upamiętniającą Miłosza-radiowca. Następnie Radio Wilno zyskało nową siedzibę na reprezentacyjnej ulicy Mickiewicza w ścisłym śródmieściu. Trafione bombą niemiecką 14 września 1939 roku zaprzestało działalności.

„Mały Dziennik” pod redakcją ojca Maksymiliana Kolbego ogłaszał tyrady pod adresem Miłosza i jego kolegów, psioząc na pogadanki o mniejszościach narodowych i muzykę etniczną. W rezultacie wojewoda Bociański nakazał szefostwu radia zwolnić poetę. Gdy Miłosz w Berkeley opowiadał mi o tym wydarzeniu, nie krył wzburzenia, choć od tego czasu minęło wiele lat. Ta dymisja oznaczała bowiem jego – jak to nazwał – pierwszą emigrację. Przyjęło go wtedy Radio Warszawa, ale odtąd miał z Kolbem na pieńku.

Muszę w tym miejscu zrelacjonować pewną historię. Jesienią 1982 roku noblista został zaproszony z odczytem do nowojorskiego oddziału B’Nai Brith, organizacji o światowym zasięgu, broniącej dobrego imienia Żydów i zwalczającej antysemityzm. Miłosz przysłał mi wtedy do Nowego Jorku tekst wystąpienia, prosząc



Zaułek Literacki – to tam Adam Mickiewicz pisał *Grażynę*

o przepisaniu go na maszynie. Składając hołd pamięci Janusza Korczaka, autor nie zawahał się przed ostrymi słowami pod adresem Kolbego. Natychmiast do niego zatelefonowałam, proponując, by usunął ten fragment, bo dokładnie w dniu jego odczytu miała się odbyć ceremonia kanonizacji zakonnika, dokonana przez Jana Pawła II, który był w serdecznych stosunkach z poetą. Byłoby więc rzeczą wysoce niestosowną pomstować na przedwojenną działalność Kolbego akurat tego dnia. Miłosz rady usłuchał, ale gdy towarzyszyłam mu w siedzibie B'Nai Brith, organizatorzy nie kryli dyskretnego rozczarowania. Sprawiali wrażenie zawiedzionych, że Miłosz przeredagował treść odczytu. Tylko jeśli moja sugestia jest słuszna, to skąd mogliby o tym wiedzieć? Do dziś pozostaje to dla mnie zagadką.

W drugiej połowie lat trzydziestych ideologia dopadła też Miłosza od innej strony. Wkrótce po jego powrocie z Paryża rozpoczął się proces polityczny Jędrzychowskiego i ski. Poeta przysłuchiwał się rozprawom, ale na szczęście dla siebie nie znalazł się na ławie oskarżonych. Jeśli miał ciążoty lewicowe, dawno się z nich wyleczył za sprawą i Oskara Miłosza, i przyjaciół w wileńskim Instytucie Naukowo-Badawczym Europy Wschodniej. Ci doskonale zdawali sobie sprawę, czym jest Związek Sowiecki.

Jednym z najważniejszych dla dalszej twórczości poetyckiej Miłosza okazał się jego adres w piętrowym domu przy Zaułku Literackim, tam, gdzie Mickiewicz pisał *Grażynę*. Temu magicznemu miejscu poświęcił Miłosz ostatnią część poematu *Gdzie wschodzi słońce...* pisanego w Berkeley pod koniec lat siedemdziesiątych. Chciałabym zacytować wiele jego wersów, ale przecież czytelnik sam może zajrzeć do tej wspaniałej symfonii słowa na cześć Wilna:

Tuż obok brama, drewniana, nabijana ćwiekami,  
Ogromnymi, wielkości pięści. Pod sklepieniem na prawo  
Schody pachnące farbą i tam mieszkam.  
Nie żebym sam wybierał Zaułek Literacki.  
Złożyło się, był pokój do wynajęcia,  
Niski, z oknem w wykuszu, z szerokim dębowym łóżem.  
I piec dobrze grzał tej surowej zimy.  
[...]  
Każda rzecz ma więc dla mnie podwójne trwanie.  
I w czasie, i kiedy czasu już nie będzie.

Długo jednak nie zagrzał tam miejsca, choć było to jego ulubione lokum. Któregoś razu wspomniana w poemacie „służąca Alżbieta”, przychodząc rano, by zapalić ogień w piecu, nakryła panicza w łóżu z koleżanką. Miłosz, wspominając o tym epizodzie, utrzymywał, że po nocnej popijawie oboje zmorzył sen i żadnych



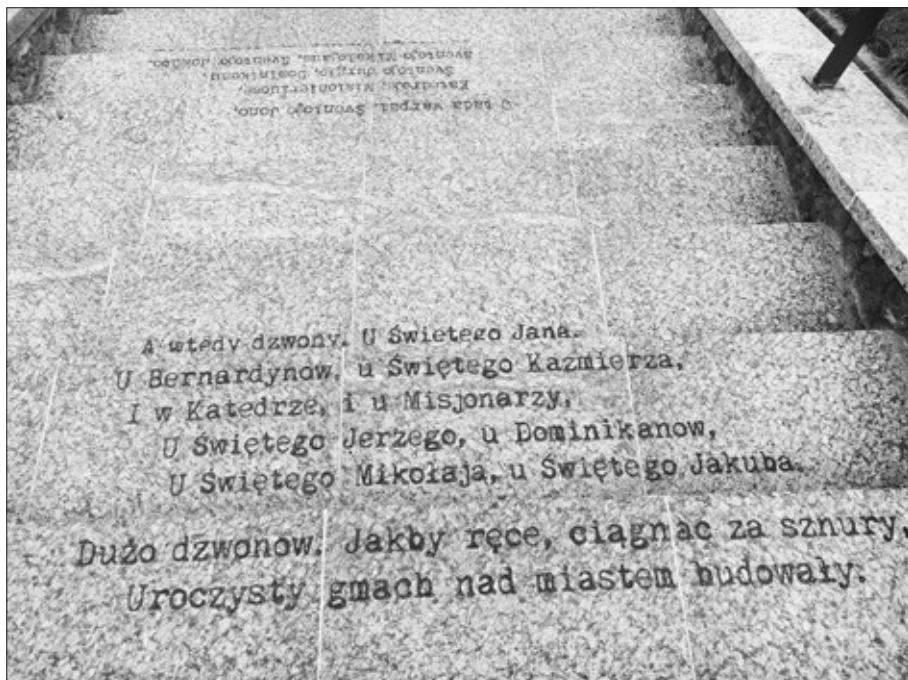
Tablica upamiętniająca poezję Miłosza  
w Zaułku Literackim



To za tą bramą w domu przy Zaułku Literackim wynajmował  
Miłosz pokój opisany w *Dzwonach w zimie*



Tablica ku czci Oskara Miłosza



Schody Czesława Miłosza z cytatami z jego wierszy  
po polsku i w przekładzie na litewski

fiku-miku nie było, ale stara litewska dewotka nie zważała na takie szczegóły i czym prędzej doniosła chlebodawczyni na nieobyczajnego lokatora.

Kiedy trzy lata temu poszłam pod ten adres, zastałam dom w trakcie generalnego remontu. Pchnęłam bramę z ćwiekami, weszłam do sieni. Zgodnie z opisem w *Gdzie wschodzi słońce...* prowadziły z niej po prawej stronie schodki. Niestety, zastawione były drabinami malarskimi i nie sposób się było obok nich prześlizgnąć. Na podwórku na tyłach domu zauważyłam ekipę budowlaną, oddającą się ulubionemu zajęciu – piciu piwka i zaciąganiu się papierosami. Próba nawiązania komunikacji nie powiodła się, bo nie znaleźliśmy wspólnego języka.

Natomiast długi bielony mur ciągnący się wzdłuż Zaułka Literackiego jest swoistą ścianą pamięci słynnych osobistości związanych z Wilnem. Ceramiczne lub metalowe tabliczki w liczbie około trzystu stanowią dzieło miejscowych plastyków i stale ich przybywa. Artystka na tablicy poświęconej Czesławowi Miłoszowi przedstawiła na niej nagą kobietę z obfitym biustem, leżącą na łóżku i pochłoniętą lekturą książki. Naprawdę nie potrafię odgadnąć jej intencji. Natomiast tablica Oskara Miłosza doskonale oddaje jego rysy twarzy. Czytelny jest też cytat zaczerpnięty z jego wiersza. Uwadze miłośników poloników polecam również tablice Syrokomli, Gałczyńskiego, Lelewela i wielu innych wybitnych postaci związanych z Wilnem.

Krótki spacer z Zaułka Literackiego wystarcza, by trafić na Schody Czesława Miłosza prowadzące w dół skarpy. Na ich stopniach wyryto cytaty z jego wierszy w oryginale i w przekładzie na litewski. To piękny i prosty sposób uczczenia jego pamięci.

Po wirtuozowskich *Trzech zimach* nastąpiło pewne wyczerpanie. Poeta nie stworzył w drugiej połowie lat trzydziestych nowych wierszy na miarę tamtych. Nadal często stosował rymy, od których uwolnił się w późniejszych latach. Jego utworom z tamtego okresu brakuje natężenia emocjonalnego, ekstazy, grozy, choć znajduję w nich kilka pięknych w swojej prostocie zapisów poetyckich, jak *Spotkanie*, rodzaj trenu napisanego w Wilnie w 1937 roku:

Miłości moja, gdzież są, dokąd idą,  
Błysk ręki, linia biegu, szelest grud –  
Nie z żalu pytam, ale z zamyślenia.

Nawiasem dodam, że ten właśnie wiersz na początku lat osiemdziesiątych został umieszczony w formie plakiety w nowojorskim metrze, które w ten sposób zachęcało do czytania poezji podczas jazdy.

Kto jest tą miłością? Zapewne Jadwiga. Po powrocie poety z Francji dawni kochankowie próbowali odnowić łączącą ich więź, ale im nie wyszło. Rozstanie



przypieczętowała przeprowadzka Miłosza do Warszawy. A tam wkrótce nastał czas Janki Cękałskiej, koleżanki z radia, pracującej w dziale prawnym.

### Nie moja Warszawa

Przed podjęciem pracy w rozgłośni warszawskiej przy ulicy Zielnej Miłosz w 1937 roku zafundował sobie wycieczkę po Włoszech, w których nigdy przedtem nie był. Pozostał pod wielkim wrażeniem katedry w Orvieto, a przede wszystkim fresków Luki Signorellego, przedstawiających między innymi wizerunek Antychrysta jak dwie krople wody podobnego do Chrystusa, co pobudziło poetę do rozważań natury teologicznej. Nakazał mi, żebym będąc we Włoszech koniecznie odwiedziła to miejsce. I tak się stało.

Po latach z listów Iwaszkiewicza do Miłosza dowiedziałam się, że ten, wieczny admirator młodego poety, odwiedził go na kilka dni w Italii. Był jednak gorzko rozczarowany dystansem Miłosza wobec siebie. Niewiele pozostało z początkowego „Uwielbiam Pana” w pierwszym liście adepta sztuki poetyckiej do mistrza.

W Warszawie czuł się obco i wspominał, że jego szefowa nim orała, zasypując biurokratycznymi obowiązkami. Wierszy w tym okresie napisał niewiele, jak gdyby zmiana miejsca zamieszkania odcięła go od źródła natchnienia.

Pozostaje najbardziej zagadkowy pobyt poety w jego *Mieście bez imienia* w 1940 roku. Po wybuchu II wojny pracowników Polskiego Radia ewakuowano z Warszawy autokarami w kierunku przejścia granicznego z Rumunią. Miłosz z przyjacielem Józefem Czechowiczem z redakcji dziecięcej zdołali wyjechać, ale zabrakło Janki, która ponoć odwiedzała w tym czasie rodziców w Siedlcach. Dziewiątego września 1939 roku na postoju w Lublinie przypadkowa kula niemieckiego snajpera śmiertelnie zraniła Czechowicza. Wstrząśnięty Miłosz dojechał do Bukaresztu pełnego polskich uchodźców. Dostał nawet jakieś zajęcie przy konsulacie, ale po kilku miesiącach zmienił zdanie i dzięki *sauf-conduit* uzyskanemu od przyjaciela z Kowna ruszył w drogę różnymi pociągami przez terytorium Związku Sowieckiego do okupowanego wtedy przez Niemców Wilna. Gorączkowo chciał odnaleźć Jankę, ale tam chyba nie było sensu jej szukać. Przypuszczam, choć może się myłę, że Miłosz chciał się schronić w swoim mateczniku.

Jak mi opowiadał, gdy 15 czerwca 1940 roku Armia Czerwona zajęła Wilno, jego znajomi zaczęli się doń odnosić z lękiem i nieufnością, podejrzewając – jakże mylnie – że pewnie jest popuczkiem sowieckiej władzy. Ujrzał swoje rodzinne strony na kolanach przed kolejnym okupantem. Gdy udało mu się skomunikować z przebywającą w Warszawie Janką, dowiedział się od niej, że nie zamierza połączyć się z nim w Wilnie. Doszedł więc do wniosku, że z dwojga złego woli być pod Niemcami, byle razem z nią. I w lipcu 1940 przedarł się przez zieloną granicę do

Generalnego Gubernatorstwa, jak odtąd nazywano część obszaru Polski niewcielonego do Rzeszy. Oboje zamieszkali na Dynasach, a gdy ich stamtąd wysiedlono – w wynajętym od zaprzyjaźnionego Antoniego Bohdziewicza pokoju przy ulicy Kredytowej, by na koniec znaleźć dach nad głową przy alei Niepodległości, wówczas blisko granic miejskich.

Miasto młodości, opisane tak czule w *Dykcyonarzy wileńskich ulic*, Miłosz odwiedził po pół wieku, ale przecież w swojej wyobraźni poetyckiej nigdy z niego nie odjechał, i nigdy nie rozstał się z bliskimi sobie ludźmi, czego dowodem późne wiersze mu poświęcone, na czele z poematem *Litwa, po pięćdziesięciu dwóch latach*:

Nie było nikogo  
Z tych, którzy kiedyś chodzili tymi ulicami  
I teraz nic nie mieli oprócz jego oczu.  
Potykając się, szedł i patrzył zamiast nich  
Na światło, które kochali, na bzy, które znów kwitły.  
Jego nogi, bądź co bądź, były doskonalsze  
Niż nogi bez istnienia. Płuca wdychały powietrze  
Jak zwykle u żywych, serce biło  
Zdumiewając, że bije. W ciele teraz biegła  
Ich krew, jego arterie żywiły się ich tlenem.

To jakby wizyta Orfeusza w zaświatach, wydzierającego śmierci mocą swej pieśni wszystkich i wszystko, co mu było drogie. Na tym polega idea *apocatastasis*, przywrócenia bytów.

Adresem poetyckim Czesława Miłosza jest i pozostanie Wilno. Bez względu na rozliczne miejsca zamieszkania, kraje, kontynenty.

Autorka zdjęć: Renata Gorceńska



SARAH KIRSCH

w tłumaczeniu Leszka Szarugi

## Głosy

Powstaję więc i idę i idę  
Aż ku Gardskagi tam w środku nocy  
Jest jasno i słyszę  
Że morze o brzeg uderza  
Kim jesteście łamiące się głosy  
Przebieracie się wokół za jelenie kim lub czym  
Jesteście wy wy nie znacie śmierci

## Przemiana

Przed zimą Norwegów zakładam  
Kapelusz, obłożony lodem nagich szczytów.  
Opudrowany zielonymi włosami jodeł.  
Woda przez mróz w łańcuchy związana  
Wiele jasnych widmowych brzegów. Jak długo  
Jestem tutaj nie mogę powiedzieć,  
Że oczekuję lata.

## Inny świat

Jestem wołem siedmiu bitew  
W złądaczonym państwie mej ojczyzny.  
Byłam knurem jestem nad dzielnością  
To szklane kulki rzeki lekkiej i wolnej.

## Pomykająca

Wzrastałam przed  
Sobą i o tym do siebie  
mówiłam: Za-  
Pomnij! A uczynię cię  
Twardą. Możesz tak

Opowiadać o ziemi. Tym  
Trudnym do opisanie  
Drzewom na początku  
lata.

## Sen

Przechadzałam się po gotyckiej wyspie  
Mur miejski był czule otulony rozkwitłymi  
Różami Elke spojrzała na skroś Konrad powiedział  
Chcę zostać zawodowym żołnierzem! Jak to  
Możliwe? Czy on jest bębniem? W jakim  
Przypadku wystarczy silnie potrząsnąć  
Koktajl Mołotowa zanim zapalniczka się  
Przekręci sedno rzeczy znika na  
Korytarzu stoi właściwie nieco większe  
Dziecko i idzie do służby cywilnej obrączkować ptaki.

## Na skałę podwodną

Morze ryczało na  
Wietrze i górowało nad nią.  
W nim oraz w jego  
Krzykach i wzdęciach  
Po stopniach lawy. Ten  
wiatr sędziwy śmiał  
Się gdy mnie  
Ujrzał. Przekazał mi  
Krzyk morskich gęsi.

## Rozterka

W Lohme widziałam  
Białego kota o  
Niebieskich oczach w Liselund  
Zielonookiego rudego  
Kota i długo nie mogłam  
Się zdecydować  
Którego bym w końcu  
Wolała.

## Ach noc

Z ciemności wpatruje się  
Przez szyby jakaś  
Twarz. Błagająca  
O to by została  
Wpuszczona. To dzieje się też  
Pod innymi oknami. Nawet tymi na  
Pierwszym piętrze. Drugiego  
Bogu niech będą  
Dzięki! nie ma.

## Z obszarów haiku

\*

Nowy rok: powiewy  
Dawnych czasów  
Ból zębów budzą.

\*

Pod niebem tego  
Nowego roku idą  
Starzy ludzie.

\*

Ona też się jak  
Śnieg rozpromienia – moja  
Ojczyzna źle wygląda.

\*

Chytrus Schalck daleko  
Za sobą pozostawił  
Księżyc nad Havelą.

---

Schalck – jeden z wysokich komunistycznych funkcjonariuszy NRD, który po obaleniu muru berlińskiego uciekł na Zachód (przyt. tłum.).

\*

Hau, mówię, hau! Pies  
Pomoże mi ten rok  
Doprowadzić do końca.

\*

Normanenstrasse: widzę  
Ludzi podczas sprzątanania  
Na nowy rok.

\*

Przemija rok  
Noszę jeszcze  
Strój podróży.

---

Normanenstrasse – przy tej ulicy w Berlinie znajdowała się siedziba policji politycznej NRD (Stasi).

## KRZYSZTOF LISOWSKI

# Droga do Aleksandrii

„Z Wyobraźni na Papier. Trudna to przeprawa, niebezpieczne morze”.

Konstandinos Kawafis

Swoją książkę autor *Aleksandrii* rozpoczyna od zachęającego motta, słów dawnego mędrca, Ibn Dukmaka – „Jeśli człowiek zacznie rankiem wędrówkę po Aleksandrii, Bóg zrobi dla niego złotą koronę wysadzaną perłami, pachnącą piżmem i kamforą, promieniejącą od Wschodu po Zachód”. Bo też miasto rozciąga się na półkolu wybrzeża Morza Śródziemnego blisko dwadzieścia kilometrów i, jeśli w pogodny dzień zmierzamy od strony Biblioteki Aleksandryjskiej w kierunku Zatoki Abu Kir, może nam to zająć czas od świtu do zachodu Słońca.

Pisarz angielski E.M. Forster przebywał w Egipcie w czasie pierwszej wojny światowej – przybył do niego w misji Czerwonego Krzyża. Pracował jako pielęgniarz w pałacu Haramlik przerobionym na szpital. Dziś mieści się tam rezydencja prezydenta i dom gościnny.

W końcowej partii wstępu Lawrence’a Durrella do niektórych wydań książki Forstera *Alexandria. A History and a Guide*, opublikowanej po raz pierwszy w 1922 roku, możemy przeczytać passus o Aleksandryjczyku Kawafisie i o miejscu, w którym spędził ostatnie dwadzieścia pięć lat swego życia:

„Stare mieszkanie, w którym kiedyś żył Kawafis to dziś niewielki pensjonat w rodzaju opisywanych w wielu powieściach Bliskiego Wschodu, skromny i nieco zaniedbany. Ale jego książki i meble ocalały, i stosownie umieszczono je w małym muzeum, które utworzono na najwyższym piętrze konsulatu Grecji, do którego ciągle jedzie się rozkołysanym, trzeszczącym starym tramwajem [...] możesz usiąść przy biurku, gdzie jego ręka szkicowała te sławne wiersze: *Itakę*, *Czekając na barbarzyńców*, *Bóg opuszcza Antoniusza*, i najlepszy z nich – *Miasto* – prawdziwy pomnik Aleksandrii współczesnej”.

Miejsce to znajdziemy oddalone około trzystu metrów od przystanku Ramleh, dokąd dowiozą nas tramwaje nr 1, nr 2 i nr 15.

Tym co cechuje sztukę Kawafisa – powie w mowie noblowskiej jego następcy, Jorgos Seferis – są odrzucenia. I poza głównymi, zauważmy, będzie to odrzucenie prawie całego „Egiptu”, może prócz Święta Wiosny, radosnego Szam el Nesim i wydarzenia opisanego w wierszu *27 czerwca 1906, godz. 2 po południu*, kiedy brytyjski

sąd doraźny skazał na śmierć przez powieszenie siedemnastoletniego fellacha; prócz oczywiście „świata przedstawionego” jego codzienności – ulic, kawiarni, sal z bilardem, hałasów miasta, tramwajów, domów schadzek i świątyń. Poeta mieszkał wszak nad domem publicznym, blisko cerkwi Świętego Saby i nieopodal szpitala greckiego, w którym w 1933 roku umarł. W zasięgu ręki wszystko, co potrzebne do życia, umierania, a nawet – jeśli się ma wiarę – życia pozagrobowego.

Angielski autor jednego z lepszych współczesnych przewodników po Egipcie i Aleksandrii, Dan Richardson, pisze wprost, że główna postać drugiej części *Kwartetu Aleksandryjskiego* – Baltazar – wzorowana jest na Kawafisie, a nastrój utworu buduje odczucie świata, które można wyczytać z wierszy Aleksandryjczyka. Spotkamy tu myśl, że nasze życie opiera się na kilku wybranych fikcjach i że niekiedy przeszłość rysujemy jak dzieje zaginionej cywilizacji, z paru ułomków czegoś, fragmentów, obrazów utrwalonych na dnie oka, z tego co niedokładnie wydobywa pamięć, blakając się gdzieś między kolumnami zatopionych przez trzęsienie ziemi pałaców i miast. Może także z tęsknoty założyciela Miasta, że stąd, z tego piaszczystego wybrzeża będzie mu bliżej do zielonej Macedonii, do rodzinnej, domowej Pelli. Albo z anamnez Durrella piszącego na nie tak odległym Cyprze kolejne rozdziały *Kwartetu*, którego część *Balthazar* opublikował w 1958 roku. Pracował w małej altanie z oleandrów pod wysokimi platanami. A za gąszczem mirtów odzywało się morze.

Kawafis zaś wolał pracować w Mieście, dorabiał do skromnej pensji, grając na giełdzie, jak nasz Słowacki niemal wiek wcześniej na paryskiej; świadkowie mówią, że zawsze lekko zdystansowany, jakby trochę ze świata Wiecznego Teraz, wypowiadał się w sposób, jaki odnajdziemy w dialogach Platońskich, gdzie zdania budowane są bogato, z aluzjami, piętrami argumentacji, z klarowną, jasną logiką, prowadzącą każdą myśl do zwyczajnego finału. Wtedy jeszcze w Aleksandrii czuł się jak w Europie. Dopiero następował, napierał Egipt, Arabia, Afryka, które tak wielu mieszkańcom Miasta zaoferowały nieodwołalne, bezwarunkowe wygnanie.

Ktoś przysłał mi dziś list o swoich wędrówkach: Kiedy byłem chory, po raz pierwszy przeżywałem chorobę w kilku wymiarach. Trawiła mnie wysoka gorączka, trwałem w malignie, zawieszony między nocą a dniem... Miałem świadomość swej choroby, ale na przykład ból głowy odbywał się w innym wymiarze niż gorączka... Odwiedzałem też bliskich, którzy odeszli... Nie wiem jak, ale jakby w kosmicznej przestrzeni rozświetlonej jednostajnym światłem, przemieszczałem się od jednego do drugiego... Tkwili... w ciszy, w milczeniu, jakby ich nie było. I nie było ich, bo to tylko kreacja mojej pamięci, wyobraźni...

W drodze do Aleksandrii wynalazłem i określiłem nową jednostkę chorobową: dystempię (jak się okazuje, odkrytą jednak wcześniej i przez kogo innego). To

dolegliwość typowa dla emerytów, osób roztargnionych i artystów – kłopot z odczuwaniem temporalności, rozpoznawaniem i umiejscawianiem siebie w czasie.

I oto niedługo po wylądowaniu, gdy samolot zatoczył łuk nad zatoką portu Wschodniego, stajemy w starym hotelu Acropole, za dodatkową opłatą zyskujemy widok na morze i własną wannę. Dawno nieodnawiany gmach, blisko przystanku tramwajowego. Sprawdzamy na podłodze i ścianach, czy znajdziemy ślady pomarańczowych karaluchów. A jeśli nie, po chwili odpoczynku budzimy wyobraźnię. Prowadzi zdecydowanie do tamtych miejsc. Dziewczyny z lokalu na parterze pozdrawiają Konstandinosa i przyjaźnie machają do jego uczonych gości. „Domy grzechu, kościół, który wybacza i szpital, w którym umierasz”.

Tak to zanotuje Forster: „O, Kawafis!... Tak, to właśnie pan Kawafis, a idzie albo ze swego mieszkania do biura, albo z biura do mieszkania. W pierwszym przypadku zaraz po zjawieniu się znika, z ledwie dostrzegalnym gestem rozpaczy. W drugim przypadku można na nim wymóc, aby zaczął zdanie, olbrzymie, skomplikowane, a przecież kształtne zdanie [...] Dotyczy ono przebiegłych poczynań cesarza Aleksego I Komnena w roku 1096 albo oliwek, ich pożytków i ceny, albo losów przyjaciół, albo twórczości George Eliot, albo dialektów z interioru Azji Mniejszej”. I ten portret przypomina osobę z drugiego końca świata – Fernando Pessoa w Lizbonie, gdzieś na Rua Augusta, i może Gombrowicza w Argentynie, znudzonego codzienną pracą w Banco Polaco.

W tym samym czasie Joanna przysłała mi esej Citatiego *Grób Kawafisa*, rozmyślanie włoskiego pisarza na temat poety i jego miasta. Miet. wskazuje tekst grecki o innym aleksandryjczyku – Giuseppe Ungarettim, którego ojciec, rodem z Toskanii, pracował nad Kanałem Sueskim, a matka prowadziła piekarnię na przedmieściach Aleksandrii, tam gdzie pustynia zmagą się z Miastem, a lustro piasku odbija się zachłannie w lustrze morza.

„Całą noc siedzieliśmy razem w kawiarni, a wraz z nami przyszedł Konstandinos Kawafis, poeta, który dziś uznawany jest za jednego z najważniejszych czterech czy pięciu poetów XX wieku” – wspomni Ungaretti swoją intensywnie przeżywaną młodość.

Kto wie, czy znów nie okaże się, że „wszyscy” jesteśmy aleksandryjczykami na wygnaniu. Mieszkańcy dużych miast, ale nielubianych ojczyzn; ci, którym przesunięto granice; tamci, którzy niewygodnie czują się w swojej epoce, płci, błocie dożnej polityki.

Kawafis długo pisał wiersz, który badacze uznają za lament, utwór rezygnacyjny, dokument ograniczenia i swego rodzaju uwięzienia, o rodzinnym mieście. Sądzę jednak, że wielokrotne, obsesyjne wałęsanie się znanymi trasami, pośród magicznych dzielnic przeszłości w każdym większym mieście jak Kraków, Praga czy



Wiedeń może skryształizować się w refleksję podobną Kawafisowej, i zmieniać ją w obietnicę zawsze odkrywczej podróży, mimo że niektórzy postanowią nigdzie już i nigdy nie wyjeżdżać:

Nie znajdziesz nowych miejsc, nad inne morze nie dotrzesz.  
Miasto pójdzie za tobą. Po drogach będziesz krążył  
tych samych. W tych samych dzielnicach się zestarzejesz,  
w tych samych domach posiwieją ci włosy.  
Zawsze do tego samego trafisz miasta. Rzuć nadzieję,  
że jest dla ciebie statek w inne strony, albo droga.

Tak Kawafis opisał Miasto, jego osaczającą intensywność istnienia. Domową ulicę Lepsjusa przemianowano w 2010 roku na ulicę Kawafisa.

Tak jak on, chadzam stałymi trasami aż do ulic ukrytych w przeszłości, jadę starym tramwajem nr 1 na wzgórze Salwator, gdzie pochowano wielu przyjaciół i moich nauczycieli. Albo tramwajem nr 4 do domu Pod Globusem, miejsce mej wieloletniej pracy, gdzie gościłem noblistów, gdzie odwiedzali mnie tłumacze Greków i gdzie zachodzę do dobrej księgarni, i na wiecznie zmieniający się plac targowy, który jest jednym z najpiękniejszych, zawsze zaskakujących poematów Miasta. Tu też napierają barbarzyńcy, mali pokraczni cynicy, złodzieje pięknych uczuć, dobrych międzyludzkich związków, piewcy nienawiści. Miasto usiłuje się bronić, ale wrogowie przeniknęli już do środka. Ale znów jakiś Ritsos siada wieczorem w miodowym świetle lampy – pisze swoje *Dwanaście wierszy dla Kawafisa*. O jego biurku, fotelu, oknie, świetle w pokoju; okularach poety. Zmierzchach i porankach.

Ci z nas, którzy teraz żyją tylko wyobrażeniem morza, które być może istniało za tamtym lasem albo wzgórzem, albo ukrywa się pod głęboką warstwą czarnoziemu, pod antycznym cmentarzem, w pasmie białych wapiennych gór, muszą sobie coraz intensywniej wyobrażać jego lotne, zmienne płaszczyzny, ale też drogę, wiodącą do innych rozwiązań, nowych, możliwych przecież sposobów dalszego życia w godzinach, dniach, tygodniach i miesiącach postępującej zarazy.

I chcieć tu jeszcze jakiś czas przebywać, móc pracować w jednym, choćby najmniejszym, z pokojów Miasta.

## KS. JANUSZ ADAM KOBIERSKI

\*\*\*

Wciąż nasłuchuję  
czy nadchodzi dobra myśl

Jeśli tak niech błysnie  
w mroku i ciszy

Wtedy spróbuję znów  
postawić pierwsze słowo

### Przypis

Gdybyś nawet  
zaczął wszystko od początku  
to i tak nie ominąłbyś błędów  
Nie przechytrzyłbyś siebie

Życie potoczyłoby się podobnie  
Po prostu dlatego  
że czas tutaj  
ma scenariusze trudne

No bo jak w łatwych  
moglibyśmy pokazać  
że nadajemy się  
do czegoś lepszego

## Wyśłannicy

Na złe czasy  
są nam dani

Odróżniają się  
jakby byli z lepszego świata  
więcej widzieli  
rozumieli

Daleko nam do nich  
choć żyją obok

Patrzymy na nich  
podziwiamy

Ale na tym koniec

Albo początek

## Po zimie

Drzewo migdałowe  
drzewo czuwające

To jest drzewo paschalne  
bo pierwsze zakwita po zimie

ROBERT PAPIESKI

## Maki

był czas  
gdy zmęczony  
jeździłem za rogatki miasta  
a podróż zwracała mnie  
życiu  
tych kilka sekund  
gdy mijałem łąkę  
na której rosły  
trzy maki  
rubinowe plamki  
w suchej trawie

gdy zobaczyłem cię  
w tej sukience  
na tle drzew  
byłaś plamką  
krwi

czekam na nią  
jak kiedyś  
na maki

# Miesiące

w pustym pokoju  
zapada noc  
z wieczności dobywam  
miesiące

styczeń  
luty  
marzec

bije z miesiący blask  
zatrzymuje się czas  
a ja szepczę  
do siebie  
była moim światłem  
moim życiem  
niebem

za oknem zmierzch  
pamięć nie daje za wygraną  
na tle drzew  
jest czerwoną plamą  
plama staje się sukienką  
mówię o czymkolwiek  
mówię prędko

za oknem mrok  
pamięć skok  
do miesiący  
ich blask  
rozświecła czas  
aż po krawędzie  
od narodzin  
po zgon

a ja szepczę  
do siebie  
jest moim światłem  
moim życiem  
i o tym nie wie

## Umieralnia

gdy spojrzysz na życie  
tracąc je  
najczulej pożegnasz  
błędy i wady

ucieszysz się ze zwycięstw i zalet  
lecz polubisz siebie  
za słabość  
i w ludziach pokochasz łamliwość  
a siłę będziesz tylko podziwiać

kochaj ludzi  
nie podziwiaj

powiesz sobie  
na koniec

## KAZIMIERZ BRAKONIECKI

### Widnoksiąg (5)

Drobne rowerowanie po małej Warmii i rozmyślanie o dużej poezji światowej: *Ziemia jałowa* Eliota jest tym poematem, który wywarł najpotężniejsze wrażenie na poetach całego prawie XX wieku. Eliot zawarł w nim wygląd i ocenę tragicznej epoki wydrążonych ludzi schyłkowej cywilizacji, współobecność i wzajemne zakrzykiwanie się różnych kultur, religii, literatur na poziomie impresji egzystencjalnych i szaloną potrzebę przemiany duchowej (Sensu) bez nadziei na jednoznaczne wyjście z tej matni. Ciąg dalszy beznadziei i rozpadu to twórczość literacka Becketta, ale również malarska Bacona już po II wojnie światowej. Do podobnie wyjątkowych i obdarzonych wielką recepcją poematów – chociaż może nie aż tak bezapelacyjnie fundacyjnych – zaliczyłbym *Strefę Apollinaire’a* oraz *Podróż transsyberyjską* Cendrarsa.

*Elegie duinejskie* Rilkego są twórczym przedłużeniem – z powodu zawartości metafizycznej, symbolicznej, gnostycznej – romantycznej poezji duchowej XIX wieku. Natomiast poezje (szczególnie prozą) dziewiętnastowiecznego Rimbauda zdecydowanie w całości należą do nowatorskiego kanonu dwudziestowiecznej poezji. Wydaje mi się, że przez czas dłuższy można było poetów cywilizacji zachodniej dzielić na tych, którzy tworzyli pod urokiem i wpływem albo Baudelaire’a (forma synkretyczna, treść zdecydowanie modernistyczna, np. Rilke, Benn, może i Eliot), albo Mallarmégo (poezja czysta i awangardowa), albo Rimbauda (poezja zbuntowana, futurystyczno-nadrealistyczna). A więc dominowali dziewiętnastowieczni Francuzi, którzy po I wojnie oddali prymat Niemcom i Angloamerykanom.

Polska poezja i literatura dopiero po tragicznym i fundamentalnym egzystencjalnie doświadczeniu II wojny znalazła swój światowy wymiar, temat i rozgłos: Różewicz, Miłosz, Herbert, Szymborska, Lem, Gombrowicz, Borowski, Herling-Grudziński.

Zaglądałam do notatek lekturowych sprzed lat i wpisuję uwagę polskiego chłopca sprzed I wojny światowej z niezwykle ważnych *Pamiętników chłopów* (Warszawa 1936), który pouczająco koresponduje z tymi modernistycznymi poematami zrodzonymi z ducha nowoczesnej epoki odczarowania świata. Narratorem jest wychodźca zarobkowy z zaboru pruskiego do Niemiec i Stanów Zjednoczonych, który jednak wrócił, aby walczyć o Polskę: „W Nowym Jorku zabawiliśmy cztery dni. Z chaosu wrażeń wybija się jeszcze w mej pamięci piękna i długa ulica św. Wojciecha, posiadająca składy wspaniałych dewocjonalij od końca do końca. Przypominam sobie i drapacze chmur, których szczyty chcąc zobaczyć, trzeba by się położyć na bruk i dopiero patrzeć”.

Oto widzenie prostego, ale bystrego, chłopca z Europy Wschodniej, ale skoro obieżyświat i członek zachodnioeuropejskiej elity artystycznej Cendrars w 1911 roku pisze natchnioną i rymowaną *Wielkanoc w Nowym Jorku*, w której opisuje mistyczne wizje chrystusowe w kontekście zderzenia z metropolią nowojorską, to czego chcieć od naszego wieśniaka z pruskiej ówczynie Wielkopolski! Skomplikowane są relacje psychiczne i w ogóle umysł człowieka z jednej strony tworzy niezwykle wynalazki techniczne, a z drugiej – uprawia mózgową refleksję na poziomie tradycjonalistycznych (odwiecznych, wkodowanych przez najbliższe środowisko) popędów i skojarzeń poznawczych, sensorycznych, uczuciowych. Faszyzm jest tego irracjonalnego splotu najważniejszym dowodem.

Polski lud wiejski pozbawiony własnego państwa nie mógł stworzyć epokowego poematu, teorii filozoficznej czy nawet obrazu świata przemysłowego i nowoczesnego, skoro okupowane przez trzy mocarstwa ziemie polskie należały do kategorii B albo raczej C cywilizacji wczesnoindustrialnej. Nie potrafił lub nie chciał poza tym doprowadzić do rewolucji społecznej. Z trudem nabierał świadomości narodowej. Zresztą żadnemu twórcy, bywalcowi na salonach, a wywodzącemu się z polskiej inteligencji, nie udało się odpowiedzieć na odpowiednim poziomie i uniwersalnym poziomie na globalne problemy kapitalistyczno-cywilizacyjne na przełomie XIX i XX wieku. Naszymi podstawowymi ideami były utrzymanie kondycji duchowo-narodowej oraz dążenie do niepodległości (coraz bardziej niknącej w pomroce przyszłych dziejów). Rosjanie uczestniczyli w dialogu świata twórczością Dostojewskiego, Tołstoja: przywilej przynależności do (reakcyjnego i skonfliktowanego) imperium. A jednak pojawił się Polak, piszący co prawda po angielsku, który wyraził europejskie doświadczenie egzystencjalne epoki kapitalistyczno-imperialno-kolonialnej: Józef Conrad-Korzeniowski.



Przed I wojną do Ameryki popłynął statkiem z Hamburga po ukończeniu pruskiego gimnazjum Franciszek Kozłowski z Jaroszyna, który w Bostonie stał się Frynkiem Kozlovskim i ściągnął trzy siostry, które wyszły za mąż za trzech polskich farmerów amerykańskich. Frynk, najstarszy brat Antoniny, mojej babci. W 1945 lub 1946 przysłał jej z Ameryki w kopercie jednego dolara. Mam tę pobrudzoną kopertę z liniami papilarnymi historii świata.

Pochłonąłem autobiograficzną opowieść Stefana Chwina *Krótką historią pewnego żartu. Sceny z Europy Środkowowschodniej*, jakbym ją sam napisał, ponieważ to opowieść naszego powojennego pokolenia urodzonego na tzw. Ziemiach Odzyskanych z rodziców tu przybyłych z powodów od nich niezależnych (w tym i kresowych), dojrzewającego pod silną presją i symboliką „poniemieckiego” miejsca oraz w cieniu wojennej i rodzinnej historii. Już pierwszy, i może najistotniejszy rozdział, nosi charakterystyczny i symboliczny tytuł: *Ja i Hitler (Krótki kurs archeologii pamięci)*. Mamy do czynienia z doświadczeniem metafizyki miejsca, z próbą obłaskawienia jego inności i obcości, z prywatną lekcją historii, z poszukiwaniami prawdy o rodzinie, o sobie samym, o Gdańsku wreszcie: „Niemiecka łaźienka zawsze miała dla mnie w sobie coś upiornego, jakimiś ukrytymi połączeniami lęku łączyła się z łaźienkami śmierci”. Albo: „Bo Niemcy budowali piękne domy, ale sami osobiście byli odrażający”. Niemcy (Hitler), Rosjanie (Stalin), Polacy (Mama i Ojciec), Warszawa, Wilno i Gdańsk – i w tym wszystkim groźnym i tajemniczym ciekawy wszystkiego chłopiec na tropie śladów pozostawionych przez poprzednich mieszkańców dzielnicy i miasta, wrzucony w labirynt obcych, tajemniczych, przemilczanych rzeczy, opowieści, wydarzeń, szeptów i domysłów, których sensy pragnie rozsypać, aby oswoić świat. Takim przełomem (wszystko jest niemieckie) dla Chwina stała się katedra w Oliwie, a dla mnie katedra w Olsztynie – w której wielkie i mroczne obrazy apostołów ze szwabachą na ścianach zderzały się ze złotą kopią obrazu Matki Boskiej Ostrobramskiej w bocznym ołtarzu, przy której lubiłem stawać i przy której klęczały rozmodlone kobiety.

## STEFAN CHWIN

### Dziennik 2021 (4)

Środa, godzina 14.12. Byliśmy w Drohobyczu

Właśnie pod papierami, które wysunęły się z szafy, gdyśmy czegoś tam szukali, znaleźliśmy rękopis. A w rękopisie? Krótki zapis dawnej podróży. I to jakiej! Aż się nam oczy rozjaśniły, jak sobie przypomnieliśmy. Więc jak to było? Ano tak:

Dzisiaj jedziemy z Krakowa do Drohobycza – przez Lwów i Żółkiew. Jaka podróż! Godzina dwunasta w południe, za oknami autobusu listopadowe niebo, a pod niskimi chmurami ukraińskiego listopada dzikie pola, osty, suche burzany, żółte wąwozy, pochylone drzewa bez liści. Jerzy Ficowski siedzi obok nas i śmiejąc się, opowiada o Cyganach, bo wie o nich chyba wszystko. Gdzieś pod Lwowem za szybą widzimy kilka cygańskich gargameli – prawdziwe cuda z cegły, powykęcane spiralnie, schodkowate, z wieżyczkami, balustradkami, w jaskrawych kolorach! A na zarośniętych zielskiem podwórkach cygańskie wozy, pod świerkami spętane konie. Siny dym snuje się nad ziemią z przydomowych ognisk.

Pod wieczór nocujemy we Lwowie. A tu, dowiadujemy się, że woda w hotelu racjonowana. Pięknie! Żebyśmy się mogli umyć, pokojowa wnosi do łazienki pełne, blaszane wiadro. Stawia w prysznicowej kabinie, za zasłonką z folii. Dziewczyna ładna, w czarnym fartuszk z białą koronką, przepaska z haftem krzyżykowym na włosach, jasny warkocz z niebieską kokardą. Kiedy idę korytarzem do hotelowej recepcji, wysuwa się zza ściany, szepcząc: – Pane, za dolara... Tylko za dolara... – i znacząco wskazuje głową drzwi do sąsiedniego pokoju. Kiedy o tym opowiadam, K. kręci tylko głową. Cóż się dziwić! Ukraińska bieda, aż piszczy.

Następnego dnia jedziemy dalej – przez ukraińskie pustkowia. Na uroczystość z okazji rocznicy śmierci Bruno Schulza. Razem z nami – profesorowie z Uniwersytetu Jagiellońskiego, pisarze, działacze, aktorzy z Lublina, zaproszeni, jak my, przez Fundację Batorego i lubelskie Centrum Zamek. Po drodze odwiedzamy starszłachecko-magnacką Żółkiew, rozrzuconą w pustce, tajemniczą. Kilka wielkich budowli z dawnego czasu, barok, zardzewiałe krzyże, metalowe promienie, cisza, wąski księżyc nad wielkim dziedzińcem.

Kiedy dojeżdżamy do Drohobycza, czujemy niepokój zmieszany z nadzieją. Co zostało z tamtego miasta, które opisał Schulz? Do Drohobycza zjeżdżamy łagodnymi wzgórzami od strony Stryja. Po lewej stronie, za drzewami, wielka dolina Truskawca. Za nią grzbiety Karpat, w listopadowym słońcu żółtawo-granatowe. Potem

Stryjska – ulica Krokodyli ze *Sklepów cynamonowych!* Na zboczu, rozsypane stare, secesyjne dworki, zbudowane przed wojną dla inżynierów rafinerii „Galicja”. Dalej ulicą Mazepy (niegdyś Piłsudskiego, potem Dzierżyńskiego) wjeżdżamy do samego centrum – i już jesteśmy na miejscu.

Autobus zatacza koło przed nowoczesno-betonowym gmachem, podobno najlepszym hotelem w mieście. Gdy wysiadamy, od razu giną bagaże dwóch osób. Mija godzina, po czym paru młodych Ukraińców z sąsiedniej ulicy przekazuje nam propozycję okupu. Tylko sto pięćdziesiąt dolarów. Jeśli nie uiścimy, „nieznani sprawcy” kamieniami wybiją wszystkie szyby w autobusie, przetną opony i spróbujcie wrócić sobie do Polski. Dowiadujemy się, że miesięczna pensja na Ukrainie wynosi od pięciu do dziesięciu dolarów. Z hotelu rusza delegacja na rokowania z miejscową mafią. Wśród odważnych – Jerzy Jarzębski i Andrzej Sulikowski. Rokowania trwają, w końcu Ukraińcy zadowolają się kwotą piętnastu dolarów, ale zwracają tylko część bagażu – piżamy, koszule, skarpetki. Resztę zatrzymują. Cóż, trudno. Ale jesteśmy w Drohobyczu. To najważniejsze.

Nocujemy w części hotelu przeznaczonej dla cudzoziemców, którą od hotelowych pokoi oddziela zamykana na kłódkę, żelazna krata. Kiedy idziemy na kolację, przy kracie pokornie schylony, siwy mężczyzna w wystrzępionej marynarce proponuje nam jajko, byśmy go wpuścili na salę. Taka to cena za wstęp dla miejscowych. W drzwiach hotelowych pokoi wyrwane zamki, klamki ledwo się trzymają, zawiasy rozchwiane, więc wychodzimy na miasto ze wszystkim, co cenniejsze. K. przyjechała w swoim futrze ze srebrnych lisów, bośmy myśleli, że na Ukrainie zimno, szron, wiatr. W końcu listopad! Życzliwy Ukrainiec z hotelowego personelu doradza nam, by K. nie wychodziła w lisach na miasto, bo będą kłopoty. Wiemy, co to znaczy, bo kiedyśmy spacerowali po Lwowie, co jakiś czas ktoś do nas podchodził, że futro chętnie kupi i to od razu, na ulicy. Nawet na eleganckich Wątlach Hetmańskich tacy się trafiali. Trochę nas to bawiło, trochę przstraszało. Teraz K. wywraca futro satynową podszewką do góry i zakłada na siebie jak najzwyczajniejszy płaszcz.

Wychodzimy z hotelu. Wieczór. Na ulicach Drohobycza spokój, nikt nas nie zaczepia. Miasto szare, pokryte sadzą i pyłem. Gdzież tu szukać schulzowskiej magii! Pod ścianami kamienic kobiety chustkowe z wiklinowymi koszami. Na jednej z ulic duża kolejka. Podjeżdża zielona ciężarówka z czerwono-złotym napisem Odessa na burcie naczepy. Ludzie podstawiają blaszane wiadra. Kierowca szuflą na węgiel sypie do nich pomidory z Krymu. Dudnią o blaszane dno. W sklepach pustki, ale K. parę ulic dalej wypatruje sklep z ubraniami. Wchodzimy. Wśród ekspedientek poruszenie. Wszystkie stają na baczność w równym szeregu przed ladą. Wybieramy ładny płaszcz, który ma podobno horrendalną cenę w hrywnach. K. proponuje dwa

dolary. Kierownicze aż błyszczą oczy, gdy bierze zielone banknoty i szybko chowa pod satynowy fartuch. Z wielką papierową paczką, obwiązaną konopnym sznurkiem, wracamy do hotelu. Płaszcz ładny, lekki, ciepły, dobrze skrojony, wykończony, raglan z półokrągłym kołnierzykiem, z dobrego, prążkowanego materiału, ale bez żadnej metki.

A nazajutrz, w południe 17 listopada, w Gimnazjum im. Franciszka Józefa, w którym Schulz był nauczycielem robót ręcznych, a które teraz nazywa się Instytut Pedagogiczny imienia Iwana Franko, zaczynają się uroczyste obchody, z udziałem Ukraińców, Żydów i Polaków. Z hotelu do szkoły idziemy szybko przez park, żeby się nie spóźnić. Uroczystą sesję otwiera konsul RP ze Lwowa. Jerzy Ficowski na początek przedstawia najnowsze, sensacyjne wiadomości o zaginionych rękopisach autora *Sklepów cynamonowych*, przede wszystkim o uznanej za zaginioną bezpowrotnie powieści *Mesjasz*.

I taką oto opowiada historię. Oto w 1986 roku Alex Schulz z Kalifornii, krewny pisarza, przekazał mu wiadomość, że ktoś z ZSRR zaoferował kupno dwukilogramowej paczki rękopisów. Ficowski jako ekspert miał sprawdzić, czy są to rzeczywiście autentyczne papiery pisarza. Transakcja miała się odbyć najpierw we Lwowie, potem w Warszawie. Gdyby rzecz doszła do skutku, byłaby to rewelacja w skali światowej. Tymczasem Alex zmarł nagle na wylew krwi do mózgu, nie zostawiając żadnych wskazówek co do kontaktu z Nieznajomym ze Wschodu i wszelki ślad się urwał.

Dopiero w 1991 roku Ficowski dowiedział się od ambasadora Szwecji w Warszawie, wielbiciela Schulza, że paczka rękopisów pisarza (z *Mesjaszem* i listami) znajduje się w archiwum KGB, gdzie w 1947 roku trafiła z archiwum Gestapo. Niemcy, mordując Żydów drohobyckich, uważnie gromadzili wszystko, co – ich zdaniem – mogło mieć jakąkolwiek wartość. Informacje te przekazał był funkcjonariusz ambasady ZSRR w Sztokholmie, drugim informatorem był ktoś z Pragi czeskiej, ale człowiek z ambasady powstrzymał się od ujawnienia nazwisk. Chciał razem z Ficowskim udać się na Ukrainę, aby odnaleźć pamiątki po Schulzu, ale władze radzieckie odmówiły wizy, twierdząc, że dom Schulza się spalił (co nie było prawdą, bo stoi do dziś dnia). Gdy w 1992 roku człowiek z ambasady zmarł, ostatnia nić się urwała. Ficowski, który całą sprawę trzymał dotąd w tajemnicy, teraz postanowił ją rozgłosić możliwie najszerzej w nadziei, że Nieznajomy ze Wschodu – jeśli jeszcze żyje – odezwie się.

Na drohobyckiej uroczystości spotkali się nieliczni uczniowie Schulza, mogliśmy zatem rozmawiać z tymi, którzy go znali osobiście. Wojnę przeżyło dziewięć osób. Profesor Instytutu Pedagogicznego, Alfred Szlajer i przybyły z Izraela pan Szwarz, świetni opowiadacze, swobodnie przechodzący z polskiego na ukraiński,

z ukraińskiego na jidysz, z jidysz na angielski, z angielskiego na rosyjski, opowiadają o ostatnim okresie życia pisarza. Mówią rzeczy przerażające.

Z cudem ocalonymi Żydami spotykamy się w drohobyckiej synagodze, największej tego typu budowli w Europie Środkowej, oddanej właśnie niedawno gminie żydowskiej, bo dotąd był tam sklep meblowy. W środku jeszcze widać podesty i rusztowania z surowych desek. Podczas naszej wizyty, do pustej, gigantycznej ruiny wchodzi Ukrainka, która przyszła właśnie kupić tapczan i nie może pojąć, dlaczego na podestach nie ma mebli. Co się stało? Nigdy nie słyszała, że była tutaj jakaś synagoga, chociaż w Drohobyczu mieszka od lat. Sama gmina żydowska jest niewielka, młodzieży żydowskiej nie ma już prawie wcale.

Przed wojną Drohobycz liczył 43 tysiące mieszkańców, gmina liczyła od 13,5 do 18 tysięcy osób, dziś żyje tu około 230 Żydów, w większości napływowych, którzy mało się interesują kulturą żydowską. Pan Mazur, prezes gminy, skarży się, że synagoga niszczeje, rosną na niej brzoźki, które rozsadzają korzeniami mury. Z wyposażenia religijnego nie zostało nic, tylko na jednej ze ścian spod farby przeświecają ślady hebrajskich napisów. Udało się ocalić dwa zwoje Tory, które przechowywał pięćdziesiąt lat nauczyciel liceum, Iwan Zacharij. Obie Tory są uszkodzone, więc nie można ich wstawić do ołtarza, bo – jak mówią przepisy religijne – jeśli w Torze brakuje choć jednej litery, trzeba ją pisać na nowo. Piękne, granatowe sklepienie synagogi, usiane złotymi gwiazdami zostało zamalowane seledynową farbą. Z synagogą sąsiaduje budynek dawnego szpitala żydowskiego (jest tu teraz przedszkole) i mykwa dla rytualnej kąpieli (teraz zabudowania gospodarcze).

Po synagodze oprowadza nas pan Weiss, krewny Schulza, staruszek obwieszony sowieckimi orderami za odwagę w wojnie ojczyźnianej. Na drzwiach wyjściowych napis: „Zwraca się do was drohobycka judejska religijna wspólnota. Jeśli serce wasze szczerze i odzywa się na ludzki ból i na wiarę w dobro prosimy was zrobić dar na odnowienie tego boskiego domu”. Obok, w dawnym biurze domu meblowego, siedziba gminy. Na ścianach plansze do nauki hebrajskiego, biało-niebieska choraągiew Izraela, wystrugany z drewna siedmioramienny świecznik i mnóstwo kolorowych widoków Ziemi Świętej. Pan Mazur podkreśla, że gmina ma bardzo dobre stosunki ze Stowarzyszeniem Kultury Polskiej, chwali narodowościową politykę parlamentu w Kijowie, ale też nie zapomina o niedawnych ekscesach antysemitycznych na ulicach tego miasta. K. dyskretnie wtyka mu do kieszeni jednego dolara na odbudowę.

Dla ocalałych Żydów Schulz jest jednym z tysięcy zamordowanych pobratymców. O jego twórczości mówią niewiele i chyba niezbyt chętnie. Zapewne w ogóle jej nie znają. Tym, co się stało przed pięćdziesięciu laty, są nadal poruszeni do głębi.

W południe jedziemy do Lasu Bronickiego, gdzie znajdują się mogiły tysięcy drohobyckich Żydów. Pan Szwarz, który był kierowcą traktora, dowożącego ofiary na miejsce kaźni, opowiada nam o tym, co widział na własne oczy. Na płycie pomnika stojącego przy szosie z Drohobycza nie było dotąd nawet jednego słowa o Żydach. Napis brzmiał: „Tu ostatni raz w swoim życiu ujrzeli światło dnia sowieccy partyzanci...”. Alfred Szlajer, po wielu staraniach, doprowadził do odcięcia połowy płyty, tej ze słowami „partyzanci”. W głębi lasu, na pamiątkowym głazie, również nawet najmniejszej wzmianki o Żydach. Między drzewami zbiorowe groby, nakryte świeżo odlanymi z betonu, dziesięciometrowymi płytami nagrobnymi z gwiazdą Dawida. W dziesięciu mogiłach spoczywa 12 tysięcy zamordowanych. Zabijano ich jednym strzałem, nagich, związanych drutem po dwóch, żeby oszczędzać naboje.

Zdaniem ocalałych, nie ma wśród nich Schulza. Wedle relacji Szlajera, pisarz został pochowany na „starym” cmentarzu w Drohobyczu, jedziemy więc tam, aby chwilą ciszy uczcić jego pamięć. Ale po cmentarzu nie ma nawet śladu. Bloki mieszkaniowe, podwórka, ogródki jordanowskie. Dziesięć lat po ostatnim pochówku cmentarz zabudowano wbrew stanowisku służb medycznych. Kiedy kopano fundamenty – mówi Szlajer – wydobywano setki sypiących się kości ludzkich.

Możliwe jednak, że zwłoki pisarza spoczywają na „nowym” cmentarzu żydowskim. Jedziemy więc i tam. – To był piękny cmentarz – wspomina Szlajer. Właśnie tu Szwarz kopał dół, do którego wrzucono zwłoki pomordowanych w pamiętny „czarny czwartek”, gdy Schulz został zabity. Przed nami mokradło przecięte błotnistą groblą. Spoczywa tu około tysiąca osób. Cztery warstwy. Ostatnimi zabitymi byli żydowscy policjanci. Mury cmentarza i żydowskie płyty nagrobne rozkradziono. – Niejeden z tych domów – pokazuje Szlajer pobliskie osiedle ceglanych domków – można było z tego sobie zbudować. – A Schulz? – Takie były masy trupów, że Schulza nie można było rozpoznać nawet, gdyby go tu wrzucono.

W głębi cmentarza, po suchej stronie, boisko do piłki ręcznej. Groby powojenne Ukraińców przykryte żelaznymi klatkami, żeby nie rozkradziono nagrobków. Na szkole za cmentarzem wielki napis: „Nauka i trud dobrych ludzi dają”. W drodze powrotnej do Drohobycza zatrzymujemy się przed domem Schulza przy ulicy Floriańskiej 12, która długo nazywała się Siedowa, a teraz nazywa się Jurija Drohobycza. Pokój pisarza znajduje się od frontu z balkonem. Magistrat chce tu zrobić muzeum, ale nie jest to takie proste. Pan Szlajer boi się wchodzić na podwórze. Ujadają psy. Teraz mieszka tu rodzina byłego funkcjonariusza NKWD, która nie chce się wyprowadzić. Pan Szlajer boi się wchodzić na podwórze dlatego, że – jak mówi – ci ludzie myślą, że on chce ich wysiedlić. Dom zresztą ładnie odnowiony, z pamiątkową tablicą, otoczony kutym ogrodzeniem, obok rosną trzy olbrzymie topole.

19 listopada spotykamy się w miejscu, gdzie zginął Schulz. Ulica idzie pod górę, po prawej stronie ciągnie się niski betonowy murek, za murkiem drzewa parku. Zbliży się godzina 11.15. Pan Szwarz ściszone głosem opowiada o chwili, gdy znalazł zwłoki pisarza po masakrze. Mówi: – Schulz leżał tu, wzdłuż krawężnika na chodniku, głową w górę, ręka na jezdni. Żydowscy chłopcy biegali po ulicy między trupami. Na ręce Schulza był zegarek. Policjant laską tatrzańską wskazał zegarek, potem przez chusteczkę podał jednemu z chłopców – „Weź sobie”.

Jerzy Ficowski chce, żeby na murku, obok miejsca śmierci Schulza został przypięty plakat z sesji schulzowskiej. Czarna fotografia z białym napisem. Jeden z aktorów lubelskiego teatru „NN” biegnie do hotelu. Strzelają flesze. Grupa Żydów pozuje do zdjęcia. Czekamy na plakat. Jest z nami kilku ukraińskich profesorów Instytutu Pedagogicznego. Nie ma pinetek, plakat zostaje przypięty do drzewa obok płonących zniczy szpilkami do włosów, które podaje pani Zofia S.

Mówi Ficowski: – W tym miejscu, dokładnie kilka minut po jedenastej, zginął pięćdziesiąt lat temu Bruno Schulz, syn żydowskiego narodu i wielki pisarz polski. Uczcijmy chwilą milczenia jego pamięć. – Na murku kładziemy bukiety astrów, kalii i chryzantem, nowe znicze i świece. Ficowski wzruszony, drżącymi rękami układa kwiaty. Za nami, kilka kroków w górę ulicy, stoi olbrzymia kolejka do sklepu z napisem „Chlib”. Ludzie oglądają się na grupę Polaków, Żydów i Ukraińców z kwiatami i zniczami w rękach.

Żydy chcą odmówić kadysz, ale brakuje czterech do dziesięciu. Czekamy cierpliwie, aż dojdą. Po chwili rozbrzmiewa modlitwa za umarłych, czytana z kalendarza żydowskiego wydanego w Polsce.

Podchodzi do nas starsza kobieta w kwiecistej chustce. – Ja troszku umiem czytać po polsku. Panie, co tu? – Tłumaczymy szeptem: – Pisarz polski żydowskiego pochodzenia tu zginął pięćdziesiąt lat temu. – Aha – odpowiada szeptem i powoli żegna się stuloną dłonią. O żadnym pisarzu polskim nigdy nie słyszała.

Wieczorem zaprasza nas pan Mazur do siebie. Kiepsko się czuję, więc zostaję w hotelu. K. idzie z paroma osobami. Mieszkanie ładne, pan Mazur żartuje z dolara na odbudowę, wetkniętego mu do kieszeni przez K., opowiada o interesach, które prowadzi, bardzo zresztą udanych, uśmiechnięty, mocny, pewny siebie, otwiera bar, a tam wachlarz trunków – światowy.

Nazajutrz wracamy do Krakowa. Przed samym wyjazdem dowiadujemy się rzeczy niesłychanej. Do samego wieczora nikt nie ukradł zniczy i kwiatów, które położyliśmy na murku obok miejsca, gdzie został zastrzelony Bruno Schulz.

Czwartek, godzina 15.21. Pułapka na ludzi

Jesteśmy we Frankfurcie. Od strony miasta, do którego przyjechaliśmy wczoraj, wchodzimy na graniczny most w Słubicach. Idziemy w stronę Collegium Polonicum, gdzie za godzinę czeka mnie *Lesung* i debata o Dedeciusie, więc trochę przyspieszamy, bo czas nagli. Przed samym wejściem na most duża tablica z dwujęzycznym napisem *OHNE GRENZEN BEZ GRANIC* i żółto-czerwono-czarny słup graniczny Republiki Federalnej Niemiec. Pod tablicą – widzimy – grupka ludzi koło niemieckiego radiowozu. Niemiecka policja w kamizelkach kuloodpornych, w maskach antycovidowych i gumowych rękawiczkach, otacza trzech mężczyzn o śniadych twarzach, którzy nie mają przy sobie żadnego bagażu. To ludzie z Bliskiego Wschodu, którym udało się przejść przez całą Polskę. Właśnie przed chwilą przeszli most graniczny w Słubicach. Na końcu mostu, po niemieckiej stronie, czekały już na nich kamery miejskiego monitoringu i radiowóz, który zjawił się natychmiast.

– Co z nimi zrobią? – pyta mnie K., kiedy mijamy stojących przy radiowozie.

– Nie wiem. Ale pewnie ich zawrócą.

– Do Polski?

– Nie sądzę. Wsadzą ich do samolotu. I wyrzucą na lotnisku w Bagdadzie albo w Kabulu. A tam już się nimi zajmą miejscowi. Nie chciałbym być w ich skórze.

– To straszne. Ale przecież nie przyjąłbyś ich do naszego mieszkania w Gdańsku.

– O, nie. Ja bym nie zniósł w naszym mieszkaniu obecności kogokolwiek. Obojętne, czy byłby to obcy, czy swój, najprawdziwszy Polak. W końcu nie pozwalałem ci nawet brać osoby do sprzątania, żeby nie kręciła się po naszych pokojach. Żeby pisać, muszę mieć swoje miejsce zupełnie odgrodzone od świata. Nikt nie może tam wejść.

– A Stuhr przyjął do swojego mieszkania rodzinę afgańską.

– Podziwiam go i szanuję, ale sam bym tak nie potrafił. Po prostu nie wytrzymuję obecności kogokolwiek, kto mógłby kręcić się po naszej kuchni czy łazience.

– To co o tym wszystkim myślisz? Przecież granicy państwa trzeba jednak pilnować.

– Może po prostu chciałbym, żeby na świecie nie było żadnych granic? Ale wiem, że to nierealne. A co o tym myślę? Że świat jest obrzydliwy i nie warto się na nim urodzić.

Po trzech godzinach, nasyceni *Lesungiem* i Dedeciusiem, wracamy przez most ze Słubic do Frankfurtu, gdzie czeka nas nocleg w hotelu. Ściemnia się. Na końcu mostu, do którego dochodzimy, za tablicą z napisem *OHNE GRENZEN BEZ GRANIC*, widzimy dwa przyczajone radiowozy z wygaszonymi światłami. Pośrodku asfaltowej



jezdni, biegnącej od strony Słubic, na wąskiej wysepce stoi trzech niemieckich policjantów. Są bez czapek i furażerek, z gołymi głowami. W ciemniejącym zmierzchu wyglądają jak przypadkowi przechodnie, szykujący się do przejścia na drugą stronę jezdni. Co jakiś czas puszczają snop światła latarki do wnętrza nadjeżdżających od strony Polski samochodów osobowych. Czekają.

Czwartek, godzina 00.04. Refleksja ewangeliczna

Dobrze pamiętam, co mówiła do mnie Matka w dzieciństwie: – Jak nie wiesz, jak się zachować, nie mędrkuj, nie kombinuj, tylko pomyśl, jak w twojej sytuacji zachowałby się Jezus i Go po prostu naśladuj. Piękna idea. Samo serce chrześcijaństwa.

Co zrobiłby Jezus, gdyby znalazł się w pobliżu granicy polsko-białoruskiej, parę kroków od grupki uciekinierów z Bliskiego Wschodu, którzy chcieliby przejść przez Polskę do Niemiec w poszukiwaniu lepszego życia? Podałby im szklankę wody czy własnoręcznie zaczęłby budować płot z drutu kolczastego?

LESZEK SZARUGA

## Świat, w którym żyłem (3)

7.

Coraz częściej myślę o tym, by w rubryce „narodowość” – jak choćby w wypadku spisu ludności – wpisać „nie dotyczy”. Owszem, mogę się czuć spadkobiercą kogoś, kogo Curtius określa mianem *civis Romanus*, ale to określenie nie odwołuje się do pojęcia narodu, jest szersze, bardziej uniwersalne, choć przecież nadal zbudowane na opozycji binarnej: Rzymianin – inny (barbarzyńca). Jestem człowiekiem, ale i tu – co zdaje się mieć potwierdzenie w badaniach – nie wydaje się to do końca jednoznaczne, gdyż po planecie snują się zarówno ci, którzy coś dziedziczą po neandertalczykach i tacy, którzy z owym dziedzictwem nie mają nic wspólnego. Jestem też w końcu kosmitą, przynajmniej przy założeniu, że człowiek nie jest jedyną istotą we wszechświecie obdarzoną samoświadomością. W obu tych przypadkach odwołanie do pojęcia narodu nie jest mi do niczego potrzebne.

Jak to pisał i śpiewał Jacek Kaczmarski?

Narody, narody, po diabła narody  
stojące na drodze do szczęścia i zgody?

Bo przecież te narodowe idee w kręgu naszej cywilizacji powstały stosunkowo niedawno, zaś powiązanie narodu z organizacją państwową w coś, co określa się mianem państwa narodowego, to pomysł funkcjonujący jakieś ostatnie dwieście, najwyżej trzysta lat.

8.

Od czasu mojej pierwszej lektury *Doktora Faustusa* Tomasza Manna – a była to lektura w języku polskim – jestem przekonany, że niezający zupełnie języka niemieckiego czytelnicy tej powieści tracą bardzo wiele i w zasadzie poznają zupełnie inny utwór niż rodacy autora. Rzecz rozpoczyna się od problemu, jaki tłumaczom nastroczało przełożenie kluczowego pojęcia podtytułu. Mann dla określenia profesji czy umiejętności swego bohatera posłużył się w zasadzie archaicznym określeniem *Tonsetzer*. Jak pisze Maria Kurecka, współtłumaczka powieści: „Liczne próby przybliżonego choćby przetransponowania starodawnego *Tonsetzera* na język polski nie dały żadnego rezultatu. Trzeba było więc w końcu zadowolić się w tym wypadku poprawnym wprowadzie, choć jakże odległym od intencji autora wyrażeniem *kompozytor*”.

Rzecz w tym atoli, że polski czytelnik pozostaje tym samym oddalony od intencji autora, a nie do nich zbliżony. Ba – sięgając po słownik dowie się, że *Tonsetzer* to rzeczywiście „kompozytor”, ale gdy zacznie szperać w podglebiu znaczeniowym, wówczas odnajdzie też tropy prowadzące do „twórcy” bądź nawet „stworzyciela”, a stąd już niedaleko do skojarzeń ze „stwórcą”, co w oczywisty sposób pozwala odczytać „tajemny zapis Adriana” ujawniony przez narratora w XXV rozdziale utworu, a będący relacją o dyspucie, jaką miał wieść ze Złym, jako równanie się Leverküna z Bogiem. Jak widać, kwestia niemożności – przynajmniej w obecnym stanie rzeczy – przełożenia jednego tylko słowa staje się przyczyną, dla której dzieło autora *Czarodziejskiej góry* traci w tłumaczeniu bardzo ważny odcień znaczeniowy.

Warto też zatrzymać się chwilę przy słowach, które zamykają dzieje życia bohatera i tym samym całą opowieść. Jak wiadomo, utwór Manna zamyka wielki, katastrofalny, oburzający występ popadającego w szaleństwo Leverkühna, który, wyczerpany wysiłkiem, pada bez zmysłów na podłogę, co skwitowane zostaje słowami wyrażającymi tyleż współczucie, co litość: „Idźcie no, idźcie se stąd, wszyscy! Nie macie wyrozumienia na takie sprawy, wy, miejsy ludzie, a tu wyrozumienie potrzebne! Wiele nam tu prawił o wiekuiestej łasce, ten biedak, a ja tam nie wiem, czy mu jej starczy. Ale prawdziwie ludzkie wyrozumienie, wierzcie mi, starczy za wszystko!”

To bardzo mocny akord i słowa bodaj czy nie ważniejsze od wielu tyrad innych Mannowskich postaci. Nie są też wcale oczywiste. Pani, która je wypowiada, nosi nazwisko Schweigestill, którego wymowę każdy niemiecki czytelnik – podobnie jak polski czytelnik śledzący perypetie generała Kocmołuchowicza powołanego przez Witkacego do życia – doskonale rozumie. Nie musi wszakże go pojmować polski czytelnik nieznający znaczenia takich niemieckich słów jak *schweigen* (milczeć) oraz *still* (cichy). Cóż – taki oto przyczynek do dyskusji o tym czy „znaczące” nazwiska literackich postaci należy przekładać: po polsku ta pani nazywałaby się Cichomilczka.

## 9.

W powojennej Europie można obserwować dwie pozornie wykluczające się tendencje: z jednej strony tworzone są struktury ponadpaństwowe i ponadnarodowe, z drugiej pojawiają się ruchy regionalistyczne, które w dodatku – jak na pograniczu hiszpańsko-francuskim w wypadku Kraju Basków bądź na pograniczu polsko-czeskim, jak w wypadku Śląska i Moraw – mają swe oparcie w silnym poczuciu odrębnej tożsamości miejscowej niekoniecznie oznaczającej tożsamość narodową i niekoniecznie kształtują się w obrębie jednego terytorium państwowego. Szczególne nasilenie tych procesów można obserwować po

przełomie roku 1989 i rozpadzie dwubiegunowego układu dzielącego Europę wschodnią od zachodniej. Najbardziej widocznymi tego przejawami był rozpad dwóch państw związkowych – Jugosławii i Czechosłowacji – na kraje od siebie politycznie niezależne, przy czym w wypadku rozpadu dawnego reżimu Tity demonstracje odrębności znalazły swój wyraz w uchwałach parlamentarnych powołujących odrębne języki: serbski, czarnogórski, chorwacki czy macedoński. Zarazem fakt, że poszczególne społeczności mające poczucie własnej odrębności zamieszkują – jak to się dzieje choćby w odniesieniu do Macedończyków bądź Węgrów – odrębne kraje z sobą sąsiadujące stanowi zawsze zagrożenie wybuchem konfliktów zmierzających do jednoczenia podzielonych grup tożsamościowych. Nie jest przypadkiem, że władze Węgier przyznały prawo do obywatelstwa swego kraju wszystkim Węgom zamieszkującym kraje sąsiednie czy fakt, że Grecja oponowała przeciw przyjęciu przez powstały z rozpadu Jugosławii kraj nazwy Macedonia, identycznej z nazwą jednej ze swych prowincji.

To tylko pierwsze z brzegu przykłady ukazujące doniosłość zjawisk, z którymi powinna umieć się uporać ponadpaństwowa i ponadnarodowa struktura, jaką jest mająca w bliższej lub dalszej perspektywie przyjmowanie nowych państw-członków Unia Europejska. Jeśli się nimi nie zajmie, owe ruchy regionalistyczne zawierające potencjał konfliktogenny mogą doprowadzić do jej rozsadzenia. Żyjemy w okresie, w którym ścierają się dwie podstawowe tendencje – pierwsza zakłada tworzenie wspólnoty zachowujących maksimum suwerenności państw narodowych, druga z kolei zmierza do stworzenia ponadnarodowej federacji europejskiej redukującej polityczną suwerenność swych członków do niezbędnego minimum i dążącej nie tylko do stworzenia wspólnej waluty, lecz także wspólnej polityki zagranicznej i obronnej. Bezwzględnie suwerenne państwo narodowe przeżyło swój paroksyzm w pierwszej połowie XX wieku, federacja krajów europejskich zdaje się tworzyć szansę uniknięcia na naszym kontynencie podobnych doświadczeń. Warunkiem jest jednak kultywowanie różnorodności, szacunek dla odmiennych tożsamości różnych grup społecznych tworzących federacyjną mozaikę, w tym tożsamości historycznych, kulturowych, ale także religijnych i obyczajowych – w ramach wspólnoty wartości zdefiniowanej w drodze wynegocjowanych kompromisów.

Być może idea państwa narodowego jest zjawiskiem historycznie przejściowym, co nie znaczy, że nie znajduje wciąż swych obrońców, którzy dobrowolnie z niej nie zrezygnują: kwestią otwartą pozostaje jej atrakcyjność dla społeczeństw – sprawdzianem tutaj w obecnych okolicznościach pozostają wolne, demokratyczne wybory. Nie ulega wątpliwości, że obecna struktura Unii Europejskiej – której obrazem jest jej mapa polityczna – wciąż eksponuje raczej

dominację państw niż regionów. Otwarcie granic i możliwość swobodnego poruszania się mieszkańców – bo wciąż jeszcze nie obywateli – Unii jest w moim przekonaniu jedynie wstępnym krokiem w przekształcaniu owej struktury: mimo otwarcia granice jednak pozostały, nie ulegają „rozmyciu”, jak to widzimy na mapach geograficznych, gdzie ich po prostu nie ma. Szczególne znaczenie w utrzymywaniu tego stanu rzeczy ma fakt przyjęcia do Unii po roku 1989 krajów środkowoeuropejskich, w których społeczności, a przede wszystkim znacząca część elit politycznych, kultywuje ideę suwerennego państwa narodowego, co jest m.in. związane ze specyfiką doświadczenia historycznego tego makroregionu Europy – w odróżnieniu od krajów zachodnich kraje te właściwie nie uczestniczyły w tej fazie procesu historycznego, w której idea państwa narodowego była doświadczeniem powszechnym: w XIX wieku, ale także przez większą część XX stulecia – wyjąwszy zbyt krótką dla umocnienia suwerenności pauzę międzywojnia – kraje te nie miały bytu politycznego. Rezygnacja ze świeżo pozyskanej niepodległości na rzecz wspólnoty unijnej jest tu wciąż traktowana jako zagrażające bytowi politycznemu, a zatem niebezpieczne wyrzeczenie. Maksymalnie suwerenne państwo jest dla wielu wschodnioeuropejskich mieszkańców Unii Europejskiej wartością nieredukowalną, a zatem niepodlegającą dyskusji.

Historia nie stoi w miejscu – procesy ją kształtujące możemy odczytywać nie z praw czy prawidłowości, lecz z przebiegu wydarzeń i ich interpretacji, często bardzo odmiennych. Podobnie możemy sobie jedynie wyobrażać przyszłość – nie ma żadnych możliwości określenia jej kształtu, możliwe jest jedynie jej projektowanie bez żadnych gwarancji, że projekty te zostaną zrealizowane. Niemniej namysł nad dalszym biegiem spraw wydaje się zajęciem niekoniecznie pozbawionym znaczenia – takie wizje mogą być istotnym czynnikiem wpływającym na wyobraźnię społeczną, mogą też stać się inspiracją dla konkretnych działań: ich skutków, to prawda, nie da się do końca przewidzieć, ale to one wyznaczają aspiracje jednostek i ludzkich wspólnot.

Procesy modernizacyjne, które uruchomiła idea zjednoczonej Europy – w chwili obecnej osiągając kształt Unii Europejskiej – są w samej swej istocie zagrożeniem dla idei państwa narodowego: zarówno projekt federacyjny, jak towarzyszące mu tendencje regionalistyczne prowadzić muszą do redukcji suwerenności państwowej do niezbędnego minimum. Siłą rzeczy muszą one budzić opór konserwatystów, którzy w suwerennym państwie widzą gwaranta narodowej tożsamości. Mamy zatem do czynienia ze starciem dwóch wykluczających się wizji organizacji społecznej. Pierwsza – konserwatywna – skupia się na uznaniu narodu za wartość historycznie niezmienną, trwałą i niepodlegającą dyskusji i czyni państwo swego rodzaju zinstytucjonalizowaną formą owej

tożsamości, druga zaś – modernizacyjna – za wartość uznaje swobodną organizację zbiorowości, niekoniecznie narodowo jednolitych, kultywujących własną regionalną i zmienną, wciąż od nowa definiowaną tożsamość, dla której państwo stanowi jedynie organizacyjną strukturę pomocniczą, być może historycznie przejściową. Z jednej więc strony na horyzoncie przemian pojawia się federacja maksymalnie suwerennych państw narodowych, z drugiej wspólnota lokalnych społeczności, dla których narodowość nie stanowi centralnego punktu odniesienia.

W sposób oczywisty dążenie do maksymalizacji suwerenności państwowej zmniejsza szanse na wypracowanie takich wspólnych więzi, zarówno w sferze aksjologicznej, jak instytucjonalnej, które by zapewniły trwałość federacji. Regionalizacje Europy z kolei szanse powstania takiej federacyjnej wspólnoty zwiększają, oznaczać to jednak musi jednocześnie „rozmycie” znaczenia państwa jako struktury organizacyjnej społeczności. Zharmonizowanie tych dwóch tendencji wydaje się klasyczną kwadraturą koła. W tej sytuacji starcie zwolenników modernizacji z konserwatystami wydaje się nieuniknione. Rzecz w tym, jakie może przybrać formy i w jaki sposób przeciwdziałać przerodzeniu się debaty na ten temat w mniej lub bardziej siłowe wystąpienia, którymi w istocie żadna ze stron – wyjąwszy fundamentalnie nastawionych ekstremistów – nie powinna być zainteresowana. Wiadomo z przeszłości – a można przyjąć, że w tej kwestii nic nie uległo zmianie – że wszelkie wojny domowe przynoszą wyjątkowo krwawe żniwo i że w końcu projekt, jakim jest powstanie Unii Europejskiej, pomyślany został właśnie jako próba wykluczenia na kontynencie rozwiązań siłowych.

PIOTR SZEWC

## Z powodu i bez powodu (64)

Bez tytułu i daty (LIV)

Był czas, gdy mógł pisać wiersze „odważne”, „społeczne”, „polityczne”, ale nie pisał, choć czynili to wtedy na przykład Barańczak czy Kornhauser. Ale wtedy odwaga była w wyższej cenie. Dziś mógłby o sobie ówczesnym powiedzieć, że miał inny polityczny – czy może obywatelski – temperament. Tymczasem odwaga staniała, by przywołać formułę Artura Sandauera (rozum zostawmy na boku). Pisze więc, a jakże, „odważnie”, a nawet „politycznie”. Ufam, że napisze o kweście na rzecz trybuna Mateusza Kijowskiego, o cudownej przemianie Romana Giertycha i o sztuce pomnażania majątku Sławomira Nowaka.

Coraz liczniejsi autorzy recenzji prozy, często wysoko notowani krytycy, chętnie swoje refleksje o recenzowanej książce redukują do mniej lub bardziej udatnego streszczenia. To się robi nie do przyjęcia nie tylko z punktu widzenia redaktora, który recenzje kieruje do druku, ale i czytelnika. Już nie obowiązuje w mniemaniu leniwych – a może powiedzmy wprost: złych – krytyków przyjrzenie się walorom artystycznym prozy, temu, jak utwór został napisany, do czego nawiązuje, z czym lub z kim wdaje się w spór etc. Krytyczny, acz jałowy wyścig krytyków ma się w najlepsze na rozplenionych blogach i w czasopiśmie. Wyścig „na ilość” przeczytanych i „zrecenzowanych” książek.

Mało powiedziane dystans, gdy mam na myśli stosunek ludzi młodych do ludzi starych. W tym stosunku upatruję lęk. Zatem – na wszelki wypadek – nie zbliżać się, nie spoufalać. Nie otwierać puszek, bo wysypią się z niej nieszczęścia i życie wywróci się do góry nogami.

Ciekawskość i wścibstwo lubią ukazywać się w masce współczucia.

7 września 2021 roku w Sitnie. Ja dzisiejszy minąłem, nawet nie rozpoznawszy, siebie dawnego, sprzed kilkadziesiątu lat, gdy bywałem tu pieszo, na rowerze, autobusem. Wszystko tu „moje”, a przecież czuję, widzę, że już nie moje.

W drodze do Przemysła Krzysztof Lisowski, koneser niekonieczności, poza tym rowerzysta, spacerowicz i nabywca wiktuałów na krakowskim Kleparzu, najwyraźniej zaskoczony, pyta mnie, niedosłłego rolnika: „Całe pola rzepaku stoją? Tak ma być? Czy wszystko na zmarnowanie?”. Dopytuję, o co chodzi z rzepakiem. „No niezżęty kilometrami na polach, a mamy październik” – odpowiada z troską, a rzecz dzieje się 7 października. Ja na to, że to dziwne i nie wiem, co o tym myśleć. „Nie opłaciło się zbierać? Nadprodukcja?” – drąży temat Krzysztof, po czym przysłał fotografie wielkich zagonów półuschniętej kukurydzy. A to niespodzianka. Wyjaśniam mu, że to nie rzepak, a kukurydza przeznaczona na ziarno, która dojrzewa, czekając na zbiór. Nic, tylko wiersze pisać.



ARTUR SZLOSAREK

## Notatki do zapomnianych podróży (9)

Zaczernione strony. Spontaniczny remanent

Czyli że co? Zbliża się do nas na łapkach kota korporacyjny maoizm w ramach wdrażanej IV Rewolucji Przemysłowej, która uwięzi bezwolne przerobowe masy upadłościowe w kotle – na samym dnie inferna z podwójnym dnem? Wróć! Internetu rzeczy? Mam takie przeczucie – obym raczej miał pomyłkę! – że pod czułym okiem Cyklopa w dobrym garniturze zmierzamy wprost w ramiona tego, przed czym przestrzegała nas Hannah Arendt dobitnie w *Eichmannie w Jerozolimie*, a o czym również pisali dla potomności (nie wszystkich tu wymienię): Primo Levy, Tadeusz Borowski, Gustaw Herling-Grudziński, zamieszkały w Neapolu przy garbatą Crispi 69 z solidnym widokiem na rozległą zatokę z wulkanem na zakręcie, oraz przenikliwy Giorgio Agamben, za weneckim lustrem świata. Precyzyjnie pokazuje ten mechanizm (jak to się w Republice zaczyna nieśmiało mówić? *Impfen macht frei?*), a którego nie dopuszczamy do zagonionej (i relatywizującej siebie samą) myśli, Gregory H. Stanton, prezydent *Genocide Watch*. Otóż każde ludobójstwo, wczoraj, dziś, a nade wszystko jutro i pojutrze, odbywa się według pewnego schematu i realizowane jest w dziesięciu typowych fazach, które mogą się na siebie nakładać, tworząc zaskakujące dla zainteresowanych konstelacje, jak różnokolorowe szkiełka w kalejdoskopie.

KLASYFIKACJA.  
SYMBOLIZACJA.  
DYSKRYMINACJA.  
DEHUMANIZACJA.  
ORGANIZACJA.  
POLARYZACJA.  
PRZYGOTOWANIE.  
PRZEŚLADOWANIE.  
EKSTERMINACJA.  
ZAPRZECZENIE.

I w tym miejscu, w sumie, mógłbym przerwać ten skromny, chociaż faktycznie *spontaniczny remanent* na czas, w którym nie mogę się wyprowadzić z Berlina.

Bo co tutaj jeszcze dodać do tego, co już się zdążyło dodać samo? Mam się ponabijać z Noblistki, która w dosyć szybko wycofanym wywiadzie (czemu? mnie się podobał) wygłosiła pochwałę kowidowej maseczki i wyraziła zdumienie tym, że również i jej oddech – pachnie? Albo może zacytować jakiegoś przyszłego laureata – poetę, który (*grant control to major Tom*) zamienia się po powrocie z rezonującej orbity w kresową Gretchen, ogłaszając na łamach rodzimej prasy płynący z głębi gościnnego serca (*de profundis*) apel do rodzimych posłów z posłankami w obronie klimatu przed emisjami, seksmisjami, przerwami w dostawie dobra, średnią krajową i przegrzaniem atmosfery do ostatecznych jak sąd granic wytrzymałości, kryzysu homeo-strategicznego (*non possumus*), zakrzywionej, chociaż leżącej na planecie odłogiem, czasoprzestrzeni (*pacta sunt servanta*), co przecież nie jest (oj, nie!) (i to: w żadnym wypadku!) – konformizmem, tylko koincydencją czasową. O nie! Byłoby to za łatwe. Albo i może: nazbyt proste, więc to na tyle, *chwatit*, szczególnie w dobie, kiedy to rzecznik prasowy Antychrysta, czasowo zameldowany w Stolicy Apostolskiej, dopuszcza do błogosławieństw tylko tych wyluskanych spośród rzeszy maluczkich, którzy są w stanie wypowiedzieć się z indywidualnego statusu chorobowego, nie popełniając przy tym większego błędu. Tego się spodziewałem, przyznaję, więc... – taki *lajf* oraz słabo genialna epoka postchrystusowa. Jak prawi nasz pan profesor Klaus Schwab po angielsku, dokonał już żywota świat BC (*Before Corona*) (ot, taki *ż a r t* transhumanisty). (Polecam tu szanownej uwadze *Czwartą rewolucję przemysłową* Schwaba, a szczególnie te fragmenty, w których omawiany jest „inteligentny pył”; jest to jak skok na głęboką wodę dla nieumiejącego pływać lub spojrzenie w zwierciadło, na dnie którego widać przyszłość poezji, czyli jej „ogromne *die Likwidation*”). No więc pokornie przyjmuję tę nieodpartą wiedzę do analogowej wiadomości (dobrego i złego), chociaż wydycham z emocji ze cztery razy więcej dwutlenku węgla, wraz z bonusem, że ojciec nasz na Kościele zaapelował (może też pragnie Nobla?) do przedstawicieli Doliny Krzemowej, ażeby tam podkreślił nam cenzurę w sieci (– *jaki pierścień nosi na palcu papież?*) w celu wyeliminowania tłustego połowu, baczność! wróć! znaczy się: mowy nienawiści (– *annulus Piscatoris*). Więc jestem za. A nawet przeciw! Albowiem – stop!

## WOLNOŚĆ TO NIEWOLA.

Trzeba wreszcie zahamować rozpędzone słowo, które (bo?) było na początku.

### „Śmierć

Za dzielność najwyższej miary uchodziło w oczach starożytnych pogardzanie śmiercią – za największą marność lękanie się jej. Ale jest to prawdziwe zawsze –

również dzisiaj – dla każdego ludzkiego życia, o którym warto mówić. A skoro jest prawdziwe także to, że człowiek powinien umieć chcieć czegoś więcej niż tylko samego cielesnego bytowania, to tym samym jest czymś więcej (lub może być, co tyle samo znaczy) niż tylko jednostką dzielącą wspólnie z innymi los szczególnego gatunku zwierząt (XLVII, 31).

## Dobrzy i źli

»Problemem jest nie tyle nikczemność ludzi złych, co letniość ludzi dobrych«  
– mówi Max Frisch.

To sąd bardzo trafny: problemem może wcale nie jest nikczemność złych, zwłaszcza jeśli bierze się pod uwagę nikczemność współczesną, powodowaną przez państwo, gdyż wynika ona z sytuacji, dotyczy jednostek, które da ją się wciągnąć w określoną sytuację, a potem mogą czynić w niej już tylko zło.

Natomiast problemem prawdziwie poważnym jest przeciętność ludzi tak zwanych poczciwych, gdyż tacy są obojętni i na dobro, i na zło.

A przecież to z obojętności płynie zło dzisiejsze, z nieuświadamiania sobie, co jest złem, albo z unieważniania zła za pośrednictwem jakiejś wyjątkowej sytuacji: Państwa, Rewolucji, Ojczyzny i tym podobnych. Złem jest uciskanie słabych, ale przestaje być złem, gdy nie uznaje się różnicy między uciskiem a wolnością, między słabymi a silnymi. Złem jest sprawianie człowiekowi cierpienia, ale przestaje być złem, gdy Wyższe Racje domagają się, żeby cierpiało wielu.

Aby dojść do takich wniosków, trzeba przyjąć przeciętność za regułę, trzeba uznać siebie i innych *prostych ludzi* za podległych wyższym koniecznościom – za pozbawionych prawa do wydawania sądu o siłach, które niszczą świat (XIII, 8)”.  
**Nicola Chiaromonte**, *Co pozostaje. Notesy 1955–1971*,  
przełożył Stanisław Kasprzysiak

„Utarło się mówić w związku z dziełem Kafki o prefiguracji Państwa-Lewiatana, o człowieku który nie działa, lecz jest działany przez anonimowe i wszechmocne siły. Słusznie. Ale ja, ilekroć myślę o Kafce, powtarzam sobie w duchu jego list do Oskara Pollaka z roku 1903: »Jesteśmy opuszczeni jak zabłąkane dzieci w lesie. Kiedy stoisz przede mną i patrzysz na mnie, co wiesz o moich bólach i co ja wiem o twoich? A gdybym padł przed tobą na kolana i płakał i opowiadał, co wiedziałbyś o mnie więcej niż o piekle, które ktoś określił ci jako gorące i straszne? Już dlatego my ludzie powinniśmy stać naprzeciw siebie tak zamyśleni i współczujący, jak przed wejściem do piekła«.

Pisząc ten list, Kafka miał dwadzieścia lat. Całkowita wzajemna nieprzejrzystość ludzi; całkowite zamknięcie jednych przed drugimi przy równoczesnej pewności, że każdy z nas zamyka w sobie własne piekło; niezdolność języka do wyrażenia, czy choćby zakomunikowania indywidualnych bólów. Żadna z postaci występujących w przypowieściach i metaforach Kafki nie ma twarzy, żadna nie próbuje nawet odsłonić swego wnętrza. W jego utworach panuje szczególna atmosfera obrządków, których prawdziwy sens jest niezupełnie uchwytny dla samego autora. Kafka uważał swoje pisarstwo za »środek zbawienia« i »formę modlitwy«. Od kogo lub czego spodziewał się zbawienia? Do kogo lub czego się modlił? Jego list każe pamiętać, że nie spodziewał się zbawienia od nikogo i niczego. A modlił się do impulsu modlitwy, jakby to ona była praźródłem języka ludzkiego”.

**Gustaw Herling-Grudziński**, *Dziennik pisany nocą 1973–1979*

„Zostaliśmy stworzeni do tego, aby żyć w raju. Przeznaczeniem raju było nam służyć. Nasze przeznaczenie zostało zmienione – ale czy wraz z nim uległo również zmianie przeznaczenie raju, oznajmione nie będzie”.

**Franz Kafka**, *Aforyzmy z Zürau*



## Wybór sztuki, sztuka wyboru

Pisanie o wyborze wierszy musi być poprzedzone zasadniczą decyzją recenzenta: czy jego tekst ma być oświetleniem całego dorobku poety, a więc swoistą minimonografią, próbą zsyntetyzowania dotychczasowego dzieła, czy też raczej powinien koncentrować się na owej konkretnej reprezentacji, na analizie intencjonalnych obecności i nieobecności w antologii? W przypadku tak wybitnej i obfitej twórczości, jak poezja Ewy Lipskiej, ta pierwsza strategia jest niechybnie skazana na powierzchowność i uproszczenia, zważywszy zwłaszcza na limitowaną obszerność omówienia. Niemniej, o samej liryce krakowskiej autorki coś powiedzieć, choćby i skrótowego, trzeba koniecznie,

gdyż niewielu jest dzisiaj w polskiej literaturze współczesnej artystów równie ważnych, ze spuścizną tak doniosłą.

Ewa Lipska ma na koncie prawie czterdzieści tomików, ogłoszonych w kraju, a także podobną liczbę obcojęzycznych prezentacji. Kilka razy zestawiano jej wiersze w przekrojowych rodzimych wyborach, ostatnio w 2015 roku, nawiasem mówiąc, również w Wydawnictwie a5, publikującym najnowszą, omawianą eksцерpcję. Ale przecież nie ilość wydań odgrywa w tym przypadku największe znaczenie, nie zagraniczne adresy czy prestiżowe oficyny. Lipska należy do gigantów poezji polskiej ostatniego półwiecza z okładem, do najściślejszej czołówki, co uwidacznia się szczególnie po odejściu Mirona Białoszewskiego, Zbigniewa Herberta, Czesława Miłosa, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza

Różewicza, Stanisława Barańczaka czy Julii Hartwig. To nie jest, rzecz jasna, łatwa funkcja do sprawowania. Warto zapytać, jak ją poetka pieczętuje najnowszym wyborem wierszy?

W aktorstwie istnieje coś takiego, jak rola przeklęta, zdarzająca się zwykle na samym początku kariery. Z jednej strony zapewniająca sławę, z drugiej stanowiąca etykietkę, złośliwi powiedzieliby – łatkę. Naznacza ona przyszłe dokonania, rzuca na nie cień, choć w istocie jest to raczej światło rozpoznawalności i popularności. Podobnie zdarza się czasami w poezji, gdy jedno dzieło, stworzone zwykle też na początku drogi, ciągnie się za artystą jako wyznacznik jego sztuki literackiej, idei, etyki czy estetyki. Dla przykładu podam *Poemat o czasie zastygłym* Czesława Miłosza i *Dla Jana Polkowskiego* Marcina Świetlickiego. Ileż potem w twórczości, jak również w wypowiedziach autotematycznych, musi nastąpić zabiegów, aby zdjąć ciężar takich tekstów. Ile pominięć, wymazań, odwołań. Parafrazując Ignacego Krasickiego, ile palinodii, nie zawsze prawdziwych, jak w przypadku *Monachomachii* i *Antymonachomachii*.

Ewa Lipska umieściła w swoim debiutanckim zbiorze *Wiersze* z 1967 roku utwór *My*. Trafiający w czas i w moment pokoleniowy, świetnie napisany, mocny i pojemny. Daj Boże każdemu pocie choć jeden taki tekst.

Ale stał się on też wierszem-przekleństwem, głównym interpretantem jej liryki na wiele lat. Wspólnotowe „my” uznano za znak generacyjnej poetyki zbiorowych manifestów Nowej Fali, która była w istocie odwrotnością strategii artystycznej krakowskiej autorki, najbardziej obok Rafała Wojaczka odległej od rówieśników, tak ze szkoły lingwistycznej, jak i spod znaku „mówienia wprost”. Samoswojej, nieprzynależnej, skrajnie zindywidualizowanej w swojej dykcji czy w światłooglądzie. No cóż, stało się, ale czy warto tego żałować?

Nie, i dobrze się stało, że w *Nowym wyborze wierszy* ten utwór jest, że otwiera cały zbiór i określa jego lekturę, nawet przez późniejsze formalno-artystyczne zaprzeczenia. Opis generacji powojennej, którą powołano na świat w hołdzie ofiarom („Oddano narodzeniem naszym cześć – zabitym”), a która musi – trawestując nieco puentę utworu *My* – „dźwigać przestrzeloną pamięć”, nie jest bynajmniej tak czytelny, jak mogłoby się wydawać z najbardziej znanych i najczęściej przywoływanych fragmentów utworu, *notabene*, jednego z dłuższych w twórczości Lipskiej. Są w nim passusy ciemne, stanowiące do dziś wyzwanie interpretacyjne. Zwłaszcza środkowa część, z pogrzebowym niemal opisem wychodzenia z zardzewiałych drzwi i majestatycznego marszu po schodach – obydwie te elementy symbolicznego domu mają tutaj



wyraźne funeralne nacechowanie – nie poddaje się łatwym przekładom na charakterystykę pokolenia, które „czyta Sartre’a” i dojrzewa „w spokojnych doniczkach”, ale musi się mierzyć z pamięcią o uczestnikach wojennych traum.

W przypadku Ewy Lipskiej generacją, której reminiscencja wywołuje ten kompleks, jest pokolenie rodziców, ale w poezji już z nim mieliśmy do czynienia wcześniej. Kilkanaście lat starszy rzut demograficzny autorów debiutujących w czasie odwilży 1956 roku również mierzył się na swój sposób z syndromem nieuczestniczenia w wielkich pożarach historii, chociaż tam punktem wzorcowego odniesienia byli starsi bracia. Myślę choćby o Stanisławie Grochowiaku, który w tomach poprzedzających debiut Lipskiej publikował dramatyczne wiersze, wyrażające traumę pamięci młodocianych, ocalonych z pożogi nie za sprawą własnego heroizmu. Taka wydaje się wymowa *Kołędy* z tomu *Agresty* (1963) czy liryku o incipicie „Mamy tych braci – tych zmarłych zaledwie...” ze zbioru *Kanon* (1965). Oczywiście, można było wybrać zupełnie inną strategię opisu generacyjnego samopoczucia, jak to uczyniła Małgorzata Hillar w wierszu *My z drugiej połowy XX wieku* z ogłoszonej w 1959 roku *Prośby do macierzanki*: tam „rozbijający atomy”, „zdobywcy księżycy”, nocami przy zastłoniętych

szczelnie oknach „gryzą z bólu ręce” i umierają, ale „z miłości”.

W wyborze poezji Ewy Lipskiej z 1996 roku, *Wspólnicy zielonego wiatraczka*, który ukazał się nakładem Wydawnictwa Literackiego w edukacyjnej serii *Lekcja Literatury*, mentor owej lekcji i autor wprowadzenia, Krzysztof Lisowski, pominął wiersz *My*. Co więcej, przez cały pierwszy akapit, zatytułowany znamienne „*Mogę*” kontra „*My*”, próbował udowodnić, że to nie *My*, tylko liryk *Mogę* zapowiada tę „właściwą” Lipską – „jej utwory wciąż pełne inwencji, wyobraźni, zaskakujących paradoksów, puent, zadziwiających metafor”. Tak, jakby tego nie było w wierszu omawianym przeze mnie skrótowo, lecz już przez dłuższy czas, bezwzględnie należy temu wybitnemu dziełu. Zamiast kontynuować polemikę z decyzją i jej uzasadnieniem krytyka sprzed ćwierć wieku, przywołam argument najświeższy: w *Nowym wyborze wierszy* Ewy Lipskiej nie ma liryku *Mogę*.

Poezja Ewy Lipskiej jawi mi się w swojej złożoności jako dalece mniej jednoznaczna, niż sugerowałyby to fragmentaryczne przytłapania na frazach bądź formułach wyjętych – czy też wyrwanych, jak bronią się dzisiaj politycy – z kontekstu. Ani poromantyczne ekspiacje mitu „Kolumbów”, ani klerkistowskie manifestacje „wyzwolonej wyobraźni” nie stanowią o jej sile i kunszcie. Nawiasem mówiąc,



autorka posiadała genialnie sztukę unikania etykiet i szablonów, wyrwania ręki z większych i mniejszych szuflad krytycznych. Znamienny wydaje się jej podziw dla talentu Doroty Masłowskiej, wyrażony w jednym z nielicznych wywiadów. To z pewnością młodszą siostrą Lipskiej w tym procederze. W dodatku krakowska poetka świetnie myli tropy, rzucając od niechcienia adresy swoich literackich lub nieliterackich fascynacji, z dzieciństwa, młodości i dojrzałości. Raz powie: Beckett, Faulkner, Remarque, Mann (dokładnie w takiej kolejności), innym razem przywoła na pamięć wiedeńskich mistrzów pióra: Musilę, Schnitzlera, Hofmannsthalę, Krausę, Bernhardę (o muzykach i plastykach już nie wspominając), za chwilę zestawia poprzez pół tysiąclecia wielkich eseistów: Camusa i Montaigne'a, na koniec podkreśli wagę krakowskich rozmów z mistrzami myśli (Lem) i słowa (Szymborska), by w swoistym *postscriptum* stwierdzić, iż najwięcej dały jej i dają rozmowy z malarzami (wszak ukończyła Akademię Sztuk Pięknych w Krakowie) czy lekarzami (w młodości przecież przymerzała się do tych studiów).

Autotematyczne wypowiedzi Lipskiej nie ułatwiają zatem oglądu jej poezji. Konstrukcja najnowszego wyboru również nieszczególnie się przyczynia do rozjaśnienia kompozycji całości. Przeciwnie, pogłębia ją, wydobywa refleksy z drugiego i trzeciego planu,

ba – żeby pozostać w malarskiej metaforyce – pozwala zobaczyć fragmenty podobrazia czy wręcz fakturę surowego blejtramu. Widać to zwłaszcza w ekscerpcji z korpusu pierwszych sześciu tomików, nazwanych z nieomal prowokacyjną bezprezjonalnością: *Wiersze, Drugi zbiór wierszy* i tak dalej, aż do *Piątego zbioru wierszy* z 1978 roku. Tak, jest tam wszystko, o czym pisali znakomici krytycy: topika wojny, choroby, śmierci, wątek domu rodzinnego, zastępczego bądź symbolicznego, motywy związane z dzieciństwem i zaskakującą raptownym nastaniem dojrzałością, sny i gry, koło czasu, katastroficzny duch dziejów narodowych i jednostkowych, wielkie nauki i małe nauczki, niepokojące egzaminy i dyktanda oraz pensjonarska bądź stypendialna błogość, wreszcie miłość i niemiłość. Ale jest też coś więcej, i myślę tu nie tylko o cennym uzupełnieniu reprezentacji *Czwartego zbioru wierszy* o wykreślony przez cenzurę w 1974 roku słynny *Egzamin*. Utwór, nawiasem mówiąc, przerażający swoją światową aktualnością, jak i – oby nie permanentnym – prorocstwem w krajowej skali.

Nazwałbym ten brakujący element – na pewno nie jedyny – nieufnością. Oczywiście, przypomina się postulat Nowej Fali, od której generacyjnej poetyki, przynajmniej w wydaniu poznańskim (głównie Stanisława

Barańczaka) autorka konsekwentnie uciekała. Ale przecież nie tyle, czy nie tylko, o nieufność językową, religijną czy ustrojową tutaj chodzi. To raczej nieufność metafizyczna lub – ujmując precyzyjniej – nieufność wobec metafizyki i w ogóle wszelkich prób poszukiwania sensu poza osobą i przedmiotem, uczuciem i zdarzeniem, wierszem i poezją. Nieufność wobec zwodniczego mechanizmu transcendowania znaczeń poza rzeczy same w sobie. A nawet więcej: poza ich reprezentacje językowe. Poezja to domena bytu w słowie. I, chociaż to niemało, nic ponad to. Mogę się mylić w tej kwestii, tym bardziej, że tomiki Lipskiej z naznaczonych „wszelkimi trzęsieniami ziemi” – to znów cytata z uporczywie obecnego w tym omówieniu wiersza *My* – lat osiemdziesiątych tak radykalnej hermeneutyki nie potwierdzają. Niemniej, z kilkoma wyjątkami, poezja polska została w gorącym okresie tej dekady przymuszona do wielu nieintegralnych powinności, zwykle ze szkodą dla siebie, na co zwracał uwagę Ryszardowi Krynickiemu Zbigniew Herbert.

Zresztą, gdyby Ewa Lipska nie wydała żadnego innego tomiku oprócz tych nazywanych, by tak rzec, minimalnymi figurami tytułu – to i tak przeszłaby do nieredukowalnego kanonu polskiej poezji współczesnej. Warto na koniec zapytać, co się wydarzyło w tej twórczości po zmianie ustroju, upadku cenzury, po transformacji?

Proporcjonalnie liczba tekstów wybranych w najnowszej książce Lipskiej ze zbiorów publikowanych po 1990 roku jest prawie dwukrotnie większa, aniżeli tych z pierwszych dwudziestu kilku lat twórczości. Cóż, tak się robi, autorzy zwykle oddalają się od swoich pierwocin, nabierają do nich bardziej krytycznego stosunku. W tym przypadku jest to, moim zdaniem, błąd antologisty. Problem nie leży w jakości artystycznej propozycji z ostatnich dekad. Sztuki poetyckiej raczej się nie zapomina, zwłaszcza na poziomie językowym, stylowym, retorycznym. A w tej materii nie nastąpiła w wierszach Lipskiej jakaś krytyczna zmiana czy nagły zwrot. Nadal – by uciec się do kolokwializmu – umie w te klocki jak nikt inny.

Kłopoty przyszły, sądzę, z przestrzeni zewnętrznej wobec sztuki. Przynajmniej od końca lat sześćdziesiątych polscy poeci żyli w – aby przywołać tu określenie Czesława Miłosza – „namiętnej pogoni za Rzeczywistością”. Lub też starali się ją – tym razem korzystając z wersów Mirona Białoszewskiego – „przepisać / z faktyczności / na wyrażalność”. To nie jest moja hipoteza, sformułowali ją, opracowując podręcznik do rodzimej liryki po 1968 roku, Anna Legeżyńska oraz Piotr Śliwiński. Aż wreszcie – to już piszę na własny rachunek – ta goniona rzeczywistość stanęła, odwróciła się i ryknęła taką obrzydliwą faktycznością, że niektórym pióra wypadły z rąk, a wyrażalność utknęła w gardłach.

Otóż, Ewa Lipska nie należy do tych rozbrojonych i oniemiałych, niemniej problemy, z którymi mierzy się ostatnio w swojej poezji nie nastroją do spacerów po olimpijskich łąkach. Ostentacyjna i w pełni uwłaszczona szmira, tandeta kultury popularnej, jałowość dyskursów społecznych i jałowitość politycznych agonów, ślepy pęd do ekologicznego samozniszczenia, dehumanizacja świata i depersonalizacja jednostki, napędzane przez mechanizmy rynkowe i technologiczne. Słowem, czas marny, tylko marny inaczej, niż kiedyś myślano. Ewa Lipska zmagą się z tymi tematami – wśród innych, lepiej oswojonych i niewątpliwie wdzięczniejszych – i tutaj wygrywa raczej rzadko. Niechybnie, ograniczając się do eleganckiej, nostalgicznej elegijności, miałyby więcej sukcesów. Ale teraz pokazuje też, mimowolnie być może, swoją przynależność do pokolenia Nowej Fali. Pierwszej powojennej generacji, której nie udało się przekupić – nigdy systemowi politycznemu, dziś cywilizacyjnej rzeczywistości.

Piotr Łuszczkiewicz

**Ewa Lipska**, *Nowy wybór wierszy*, Biblioteka Poetycka Wydawnictwa a5 pod redakcją Ryszarda Krynickiego, tom 110, Wydawnictwo a5, Kraków 2020

## Szekspir nasz powszedni

Jak pisał Jan Kott w *Szekspirze współczesnym*, „Ludzi renesansu fascynowało zagadnienie nieograniczonej władzy, mechanizm, który dobrego księcia zamienia w tyrana. To był ich chleb powszedni. I to jest jeden z wielkich tematów szekspirowskich. Ale nie jedyny”. Drugim, nie mniej ważnym dla dramaturga tematem, renesansowi obcym, był republikański Rzym, pokazany zwłaszcza w *Juliuszu Cezarze* i *Koriolanie*. To właśnie ta ostatnia tragedia stała się prawdziwą szekspirowską batalią o lud i wypowiedzią na temat despotycznej, zindywidualizowanej władzy. Lud okazał się w niej, niestety, ciemny, głupi i cuchnący, trybuni mali i pokraczni, a tytułowy bohater wielki i szlachetny. Jak jednak uściślał Kott: to jednak lud był Rzymem, a Koriolan zdrajcą ojczyzny.

W pierwszym tomie najnowszych przekładów dzieł Szekspira, przygotowanych przez Antoniego Liberę, znalazły się dwie, rzadko grane na deskach polskich teatrów, tragedie rzymskie: wspomniany *Juliusz Cezar* oraz *Antoniusz i Kleopatra*. Wraz z *Koriolanem* nawiązują one do wątków znanych z historii rzymskiej dzięki Plutarchowi i jego *Żywotom*. W syntetycznym i wielce pouczającym

wstępie tłumacz pokazuje wędrówkę wiedzy o historii Rzymu z lat 44–30 p.n.e., czyli schyłku republiki rzymskiej. Historii, którą swoimi nazwiskami i czynami tworzyli Juliusz Cezar, Marek Antoniusz i Kleopatra. Grecki oryginał Plutarcha, jak pisze Libera, nieco już „przygaszony” w sensie popularności, u progu renesansu, został przełożony w 1559 roku na francuski przez Jakuba Amyota, wszechstronnego humanistę działającego na dworze króla Henryka II. Dwadzieścia lat później *Żywoty* zostały przyswojone angielszczyźnie dzięki staraniom prawnika i dyplomaty Thomasa Northa, wszakże prawdziwy przekład z oryginału pojawił się po angielsku dopiero pod koniec XVII wieku za sprawą poety i eseisty Johna Drydena.

To, co Szekspir „wyjął” z Plutarcha, a później twórczo rozwinął, nie zawsze zważając na wierność, niekiedy szczegółowym, faktom, wyjaśniał Antoni Libera podczas spotkań poświęconych swoim przekładom. Pierwsze odbyło się 26 listopada 2020 roku w ramach cyklu seminariów „Teologii Politycznej” *Libera tłumaczy klasyków* na platformie zoom, drugie przygotowano w siedzibie PIW 15 września 2021 roku (oba spotkania są dostępne online, na stronie youtube). Zarówno jedna, jak i druga rozmowa – pierwsza poświęcona przede wszystkim *Juliuszowi Cezarowi*, przedpremierowa, druga – promująca całość tomu inicjalnego, prowadzą do wniosku,

że operacji „przekładania” historii na fikcję dokonał geniusz i dzięki temu można ją właściwie w nieskończoność czytać i interpretować dalej. Dla Antoniego Libery owo „dalej” odnosi się przede wszystkim do jego własnej praktyki translatorskiej i doświadczeń z tragediami Jeana Baptiste’a Racine’a, *Brytaniki* i *Bereniki*, nawiązującymi do tych samych czasów, jakie opisywał we wspomnianych dramatach Szekspir. Ale „interpretować dalej” Szekspira to dla Antoniego Libery również możliwość zastosowania oryginalnych pomysłów formalnych, o których mowa będzie dalej, i porównanie, jak pracują one w tragediach rzymskich. To wreszcie umieszczenie własnej, autorskiej sygnatury w dziełach stosunkowo dość dobrze znanych, ale czekających na przypomnienie i odświeżenie, na unowocześnienie języka. I tu wreszcie dochodzimy do najważniejszego powodu podjęcia przez Antoniego Libereę pracy nad przekładami Szekspira – czyli uczynienia tych dramatów **„organicznie polskimi”** (z przedmowy), naturalnymi, płynnymi i żywymi, czyli na miarę dzisiejszej polszczyzny i współczesnych czytelników.

Najpierw o polszczyźnie. Libera dokonuje w *Juliuszu Cezarze* oraz *Antoniuszu i Kleopatrze* wersyfikacyjnej woli, ponieważ po pierwsze rezygnuje z ostrych przerzutni i cięć wersów, dążąc do fraz maksymalnie czytelnych

i naturalnych (dzięki czemu Szekspira Libery po prostu się czyta ze zrozumieniem, ale odpowiednio szybko, zrównując własne emocje z wartkim tempem akcji), po drugie wyswobadza arcypolski jedenastozgłoskowiec ze sztywnej prozodii (5 + 6). By zobaczyć tę zmianę, warto choćby na krótko zerknąć do tekstu *Juliusza Cezara*. U Libery fragment rozmowy między Kasjuszem a Brutusem na temat zabójstwa Cezara, umieszczonej w scenie trzeciej aktu IV, brzmi następująco:

„Przypomnij sobie nasz marcowy zamach.

Dlaczego Cezar zginął? Nie dlatego,  
By się praworządności stało zadość?  
I kto go zabił? Czyż nie jej obrońcy?  
Przecież zgładziliśmy go głównie za

to,  
Że krył złodziei i kombinatorów”.

W dziewiętnastowiecznym przekładzie Józefa Paszkowskiego fragment ów ma zupełnie inną postać, dla wielu już mało czytelną:

„Przypomnij sobie marzec, Idus marca:  
Za cóż to, jeśli nie za świętą sprawę  
Słuszności, zginął wielki Juliusz Cezar?  
Jakiż nikczemnik w innej niż ta sprawie  
Podniósł nań sztylet, tknął się jego  
ciała?”.

Druga kwestia to współczesnienie emocji i problemów opisywanych przez Szekspira. Sygnalizuje je w swojej przedmowie Libera, komentując główne postaci obu tragedii;

komentuje je także we wspomnianych, dostępnych w sieci, rozmowach. Wszędzie jednak zwraca uwagę na trudność w odczytywaniu politycznej filozofii Szekspira, daleko przekraczającej teatr okrucieństwa opisywany onegdaj przez Kotta. Mimo iż język Libery będzie budził różne skojarzenia i wzmagał myślenie paralelami, to w żadnym miejscu tłumacz nie pozwoli mu na śmiałą jednoznaczność czy arogancką prostolinijność. Proście wyrazu towarzyszy tu szybkość i zwinność myśli, wtórująca wszakoż cały czas elegancji, która dworuje sobie z nazbyt szybkich wyborów znaczenia. Dlatego ani Brutus, bliski sercu wielu czytelników, ani spalająca się w ogniu bezmyślnej namiętności Kleopatra, nie staną się w przekładach Libery faworytami. Faworytów nie będzie. Tłumacza nie interesują ani opcje, ani frakcje, ani stronnictwa, ale prawdziwy teatr emocji, rozgrywający się w cieniu historii i pod okiem władzy. A w nim zwycięzców nie ma, są igrzyska, jest widowisko. „Grali mężnie i z rozmachem, nie dbając o opinię, reputację i korzyści, których dostarcza oportunistom, układność i dyplomacja”, napisze Libera w przedmowie. I takiego Szekspira nam daje – tragicznego, ale uzależniającego swoich czytelników afektami, w których mieni się bardzo wiele barw współczesnych słabości, miłość i charakterów.

Jako uczennica namiętnie zaczytywałam się w tłumaczeniach Szekspira przygotowanych przez Stanisława Barańczaka, które zaczęły ukazywać się pod koniec lat osiemdziesiątych. Wydawały mi się szczytem komunikacyjnych możliwości języka polskiego, a zwłaszcza szczytem możliwości poszukiwania w nim miejsc wspólnych dla autora, czytelnika i tłumacza. Szekspir Libery jest także lotny, lekki, błyskotliwy, rozmowny i zrozumiały, ale jest też Szekspirem na miarę polskiej kultury XXI wieku, jest po prostu Szekspirem naszych czasów. Myślę, że będzie miał swoich wielbicieli i namiętnych czytelników, będzie znów żywy, rozmowny, dramatycznie aktualny.

Marta Tomczok

**William Shakespeare**, *Tragedie rzymskie*, tom 1, *Juliusz Cezar, Antoniusz i Kleopatra*, przełożył i opracował Antoni Libera, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021

## Z nim i bez niego

„Słońce świeciło, bo nie miało innego wyboru, nie oświetlało jednak nic nowego”. Tak się zaczyna, z Koheletem w tle. Słońce i nic nowego. Zachęcająco? Chyba tak.

On (Słońce) i my (nic nowego) w zaufku, w jakiejś klitce-klatce. Znak

Panny, bliska perspektywa eksmisji, ruch, czas (zegar z kukułką), więzy, kołysanie i do tego „oskoma seksualna”. „Rozdęte, rozkwitające i rozbręczane” (lub: „wielkie kwitnące bzyzące”) zamieszanie, jak zaraz na początku mówi Neary, „wielki świat” na zewnątrz i „mały świat” wewnętrzny Murphy’ego (obrazowo opisany w rozdziale szóstym).

Czterdziestu jeden wydawców odrzuciło tę powieść ukończoną w 1936 roku i sygnowaną, tak jak będzie robił to wiele razy później, nazwiskiem bohatera. Trzy lata wcześniej napisał *Sen o kobietach pięknych i takich sobie*, a rok później przeniósł się do Paryża i w 1945 skończył przełomowego *Watta*, który poprzedza tzw. trylogię francuską.

Dla Murphy’ego, który okresowo jest pielęgniarzem w londyńskim szpitalu psychiatrycznym, świat niewidzialny to świat rzeczywisty, a świat widzialny jest nierzeczywisty, w każdym razie nie tak intensywny i znaczący jak ten niewidzialny, co stanowi główne napięcie w jego głowie.

I jeżeli nie wszystko to prawie wszystko dzieje się w języku, dlatego ćwiczy i sprawdza giętkość swojego języka i stylu dochodząc do niezłych rezultatów, skoro fragment z testamentem (patrz rozdział dwunasty) sam Joyce znał na pamięć.

Jego głowa (słowa, duch, myśli) i świat (ciało i postrzegające zmysły) to jakby

dwa bieguny. Od skupienia na pracy mózgu odciągały go potrzeby ciała i rósł dysonans między przestrzenią wewnętrzną i zewnętrzną, która była dla niego mniej ważna i interesująca, dlatego postanowił, że wycofa się ze świata (z życia), to znaczy ze świata i życia zewnętrznego, tak konsekwentnie i rygorystycznie to oddzielał: makro- i mikrokosmos, zmysły i duch, ciało i myśli, pół na pół, wydaje się, że tak równo był odważony i jedno osłabiało i niwelowało drugie, dlatego chciał się wycofać, znając pisma apostoła Pawła, ale nie mając jego sił, rozdarty na dwoje czy dwóch.

Pojawia się zbitka słów *womb-tomb* czyli łono-grób, który celebrowany stanie się ważnym motywem w jego twórczości, podobnie jak rytualnie powtarzająca się kontemplacja. Inne pary przeciwieństw to forma i bez-formie (chaos), zamknięcie i otwarcie, góra (wysokie) i dół (niskie), dobro i zło, ziemia i niebo, fiasko i sukces, tworzenie i niszczenie, rozbijanie, ruch i bezruch, jedność i wielość etc.

Jakie są jego minima i maxima? Do nieba dąży czy zmierza do piekła, a może czyścica? Jakie ma urojone i nieurojone problemy? Jaki jest jego humor i poczucie absurdu? Żyje w trzech strefach: jasnej, półjasnej i ciemnej (tak jak: raj, czyściec i piekło). Co jest dla niego ważniejsze – świadomość siebie czy świadomość świata, a może jedno i drugie z przewagą tej pierwszej?

Nierzeczywisty świat ciała i rzeczywisty świat myśli. Ale przecież potrzeby ciała biorą się z głowy, to ona je produkuje i prowokuje, a może jest odwrotnie, ciało wysyła bodźce i impulsy do głowy, a ona je przetwarza i odczytuje (tak jak np. znaki Morse'a). Pamiętamy: „Postępujcie według ducha, a nie spełnicie pożądania ciała. Ciało bowiem do czego innego dąży niż duch, a duch do czego innego niż ciało, i stąd nie ma między nimi zgody, tak że nie czynicie tego, co chcecie” (Ga 5, 16–17.25). Faktem jest, że świat daje sobie radę bez ciebie i twojej świadomości, ale ty i twoja świadomość bez niego daleko nie zajdziecie.

Tak więc: nierzeczywisty świat ciała i rzeczywisty świat myśli, choć to jednak z ciała (ale czy na pewno?) bezpośrednio (a może pośrednio?) rodzi się człowiek.

Stąd Murphy poważnie obok filozofii, literatury czy psychologii traktuje astronomię tudzież astrologię.

Zaczyna się w Londynie, w zaułku West Brompton w klitce, gdzie w bujanym fotelu uspokaja ciało, żeby odżyć w umyśle. Obserwujemy jego rytuały, wykręty, niezrozumienia i nieporozumienia, zjawia się Celia Kelly, ulicznica, ratuje go, doprowadza do jako takiego porządku i sprawy toczą się dalej. Następują mniej lub bardziej wydumane komplikacje uczuciowo-poszukiwawcze, Murphy przenosi się wraz z Celią na Brewery Rd., zostaje



pielęgniarem i dalej wplątuje się w wir fiask i nieporozumień, upijań i odlotów, absurdów i nonsensów, bo jednak są to raczej absurdy i nonsensy. W rozdziale szóstym, sygnowanym przekręconym na opak twierdzeniem Spinozy, znajduje się o tyle prosty, co jednak zagmatwany tak jak i on sam opis jego umysłu. W ósmym, po dosyć męczącej retardacji, wracamy do akcji i tej zaiste groteskowej figury jaką jest jej główny bohater. Odchodzi od Celii, walczy ze szpitalnym bałaganem i intrygami, poznaje pana Endona, schizofrenika, gra z nim w szachy, wraca do siebie i, mimo że jest to przecież powieść komiczna, ginie w koszmarным niespodziewanym wypadku (wypadki na ogół są koszmarnie i niespodziewane, ale ten był jednak szczególny, rzadki, chociaż koroner stwierdza po namyśle, że był „klasyczny”), bujając się w fotelu, uspokajając ciało i marząc czy może dążąc do wolności.

W dwunastym opisany jest pobyt jego jak się wydaje najbliższych znajomych w kostnicy, odczytanie testamentu, którym tak zachwycił się Joyce, oraz dalszy los paczki z jego prochami i samych prochów rozsypanych i wałających się po podłodze w sali barowej, a następnie zamiecionych razem z innymi śmieciami i zanieczyszczeniami.

Krótki końcowy rozdział trzynasty to swoisty epilog przypadający na

sobotę, dwudziesty szósty dzień października. Celia wraz z unieruchomionym na wózku inwalidzkim panem Willoughbym Kellym, jej dziadkiem ze strony ojca, puszcza w parku latawiec, w przerwach wypełniając swoje zawodowe obowiązki. Zapada wieczór, strażnicy wzywają do wyjścia, wieje wiatr.

I tak Murphy po raz kolejny rozpląta się czy rozsznuwa, w każdym razie znika. Przypominamy sobie, kim był, w wersji Celii i nie tylko w jej. Fakt, że kiedyś studiował teologię, nie podważa faktu, że teraz już nic nie czuje, chyba że znowu wrócimy do początku. Co nim kierowało? Może gniew, może miłość, a może właśnie miłość i gniew, jeżeli oba te stany są do jednoczesnego utrzymania w jednym człowieku. Było mówienie, nastąpiła cisza, nie licząc wyjącego wiatru. Nie tak dawno była inicjacja, a już jest po finale. Byliśmy świadkami szumnego i raczej obiecującego początku, a niebawem świadkami dosyć tragicznego i żałowanego końca, jego narodzin i śmierci.

Co to za historia? Realistyczna, naturalistyczna, filozoficzna, para-teologiczna lub może tylko zabawno-komiczna czy tragikomiczna? Horror, satyra, farsa, karykatura, groteska, burleska, parodia a może poemat, poezjo-proza lub prozo-poezja, zapis z siebie i nie tylko z siebie, wysnuty z przysmierza, miłości, litości i łaski, wszystko w tym jest lub może być, w każdym



razie wiele się mieści. Jest czarny irlandzki humor, gry i zabawy językowe, serie wydarzeń, epizodów i słów, dziwne przedmioty i przyrządy, dygresje, wyliczanki, roje szczegółów (ma się wrażenie, że podrzuca je diabeł) tudzież cytatów, kryptocytatów, przytoczeń, parafraz, odwołań i odniesień do m.in. Jamesa, Joyce'a, Kartezjusza, Dekkera, Marlowe'a, Shakespeare'a, Euklidesa, Villona, Forda, Junga, Darwina, Geulincxa, Leibniza, Hegla, Cyserona, Augustyna, Dantego, Owidiusza, Dickensa, Swifta, Sterne'a, Corneille'a, Renarda, Schopenhauera, Spinozy, Kempisa, Hezjoda, Platona, Pliniusza, Wergiliusza, Rimbauda, Horacego, Wordswortha, Sidneya, Fletchera, Tennysona, Juwenalisa, Demokryta, Bretona, Malraux, Pascala i pewnie wielu innych a także, rzecz jasna, na okrągło do Biblii.

Jest on-Murphy i tło. Jego inność czy dziwność polega na tym, że odrzucił, czy stara się odrzucić świat ciała i inni uważają go za nienormalnego. Jaki więc jest: „nienormalny” czy nienormalny? Nieudacznik, ofermia czy ofiara? Jest wzrokowcem, co ważne w tym kontekście, biorąc pod uwagę fakt, że następny bohater Watt będzie w specjalny sposób czuły na dźwięki i milczenie. Jak go nazwać? Może Nikt, Nieistniejący, Nieobecny, Absurdalny, Milczący (mimo, że mówiący), a może właśnie na opak. Które z jego „ja” jest najprawdziwsze lub choćby

tylko prawdziwe? W każdym razie ma się poważne wątpliwości, czy istotnie celem jego życia jest niebo, którym przecież tak się interesuje.

Więc, co to jest? Portret wiru czy może tylko wir, brak portretu?

Raz po raz brnie się w mielizny lub odskakuje od tekstu, ale trzeba zdawać sobie sprawę, że przekład tej wczesnej powieści Becketta to zadanie wręcz karkołomne, bo na przykład jak oddać w tym rozkręceniu, postrzępieniu i szarpaninie jej liryzm. To coś wręcz niemożliwego, jak, powiedzmy, przekład *Finnegans Wake* (tu mierzy się z tym jeden tłumacz).

Portret Murphy'ego? Autoportret? A może portret czytelnika, kimkolwiek by nie był?

Są w tej opowieści ważne, kto wie czy nie najważniejsze, w każdym razie ciągle aktualne problemy, na przykład: mowa a myślenie, ciało a mowa, czyli coś co dotyczy też pisania, wolność myśli (umysłu) i wolność ciała i korelacja jednego i drugiego, potrzeba (konieczność) uciszenia ciała, żeby żyć (odżyć) w umyśle – nie bez powodu rzecz kończy się destrukcją ciała bohatera w wybuchu i ogniu.

Zastanawia stosunek Murphy'ego i pana Endona, to tak jak – ja i on, jak pisze Marek Kędziński w swojej monografii Becketta: „zetknięcie dwóch ludzi, z których jeden usuwa się, przyniknąć nieprzenikliwość drugiego, poświadczając tym swoje istnienie,

domagające się wypowiedzenia słowami układającymi się w wypowiedź przeciw gramatyce”, co można oczywiście przekładać na różne sposoby, kładąc akcent raz na tym, raz na drugim. Tak jest w literaturze (i w ogóle w sztuce), ale i w życiu, a więc także i w wierze, gdy napięcie ja-on staje się relacją ja-On.

Życie *per procura*? On był i jest obecny, nie ja lub jak najmniej ja, coraz mniej i mniej, aż do nie-ja, czy jeszcze lepiej – on, a najlepiej – On. Negatywne i pozytywne zastąpienia – wypełnienie, a nawet spełnienie prowadzące

do Zbawienia i w efekcie Zmartwychwstania, to jest ta daleka główna perspektywa, wymiar najwyższy.

Tak jak coś–nic i nic–coś, ucieleśnienie i uduchowanie, złączenie jednego i drugiego. „Całe życie się z nim porównywałem”, mówi Estragon do Vladimira, a my wracamy do pierwszego zdania powieści.

Krzysztof Myszkowski

**Samuel Beckett**, *Murphy*, przekład Maciej Świergocki, postłowie J.C.C. Mays, seria „Proza światowa”, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021

## „Łąka łączy”

By zrozumieć pojemność zapisu poetyckiego Piotra Mitznera wystarczy wczytanie się w taki oto trójwers:

łąka łączy  
dźwięki rozłączone  
obłąkane

Nie bez znaczenia wydają się tu skojarzenia z poezją Leśmiana, bez wątpienia jednego z tych poetów, którego zachwyty „magią słowa” stał się jedną z inspiracji dla poszukiwań Tymoteusza Karpowicza i tych poetów lingwistycznych, których Stanisław Barańczak określił mianem „szkoły bez uczniów”, do której sam, podobnie jak Ryszard Krynicki, się zapisał, a której przedłużeniem wydają się poszukiwania obecne we współczesnej nam młodej poezji awangardowej. I nawet nie chodzi o oczywiste skojarzenie cytowanego trójwersu z tomem *Łąka*, lecz o znaczeniową kombinatorykę zbudowaną na serii wariacji etymologicznych i łże-etymologicznych.

Widać to już w pierwszym wersie, w którym pojawia się zdanie „łąka łączy”, a które pozostanie zdaniem tak długo, gdy drugi z wyrazów potraktujemy jako orzeczenie, a zatem czasownikowo, gdy tymczasem można je odczytać w formule rzeczownikowej i całość pojmować jako powiadomienie, że to „łąka [pełna] łączy”. Ale i wówczas znów mamy kolejną lekcję pozwalającą na takie rozumienie tego wersu, iż staje się on powiadomieniem o tym, że „łąka łączy”, czyli że łąka emanuje z siebie jakąś „łąkliwość”, co pozwala zrozumieć, dlaczego w trzecim wersie dźwięki są „obłąkane”, czyli ogarnięte przez łąkę lub w łące zagubione, a ponieważ w drugim wersie były „rozłączone”, przeto, wskutek „obłąkania” ze stanu rozproszenia przechodzą w stan skupienia, zharmonizowania. Zaś żeby nie było lekko, można powrócić do pierwszego wersu i odczytać go w ten sposób, że łąka jest łączy przymiotem, konstrukcyjnie mającym odpowiednik w zbitce „piękno łączy” dającej się

odczytać jako określenie łączy jako zjawiska pięknego – tutaj chodziłoby o to, że łączą się „łąkne”, cokolwiek by to miało znaczyć.

Już choćby w takich lekcjach tego fragmentu wiersza widoczna jest dążność Mitznera do odczytywania zwykłych słów – traktowanych przez poetę jako swego rodzaju archaizmy – jako neologizmów, a wszak neologizmy stanowią jedną z cech osobliwości poezji Leśmiana. Inaczej mówiąc – w tej poezji każde słowo może się okazać homonimem skonstruowanym na fundamencie etymologicznym. Nie ulega też wątpliwości, że jest tu Mitzner lingwistycznym sztukmistrzem najwyższej klasy. I – żeby nie było wątpliwości – ta poezja pełna jest pułapek, zapadni, zaskoczeń językowych, których cytowany trójwers jest tylko stosunkowo bezpieczną próbką. Dlatego też czytelnik biorący do ręki tom zatytułowany *Przejścia* stanowiący wybór wierszy z lat 1982–2020 musi być czujny od momentu, w którym spojrzy na okładkę i odczyta tytuł – już tutaj zwraca uwagę wieloznaczność słowa określającego wiersze mianem przejść rozumianych jako wytyczanie (nowych) dróg, a jednocześnie wskazujące na przejścia, czyli doświadczenia, raczej nieprzyjemne dla tych, którym dane było w nich uczestniczyć.

W posłowniu Iwony Smolki zatytułowanym *Cisza pomiędzy słowami* zwraca

autorka uwagę na apokaliptyczną tonację tej poezji. No cóż – o tym, że „innego końca świata nie będzie” dowiedzieliśmy się dawno z *Piosenki o końcu świata* Czesława Miłosza napisanej w okresie, w którym zdanie „proszę Państwa do gazu”, choć gramatycznie poprawne, a jednak bezsensowne jeszcze jakieś dziesięć lat wcześniej, wypełnione przejściami, jakie stały się udziałem Tadeusza Borowskiego, stało się świadectwem rzeczywistości. To doświadczenie naznaczyło zresztą kulturę naszego kręgu cywilizacyjnego po II wojnie światowej, obecne jest też w twórczości Mitznera tyle, że pamięć o nim nie jest rozpamiętywaniem, lecz punktem odniesienia pozwalającym na rozpoznanie – także w tej przestrzeni środowiska naturalnego jaką jest język – obecnych i przyszłych zagrożeń. Przy czym ma owa pamięć także mocne zakorzenienie w wydarzeniach początków wojny, wśród których jednym z najważniejszych dla tej poezji jest śmierć Józefa Czechowicza zabitego 9 września 1939 podczas bombardowania Lublina. O tyle to istotne, że postać ta pojawia się w wierszach Mitznera od dłuższego już czasu, zaś twórczość poety, jednego z najbardziej radykalnych twórców „drugiej awangardy”, nie bez powodów patronującego nurtowi minimalistycznemu.

Minimalizmowi Mitznera patronuje stara zasada nakazująca pomieścić

maksimum znaczeń w minimum słów. To zmusza do lingwistycznej wynalazczości, której efektem są m.in. neologizmy, takie jak czarownia bądź tytuł jednego z wcześniejszych tomów: *Myszoser*. Ale zmusza to też do skracania „wielkich narracji”, jak to ma miejsce w wierszu *Na podwórku* (dla przypomnienia: kilkadziesiąt lat temu podwórka służyły chłopcom m.in. do gry w piłkę):

- kto wybił szybę?
- Czechowicz psze pana
- który to Czechowicz?
- ten co nie gra

Autor *nuty człowieczej* jest dla narratora kimś ważnym, kimś, kogo Mitzner w ostatnim czasie kilkakrotnie – w wierszach *Czyli gdzie?*, *Wyprowadzenie* i *W ciszy* – przywołuje i z kim zdaje się prowadzić dyskretny dialog w przestrzeni, jaka wypełnia *ciszę po Czechowiczu* (w tym kontekście wart przypomnienia wydaje się poświęcony Czechowiczowi, na swój sposób programowy, choć później nigdzie nie przedrukowany szkic Adama Zagajewskiego *Wyobraźnia – siódmy kontynent* opublikowany na łamach paryskiej „Kultury” w październiku 1983 roku). Być może właśnie ta „czechowiczowska” ścieżka zaprowadziła Mitznera do Lublina, gdzie nakładem Wydawnictwa Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN” wydaje redagowaną przez siebie serię Biblioteka Zapomnianych Poetów, w ramach której

ukazały się m.in. wybory wierszy Zagórskiego, Ireny Tuwim, Piętaka, Poświatowskiej, Zelenay czy Radka.

Wskazywane tu pokrewieństwa Mitznera z Leśmianem i Czechowiczem – a nie są to wszyscy bliscy krewni autora w *family of poets* – wskazuje na istnienie pewnej konstelacji tworzonej przez poetów i poetki, których stosunek do języka ma coś wspólnego z dziecięcą odkrywczością lingwistyczną. Próba jej odtworzenia i ocalenia dziecięcej wrażliwości – także za sprawą gier i zabaw językowych – jest jednym z podstawowych zadań tej poezji i nie jest to zadanie wyłącznie sztuką dla sztuki. Wręcz przeciwnie – odzyskanie dziecięcej wrażliwości, z jej naiwnością, ale i z jej okrucieństwem i zdolnością ostrego widzenia jest jednym z warunków wypowiedzania prawdy o świecie, w którym żyjemy. Można powiedzieć, że twórczość Mitznera dowodnie wykazuje, że poezja o zacięciu „lingwistycznym” nie da się, jak to widzi część krytyki, zredukować do suchej kombinatoryki werbalnej: język i sposób jego użycia to naturalne środowisko, w którym żyjemy i które nas kształtuje, mówiąc zaś o języku i badając jego mechanizmy mówimy o człowieku i jego wrażliwości.

Leszek Szaruga

**Piotr Mitzner**, *Przejścia. Wybór wierszy z lat 1982–2020*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 2021

## Zamiast recenzji

W szalonych lekturowo latach siedemdziesiątych XX stulecia (jak to brzmi śmiertelnie) zaczytywałem się w szkicach literackich wybitnych poetów, takich jak Adam Ważyk, Julian Przyboś, Mieczysław Jastrun, Zbigniew Bieńkowski, Artur Międzyrzecki, Jacek Łukasiewicz, Stanisław Barańczak. Zresztą każdy, nawet mniej ważny, krytyk literacki starał się zebrać swoje prasowe recenzje i artykuły w osobną książkę, która w ten sposób przemieniała tę doraźną pracę krytycznoliteracką w mniejsze lub większe podsumowanie zjawisk poetyckich w skali roku, dekady, środowiska. Zawód recenzenta uprawiali wtedy nie tylko asystenci i dziennikarze, ale takie znakomitości uniwersyteckie, jak Kazimierz Wyka, Jan Błoński, Janusz Sławiński, Jerzy Kwiatkowski, co miało swoje fundamentalne znaczenie dla literackich karier recenzowanych autorów. Pamiętam dobrze „Rocznik Literacki”, w którym pilnie odnotowywano całokształt publikacji książkowych – w dziedzinie poetyckiej przez lata tutaj swój ogródek interpretacyjny uprawiał systematycznie Ryszard Matuszewski.

Obecnie niewielu krytyków przedrukowuje w wydaniu książkowym swoje recenzje prasowe. Ostatnio Janusz Drzewucki oraz niedawno zmarły poeta i krytyk Jacek Łukasiewicz. Chyba nawet nie ma takiego obowiązującego

zwyczaju wydawniczego. Może i szkoda. Recenzje nie są na takim poziomie merytorycznym, recenzenci (autorzy not) najczęściej obsługują zaprzyjaźnione środowiska i zamówienia płynące z obfitego rynku wydawniczotowarowego. Recenzenci przenieśli się do sieci online, ale rzadko kiedy ich opinia jest miarodajna, wiarygodna, niezależna, opiniotwórcza. Tak przynajmniej się uważa. W każdym razie w tamtej epoce pilnie poszukiwałem prezentacji literatury francuskiej, w czym celowali Ważyk, Bieńkowski, Kwiatkowski, Międzyrzecki, Hartwig. Pamiętam nadzwyczajną stylistyczną i poznawczo-popularyzatorską klarowność wywodów przytoczonych powyżej autorów, którzy przekazali mi, adeptowi poetyckiego pióra i zafascynowanego poezją francuską amatora, swoje niemałe pasje i zdolności interpretacyjne.

Było, minęło. A jednak taka wielka książka, zbierająca recenzje literackie, trafiła do mnie teraz, jak za „starych, dobrych czasów”. Licząca prawie siedemset stron publikacja, nosi lekko nadrealistyczny tytuł *Moje oko na spacerze*. Autorem jest uznany klasyk polskiej poezji powojennej, zarazem liczący się krytyk literacki, Zbigniew Bieńkowski (1913–1994). Zebrane przez Katarzynę Bieńkowską (córkę) felietony z lat 1987–1991 ukazywały się w „Przeglądzie Kulturalnym” oraz „Wokandzie” (piśmie prawniczym!) pod nagłówkami *Poezja i niepoezja*, *To życie to lubię* (pomijam tzw.

bonus, czyli około trzydziestu recenzji z pojedynczych książek, nie tylko poetyckich). Nie czytałem tych recenzji w tamtym czasie, ponieważ nie czytałem tych czasopism, a wydarzenia na scenie politycznej i społecznej silnie zaczęły podówać przyspieszać: to była końcówka PRL oraz początek wielkich zmian demokratycznych (odbiło się to również na liście kolejnych lektur omawianego autora z powodu pojawienia się literatury emigracyjnej).

Uważam, że te felietony – pisane inteligentnie, z rozmachem interpretacyjnym, nigdy nudne, a czasami wręcz brawurowo interesujące i z tzw. pazurem – w ogóle się nie zestarzały, chociaż mogę się mylić, bo mam swoje lata, bo lubiłem zawsze ten rodzaj osobistej i mądrej lektury, gdyż przeczytałem w tamtej epoce większość recenzowanych książek. Faktycznie, niemało przytoczonych autorów całkowicie zniknęło nie tylko z rynku wydawniczego, ale w ogóle ze świata; nikt nie wraca przecież do poetyckich tomików, które przepadły albo po prostu zostały zapomniane. Bieńkowski nie pasjonował się wyłącznie mistrzami, takimi jak Przyboś (najbliższy), Herbert czy Miłosz, ale także debiutantami czy postaciami z literackiego marginesu prowincjonalnego, ponieważ sam starał się ustawiać własną hierarchię i nie zamykał się „przed sympatyczną pocztą literacką”. Miał swoją ulubioną hierarchię nazwisk, w których tzw. autentycyści i w ogóle

żarliwi poeci pochodzenia chłopskiego, obdarzeni mocnym rodowodem, uczuciem do matki ojczyzny-ziemi, jak Ożóg, Nowak, Kruk, zajmowali bardzo wysokie miejsce.

Warto przy tej okazji zajrzeć do indeksu nazwisk, w którym króluje – jako najczęściej przytaczany – Przyboś, a za nim idą prawie ramię w ramię Różewicz, Herbert, Miłosz, Iwaszkiewicz, Szymborska, Leśmian. Z prozaików (bo proza też jest, chociaż w radykalnej mniejszości, analizowana) dominują Odojewski, Strykowski, Andrzejewski, Gombrowicz. Z przedstawicieli literatury francuskiej najczęściej przypomniani są jako wieczne wzorce Baudelaire (kłasyk formy i nowoczesnych treści) oraz genialny Proust – podziwiany niezmiernie i niezmiennie.

Za poetami Nowej Fali Bieńkowski nie przepada, gani i Adama Zagajewskiego, i Stanisława Barańczaka (tego bardziej obficie) za uleganie manierze kronikarskiego rejestrowania dnia codziennego, zamiast budowania głębokiej poetycko-refleksyjnej „jaźni”. Natomiast uznanie krytyka zdobywa Krzysztof Karasek (jako „najdojrzały poeta Nowej Fali”), który tworzy eksperymentuje z autentycznymi skalami niespożytej wyobraźni, nie ograniczając się do świata powierzchniowych zjawisk i wydarzeń, komplikując proces poznawczy za pomocą konstruktywnych i podmiotowo przeżywanych wizji ontologicznych. Podobnie pozytywnie wypada

oniryczno-kreacyjny – równie mocno jak Karasek osadzony w przetwarzanych realiach epoki – Jarosław Makiewicz (pamiętajmy, że Bieńkowski wyrósł z fascynacji francuskim dyskursem nadrealistycznym, który w poezji polskiej symbolizował znany mu osobie Jan Brzękowski). Wielokrotnie chwalił wiersze Waldemara Żelaznego (autora rzeczywiście oryginalnego w swoim czasie tomu wierszy *Pokój z zabawkami* z 1986), który następnie wypadł z obiegu kompletnie.

Bieńkowski rzadko się mylił w swoich sądach, ale na pewno miał swoje literacko-osobiste porachunki, animozje i pokrewieństwa, co jest rzeczą i naturalną, i zrozumiałą. Podnosiło to zresztą temperaturę zdań i przyzywanych wartości. Chyba po to jest krytyka programowa czy autorytarnie osobista w wykonaniu cenionego twórcy, aby torować drogę własnej poetyce czy idei („stronniczo” pisywał Przyboś w swoich *Zapiskach bez daty*, a już na pewno Barańczak w *Nieufnych i zadufanych*). Bieńkowskiemu nie można jednak zarzucić żadnej jednostronnej programowo tendencji, po prostu starał się dobrze zrozumieć intencje autora i oddać wiernie jego liryczny świat intymny, nigdy nie zapominając o planie dalszym i bliższym (skali porównawczej) oraz o swoim niebagatelnym doświadczeniu poetyckim. Jakimi kryteriami oceny posługiwał się więc autor *Trzech poematów*, który do lektury tekstu podchodził z „wyrobionego” stanowiska indywidualnego?

Punktem wyjścia, jak mi się wydaje, była szeroko pojęta, ale zupełnie niezmitologizowana, awangarda: od Lautréamonta (!) przez Supervielle’a do Przybosia, której główne hasło streścić można w formule: indywidualny zamach na rzeczywistość, zamach na Całość Bytu! W takiej maksymalistycznej skali poczesne miejsce zajmuje wyobraźnia (inna przestrzeń, rzecz prawie... religijnej natury), charakterystycznie dyskursywno-refleksyjny typ retoryki poetyckiej, wychodzącej od egzystencjalnego doświadczenia w celu dokonania poetycko-duchowej syntezy (a nie jedynie impresji-wyznania). Oznacza to, że dla Bieńkowskiego ideą najważniejszą jest stworzenie kreacyjno-egzystencjalnej poezji-wzruszenia-wizji-myśli.

Bieńkowski w swoim (ważnym i życzliwym, ale również ironicznie-demaskatorskim) sposobie lektury nie aprobejuje na pewno lingwizmu oraz liryki reportersko-zdarzeniowej. Czuje natomiast dobrze każdą autentyczną poezję wrażliwej i konstruktywnej myśli, która poprzez jednostkowe doświadczenie metafizyczne świata i życia uprawia wloty kreacyjno-duchowe. Poezja przez wielkie P, jak Przyboś, która nie rezygnuje z Piękną absolutnego. A że nie jest to w dalszym ciągu możliwe, to wiemy od, jak konstatuje ze smutkiem nasz autor, Różewicza i Herberta, którzy są zgodni (mimo iż się różnią w innych sprawach), że „piękno nie ocala”.



Bieńkowski, jak zauważył w esencjonalnym i celnym posłowniu Michał Głowiński, żyje poezją, wielopłaszczyznowo ją problematyzując. Podkreślając swoje doświadczenia literackie i autobiograficzne, kreśli świetne portrety psychologiczne znanych mu osobiście autorów, co nie oznacza, że im bezkrytycznie zawsze sprzyja. Jest autentycznie sobą, jest uczciwy nawet wtedy, gdy przytacza wielokrotnie twórczość Adriany Szymańskiej, swojej ostatniej życiowej partnerki, ponieważ z biegiem lat jest coraz bardziej przekonany, iż każdy prawdziwy poeta jest istotą religijną w tym sensie, że „słowem doświadcza bytu”. I to jest najczęściej powtarzana się refleksja: poeta musi podążać wierszem-uczuciem, wierszem-myślą, wierszem-wzruszeniem do granic poznania siebie i tajemnicy istnienia. Ale skoro „nie Bóg, lecz stworzenie stanowi *sacrum* poezji”, to nie mamy do czynienia z wyznaniową liryką konfesyjną, lecz z „metafizycznym” zamachem na Całość. Być może to najwyższe Imię (dla wierzących) jest etykietą zastępczą, wyrobem religijnopodobnym (duchowodopodobnym). Istotne dla mnie jest i to, że w 1990 roku Bieńkowski ostrzegał przed grożącym Polsce zjawiskiem, które trafnie i przenikliwie nazwał „kościelnością”, czyli populistyczną wersją katolicyzmu jako zgubnym dla religii chrześcijańskiej dziełem polskiego Kościoła. Jak widać, nie zawsze w tych felietonach chodziło o „czystą poezję”.

Bardzo pożywna to książka, którą można czytać od początku do końca i w każdym innym miejscu. Trochę jestem ciekaw, czy będzie uważnie czytana – tak jak została napisana z szacunkiem i uważnością najwyższej próby – przez przedstawicieli młodszej literatury i kultury. Ciężka to przecież i stara cegła licząca prawie siedemset stron! Na początku błyskotliwego felietonu o szkicach Audena Bieńkowski umieścił świetną frazę, która doskonale określa również i jego bogate dzieło krytycznoliterackie: (ten) wybór esejów „jest książką tak pełną mądrości doświadczonej, gdzie myślenie o sztuce, poezji, literaturze, kojarzy wiedzę i wrażliwość, powagę i żart, krytyczną dociekliwość z przystępnością felietonu czy nawet gawędy, że daremnie szukam formuły, która by mi pozwoliła przedstawić to bogactwo estetycznych doznań wielkiego poety”. Zgadza się w jego przypadku!

Nie wiem, czy to jest nadal obowiązujący drogowskaz literacki, ale dla mnie na pewno tablica z nazwą ulubionej miejscowości, do której całe życie człowiek piszący wiersze wędruje: „POEZJA”.

Kazimierz Brakoniecki

**Zbigniew Bieńkowski**, *Moje oko na spacerze. Felietony arcsubiektywne*, Instytut Mikołowski im. Rafała Wojaczka, Mikołów 2020

## Mapa niemożliwa

Sto trzydzieści rozsypanych, różnej długości tekstów układa się w esejistyczną książkę Tomasza Różyckiego *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*. Kiedy zabierałem się za jej wstępną lekturę, zatrzymując wzrok na przypadkowo wybranych fragmentach, odniosłem wrażenie graniczące z pewnością, że otrzymałem zaproszenie do wędrówki zorganizowanej na wzór *Pasaży* Waltera Benjamina. Z tą jednak różnicą, że niemiecki myśliciel koncentrował się na Paryżu i poszukiwał w historii jego ulic, zaułków, placów, parków i budynków, a także w niezliczonej ilości zapisków dziennikarskich odpowiedzi na pytanie o istotę nowoczesności, zaś Różycki zachęca czytelnika do podróży kontynentalnej, zamkniętej granicami – rzeczywistymi i wyobrażonymi przez artystów – po przestrzeniach i terytoriach Europy.

W podobny jak Różycki sposób przemieszczał się między kulturowymi i historycznymi granicami Paweł Hostowiec (Jerzy Stempowski, 1893–1969), autor cyklu *Notatnik nieśpiesznego przechodnia*, a także ważnych esejów o idei Międzymorza oraz Europie Środkowej (*W dolinie Dniestru, Esej berdyczowski*). Przywilejem czytelnika jest możliwość „aktualizacji” zadanej mu lektury. Tak jak autor *Próby ognia*

ułożył ze swoich notatek szachownicę znaczeń, po której przesuwa własne figury (Lukiana z Samosat, Pedro Berruguetego, Sandro Botticellego, Johanna Wolfganga Goethego, Franza Kafki, Brunona Schulza, Zbigniewa Herberta...), tak i odbiorca ma prawo poustawiać na wyznaczonych polach swoje persony. Pełnią one inną funkcję niż figury autora, ale dzięki nim łatwiej jest czytelnikowi podążać za dynamiczną narracją. Zresztą, pojęcie „narracja” w wypadku książki Różyckiego nie do końca oddaje istotę artystycznego zamierzenia, które przypomina w swojej strukturze palimpsest, labirynt czy Księgę stworzoną przez Schulza. Eseista odsłonił swój artystyczny zamiar w następujących słowach, pełniących nie tylko funkcję metatekstową, ale równie dobrze mogą być traktowane jako wyzwanie rzucone wyobraźni czytelnika:

„Te notatki są raczej rozproszonymi fragmentami, o których myślę, że czasem – dość przypadkowo – odsłaniają swoje podobieństwo, dając złudne wrażenie sensu. Istnienie, którego nieskończoną różnorodność tropimy, ma przecież w swych odmiennościach jakieś elementy podobne do siebie, z których można ułożyć niezwykle pokrętny, ale niekiedy może i fascynujący wzór. Nie wiadomo jednak, czy będzie to mapa jakiegoś terytorium, czy może wzór jakiegoś obliczenia, a może nawet widziane z perspektywy

terytorium nie większe od ziarnka piasku”.

Komentując przywołane słowa, warto stwierdzić, że nasza Biblioteka od czasu wynalazku pisma mocno się rozrosła, stała się wręcz monstrualna mimo licznych ubytków, o których esej Różyckiego także traktuje. Skłonność człowieka pisma do kolekcjonowania tekstów, by chronić przed ich bezpowrotnym zniszczeniem, ma i ten skutek, że otwiera w dłuższej perspektywie możliwość doznawania pewnego rodzaju przyjemności, polegającej na nadawaniu porządku temu, co wzrokiem i wyobraźnią w Bibliotece ogarniamy. Wówczas proces ten, sam w sobie przecież pociągający intelektualną urodą, polega na przerzucaniu „mostów” i „kładek” między tekstami, co w konsekwencji prowadzi do wytworzenia nowych znaków, które w dłuższym bądź krótszym okresie będą przedmiotem takich samych operacji. I tak bez końca. Podobnym, jak mi się zdaje, traktem podąża Różycki, podobnym oddaje się namietnościom, prowadząc rozważania o kulturze europejskiej, oświeclając figury i znaki przez siebie dostrzeżone, przemyślane i wstępnie uporządkowane. Sądzę, że jego „notatki” pozostają rodzajem myślowej próby w tym znaczeniu, w jakim Michał Montaigne nadał swojemu dziełu tytuł *Essais*.

Można postawić sprawę omawianej lektury jeszcze inaczej, kierując się

znaczeniem podtytułu omawianej książki – „próba ognia”; wyrażenie to pojawia się w notatce, w której Różycki opisuje obraz Berruguetego *Święty Dominik i albigensi*, mający taki właśnie alternatywny tytuł. Rzecz odnosi się do papieskich ksiąg, które miały być dowodem na siłę argumentów wypowiedzianych przez Dominga de Guzmána (św. Dominika). Wrzucone do ognia nie spłonęły, co odczytywano jako zdarzenie tyle samo cudowne w swej naturze, co uzasadnione pozycją religijną ówczesnego Kościoła. Różycki potem jeszcze kilkakrotnie przywołuje sceny z obrazu w innych kontekstach, historycznym i kulturowym, uwypuklając siłę słowa utrwalonego ręką skryby czy druku. Autor eseju stawia pytania o trwałość i żywotność pewnych książek oraz o ich znaczeniową oraz symboliczną moc. Są one źródłem wiedzy i wolności chroniących człowieka przed bezwzględną, niszczycielską siłą władzy autorytarnej zarówno dawnej, jak i współczesnej. Wymienione przez pisarza przykłady z najnowszej historii pokazują, że mimo dewaluacji wartości sztuki właśnie książka bywa groźna tam, gdzie limituje się ludziom samostanowienie, czy to z powodów religijnych, czy politycznych. W tym miejscu warto przypomnieć, dokładając do rozmyślań eseisty, głośną swego czasu dystopijną powieść Raymonda Bradbury’ego *451 stopni Farenheita*. Główny bohater, Guy Montag, przyłącza

się do ludzi, którzy uczą się na pamięć arcydzieł literatury światowej, by w ten sposób ochronić przed unicestwieniem to, co dla kultury Zachodu najcenniejsze.

Rozważania Różyckiego na temat książek, manuskryptów, szkiców, rysunków, obrazów, fresków nasączone są pewnego rodzaju melancholią, żalem za tym, co z różnych powodów nie doznało naszych czasów: „Zaprawdę, wielka jest historia zaginionych rękopisów i straconych tekstów. Z ogromnej ilości poematów antycznych przetrwało do naszych czasów zaledwie kilka procent”. W tym kontekście pojawiają się wersje mitu o Bellerophonie, którego los – podobnie jak Ikara – rozpięty został między mocnym pragnieniem sięgnięcia przestrzeni niebieskiej a tragiczną koniecznością podporządkowania się Fatum.

Różycki nie tylko porusza się po artystycznych – głównie malarskich i literackich – przestrzeniach, ale także dzieli się z czytelnikiem refleksjami wywiedzionymi z własnych wędrówek po Opolu, Prudniku i szczególnie w swej urodzie Górach Opawskich (tuż przy szlaku na Kopę Biskupią znajduje się pewna osobliwość regionalna, a mianowicie „grób” czarownicy), Drohobyczu, Lizbonie, Marsylii... Zabiera nas także w podróż skromniejszą wersją Orient Expressu, łączącego kilka miast południowych i wschodnich części Europy: Stambuł,

Sofię, Czerniowiec, Kijów oraz Moskwę. Spoglądamy oczyma Różyckiego na osobliwość lotniskową w Katowicach-Pyrzowicach, by co pewien czas odbyć – a jakże – za pomocą wehikułu literatury fantastycznej podróż na Księżyc lub po prostu wzbić się napowietrznym „pojazdem” ku przestworzom.

„Pierwszy lot balonem na gorące powietrze odbył się w 1783 roku w Annonay i dokonali tego bracia Joseph Michel i Jacques Étienne Montgolfierowie, a już dwa lata później powstała w Polsce książka pod ciekawym tytułem *Wojciech Zdarzyński życie i przypadki swoje opisujący*, autorstwa Michała Krajewskiego, gdzie bohater, balonem właśnie, rusza na Księżyc”.

Ruch zatem nie tylko horyzontalny nęci wyobraźnię Różyckiego, ale także wertykalny, wymagający od człowieka pomysłowości i dowcipu wynalazcy (np. teleskop) oraz umiejętności przewycięzania ziemskiego ciężenia. Co pewien czas autor porzuca szerokie perspektywy, z których przygląda się europejskości, by dla wytchnienia skoncentrować się na jakimś szczególnie wywiedzionym z prozy Brunona Schulza, Franza Kafki czy Orhana Pamuka. Albo też snuje ogólne refleksje na temat kondycji człowieka, który – jako istota ograniczona swoją cielesnością – często zmuszony jest szukać właściwej perspektywy poznawania rzeczywistości po to, by

zapanować nad „pączkującym” wokół niego chaosem. Dlatego też Różyckiego „obmapywanie” Europy uwzględnia kulturowe marginalia, które stanowią podstawę naszej codzienności. Mam na uwadze autorskie rozważania o kulinarnej i „spirytualnej” mapie Starego Świata, którego związki z Dalekim Wschodem prezentuje autor, opisując swoisty fenomen pierogów:

„Kulinary przewodnik po Europie nie może pominąć dania, które jest wspólnym dziedzictwem Słowian, o które poszczególne narody, regiony, miasta toczą zawzięte spory, a które pojawia się i znane jest w różnych formach, odmianach i pod różnymi nazwami – od rosyjskich *pielmieni*, przez ukraińskie *wareniki*, polskie pierogi, po włoskie *ravioli* czy *tortellini*. Pierogi stały się popularne i rozpełzły się po świecie, z postnej, skromnej piątkowej potrawy stając się bohaterem festiwali w Ameryce i Europie, specjalnością wielogwiazdkowych luksusowych restauracji, wybrykiem bogatych snobów”.

*Próba ognia. Błędna kartografia Europy* Tomasza Różyckiego to książka przeznaczona do lektury swobodnej i nieśpiesznej, a przyciągająca uwagę licznymi szczegółami, odnoszącymi się do konkretnych utworów literackich, dzieł malarskich czy kulturowych motywów i symboli, które należy traktować jako legendę przydatną w trakcie czytania tej autorskiej idei mapy. Co prawda nie została ona przez pisarza skończona, a nawet – pod koniec eseju – Różycki odrzuca możliwość istnienia „pewnej”, „obiektywnej” duchowej mapy Europy, to jednak omawiana książka dostarcza czytelnikowi bogatego materiału, by ten już na własny użytek mógł rozpocząć proces tworzenia czegoś, co pozwoli mu orientować się w tym, skąd przybywamy i dokąd zmierzamy. My, Europejczycy.

Maciej Wróblewski

**Tomasz Różycki**, *Próba ognia. Błędna kartografia Europy*, seria: Z rękopisów, Wydawnictwo Austeria, Kraków, Budapeszt, Syrakuzy 2020

**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.

**Claude Esteban** (1935–2006) autor trzynastu tomów poezji, prozaik, eseista, krytyk literacki i artystyczny, wybitny tłumacz literatury języka hiszpańskiego.

**Lawrence Ferlinghetti**, ur. 1919 w Yonkers (Nowy Jork), ważny poeta amerykański, założyciel słynnego wydawnictwa City Lights, publikującego utwory reprezentantów beat generation. Studiował na University of North Carolina i Columbia University, doktorat uzyskał na Sorbonie w 1951. Autor licznych zbiorów wierszy, m.in. *Pictures of the Gone World* (1955), *A Coney Island of the Mind* (1958), *Starting from San Francisco* (1961), *The Secret Meaning of Things* (1969), *Open Eye, Open Heart* (1973), *Who Are We Now?* (1976), *Northwest Eco-logue* (1978), *Landscapes of Living and Dying* (1979), *A Trip to Italy and France* (1981), *Endless Life* (1981), *Selected Poems* (1981), *The Populist Manifesto* (1981), *Over All the Obscene*

*Boundaries* (1984), *European Poems and Transitions* (1988), *When I Look at Pictures* (1990). Opublikował również tomy prozy: *Her* (1960), *Tyrannus Nix* (1969), *The Mexican Night* (1970), *Love in the Days of Rage* (1988), utwory dramatyczne: *Unfair Arguments with Existence* (1963), *Routines* (1964) i przekłady poezji Preverta i Pasoliniego. W Polsce znany z wielu publikacji prasowych i zbioru *Wiersze* (1993) w przekładzie Andrzeja Szuby.

**Renata Gorczyńska**, ur. 1943 w Warszawie, eseistka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała *Małe miłosziana* (2017) i *Portret mężczyzny z kamerą* (2020). Mieszka w Gdyni.

**Jaan Kaplinski** (1941–2021) estoński poeta, eseista, myśliciel, ostatni laureat Europejskiej Nagrody Literackiej (2016); w ostatnich latach ukazały się w Polsce dwie jego książki: *Po drugiej stronie jeziora* w przekładzie Aarne Puu (2014) oraz *Ojcu* w tłumaczeniu Anny Michalskiej (2016).

**Marek Kędziński**, ur. 1953 w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Becketta i Bernharda, reżyser; ostatnio ukazała się w jego przekładzie powieść Bernharda *Przegrany* (2019) i *Pułapka Becketta* z Krzysztofem Myszkowskiem (2020). Mieszka m.in. w Paryżu.

**Sarah Kirsch** (1935–2013) niemiecka poetka i eseistka, w roku 1976 włączyła się w akcję protestu przeciw pozbawieniu obywatelstwa NRD poety i pieśniarza Wolfa Biermanna, w tym samym roku wydano na Zachód.

**Ks. Janusz Adam Kobierski**, ur. 1947 w Wólce Łysowskiej koło Siedlec; wydał trzynaście tomików wierszy, ostatnio opublikował *Pole widzenia* (2019) i *Świat jednoczesny* (2021). Mieszka w Warszawie.

**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 tomiki *Zaginiona we śnie* (2019), *Domy dni. Antologia osobista* (2020) oraz *Więści dobre i złe* (2021). Mieszka w Krakowie.

**Piotr Łuszczkiewicz**, ur. 1964 w Kaliszu, profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza w Poznaniu; ostatnio opublikował wspólnie z Joanną Grądziel-Wójcik *Bogusława Łatawiec – portret podwojony* (2016). Mieszka w Kaliszu.

**Krzysztof Myszkowski**, ur. 1952 w Toruniu, pisarz; ostatnio opublikował *Pułapkę Becketta* z Markiem Kędzierskim (2020) i *Fragmenty murów obronnych* (2021). Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

**Robert Papieski**, ur. 1965 w Warszawie, eseista, poeta, tłumacz, edytor; ostatnio opublikował *Powrót do Ravello* (2019) i *Ćwiczenia z patrzenia* (2020). 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.

**William Shakespeare** (1564–1616), jeden z największych dramaturgów świata, autor m.in. *Romea i Julii*, *Makbeta*, *Hamleta*, *Króla Leara* i *Burzy*.

**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 *Świątełko* (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.

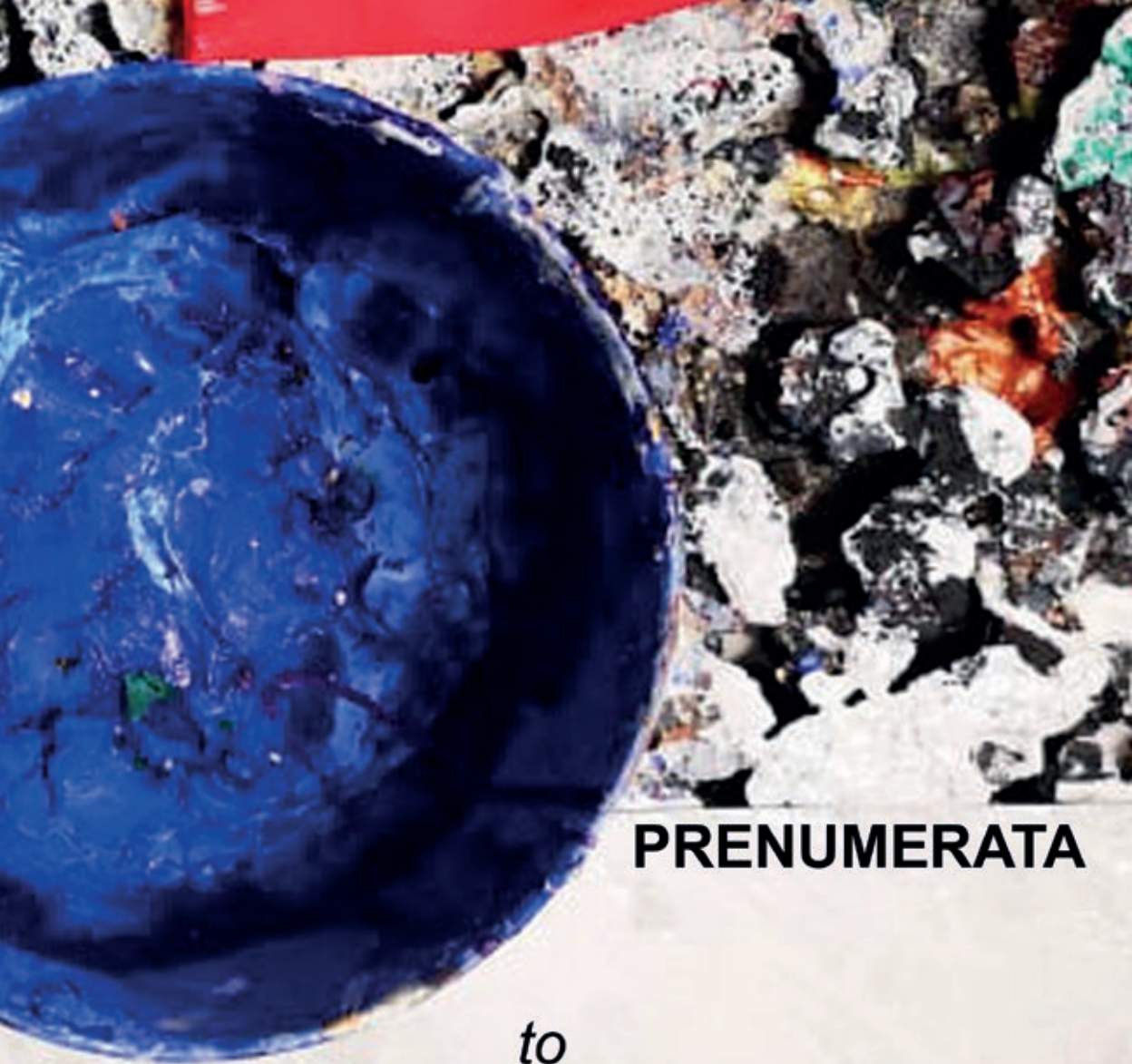
**Andrzej Szuba**, ur. 1949 w Gliwicach, poeta, tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował *444 strzępy* (2018) i *Wygasić* (2020) oraz przekłady wierszy Rona Padgetta *Bezczynność butów. Wybór wierszy* (2018) i Walta Whitmana *Powrót bohaterów* (2019). Mieszka w Katowicach.

**Marta Tomczok**, ur. 1980 w Knurowie, literaturoznawczyni, profesor Uniwersytetu Śląskiego; ostatnio opublikowała *Czy Polacy i Żydzi nienawidzą się nawzajem? Literatura jako mediacja* (2019). Mieszka w Katowicach.

**Maciej Wróblewski**, ur. 1968 w Elku, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika; ostatnio opublikował *Doświadczanie dzieciństwa. Studium z antropologii literatury* (2019). Mieszka w Toruniu.

**Joanna Zach**, profesor na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego, kierownik Ośrodka Badań nad twórczością Czesława Miłosza; ostatnio opublikowała monografię pt. *Biologia i teodycea. Homo poeticus Czesława Miłosza* (2017). Mieszka w Krakowie.





**PRENUMERATA**

*to*

„KWARTALNIK ARTYSTYCZNY”

*zawsze*

**i**

**w kraju**

**za granicą**

*wszędzie*



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu Promocji Kultury

**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

**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](mailto:kwartalnik@kpck.pl)

[www.kwartalnik.art.pl](http://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

Korekta: Barbara Dąbrowa, Ligia Podgórska

DTP: Wydawnictwo Pejzaż, Stadnicki s.k.

ul. dr. Karola Marcinkowskiego 1/2, 85-056 Bydgoszcz, [projektpejazaz.pl](http://projektpejazaz.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 4/2021*



Województwo  
Kujawsko-Pomorskie



Miasto  
Bydgoszcz

# N O W E

Biblioteka Kraków

Anna Skoczyła, *Przeciąg. Wybór wierszy*, słowo wstępne Stanisław Stabro, seria: Poeci Krakowa, Kraków 2021

Fundacja Słowo i Obraz

Krystyna Lenkowska, *Balkon*, seria: Seria Poetycka, tom 3, Augustów 2021

K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów, Miejska Biblioteka Publiczna im. Księcia Ludwika I

Ryszard Chłopek, *Uśmiecham się i jestem smutny*, seria: „Faktoria Poezji”, tom XXI, Brzeg 2021

Elżbieta Lipińska, *O obrotach*, seria: „Faktoria Poezji”, tom XXII, Brzeg 2021

Państwowy Instytut Wydawniczy

Jarosław Abramow-Newerly, *Piórem i pazurem*, Warszawa 2021

Jacques Aumont, *Interpretacja filmów*, przekład Teresa Rutkowska, Warszawa 2021

Kazimierz Dąbrowski, *Dezintegracja pozytywna*, wydanie drugie, Warszawa 2021

Fabrice Hadjadj, *Raj za drzwiami. Esej o kłopotliwej radości*, przełożyła Justyna Nowakowska, Warszawa 2021

Sheng Keyi, *Tęczujący popiół*, przełożyła Joanna Krenz, Warszawa 2021

Wasył Machno, *Kalendarz wieczności*, przełożył Bohdan Zadura, Warszawa 2021

Giorgio Manganelli, *Literatura jako kłamstwo*, przekład i posłowie Joanna Ugniewska, seria: domy(ze)słów, Warszawa 2021

Łukasz Nicpan, *Fajerwerki nad otuliną*, Warszawa 2020

Paweł Orzeł, *Przedświty*, seria: Polska Proza Współczesna, Warszawa 2021

Jacek Pomorski, *Praskie święta radości, czyli zasada Don Giovanniego*, Warszawa 2021

Jean-François Revel, *O Marcelu Prouście*, przełożyła Grażyna Majcher, Warszawa 2021

Jan Szemiński, Mariusz Ziółkowski, *Mity, rytuały i polityka Inków*, wydanie trzecie, poprawione i rozszerzone, Warszawa 2021

# K S I A Ą Ź K I

Towarzystwo „WIĘŹ”

Tomasz Burek, *Pamięć głęboka*, Biblioteka WIĘZI, tom 374, Warszawa 2021

Małgorzata Łukasiewicz, *My, czytelnicy*, Biblioteka WIĘZI, tom 376, Warszawa 2021

Wydawnictwo Forma, Fundacja Literatury im. Henryka Berezyna

Tomasz Hrynac, *Pies gończy*, seria: Forma 21, Szczecin, Bezręcze 2021

Wydawnictwo Iskry

Lechosław Herz, *Igrzec. Opowieści mocno osobiste*, Warszawa 2021

Wydawnictwo Literackie

Adam Waga, *Dal*, Kraków 2021

Wydawnictwo MG

Joseph Conrad, *Jądro ciemności*, przełożyła Aniela Zagórska, Warszawa 2021

Fiodor Dostojewski, *Biesy*, przełożył Tadeusz Zagórski, Warszawa 2021

Fiodor Dostojewski, *Młokos*, przekład A. Grodt, Warszawa 2021

Fiodor Dostojewski, *Zbrodnia i kara*, przekład: J.P. Zajączkowski, Warszawa 2021

E.T.A. Hoffmann, *Dziadek do orzechów*, przełożył Józef Kramczyk, Warszawa 2021

Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tom 2, *W cieniu zakwitających dziewcząt*, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa 2021

Władysław Reymont, *Marzyciel*, Warszawa 2021

Leopold Tyrmand, *Tyrmand warszawski*, Warszawa 2021

Wydawnictwo Naukowe UAM

Tomasz Mizerkiewicz, *Niewspółczesność*, Poznań 2021

Wydawnictwo Norbertinum

Jacek Durski, *Okno. Druga część tryptyku*, Lublin 2021



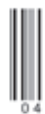
[kwartalnik.art.pl](http://kwartalnik.art.pl)

**CENA 11 zł** (8% VAT)

ISSN 1232-2105



9 771232 210109



INDEKS 36294  
04