

100. URODZINY WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

WISŁAWA SZYMBORSKA	4	O „Kwartalniku Artystycznym”
	5	List do Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego
WISŁAWA SZYMBORSKA	7	Obmyślam świat
	9	Listy umarłych
	11	„Tyle plotek, które nie są tylko plotkami”. Korespondencja Wisławy Szymborskiej z Jerzym Zagórskim z lat 1954–1971. Wybór, opracowanie i nota Sebastian Kudas
	32	Dzieci epoki
	33	Do własnego wiersza
	34	Pszczółka i szyba
ANNA NASIŁOWSKA	37	Szyborska – 100 lat
ADRIANA SZYMAŃSKA	40	O rozkodowywaniu szyfrów istnienia w poezji Wisławy Szymborskiej
WISŁAWA SZYMBORSKA	45	Ilustracje do książki Jana Stanisławskiego <i>A New English Manual</i>

25. ROCZNICA ŚMIERCI ZBIGNIEWA HERBERTA

ZBIGNIEW HERBERT	63	Strefa liryczna • Brewiarz
	64	Pan Cogito a Małe Zwierzątko – •
ANDRZEJ ZAWADA	65	Należy się piękno
PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ	71	Herbert wielkim poetą był...
TOMASZ RÓŻYCKI	75	Herbert, czyli nasłuchiwanie pomruków

80. URODZINY RYSZARDA KRYNICKIEGO

RYSZARD KRYNICKI	89	Silniejsze od lęku • Tak, jestem
ALEKSANDER FIUT	91	Pogranicze milczenia
JACEK GUTOROW	110	Książka

80. URODZINY PIOTRA MATYWIECKIEGO

PIOTR MATYWIECKI	113	Materia
	115	Splot, zaplot, rozplot
	117	Przypis
LESZEK SZARUGA	120	Rdzeń poezji
TOMASZ MIZERKIEWICZ	124	Okna świadomości
ANDRZEJ SZUBA	132	Postscripta
JAN MARIA KŁOCZOWSKI	135	Suita nieborowska
	139	Tych dwoje...
DAWID MAJER	142	Mój bohater
	143	Niemoc
	144	W magazynie
		VARIA
KAZIMIERZ BRAKONIECKI	145	Widnoksiąg (11)
STEFAN CHWIN	150	Dziennik 2023 (2)
MAREK KĘDZIERSKI	158	Marginalia (3)
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	167	Komora (6)
LESZEK SZARUGA	173	Świat, w którym żyłem (9)
PIOTR SZEWC	179	Z powodu i bez powodu (70)
ARTUR SZŁOSAREK	181	Notatki do zapomnianych podróży (15)
		RECENZJE
MARTA TOMCZOK	191	Zasłuchać się w dzwoneczki poezji
LESZEK SZARUGA	194	Akademia banałuk
ANNA NASIŁOWSKA	196	Napęd anegdoty
ALEKSANDER FIUT	200	Miłosz kalifornijski
ARTUR SZŁOSAREK	205	Eschatologiczna hipochondria albo Kafka odradza nadmiar herbaty
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	208	Kafka, kreski
NOTY O AUTORACH	210	
LIST DO REDAKCJI	213	
NOWE KSIĄŻKI	216	

W nowym numerze ważne rocznice Wisławy Szymborskiej, Zbigniewa Herberta, Ryszarda Krynickiego i Piotra Matywieckiego – wiersze, listy, eseje, szkice i recenzje. Trzydzieści lat minęło.

Tworzymy dalej!

W roku jubileuszu „specjaliści od literatury” nie przyznali „Kwartalnikowi” dotacji, oddając publiczne środki głównie posłusznym sobie pismom. Znowu ta formuła: Weźmiemy pod kuratelę najważniejsze tytuły i jako państwowy właściciel zadbamy o subordynację. Według niej dokonano się przejęcie już chyba wszystkich pism literackich. Zmieniając składy redakcji, ekipa ministerialna zdobywa wpływ na „politykę redakcyjną”. Od lat byłem przez tę „opcję” upominany i atakowany. Zazwyczaj z konkretną sugestią, personalną i tematyczną, jak mam skorygować kurs.

Znamy to z poprzedniej epoki? Co zostało po decydentach, którzy pod partyjnym szyldem rządili się w literaturze, niszcząc to, co nie odpowiadało ich ideologii, sposobowi myślenia i rozumienia wolności, wiadomo.

Zniszczą nas? Upokorzą? Unieważnią rangę i znaczenia „Kwartalnika” i jego autorów? Wymażą z kart historii literatury polskiej? Niech im tak się wydaje.

Jest wiosna, świeci światło i żadne moce go nie przemogą.

Krzysztof Myszowski

„Kwartalnik Artystyczny” jest pismem, na które zawsze czekam, zawsze czytam i zawsze w każdym numerze znajduję w nim kilka pozycji, o których warto potem myśleć i zachować w pamięci. Polskiej literaturze współczesnej takie pismo znakomicie służy.

Wisława Szymborska

Kraków, 3 listopada 2008 roku

W. Pan
Bogdan Zdrojewski
Minister Kultury
i Dziedzictwa Narodowego

Wielce Szanowny i Miły Panie Ministrze,
proszono mnie o list do Pana, który piszę z chęcią i przekonaniem. Wiem, ile spraw ma Pan na głowie – wszystkie pilne, wszystkie konieczne i wymagające niestety pieniędzy. Jednak w dziennikarskim sprawozdaniu z Pana wystąpienia w Sejmie jednej sprawy się nie doczytałam: dalszego losu pism literackich. W szczególności leży mi na sercu los „Kwartalnika Artystycznego”, wychodzącego w Bydgoszczy. Chodzą słuchy, że ma być dla niego zmniejszona dotacja, a tymczasem potrzebne mu jest bodaj skromne jej zwiększenie. W przeciwnym razie „Kwartalnik” nie będzie mógł wychodzić. Byłaby to wielka szkoda, bo jest to pismo bardzo ważne dla tych nieszczęsnych inteligentów, którzy przecież nie tylko kulturę tworzą, ale muszą też być jej odbiorcami.

Przepraszam, że mówię tutaj oczywistości, które Pan doskonale zna i rozumie. Proszę jednak o chwilę osobistej uwagi. Zdarzyć się przecież może, że ktoś z Pana resortu, komu sprawa pism literackich będzie powierzona, zlekceważy, w szale oszczędności, potrzeby tego wartościowego kwartalnika.

Łączę wyrazy szczerego szacunku i sympatii
Wisława Szymborska

Kraków, 25 stycznia 2010 roku

Elzbieta Lempp



WISŁAWA SZYMBORSKA

Obmyślam świat

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie, poprawione
idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty.

Oto rozdział:

Mowa Zwierząt i Roślin,
gdzie przy każdym gatunku
masz słownik odnośny.
Nawet proste dzień dobry
wymienione z rybą
ciebie, rybę i wszystkich
przy życiu umocni.

Ta dawno przeczuwana,
nagle w jawie słów
improvizacja lasu!
Ta epika sów!
Te aforyzmy jeża
układane, gdy
jesteśmy przekonani,
że nic, tylko śpi!

Czas (rozdział drugi)
ma prawo do wtrącania się

we wszystko czy to złe czy dobre.
Jednakże – ten co kruszy góry,
oceany przesuwając i który
obecny jest przy gwiazd krążeniu,
nie będzie mieć najmniejszej władzy
nad kochankami, bo zbyt nadzy,
bo zbyt objęci, z nastroszoną
duszą jak wróblem na ramieniu.

Starość to tylko moralność
przy życiu zbrodniarza.
Ach, więc wszyscy są młodzi!
Cierpienie (rozdział trzeci)
ciała nie znieważa.
Śmierć,
kiedy śpisz, przychodzi.

A śnić będziesz,
że wcale nie trzeba oddychać,
że cisza bez oddechu
to niezła muzyka,
jesteś mały jak iskra
i gaśniesz do taktu.

Śmierć tylko taka. Bólu więcej
miałeś trzymając różę w ręce
i większe czułeś przerażenie
widząc, że płatek spadł na ziemię.

Świat tylko taki. Tylko tak
żyć. I umierać tylko tyle.
A wszystko inne – jest jak Bach
chwilowo grany
na pile.

Listy umarłych

Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,
ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.
Wiemy, które pieniądze nie zostały oddane.
Za kogo prędko za mąż powychodziły wdowy.
Biedni umarli, zaślepieni umarli,
oszukiwani, omylni, niezgrabnie zapobiegliwi.
Widzimy miny i znaki robione za ich plecami.
Łowimy uchem szelest dartych testamentów.
Siedzą przed nami śmieszni jak na bułkach z masłem
albo rzucają się w pogoń za zwianymi z głów kapeluszymi.
Ich zły gust, Napoleon, para i elektryczność,
ich zabójcze kuracje na uleczalne choroby,
niemądra apokalipsa według świętego Jana,
fałszywy raj na ziemi według Jana Jakuba...
Obserwujemy w milczeniu ich pionki na szachownicy,
tyle że przesunięte o trzy pola dalej.
Wszystko, co przewidzieli, wypadło zupełnie inaczej
albo trochę inaczej, czyli także zupełnie inaczej.
Najgorliwsi wpatrują się nam ufnie w oczy,
bo wyszło im z rachunku, że ujrzą w nich doskonałość.

Ze zbioru *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2023



„Tyle plotek, które nie są tylko plotkami”

Korespondencja Wisławy Szymborskiej i Jerzego Zagórskiego
z lat 1954–1971

Prezentowane listy Wisławy Szymborskiej i Jerzego Zagórskiego są skromnym wyborem z całkiem okazałej korespondencji obejmującej lata 1954–1984 (niemal do śmierci poety) i będącej bezcennym świadectwem czasów, w których powstawały – znajdziemy w niej echa socrealizmu, odwilży, wstrząsu po spacyfikowanej rewolucji węgierskiej, burzę po zamknięciu pisma „Po prostu”. Jerzy Zagórski – poeta starszy od Szymborskiej niemal o pokolenie, współtwórca legendarnej grupy „Żagary”, jest w swoich obszernych listach zauroczony poetką i jej talentem. Ona uważa Zagórskiego za swojego mistrza. Dzieli się ze sobą radami i wątpliwościami – poetyckimi i tymi dotyczącymi otaczającej rzeczywistości. Mają podobne poczucie humoru i podobny gust. W połowie lat sześćdziesiątych, kiedy Wisława Szymborska zaczyna tworzyć wyklejanki – znajdzie w Jerzym Zagórskim idealnego partnera do prowadzenia tego typu korespondencji, szybko odnajdującego się w tej konwencji i tworzącego z czasem swoje, oryginalne kolaże – bardziej niż w przypadku Szymborskiej polityczne i groteskowe, będące w zasadzie karykaturami artykułów w prasie propagandowej.

Przepisując listy z rękopisów, starałem się zachować oryginalną pisownię – poprawiając jedynie ewidentne błędy i uwspółcześniając ortografię, interpunkcję oraz pisownię nazw własnych.

Listy Wisławy Szymborskiej przechowywane są jako depozyt Fundacji Wisławy Szymborskiej w Bibliotece Jagiellońskiej.

Listy Jerzego Zagórskiego znajdują się w posiadaniu Muzeum Literatury w Warszawie.

Fotografie pochodzą z archiwum Wisławy Szymborskiej.

Sebastian Kudas

17 sierpień 1954

Ustronie Morskie

Dom ZAIKSu

Droga Wisławo,

Dopiero teraz posyłam Ci kolumnę Aragona¹, ale za to wraz z korektą książki, którą mi tu przysłali – przyczem mam im odesłać już całą zrobioną korektę 3 września, Ciebie więc proszę o zrobienie jej wcześniej i jeśli nie będzie Ci się chciało teraz zaraz tego robić i zaraz mi odesłać, to odbiorę to w Krakowie (list stąd i tędy idzie czasem tydzień, a ja wyjeżdżam stąd 27-go i jeszcze przed pierwszym będę w Krakowie). Korekta ta może Ci służyć zresztą za dowód rzeczowy dla Machejka, że książka się już smaży. Tytuł będzie bardzo prosty: *Aragon, Wiersze*.

Przebywam obecnie w okolicach, które różnią się zasadniczo tym od tych, w których Ty zostałeś, że miejsce malowideł na dyktach przedstawiających ludzi pracy z wezwaniami do intensywnego przekraczania norm pracy – zajmują podobne dykty z podobnymi postaciami, ale siedzącymi lub leżącymi i z napisami wzywającymi do jak najintensywniejszego wykorzystywania wypoczynku, tudzież podkreślającymi zalety odpoczywania. Powiem, że wpływa na mnie to też trochę budująco i dlatego kąpię się jak wściekły, nie bacząc na mróz, grad, deszcze i sztormy. Ściskam serdecznie Ciebie, Adama² i Kolegów z Redakcji (Ciebie oczywiście odpowiednio najserdeczniej) i ciągle o Was rozmyślam (o Tobie oczywiście szczególnie). Twój Wyznawca

Jerzy Zagórski

Drogi Jurku!

Nie przejmuj się tonem uwag Lissy³, który jest ordynarny i niesprawiedliwy w stosunku do Twojego przekładu, który jest o wiele lepszy od tekstu Ficowskiego – a w części środkowej to już na pewno o całe niebo lepszy.

Niemniej jednak dobrze by było, żeby się dało tu i ówdzie jeszcze wypolerować. Chcę Cię „natchnąć” odwagą do poczynienia zmian według notatek Lissy nr 1, 2

¹ Louis Aragon (1897–1982) – francuski powieściopisarz i poeta.

² Adam Włodek (1922–1986) – poeta, tłumacz, redaktor. W latach 1948–1954 mąż Wisławy Szymborskiej.

³ Zofia Lissa (1908–1980) – muzykolożka.

Nr. 4 można by rozwiązać po prostu przez powtórzenie, jeżeli nic innego nie znajdziesz:

„Imię jej będzie znał cały świat, cały świat” – unikniesz w ten sposób waty – „już”.

Nr. 5 żeby uniknąć tego „tu” można by powiedzieć: „związek kobiet hań założyła nam”, a następną linijkę podredagować – niekoniecznie zresztą do rymu, bo i tak wiersz jest dźwięczny i nie każda linijka musi mieć swój odpowiednik.

Tak samo można by postąpić z tym „wciąż”. Może tak: „W ładzie potrafi hań chatkę utrzymać swą”?

Nr. 3 zupełnie nie rozumiem, o co tu Lissie chodzi. Zdaje się, że źle przeczytała tę linijkę.

Nr. 6 też nie rozumiem, dlaczego to sformułowanie jest takie straszne. Oczywiście byłoby ideałem, gdyby się udało uniknąć tego: „pism – opisywania”, ale gdy Ci nic lepszego nie przyjdzie do głowy, to i tak jest zupełnie dobrze.

Nie zrażaj się do tej dodatkowej robótki, bo naprawdę warto wyszlifować to i owo, tym bardziej, że część środkowa ani się nie umywa do poprzedniej wersji – mówię naprawdę szczerze.

No, dość już o tej przodownicy. Łatwo być taką przodownicą, bo ma na pewno wszystkie zęby w porządku. A ja mam jeszcze głowę pełną piekielnego hałasu, jako że mi przed godziną piłowali zęby pod koronę i nic mi się nie chce: nie tkwię przy kądzieli, przestałam dostarczać przędzę ponad plan, nie doglądam swej trzody, zarzuciłam sadzenie ryżu, nie założyłam związku kobiet, nie wysłałam męża do szeregów, nie utrzymuję w ładzie mojej chatki, a moje biedne dzieci nie wiedzą, co to takiego szkoła. Przypuszczam, że mi współczujesz, jeżeli nie Ty, to przynajmniej ob. Krakus.

Pozdrowienia
Wisława



Pustelnia Poczta Czorsztyn woj. Krakowskie

Droga Wisławo!

Dostałem Twój list w sprawie *Ceny Andrychowa*⁴ i Aragona.

Choć mię trochę zdetonowało grymaszenie „maszyny redakcyjnej” nad mym nieudolnym wierszem – bardzo Ci dziękuję za wskazanie miejsc, które budzą wątpliwości. Oczywiście skorzystam z tego przy przepracowywaniu wiersza. Jeśli coś wydaje się niejasne już redaktorom – można przypuszczać, że nie jest właściwie wyłożone czytelnikowi. Jednak na razie z trzech miejsc zakwestionowanych nie umiem poprawić dwu:

1. „Nie będziemy kolonią”, „Tkwią w ludzie talenty” – są to ujęte w cudzysłów typowe frazesy rzucające społeczeństwu w czasie Dwudziestolecia – gdy jednocześnie... zapewniano zyski. Kto je zapewniał? Oczywiście kapitaliści, zostawiając kąsek broniącym ich interesów admiratorom i propagandyście Polski Dwudziestolecia, związanym z nimi właśnie udziałem w zyskach. Nie znajduję na razie innego sformułowania niż dałem, będę nad tym medytować.

⁴ Wiersz opublikowany w tomiku *Męska pieśń*, wydanym przez Wydawnictwo Literackie w 1954 roku.

2. W końcówce 3-iej części jest mowa o matce córki majstra – o majstrowej, która myślała tylko o walce o byt, a zmienne koleje życia skupiły jej myśl na tej właśnie walce. Wydawało mi się potrzebne w tym miejscu takie rozluźnienie cięciwy, nim nastąpi napięcie w 4-iej części o wyścigu pracy. Na razie nie znajduję innego dramatyzującego kontrastu.

3. Co do 1-iej strofy 5-iej części godzę się z Twoimi wywodami. Strofa ta i mnie drażniła swym uogólniającym patetyzowaniem. Chętnie z niej zrezygnuję w drodze zwykłego skreślenia. Cóż. Chciałem tu dać jakiś akord heroiczny i nie wypaliło.

Wniosek. Jeśli zechcecie drukować w całości ze skreśleniem tej strofy, drukujcie 1-ą część pod nieskomplikowanym tytułem *Cena Andrychowa* (fragment).

Gorzej jest z Aragonem. Ja też bym chętnie dał więcej nowszych wierszy Aragona, gdyby istniały ich przekłady niedrukowane gdzie indziej. Jedynym takim utworem jest *Wojna* w przekładzie Seweryna Pollaka. Chyba że „Życie Literackie” zgodziłoby się wydrukować wiersze drukowane już w innych polskich pismach, z tym że teksty byłyby w poszczególnych wypadkach gruntownie zmienione na skutek poprawek – czyli byłyby to nowe redakcje przekładów. To jest pierwsza propozycja. Druga propozycja polega na ograniczeniu *Kolumny* Aragona z 5–6 wierszami do „szpalty” Aragona z 3 utworami. Wtedy *Wojna* mogłaby wystarczyć jako równoważnik.

Ściskam Cię serdecznie i łączę serdeczne pozdrowienia także dla Adama, jeśli jest w Krakowie.

Wasz Jerzy Zagórski

9.XI.1956 Warszawa 32 Żoliborz
ul. Mickiewicza 18 m. 32
tel. 33-10-47

Kochana Wisławo moja!

Jak Ci już wczoraj wydzwoniłem – żałuję, że Cię nie widzę tu teraz i to pogłębia nostalgie krakowskie, jakie mię w tym wietrznym i surowym mieście nawiedzają. Niepokoiłem się w tych dniach nie tylko o moje córki, które zostawiłem w Krakowie, ale i o Ciebie też zostawioną na pastwę porywów tego miasta, które zaczyna

wcielać podobno w życie ukute tu przysłowie, że Węgrzy zachowali się jak Polacy, Polacy jak Czesi, Czesi jak świnie, a Kraków jak Warszawa...

Gnieźdź się obecnie dość ciasno tutaj – w jednym niedużym pokoju z Maryną i synem – na razie trudno mi myśleć o jakimś pisaniu nie tylko z powodu paroksyzmów świata, ale i oporu „pozostałości wypaczeń poprzedniego okresu” w postaci współlokatorów, nasadzonych przez nie wiadomo komu potrzebne urzędy. Może zresztą dobrze mieć część głowy zajętą „pertraktacjami” (tak obecnie coraz częściej nazywa się kroki wojenne) o pokój służbowy – bo by inaczej, zasypiając, a właściwie nie śpiąc, słyszało się tylko i słyszało eksplozje z Budapesztu, nasłuchując, czy czasem nie dochodzą detonacje bliższe, które by były najgłupszym posunięciem i naszym, i naszych sąsiadów, jakie można tylko sobie wyobrazić.

Oczywiście wierzę, że to nie nastąpi, ale rozumowe wyliczenia już nie wystarczają, jak twierdzi marksistowski (trockistowski) France-Observateur⁵. Egipt żąda wykluczenia z Igrzysk Olimpijskich Izraela, Anglii i Francji, Węgrzy jadą na nie, nie wiedząc, co się dzieje z ich rodzinami, zaś Holendrzy, z nikim nie wojując, odwołali swój udział w Igrzyskach, które tradycyjnie odbywają się tylko w czasie pokoju. Chiny Ludowe porozumiewają się z Japonią w sprawie wejścia do ONZ, a Czajka (chyba ją znasz – Bela Hertz⁶ z dwudziestolecia) przyznała nagrodę tegoroczną swojego imienia Andrzejewskiemu⁷ i mnie za *Święto Winkelrida*. W czasie otrzymywania tej nagrody w obecności *attaché* kulturalnego Jugosławii i licznie zgromadzonych polskich chuliganów – za to, że dostałem jako nagrodę sztych Lewickiego przedstawiający „wieczór dziewic w okolicach Mińska” (Andrzejewski dostał sztych przedstawiający „Górali polskich” – co kto woli) – mianowałem ją dziewczicą *honoris causa*. Pierwszy dzwonek rano, jaki słyszę przez telefon – to są gołębie, które zawadzają o przeciągnięte w powietrzu druty. Różne znaki ukazują się na niebie i ziemi. W poniedziałek w Związku Literatów na Krakowskim Przedmieściu 87 łamane przez 89 na zebraniu Klubu Postępowych Katolików nad głową Władysława Bieńkowskiego⁸ ukazała się wyraźna aureola. Tymczasem Binem Heller⁹ nie wraca

⁵ „France Observateur” – francuski tygodnik informacyjny.

⁶ Izabela Stachowicz (1897–1969) – ps. „Czajka”, pisarka pochodzenia żydowskiego, muza artystów w dwudziestoleciu międzywojennym.

⁷ Jerzy Andrzejewski (1909–1983) – pisarz, felietonista, scenarzysta.

⁸ Władysław Bieńkowski (1906–1991) – publicysta, socjolog, polityk. Dyrektor Biblioteki Narodowej w latach 1948–1956.

⁹ Binem Heller (1908–1998) – polski poeta pochodzenia żydowskiego, tworzący w jidysz.

z Izraela, który przejął ideologię „Od morza do morza” – podczas gdy Bolesław Piasecki¹⁰ stał się czołowym minimalistą.

Życząc Wam wszystkim przemysłów dalszych – ściskam Cię specjalnie serdecznie

Jerzy Zagórski

Drogi Jurku!

Zaraz po otrzymaniu Twojej książki¹¹ chciałam odpisać, żeby podziękować i zaprzeczyć smutnej dedykacji. Po paru dniach wykombinowałam sobie, że zabawniej będzie zadzwonić. Po jeszcze paru dniach stwierdziłam, że jeszcze zabawniej będzie zobaczyć się z Tobą w Warszawie, do której się wybierałam. I znowu po paru dniach nie pojechałam jednak. A potem myślałam, że może przyjedziesz na święta. A jeszcze potem już nie wiedziałam, czy zadzwonić, czy napisać, jako że mi było wstyd za tak długą zwłokę. Ale po pewnym czasie nawet wstyd mija, wobec czego nic już nie stoi na przeszkodzie w napisaniu listu. Za to jest ta jedna korzyść, że przeczytałam *Czas Lota* od deski do deski, co w kilku dniach było niemożliwe, bo nie jestem krytyk, który musi umieć połknąć taką dużą dawkę poezji naraz. Wycze-kałeś się na tę książkę, ale myślę, że właśnie w samą porę się ukazała. Sądzę według siebie co prawda, ale gdyby ukazała się parę lat wcześniej, nie byłaby mi wówczas tak bliska jak dzisiaj. Musiałam wiele zaznać na własnej skórze, żeby w pełni odebrać jej grubą ironię, a jednocześnie jej pogodę „mimo to”. Dziękuję i przechodzę do spraw mniej zasadniczych.

Jeż zasyła Ci ukłony i poleca zawiadomić Cię, że ma się dobrze i byłby całkowicie zadowolony z życia, gdyby mógł wstąpić w związki małżeńskie. Na razie kocha się w szczotce.

Ja wyjeżdżam we wrześniu do Paryża, co, jak się domyślasz, nie jest najgorszą rzeczą, jaka mi się mogła przydarzyć. Wyruszamy we czwórkę: Nowak¹², Flaszen¹³, Mroźek i ja. Tadzio ma tam jakiegoś bogatego wujaszka, którego trzeba będzie naciągnąć, bo podobno te stypendia wystarczą tylko na to, żeby nie umrzeć na obczyźnie. A Ty nie wybierasz się dokądś? Przecież jak się jest w Warszawie, to się

¹⁰ Bolesław Piasecki (1915–1979) – prawnik, publicysta, polityk nacjonalistyczny.

¹¹ *Czas Lota. Wybór poezji*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1956.

¹² Tadeusz Nowak (1930–1991) – poeta, prozaik, tłumacz.

¹³ Ludwik Flaszen (1930–2020) – krytyk teatralny i literacki, pisarz, tłumacz, eseista, teatrolog i reżyser.

stale jest za granicą. Nieźle byłoby, gdybyśmy się spotkali gdzieś w Monte Carlo i wygrali wspólnie niewielki mająteczek za pomocą Nowaka – *oncle*.

W PWM jestem dalej, odwiedzam ich raczej rzadko i poprawiam przejmujące zgrozą arie. Wspominamy tam Ciebie ze łzami w oczach. Mąż Szweykowskiej¹⁴ zapuścił brodę.

Tyle na razie, oprócz już zupełnych drobiazgów, jak np. to, że ziemia podobno pęka.

Moc pozdrowień. Dla Pani Maryny śliczne ukłony.

Wisława

18.V.1957

Najdroższa Wisławo!

Strasznie Ci dziękuję za list, który mnie bardzo wzruszył i scementował.

Cieszę się z Twych planów paryskich. Komu jak komu, ale Tobie to się dawno należało i będzie bardzo dobre. Jeżeli kuzyn Nowaka jest kuzynem Kim Nowak¹⁵, to możecie nawet przegrywać na rulecie. Słyszałem, że załatwia wam sprawy... Flaszen, za którym Mrożek został wysłany w charakterze peryskopu. *Rendez vous* w Monte Carlo byłoby cudowne – gdybym i ja miał szanse na podróże. Niestety, do mnie to jeszcze nie doszło. Trudno mi uchodzić za młodego stypendystę, a na własny koszt na razie wysłałem tylko notkę do Londynu, a może mi się uda wysłać żonę do Kanady. Wtedy dopiero będzie czas pomyśleć o sobie. Na razie wyskoczę na tydzień w południowe Tatry i tyle.

Kiedy ja się z Tobą zobaczę? Ciągle mi coś staje na przeszkodzie w drodze do Krakowa. Mam zresztą tu urwanie głowy, bo ledwie skończyłem boje mieszkaniowe, a już zdaje się wejść do paru przedsięwzięć, z których jedno zajmuje się nadbudowywaniem, a drugie przebudowywaniem Warszawy. Bardzo to zabawne w czasie, co do którego Toeplitz¹⁶ snuje prognozy, że „życie będzie miało coraz mniejszy wpływ na politykę, a polityka coraz mniejszy na życie”!

¹⁴ Zygmunt Szweykowski (ur. 1929) – muzykolog.

¹⁵ Kim Novak, właśc. Marilyn Pauline Novak (ur. 1933) – amerykańska aktorka, gwiazda filmowa.

¹⁶ Krzysztof Teodor Toeplitz (1933–2010) – krytyk filmowy, pisarz, felietonista, publicysta, autor scenariuszy, działacz polityczny.

W ciągu miesiąca w Paryżu oczywiście nie wyrobisz sobie wielkiego pojęcia o Francji, ale pogłębisz swoje wyobrażenie o Polsce. Dziwne będzie, jeżeli wypadnie Ci być w Paryżu nie tylko we wrześniu (który trzeba wykorzystać Louvre, Wersal i zamki nad Loarą) (rewelacyjne puchy, wyludnienie, etranżery), ale i w październiku (wielki sezon: mody i teatr. Kobiety obowiązują czarny kostium).

Jeżeli się złapiemy przed odjazdem, dam Ci list do Superviella¹⁷ i kogo zechcesz. Zazdroszczę Ci tej podróży, ale się cieszę za Ciebie. Pozdrów, jeśli to uznasz za stosowne, Adama i nie zapomnij o mnie, zwłaszcza zadzwonić, jeżeli będziesz w Warszawie.

Ściskam Cię
Jerzy Zagórski

dnia 7 listopada 1957 r.

Kochany Jerzy! Miałaś przyjechać do Krakowa, więc nie pisałam, co słyhać z Twoimi wierszami. Potem ja miałam być w Warszawie, ale nie byłam, a potem chorowałam na tę całą grypę i dlatego dopiero teraz piszę. Może już zresztą o tym skądinąd wiesz: otóż natychmiast zesłaliśmy Twój wiersz o satelicie. Cenzura go skonfiskowała. Na nasze interwencje odpowiedziano, że nie chodzi im o tekst, ale o Twoje nazwisko i nawet dobroduszenie doradzali, żebyśmy Ci zmienili przynajmniej imię i wtedy wiersz puszcza bez zastrzeżeń. Na to nie zgodziliśmy się – bo to oczywisty gwałt na autorze. Jednym słowem robią Ci straszne świństwo. Był czas, kiedy Słowackiego wystawiano w Warszawie pod literkami J. S. Smutno. Napisz mi jak ta sprawa*) wygląda w Warszawie – czy to może tylko nadgorliwość naszych krakowskich aniołów stróżów?

Daj znać, kiedy będziesz w Krakowie –
Wisława

*) czyli drukowania Twoich wierszy

¹⁷ Jules Supervielle (1884–1960) – francuski pisarz, poeta.

12.XI.1957

Najdroższa, Kochana Wisławo! Bardzo się ucieszyłem, że napisałaś. Już myślałem, że jesteś we Francji i że nie dałaś mi znać przed odjazdem, więc byłem z tej racji trochę smutny, ale wolę, że to Twój wyjazd się odwleka. Kuryluk¹⁸ tu zapewniał, że te 14 stypendiów niewykorzystane z 40 przyznanych w tym roku dla literatów będą stanowczo prędzej czy później przez niego przepchane. *Qui vivra verra*. Potem innym będzie pewnie trudniej. Paryż zimą i o przedwiośniu nie jest gorszy niż jesienią, obyś w końcu pojechała, jeszcze go zastając na dawnym miejscu, co nie jest takie 100% pewne po nowych trzęsieniach ziemi. Miałem do Krakowa przyjechać na otwarcie Teatru Rapsodycznego – mój przyjazd więc się odwlekał wraz z ich marudzeniem. Teraz już chyba prędko przyjadę i liczę, że się trochę nagadamy. Słyszałem o sensacji z Adamem Włodkiem¹⁹. Tu wśród kolegów nastąpiły podobne ruchy tektoniczne. W zeszłym tygodniu Jastrun²⁰, Żuławski²¹, Hertz²², Dygat²³, i Bielicki²⁴, w tym tygodniu Andrzejewski i Broszkiewicz²⁵ poszli ich śladem. O Ważyku²⁶ brak meldunków. Każdy z nich postąpił wedle swego sumienia i z przyjęciem wszystkich ewentualnych konsekwencji, jako że tu zostają. Martwiłbym się, gdyby szczególnie na Jastrunie odbiło się to finansowo. Inaczej, i tego nie pochwalam, postąpił Drewnowski, który pod pretekstem... śmiertelnej choroby żony pojechał do Szwajcarii i stamtąd dał wiadomość, że nie wraca (jeszcze nie wiadomo, czy przez pół roku, czy nigdy). Zawsze lubiłem otwarte postępowanie i jak niegdyś nie cieszyły mnie uniki Miłosza, tak samo i niegdyś, i dziś nie cieszę mnie sideałka Putramenta²⁷. Czytałem w „Trybunie Literackiej” pochwalną recenzję o Tobie – ale w ogóle cała ta „Trybuna” nie pachnie mi.

Co do represji w stosunku do mnie – to rzeczywiście są stosowane, ale w bardzo rozmaity sposób i niekiedy z możliwością odgryzania się. Tym bardziej jestem

¹⁸ Karol Kuryluk (1910–1967) – dziennikarz, wydawca, minister kultury i sztuki (1956–1958).

¹⁹ W 1957 roku Adam Włodek wystąpił z partii w ramach protestu po likwidacji tygodnika „Po Prostu”.

²⁰ Mieczysław Jastrun (1903–1983) – poeta, tłumacz.

²¹ Mirosław Żuławski (1913–1995) – pisarz, dyplomata.

²² Paweł Hertz (1918–2001) – pisarz, poeta, tłumacz, wydawca.

²³ Stanisław Dygat (1914–1978) – pisarz, nowelista, felietonista, dramaturg oraz scenarzysta filmowy.

²⁴ Marian Leon Bielicki (1920–1972) – polski pisarz, eseista, dziennikarz, tłumacz.

²⁵ Jerzy Broszkiewicz (1922–1993) – prozaik, dramatopisarz, eseista i publicysta.

²⁶ Adam Ważyk (1905–1982) – poeta, prozaik, eseista, tłumacz.

²⁷ Jerzy Putrament (1910–1986) – pisarz, poeta, publicysta, poseł na Sejm PRL.

Ci wdzięczny za list, który potwierdza wieść o argumencie cenzury krakowskiej, która mnie dochodziła jako plotka, teraz zaś jest potwierdzona. Tu mi w tym czasie zdjęli wiersz *Październik 1956*, który chciałem przedrukować w rocznicę, ale argumenty ich nie dotyczyły ani mego imienia, ani nazwiska, lecz słowa „Walny”, które... niektórzy czytelnicy mogą zrozumieć jako wołacz „walmy!”. Na ogół nie ma ani jednolitego postępowania, ani jakiejś ścisłej wytycznej, jest tylko wielkie niezadowolenie ze mnie i szykany w rozmaity sposób przeprowadzane, najczęściej niekonsekwentnie. Praktycznie uderzają one w moją twórczość i rzeczywiście na razie żadnego z moich oryginalnych utworów nie widzę w druku, natomiast pomijają przekłady, artykuły, recenzje. „Zwierciadło” nawet dało ze mną wywiad. Rzecz na tym polega, że istotnie zapadła jakaś „uchwała” w KC, zdaje się niezupełnie jednomyślna, o niedrukowaniu w kraju tych, co drukują za granicą w... polskich pismach (bo np. w „Figaro” wolno!). Teraz pytanie: czy ta uchwała może obowiązywać wstecz i czy może dotyczyć także bezpartyjnych? Można to różnie interpretować, a jeszcze różniej stosować. Np. wyraźnie w związku z tym rozpędzili mi w „Kurierze Polskim” kolumnę literacką, którą kiedyś otworzył Twój *Sen nocy letniej*²⁸, i odebrali mi redakторstwo działu kulturalnego. Ale jednocześnie zostawili mi recenzje teatralne i stanowisko „publicysty” ze zmniejszoną pensją. Na terenie „Kuriera” więc zostałem uderzony jako organizator, ale nie jako pisarz. Przeciwnie, nowa sytuacja jest dla mnie osobiście o wiele wygodniejsza. Atakowany zaś byłem na Radzie Redakcyjnej tylko przez 1 osobę przy życzliwym dla mnie milczeniu wszystkich innych. W „Trybunie” zaś krzyczano na mnie licznie, przy obronnym głosie 1 osoby. Na plenum K. C. tylko jakiś Lesz²⁹ i Kruczek³⁰ (nie Kruczkowski³¹, a Kruczek) pomstowali przy na ogół milczeniu innych. Zaś na imieninach „Czajki” Putrament powiedział, że „nie może mi tego pogratulować”, ale zaraz potem musiał opuścić towarzystwo. W ogóle zaś w SPATIFie wykrzykiwał, że trzeba się za mnie ująć. Słowem bigos.

Wybory delegatów na Zjazd w Poznaniu (zobaczmy czy się odbędzie?) dały porażkę Kruczkowskiego i Putramenta, a zwycięstwo Dąbrowskiej³², Andrzejew-

²⁸ *Sen nocy letniej*, „Kurier Polski” 1957, nr 6.

²⁹ Mieczysław Stanisław Lesz (1911–1998) – inżynier mechanik i polityk, członek Komitetu Centralnego PZPR.

³⁰ Władysław Kruczek (1910–2003) – polski działacz komunistyczny, członek Biura Politycznego KC PZPR.

³¹ Leon Kruczkowski (1900–1962) – pisarz, publicysta, polityk.

³² Maria Dąbrowska (1889–1965) – powieściopisarka, eseistka, dramatopisarka, tłumaczka.

skiego, Jastruna, Ważyka, Kotta³³, Hertza i. t. d. wraz z moją osobą. Słowem chińczyki trzymają się mocno, choć leją ich w kieszeń analfabeci jak mogą.

Tyle plotek, które nie są tylko plotkami. Tak bardzo chcę zobaczyć się z Tobą jak najprędzej i skonfrontować niejedną sprawę z Twoim zawsze niepochoptym sądem, a także, i to przede wszystkim, zobaczyć Ciebie.

Ściskam Jerzy Zagórski

17.XI.1957

Kochana Wisławo!

Ponieważ Ci podałem w ostatnim liście fałszywą plotkę o Broszkiewiczzu więc śpieszę ją sprostować. Niczego takiego nie uczynił. Dzwoniło, ale w innym kościele. Tyle było na rzeczy, że miał przykrą rozmowę za złożenie podpisu pod protestem przeciw zamknięciu „Po prostu”, kiedy jeszcze był I Sekretarzem P. O. P³⁴ – w tej rozmowie padły ostre propozycje, ale nie z jego strony, ale w jego kierunku. Natomiast są sprawdzone wieści dalsze. Po Jastrunie, Żuławskim, Hertzu, Bielskim³⁵, Andrzejewskim i Dygacie uczynili to samo Rojewski³⁶, Próchnikowa, Ważyk (przedwczoraj) i Kott (wczoraj) jako dziesiąty. W tej sytuacji Morawski³⁷ zachorował na grypę i wszyscy czekają z zainteresowaniem na powrót Godota.

15-o letni uczeń z X klasy, który w pamiętnych dniach szerzył spustoszenie wśród straży obywatelskich (włożywszy pod kurtkę blaszany pancerz, którego nie miały się pałki gumowe, a następnie przesłuchiwany przez generała Próchnika i zaindagowany przezeń: „No cóż? Pójdziemy teraz do poprawczaka” – odpowiedział: „A czy panu generałowi też coś grozi?”) jest chyba symbolem tych dni zamętu z nagłymi wyjaśnieniami.

³³ Jan Kott (1914–2001) – krytyk i teoretyk teatru, krytyk literacki, eseista.

³⁴ P.O.P. – Podstawowa organizacja partyjna – najmniejsza jednostka Polskiej Zjednoczonej Partii Robotniczej.

³⁵ Być może chodzi o Leona Bielskiego, członka komisji prasowej KC.

³⁶ Jan Rojewski (1915–1982) – dramaturg, prozaik i scenarzysta.

³⁷ Jerzy Morawski – ekonomista, polityk komunistyczny, sekretarz KC PZPR, członek Biura Politycznego KC PZPR.

Czytałem piękny wiersz Kubiaka³⁸ o Tobie, czy do Ciebie w „Trybunie Literackiej” – oddaje on część moich uczuć do Ciebie, które są głębsze. Natomiast widzę, że Putrament w każdym numerze zaleca się do Ciebie. Nie wierz temu zdrajcy, bo to tylko jego 100 dni. 100 dni Putramenta nie wiem jak się skończą, bo się ubiega i pewnie zostanie głównym weryfikatorem przy Związku – a to śliskie zajęcie i obosieczne. Całuję Cię, ściskam i ufam w Twoją równowagę ducha.

Jerzy Zagórski



Pocztówka z Paryża z obrazem Bernarda Buffeta, data na stemplu: 24 XII 57

Drogi Jerzy!

Oto stół, krzesło, flaszka, kieliszek oraz kilka owoców.

Ludzi Ci nie posyłam, bo są trudności z transportem, a zresztą wszyscy mężczyźni są tutaj podobni do Mandaliana³⁹. Co do tutejszych kobiet – to wołają jechać do Argentyny. Ślicznie pozdrawiam Panią Marynę i Ciebie –

Wisława

³⁸ Tadeusz Kubiak (1924–1979) – poeta. W liście mowa o wierszu *A poetów należy dekorować różą* opublikowanym w „Trybunie Literackiej” 1957, nr 2, 17 listopada (dodatek do „Trybuny Ludu”).

³⁹ Andrzej Mandalian (1926–2011) – poeta, scenarzysta, tłumacz literatury rosyjskiej.

Warszawa 17 czerwca 1959

Nieodżałowana i Pamiętna!

Ostra choroba (choroba z tą chorobą) – nareszcie ja poznałem się z woreczkiem żółciowym i wątrobą (już czas), wywołana najprawdopodobniej przez lekarzy, nie pozwoliła mi na czas podziękować Tobie za zamieszczenie mojego *Neandertalczyka*.

Nie mogę jednak milczeć – przeczytawszy Twoje *Złote gody*⁴⁰, ale z kim?

Właśnie byłem z Panem Jowialskim w okropnym teatrze Ziemi Mazowieckiej, może to o nich?

Jednocześnie mam do Ciebie dyskretną misję poufną. Spróbuj puścić płoteczkę w związku z artykułem Tadeusza Kwiatkowskiego *Trudno, przerywamy milczenie...*, w którym biedaczysko tak się skarży, że prasa nic nie pisała o wyjeździe Teatru Słowackiego do Bratysławy. Otóż chciałbym, żeby myśleli w tamtym teatrze, że to ja jestem taki mściwy i wszechpotężny, że postarałem się u wszystkich kolegów recenzentów o znowę milczenia na ten temat, za karę, że mnie z sobą nie wzięli jako tłumacza prezentowanej przez siebie sztuki⁴¹ (zaprosili mnie telefonicznie i w tak ostatniej chwili, że było jasne, że się wymówię [nieczytelne]).

Prócz tego chciałem Cię uprzedzić, że choć ja z Maryną bynajmniej nie patrzymy na różne rzeczy coraz podobniej, muszę Ci się poskarżyć na dziwną sprawę, która ją spotkała w PWM, gdzie nawet szermują Twoim autorytetem. Otóż uprosili ją o przekład okropnej książki okropnego Jankielewicza⁴² piszącego okropną francuszczyznę o Ravelu i podpisującego się już oczywiście Jankélévitch. Naturalnie jej przekład wymagał adiustacji, mimo że przy obstalunku prosili ją o nieprzekazywanie wszystkich okropnych ozdóbek „poetyzujących” owego mignona.

Tymczasem słynna pani, zdaje się Modrakowska⁴³, nie tylko „zadiustowała” ale wszystko na nowo „upiększyła” i domagała się za podobne okropieństwa jak „rafinowany artysta”... współautorstwa przekładu, na co naturalnie Maryna się nie zgodzi. Dobrze im obu tak, ale uważaj, gdyby zechcieli Ci podać rzecz do oceny – że są dwa teksty: pierwotny, przeznaczony do adiustacji, oraz „upiększony”

⁴⁰ *Złote gody* – wiersz Wisławy Szymborskiej, pierwodruk w „Życiu Literackim” 1959, nr 24, 14 czerwca.

⁴¹ Mowa prawdopodobnie o spektaklu *Bal pożegnanych* Petera Zvona w reżyserii Tibora Rakovskiego.

⁴² Vladimir Jankélévitch (1903–1985) – francuski filozof, muzykolog.

⁴³ Maria Modrakowska (1896–1965) – śpiewaczka operowa. Redaktorka i autorka przekładów tekstów pieśni i oratoriów dla PWM.

według wszelkich zasad korektorskich przez Modrakowską, niech jej Lissa lekką będzie.

Czytam Ciebie, gdzie dopadnę, lecz nici wyszły mi z powodu choroby z przyjazdu nawet na dni Krakowa lub Juvenalia.

Twój Jerzy Zagórski

Drogi Jerzy,

Szanowny Drogi i Jedyny w Swoim Rodzaju!

Kochany Poeto!

Jak widzisz, piszę na koszmarnym papierze listowym z kominiarzem. Mam tego całe pudło, więc przez jakieś 10 lat wszystkie moje listy będą z kominiarzem.

Złote gody nikogo określonego nie dotyczą, a już mnie szczególnie żadnym sposobem.

Teraz co do *Ravela*. Jest to dzieło tak osobliwego rodzaju, że serdecznie współczuję pani Maryni. Ów Jankelewitsch przerasta wszystkich naszych rodzimych grafomanów w kwiecistości stylu i w ogóle polocie. Niestety pierwszego przekładu nie widziałam, dano mi do czytania wersję drugą jako pracę pani Maryny po kontroli p. Modrakowskiej od strony muzykologicznej. Nad takim a nie innym maszynopisem męczyłam się dwa tygodnie – moich propozycji jeszcze p. Maryna nie zna, bo przedłożono jej tekst przed moim czytaniem. Niemniej – pracowałam wyłącznie nad tekstem Modrakowskiej, bo ten podano jako wersję ostateczną. Teraz podobno PWM ma już nóż na gardle z tą książką i czasu nie ma, żeby zacząć od początku. Ale bardzo by chcieli, żeby pani Maryna była usatysfakcjonowana i o współautorstwie pani Modrakowskiej nie będzie mowy.

Cóż jeszcze? Deszcz pada, nudno, nasz haj lajf porozeżdżał się do różnych basenów śródziemnomorskich oraz Egiptów. Co z Twoją Słowacją? Nie choruj, na miłość boską, to wcale nie jest zdrowe. Zawszę myślę o Tobie z serdecznością przerastającą siły pojedynczego człowieka. Dla Pani Maryny zasyłam najlepsze pozdrowienia – Wisława

Koziegłowy, dnia 17.I.1960

Drogi Kumie!

Posyłam ten list do Was przez Wicka i proszę, abyście mi zaraz odpowiedzieli. Podczas waszej bytności u nas na chrzcinach bardzo wam się podobała nasza cieliczka Kalina. Otóż zapytuję się, czy nie chcielibyście jej kupić. Ma na nią ochotę mój sąsiad Przytuła, ale wolałabym, żeby poszła w dobre ręce. A was, kochany Kumie, uważam za troskliwego gospodarza.

Będzie z niej piękna, rasowa krowa i na pewno tak mleczna, jak jej matka.

Nie sprzedawałabym jej nigdy, gdyby nie to, że wydajemy Celinę za męża w zapusty, a Antek wybiera się do szkoły lotniczej. Młodszym dzieciakom też trzeba coś niecoś sprawić. Posadziłam teraz w sadzie nowe drzewka owocowe i zaczynam majstrować przy nowych ulach.

Tyle u nas. Jesteśmy zdrowi, czego i Wam z całego serca życzymy.

Oczekuję prędkiej odpowiedzi.

Wisława



W-wa 17.I.1960

Kochana Wisławo!

Przesyłam jedyny wiersz, jaki mam w zapasie. Data stanowi tytuł, dedykację możesz zostawić lub skasować według swego uznania – tłumaczy ona znajomym hermetyczną końcową strofę.

To wszystko, na co mię było stać ostatnio na marginesie bombardacji Kotlarczykowej i losów, w których Twoja osoba jaśnieje jak węzeł przyjaznych konstelacji,

radość indyjskich tronów, blask nocy arabskiej, antrakt szopki rapsodycznej, koło ratunkowe na fali Ochlewskiej, przystań w zatoce Machejka, Łódeczka z Lowellem i Greniem u wiosł, zamącenie Otwinowskich skojarzeń, Maślińska racja rzeczowa, lojalność absolutna, cisza w swoich sprawach, Michałowska troska, relacje Gawlicze, czterdzieste czwarte znaczenie, Terleckie frasunki, Kwiatkowskie ilości, Ożogowe i Frasikowe słomianki, Świrszczyńska fujarka, Nowakowa Syberia, kitel Harasymowicza i mglista Konopka.

Ku Tobie przedzieram się żaglowcem wiernych sterów

Jerzy Zagórski

P.S. zapomniałem jeszcze o Hordyńskim zamczysku i [nieczytelne]

Kraków 22 grudnia 61

Drogi Jerzy!

- 1) Dziękuję pięknie za wiersze, które postaram się zamieścić
 - a) niebawem,
 - b) z wielką przyjemnością.
- 2) Dziękuję za Kleopatę, której popiersie jest dziełem sztuki tak wysokiej rangi, że odejmuje mi mowę. Nic równie doskonałego nie mam w swoich zbiorach prywatnych, a trzeba Ci wiedzieć, że mam wiele:
 - a) nogę damską z marcepanu,
 - b) popielniczkę w kształcie orła, którą można składać jak przybory do golenia i brać w każdą podróż,
 - c) świnię jak żywą, której ogon służy jako korbka, bo w środku tego zwierzęcia jest pozytywka z menuetem– ale nic, nic się nie równa Kleopatrze i już wątpię, żeby się taka rzecz kiedykolwiek znalazła!
- 3) Życzę dobrego i obfitego we wszystkie bogactwa*) Nowego Roku – Pani Marii i tobie

Wisława

*) a. materialne b. duchowe

Kraków 10. 5. 71

Kochany Jerzy!

Wiadomość o Twoim Świącie dostałam dopiero 8-go, po południu. Nie mogłam już się żadną miarą ubrać do wyjazdu do Warszawy, choć doprawdy bardzo, bardzo chciałbym tam być z Tobą! I to w różnorodnej postaci. Po pierwsze jako wielbielka Twojej Poezji. Po drugie jako entuzjastka Twojej Osoby. Po trzecie wreszcie jako Twoja skromna uczennica, która Ci bardzo wiele zawdzięcza, dużo więcej, niż myślisz... Jesteś jednym z tych (nielicznych) ludzi, dla których świat jest w ogóle coś wart naprawdę. Więc żebyś wiedział, że ja o tym wiem i wiedziałam od dawna. Ale – Kochany i Najfajniejszy Jurku – ponieważ przesłałam już na drugą kartkę o zupełnie innym charakterze, ośmielałam się dodać, że oprócz Wielkich Talentów i Surowych Cnót jesteś Osobistością o najzabawniejszym poczuciu humoru. Spodziewam się, że Twój jubileusz wypadł nie tylko wzniośle, ale i wesoło. Tak sobie go wyobrażam i w takim nastroju w nim duchowo uczestniczę. Jesienią będę w Warszawie i wtedy naturalnie przyjdę z wierszykiem i kwiatami, oczywiście w stroju krakowskim, który podobno odchudza. Ściskam Cię i całuję serdecznie! Pani Marynie gratuluję jubilata! Wisława

Kr. 11.10.71

Kochany Jerzy!

Dziękuję za karteczkę. Słyszę od Lali K., że chorujesz trochę – inne tematy odkładam i tylko prędkiego wydobycia się z tych opresji życzę. Przede wszystkim cierpliwości w kuracji, na co mężczyźni zdobywają się z trudem. Ściskam Cię serdecznie, a Pani Marynie piękny ukłon dołączam –

Wisława



Kolaż na podstawie pocztówki z kwiatem irysu
(projekt Hanny Rembertowicz-Szyborskiej)

17.X.1971

Kochana Wiślawo!

Twój kwiatopies irysowyżeł naprawdę jest zachwycający; znalazłszy się zaś pod szkłem mojego biurka, mógł być okazany Józefowi Noneszwilemu⁴⁴ – naszemu dobremu znajomemu z Tbilisi, sekretarzowi Związku Pisarzy Gruzińskich, specjalnie od związków z zagranicą, który po Rybniku i Warszawie udał się (wedle rang) do Krakowa. Pozwoliłem sobie dać mu Twój adres i telefon, jako że rozmową z kim innym mógłby się poszczycić ten znakomity zresztą poeta i mąż pani Medei Noneszwili, które to imię Medea dostała także kociczka czarna z białą kamizelką, fartuszkami i rękawiczkami, która w darze od przyjaciół czekała na mnie po wypuszczeniu ze szpitala, gdzie mnie zaraz zapakowali po Bułgarii. Tam się od szpitala wymignąłem, używając nielojalnych argumentów w rodzaju, że medycyna może być u nich jeszcze na tym szczelbu, gdy się myło ręce po operacji, a nie przed operacją, jak o chirurgach XIX wieku twierdzi Słonimski.

Jest to jednak bardzo poniżające, żeby się nie wymignąć od szpitala warszawskiego, będąc chorym właściwie na kpinę. Przekonałem się jednak, że nie obawy o mnie lecz zapał do badań u warszawskich lekarzy, tak typowy dla najnowocześniejszych ich przedstawicieli, zawiózł mię do nich, bo przy wypuszczaniu docent pytał mierzącego na docenturę: „czy ma pan tu jeszcze drugiego takiego?” – „Mam” – i tak mnie wypuścili dzięki temu, że nie stworzyłem im luki w studiach.

Niestety z podróżami pociągiem muszę się jeszcze kilka tygodni wstrzymać i przez to nie mogę spełnić jednego z moich najniecierpliwszych pragnień, jakim jest zobaczenie się z Tobą, zwłaszcza że przykucie do łóżka umożliwiło mi wreszcie po 10-u latach dobiec do końca, oczywiście w surowym stanie, *Rycerza w tygryziej skórze*⁴⁵, więc miałbym się z czym pokazać.

Przy znanej Twojej dyskrekcji w sprawach własnych Twoich osobistych, zbieram tylko pośrednie to od Bożeny, to od Rogozińskiego – który był w Zakopanem.

[brak dalszego ciągu]

⁴⁴ Josif Noneszwili (1918–1980) – gruziński poeta.

⁴⁵ *Rycerz w tygryskiej skórze* – średniowieczny gruziński epos narodowy, którego autorstwo tradycyjnie przypisuje się Szocie Rustawelemu. Przekład Jerzego Zagórskiego ukazał się w 1976 roku nakładem Wydawnictwa Literackiego.

Kraków, 25.10.71

czyli jak ten czas leci!

Kochany Jerzy!

Z radością wnioskuję po Twoim liście, że jesteś w świetnej formie. Opis Twego zwolnienia pozwoliłam sobie odczytać na głos w doborowym towarzystwie. Z żalem musiałam pominąć dalsze partie listu, w których jest mowa o Twojej polityce personalno-redakcyjnej. Oświadczam Ci uroczyście, że natychmiast przystępuję do pracy w jakimkolwiek piśmie, nawet w charakterze gońca, tam, gdzie Ty będziesz redaktorem naczelnym. Inne pisma jednak mnie nie interesują. Siedziałam 15 lat na stołku poetyckim w „Życiu L[iterskim]” i już mam dosyć na całe życie. Teraz śni mi się nie tylko szkoła i niemieckie łapanki ale także poeci z walizkami sonetów. Tak wygląda brutalna prawda psychologiczna. A cóż innego jak nie czytanie sonetów czekałoby mnie w takiej redakcji? Adam, tu się z tobą zgadzam, byłby dobrym redaktorem, ale o nim i tak nikt nie pomyśli... Wydaje mi się zresztą, że projekt przeniesienia Poezji⁴⁶ do Krakowa zmarł, Nowak się nie zgodził, przynajmniej tak słyszę, Wyka⁴⁷ odpada niestety z powodu choroby, a inne „bociany”: Błoński⁴⁸, Kwiatkowski⁴⁹, nie budzą entuzjazmu czynników, które urządziły sejmik kulturalny w Krakowie, nie zapraszając ani ich, ani nawet wcześniejszych laureatów M. Krakowa, jak np. Lem, Filipowicz tudzież ja. Z tego wnioszek, że gdyby coś nowego powstało w Krakowie, decydujący głos będzie mieć zawsze jakiś Piechal⁵⁰. A w ogóle to jest o czym pogadać, więc przyjeżdżaj. Tylko solidnie wykurowany! Ściskam Cię serdecznie, Pani Marynie należną rewerencję i pocałunek przekaz, a o pozdrowieniach dla Bożeny nie zapomnij też!

Wisława

⁴⁶ „Poezja” – miesięcznik poświęcony poezji wydawany w latach 1965–1990.

⁴⁷ Kazimierz Wyka (1910–1975) – historyk i krytyk literatury, eseista, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego.

⁴⁸ Jan Błoński (1931–2009) – historyk i krytyk literatury, eseista, tłumacz, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego.

⁴⁹ Jerzy Kwiatkowski (1927–1986) – krytyk literacki i historyk literatury.

⁵⁰ Marian Piechal (1905–1989) – poeta, eseista, tłumacz, autor utworów dla dzieci.



— Que trouvez-vous donc de risible dans mon idée ? lui dit-il.

— Elle est charmante, répondit assez froidement le jeune homme.

ARISTIDE BOUCICAUT ET FILS

— Une assez triste aventure, mademoiselle, répondit le cornette, le cheval d'arquebuse de M. le chevalier...

— Mais il est impossible que vous demeuriez dans cet état, chevalier, objecta M. de Tancarville, venez vous sécher dans quelque ferme, nous retrouverons plus tard votre animal.

EXPLICATION DU DERNIER RÉBUS :

Mahomet et Napoléon I^{er} commencèrent par épouser des femmes très-riches, toutes deux veuves, et plus âgées qu'eux.

(La suite prochainement.)



Tel est ce M. Auguste, qui émet à cette heure tout le haut commerce de la nouveauté, et qui fera acheter à des femmes, abusées par ses étonnantes combinaisons *arabesques*, des étoffes dont, au logis, elles ne retrouveront plus le prestigieux effet.

WISŁAWA SZYMBORSKA

Dzieci epoki

Jesteśmy dziećmi epoki,
epoka jest polityczna.

Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy,
to są sprawy polityczne.

Chcesz czy nie chcesz,
twoje geny mają przeszłość polityczną,
skóra odcień polityczny,
oczy aspekt polityczny.

O czym mówisz, ma rezonans,
o czym milczysz, ma wymowę
tak czy owak polityczną.

Nawet idąc borem lasem
stawiasz kroki polityczne
na podłożu politycznym.

Wiersze apolityczne też są polityczne,
a w górze świeci księżyc,
obiekt już nie księżycowy.
Być albo nie być, oto jest pytanie.
Jakie pytanie, odpowiedź kochanie.
Pytanie polityczne.

Nie musisz nawet być istotą ludzką,
by zyskać na znaczeniu politycznym.
Wystarczy, żebyś był ropą naftową,
paszą treściwą czy surowcem wtórnym.

Albo i stołem obrad, o którego kształt
spierano się miesiącami:
przy jakim pertraktować o życiu i śmierci,
okrągłym czy kwadratowym.

Tymczasem ginęli ludzie,
zdychały zwierzęta,
płonęły domy
i dziczały pola
jak w epokach zamierzchłych
i mniej politycznych.

Do własnego wiersza

W najlepszym razie
będziesz, mój wierszu, uważnie czytany,
komentowany i zapamiętany.

W gorszym przypadku
tylko przeczytany.

Trzecia możliwość –
wprawdzie napisany,
ale po chwili wrzucony do kosza.

Masz jeszcze czwarte wyjście do wykorzystania –
znikniesz nienapisany,
z zadowoleniem mrucząc coś do siebie.

Pszczoła i szyba

Pszczoła stuka w nieprzelotny
widok sadu majowego
w zieleń – czemu – skamieniałą
w niebo spłaszczone – dlaczego

A my jesteśmy bogami
my wiemy że stuka w szybę
i możemy cud uczynić
mamy władzę nad szybami

Bije głową raz po raz
w dwa wymiary w zaświat świata
ale nawet nie drgnie liść
nawet kwiat się nie osypie
z drzewa w obraz zmienionego

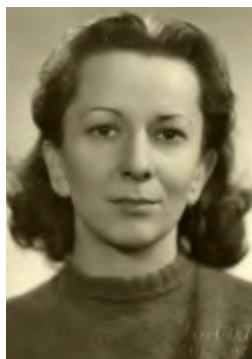
Jest wzniosła mówi bogini
wzniosła mówi bóg i śmieszna
jak w każdym mówi bogini
pragnieniu orzeł i reszka

Nieustannie rozmieniana
na sto wirujących pszczół
sama jest narzędziem szturmu
lotem gradu swoich kul
i bólem trafionych miejsc

Dość tego mówi bogini
otwórz jej okno boże
i widzą oboje jak z oczu im znika
w uginającym się przestworzu

Jest wolna mówi bogini
szczęśliwa mówi [dodaje] bóg
i siadają w swoim niebie
ale nie patrzą na siebie

Ze zbioru *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2023



ANNA NASIŁOWSKA

Szyborska – 100 lat

W początkach 2023 roku, na pewnym spotkaniu w sferach bardziej naukowych niż literackich w kularach rozmawiały sobie dwie poetki w wieku średnim. „Średniość” oznacza tyle, że debiutowały po 1989 roku, ale nie są debiutantkami i mają dorobek.

– Rok Szyborskiej, słyszałaś? – zagała pierwsza z nich.

– Co za nieszcześnie... – zajęczała druga.

– W zasadzie wszystkie wiersze Szyborskiej należałoby poprawić... Usuwając błędy... – powiedziała pierwsza.

– Przepisać to wszystko na nowo! – przytaknęła druga i obie zgodziły się, że chętnie się tym zajmą, byle ktoś im to zlecił.

– No, ale na to nie ma nadziei... – podsumowały szybko.

Nie zamierzam wszczynać lamentu nad upadkiem obyczajów, który pociąga za sobą brak szacunku dla dokonań Noblistki. Nie, żadnego: *o tempora, o mores!* Po prostu zmienił się styl. Trudno, żeby się NIE zmienił; byłoby to prawdziwe nieszcześnie, wiele wybitnych osób, obdarzonych wyobraźnią i zaletami umysłu, trudziło się od 1989 roku, by poezja polska nie pozostała przy formach wypracowanych w PRL-u. A że poezja polska była wtedy różnorodna i dobra, a nawet zasłużyła sobie na wypracowanie rozpoznawalnej amerykańskiej marki w postaci tak zwanej polskiej szkoły poezji z Herbertem, Szyborską i Zagajewskim, nie tak łatwo było wskazać „punkt zero”, od którego można było się odbić. Niepoślednią rolę w tym procesie odegrały inspiracje „szkołą nowojorską”, nastąpiła więc swego rodzaju transatlantycka wymiana.

Cały przebieg rozmowy dwóch poetek (oby każda z nich zasłużyła sobie w odpowiednim czasie na swój rok!) świadczy o tym, że rzeczywiście zmiana się dokonała i obie czuły się pewnie w swojej tradycji; znajdowały w niej możliwości wyrazu i nie musiały uzgadniać ze sobą stanowiska; były też przekonane, że wiedzą

co należałoby zrobić, aby gruntownie zreformować twórczość Wisławy. Było też coś, co potrafiły wskazać, a przedstawiało im się jako błąd. Niektórym z nas – na przykład mnie – wydaje się oczywiście, że taka reforma byłaby tożsama z psuciem, gdyż polegać by musiała na pozbawieniu tekstów Szyborskiej ich klarowności. Zasłyszana w kularach rozmowa wprawiła mnie w rozbawienie i przytaczam ją jako małą przypowieść na temat nieuchronności zmian stylu w historii literatury.

Tyle samo jest jednakże powodów do niepokoju. Jeśli styl Szyborskiej, na bardzo dużym poziomie uogólnienia, uznamy za emanację XX-wiecznego racjonalizmu – ta mała anegdota powie nam, jaka jest jego obecna kondycja. A zła kondycja racjonalnego myślenia świadczy o czymś więcej niż o koniecznej odmianie, historycznej korekcie, dającej szansę odnowy. Mniej więcej potrafię sobie wyobrazić kierunek owego „poprawiania”, polegałoby ono na chirurgicznym rozcięciu relacji między językowymi formułami a światem zewnętrznym, unieszkodliwieniu odniesień do rzeczywistości, wpisaniu w paradoks języka, który przez wielość słów odsłania własną bezradność.

Nie ma powodu, by streszczać tu dyskusje filozoficzne końca XX wieku i przywoływać tezy Derridy o nieuchronnej, niemożliwej do wyrażenia „reszcie”, nieuchronnie podkopującej porządek myślenia Zachodu. Racjonalizm nie jest prostoduszny i naiwny; dysponował wypracowanymi metodami walki z własnymi ograniczeniami: do owych zabezpieczeń przed płaskością i jednoznacznością stwierdzeń należą ironia, obejmująca zdolność do autoironii, zmienny dystans, nieufność i dowcip. Racjonalizm umiał wątpić, więc tylko przy złej woli można mu zarzucić naiwność, był na nią szczepiony, i to swoimi własnymi szczepionkami, jak umiejętność rozpoznawania iluzji i stosowanie ożywczego, metodycznego antydogmatyzmu. Zawierał też umowną płaszczyznę, dzięki której dawało się mówić na temat – na przykład wojny w Wietnamie i wojny w ogóle, inteligenckiego kultuwowania debaty w czasie ograniczeń wolności czy dziwacznych i sprzecznych wewnętrznie kulturowych oczekiwań wobec kobiet, chmur, przemijania i tak dalej. Są to tematy i odniesienia do konkretnych wierszy Szyborskiej, które należą do bardzo wyrazistych w jej dorobku. Siła jej poezji polegała między innymi na klarowności wypowiedzi i odrębności wobec innych (na przykład dziennikarskich) sposobów rozwijania podobnych tematów. Jednocześnie była to częstokroć problematyka obecna wśród różnych napięć sfery publicznego mówienia. Tego nowsza poezja zwykle nie potrafi.

Racjonalizm jest, a przynajmniej był od XVII wieku, podstawą myślenia liberalnego i oświecenia. Już wiemy, że to się przeżyło... że wewnętrzne sprzeczności... i tak dalej. Mniejsza o publicystyczne argumenty, zapytajmy: co zamiast? Na to pytanie dwie poetki nie mają odpowiedzi. Jeszcze gorzej się robi, gdy do ciągu racjonalizm – oświecenie dodamy inny składnik: demokrację. Pytanie: co zamiast? może nawet wydaje się nie na miejscu, ale rzeczywistość je w taki lub inny sposób podsuwa, udowadniając, że, niestety, mamy kryzys i problem. Następnym pojęciem tego samego ciągu jest indywidualizm. Na to też młodsze poetki nie mają odpowiedzi, a ich styl nie przewidział sposobu, jak sformułować poetycką wypowiedź na inny temat niż bezradność. One odprawiają żałobę po jasności... i nie należy ich pospieszać, bo póki jej nie odprawią – nie ma szans na nic innego. To trwa i może trwać do końca ich życia.

Puszczam tę przypowieść o zmienności stylu w świat, choć może się nie podobać, ale rocznica Szymborskiej powinna skłaniać do nie tylko rocznicowej zadumy. Żyłam zawsze w przekonaniu, że warto wątpić, zaczynając każde rozumowanie po Kartezjańsku, od próby wskazania słabych punktów i przyjrzenia się temu, co wygląda na oczywistość. Dlatego styl myślenia Szymborskiej jest mi bliski.

Sto lat od dnia urodzin Szymborskiej to cała epoka. Ta nowa ma inne oczywistości.

ADRIANA SZYMAŃSKA

O rozkodowywaniu szyfrów istnienia w poezji Wisławy Szymborskiej

Setna rocznica urodzin Wisławy Szymborskiej zachęca i obliuguje miłośników twórczości poetki do głębszego zamyślenia się nad jej życiem i dziełem. A życie traktowała ona nie jak raj na ziemi, ale jak wyzwanie, próbę mierzenia się z jego sekretami, niespodziankami i wszechobecnym cierpieniem. Te właśnie atrybuty istnienia wskazywała w swoim pisaniu. Momenty zachwycenia, zauroczenia światem też się poetce zdarzały, czego dowody znajdujemy w wielu wierszach utrwalających dziwność, nieprzewidywalność, niedokończoną właściwie, według niej, postać istnienia. Najczęściej wracam jednak nie do jej wczesnych zbiorów, które czytałam też przecież kiedyś z zapartym tchem, podziwiając precyzję i lapidarność w nazywaniu rzeczy i zdarzeń, ale do zbioru *Chwila* (2002) i jego tytułowego wiersza. Zaczyna się: „Idę stokiem pagórka zazielenionego. / Trawa, kwiatuszki w trawie / jak na obrazku dla dzieci. / Niebo zamglone, już błękitniejące. / Widok na inne wzgórze rozlega się w ciszy”. Ta sielanka skontrastowana zostaje od razu z całą przeszłością świata i przeświadczeniem, że pozytywne wrażenia mogą być złudne, oglądane obrazy grają po prostu swoje odwieczne, przypisane im ongiś role. A koniec wiersza znowu przynosi radosną refleksję: „Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila. / Jedna z tych ziemskich chwil / proszonych, żeby trwały”.

Wiersze Wisławy Szymborskiej czytane w dużych ilościach zawsze wywoływały we mnie mieszane uczucia – od olśnienia i zdumienia konkretnością i przenikliwością konstruowanych przez poetkę obrazów świata – po melancholię i głęboki smutek. Poetka od początku swojej twórczości ujawnia bowiem potrzebę pochylania się nad ludzką słabością, ułomnością, lękiem, odkrywając złożoność i problematyczność naszego losu. Wizja świata Szymborskiej jest skończenie ziemska i raczej pesymistyczna. Wątpienie i sceptycyzm – właściwości istotne dla jej po-

znawczego horyzontu – uniemożliwiają autorce *Wielkiej liczby* (1976) oderwanie się od ziemi i poszybowanie w rejony zbawiennej dla wielu innych poetów mistyki. Jeśli dzieje się coś radosnego w naszym życiu, dzieje się to, według poetki, w wyobraźni albo we śnie, jak w wierszu *Wszelki wypadek* (1972), którego bohaterka maluje „jak Vermeer van Delft”, pisze wielkie poematy i fruwa „jak się powinno / czyli sama z siebie”. Rzeczywistość – budząca wciąż w poetce zadziwienie wielością zdarzeń i ich przypadkowością – jest dla niej nade wszystko ciężarem, i to niejednokrotnie ponad poetyckie siły, dlatego tyle w tej poezji ironii, mającej za zadanie wykpić to, co najtrudniejsze do zniesienia. Nawet w słynnym wierszu *Radość pisania* z tomu *Sto pociech* (1967) „zemsta ręki śmiertelnej”, zemsta wymierzona przeciwko Stwórcy, akceptującemu (do czasu?) śmierć, jest właściwie negatywem prawdziwej radości istnienia – niemożliwej do osiągnięcia poza światem napisanym, a więc w świecie realnym.

Wiersz *Schyłek wieku* ze zbioru *Ludzie na moście* (1988) zaczynający się słowami: „Miał być lepszy od zesłanych nasz XX wiek”, kończy się dramatycznym przesłaniem: „Bóg miał nareszcie uwierzyć w człowieka / dobrego i silnego, / ale silny i dobry / to ciągle jeszcze dwóch ludzi”. Jest to zakamuflowane nawiązanie do Boskiego aktu stworzenia, w którym powołał On do istnienia tylko to, co dobre, jak czytamy w Piśmie Świętym. Szymborska wprowadza do wierszy znaki religijne, odwołuje się do przekazów biblijnych, a ironia i zmysł paradoksu nie pozwalają poetce na snucie tylko „czarnych” myśli, dlatego pojawiają się w jej wierszach spektakularnie cielesne imperatywy ludzkiej egzystencji, traktowane z kpiącym pobłażaniem. Jednoznaczny w negatywnym widzeniu bezsensu ludzkiego bytu wiersz *Wersja wydarzeń* z tomu *Koniec i początek* (1993), proponujący „pobyt poza wiecznością, / bądź co bądź jednostajną, / nie znającą upływu czasu”, polecający więc podróż w całkiem nieznanym, czyli znów iluzorycznym wymiarze życia, kończy się sugestią niesprecyzowanego dokładniej, jednak wyraźnie optymistycznego zakończenia owej podróży:

Kilkoro

Wyruszyło już nawet z powrotem.

Ale nie w naszą stronę.

I jakby coś pozyskanego? Niosąc?

Szyborska próbuje tu na swój sposób odkodować pojęcie „wieczności”, polemizując z Bogiem w dość rozbrajającym tonie. Obwarowana dwoma znakami zapytania perspektywa zdobyczy innej niż znana nam na co dzień „jawa istnienia” (Leśmian – z poematu *Elias*) wiąże się wyraźnie nie z materialnością doczesnej egzystencji, ale z jej duchową strukturą. Można sobie dopowiedzieć, że tych „kilkoro” odkryło niespodziewanie prawdziwą wartość transcendentaliów – prawdy, dobra, piękna – i nauczyli się oni, wbrew czarnowidztwu poetki, zachowywać i celebrować te wartości. To zaledwie przypuszczenie, nikły znak nadziei, ale dla mnie te cztery wersy wiążą całą twórczość poetki w wyrazisty akt odkrywania zakrytych przed nami zamysłów Boga.

W tomie *Chwila* co najmniej kilka utworów zostało napisanych przez poetkę jakby przeciw niej samej, przeciw jej sceptycyzmowi i pesymizmowi, przeciw najtragiczniejszym „wersjom wydarzeń” i przeciw wszechpotężnej iluzji – ograniczającej ludzkie horyzonty poznawcze.

Wśród moich ulubionych wierszy poetki jest tu także ten pod tytułem *W zatrzęsieniu*, rozważający w sposób bardzo widowiskowy genealogię naszej ludzkiej egzystencji. „Jestem kim jestem, / Niepojęty przypadek / jak każdy przypadek”. Tak poetka zaczyna, a kończą się te rozważania przewrotnym podziękowaniem za taki, a nie inny wymiar i przeznaczenie swego osobistego losu: „Los okazał się dla mnie / jak dotąd łaskawy. // Mogła mi nie być dana / pamięć dobrych chwil. // Mogła mi być odjęta / skłonność do porównań. // Mogłabym być sobą – ale bez zdziwienia, / a to by oznaczało, / że kimś całkiem innym”. Przywoływane są w tym wierszu przeróżne stworzenia, niebędące naszymi przodkami. Empatia, zmysł współbycia i współcierpienia Szyborskiej z każdym istnieniem objawia się umiejętnością tak sugestywnego malowania słowami zjawisk tego świata, że współczujemy razem z poetką i uczestniczymy wirtualnie w jej misterium trwania „tu i teraz”. Nawet chmury obdarza ona szczególnym darem osobnego istnienia ponad światem ludzi i rzeczy. Mówi o nich w wierszu *Chmury*: „Nie mają obowiązku razem z nami ginąć. / Nie muszą być widziane, żeby płynąć”.

Powracający ciągle motyw przemijania i śmierci jest u poetki rodzajem stygmatu, wnikałczego w jej utwory i pobudzającego do refleksji nad istotą nieuniknionej konsekwencji powołania nas do życia. Jednak to właśnie „życie” stało się w jej wierszach przysłowiowym „kwiatkiem do kożucha”, nawet jeśli owym „ko-

żuchem" jest wszystko, czego nie wiemy. Dwa wiersze z przywoływanego tomu połączone zostały niezadawkowym sensem – wiersz *Negatyw*, nazywający życie „ciszą przed burzą”, z wierszem *Notatka*, obejmującym swym początkiem i końcem istotę owej „burzy”:

Życie – jedyny sposób,
żeby obrastać liśćmi,
łapać oddech na piasku,
wzlatywać na skrzydłach;
[...]
i bez ustanku czegoś ważnego
nie wiedzieć.

„Niewiedza” nie jest tu wszakże brakiem wiedzy, lecz stanem gotowości do przyjmowania wciąż nowej, objawiającej się w procesie istnienia, mądrości. Najważniejszy dla zrozumienia przesłania Szymborskiej z tomu *Chwila* wydaje mi się jednak wiersz *Trzy słowa najdziwniejsze*. Kontempluje on trzy pojęcia: Przyszłość, Cisza i Nic. W tej triadzie najistotniejsze jest pojęcie trzecie, potraktowane przez poetkę podobnie jak traktują je mistycy: „Kiedy wymawiam słowo Nic, stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie”. Jest to więc „Nic” absolutne, ale też jak najbardziej rzeczywiste, ocierające się o Boskość lub będące już wręcz Boskiej natury. Nie wymawiając imienia Boga, poetka sięga w te rejony istnienia, które naznaczone są świętością. Zawsze szukałam znaków wiary i nadziei u poetki, a najwięcej ich znalazłam właśnie w tym tomie. No bo trzecia z cnót ewangelicznych – miłość – dominuje wyraziście w jej postawie wobec rzeczy tego świata. Zwykła ludzka miłość z wiersza *Pierwsza miłość* „nie pamiętająca, nie śniąca się nawet, oswaja mnie ze śmiercią” – mówi poetka. A w wierszu *Trochę o duszy* znowu o krok bliżej do zbawiennej nadziei. Chociaż według poetki „duszę się miewa”: „Wygląda na to, / że tak jak ona nam, / również i my / jesteśmy jej na coś potrzebni”.

Przywołam tu jeszcze charakterystyczny dla paradoksalnego myślenia Szymborskiej wiersz *O śmierci bez przesady* ze zbioru *Ludzie na moście*. Wiersz analizuje w wielu zwrotkach zadania, którym śmierć nie potrafi sprostać, aby zakończyć te wywody sentencją o nieobecności w niej wszechmocy: „Kto

twierdzi, że jest wszechmocna, / sam jest żywym dowodem, że wszechmocna nie jest". Dalej następują słowa, które uważam za najbardziej unoszące tę poezję ponad zwykłą „ziemskość”, może nawet stanowiące sekretne porozumienie poetki ze Stwórcą: „Nie ma takiego życia, / które by choć przez chwilę / nie było nieśmiertelne. // Śmierć / zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona. // Na próżno szarpie klamką / niewidzialnych drzwi. / Kto ile zdążył, tego mu cofnąć nie może”.

Kilkanaście zbiorów wierszy wydanych przez poetkę to główny efekt jej twórczej pracy. Otrzymaliśmy w nich taką dawkę energii, artystycznego kunsztu i skupienia na tym, co ma w życiu znaczenie nieprzemijające, że – dla czytających jej wiersze – to przesłanie stanowić może skuteczne wsparcie jako wyraz usprawiedliwienia, a nawet usankcjonowania naszych codziennych zmagañ z losem. A pisała też przecież poetka inne rzeczy, choćby w cyklu felietonów, wydanych jako *Lektury nadobowiązkowe*, w których omawiała publikacje z bardzo różnych dziedzin naszego działania. Miała też Szymborska wspaniałą arcyłudzką cechę współuczestniczenia w wydarzeniach życia zaprzyjaźnionych z nią osób i instytucji. Pisywała uroczne, pełne humoru karteczki, dodające ducha jej adresatom. Po otrzymaniu Nagrody Nobla stworzyła fundację i obdarowywała pochodzącymi z niej pieniędzmi ludzi potrzebujących pomocy. Ja także skorzystałam z jej „stypendium” w trudnym okresie życia.

WIŚLAWA SZYMBORSKA

my silly little song
mai sut . ltl son)

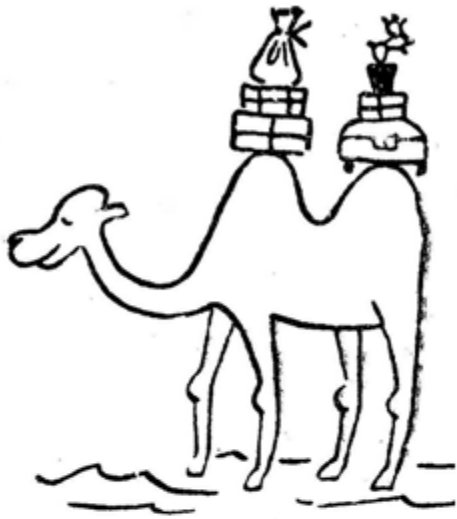
ilustracje do książki Jana Stanisławskiego
„A New English Manual”



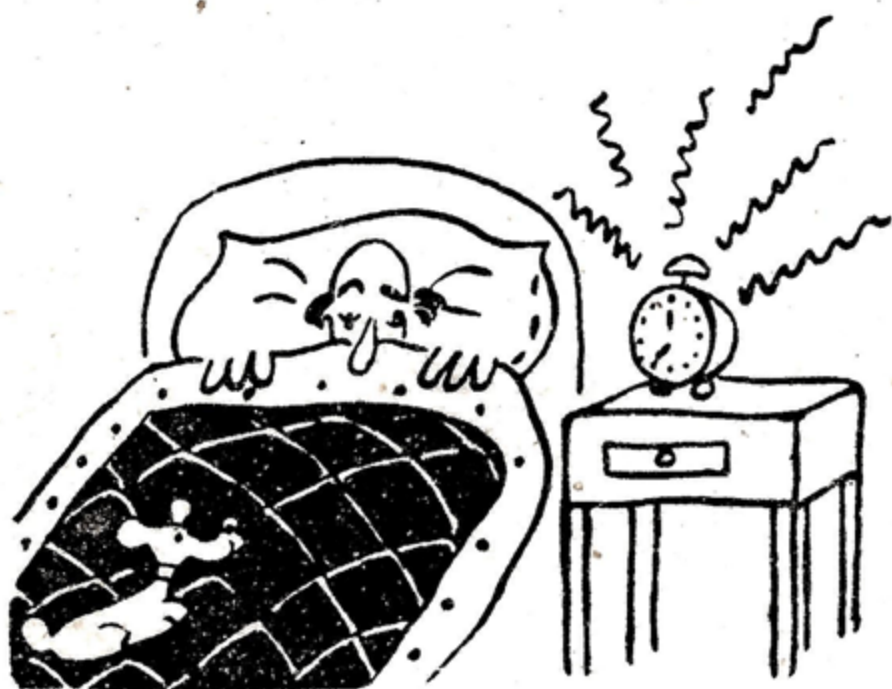


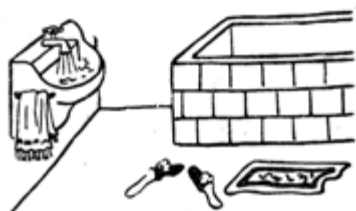


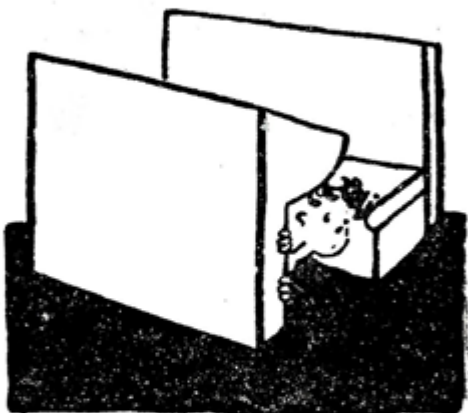
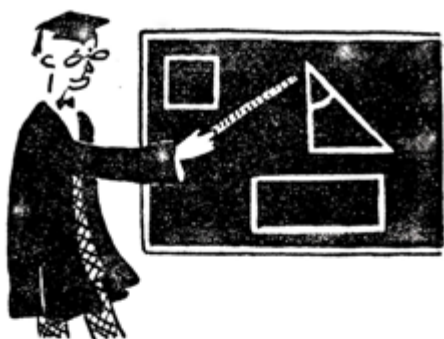










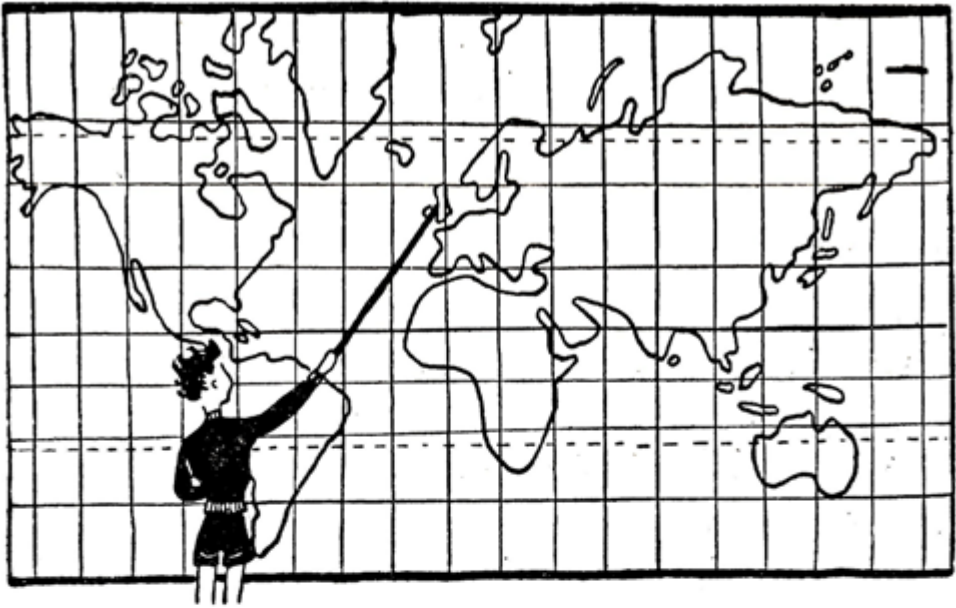












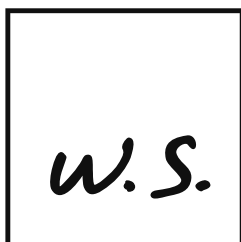


Wszyscy, którzy znają wyklejanki Wisławy Szymborskiej, wiedzą, że oprócz talentu pisarskiego miała ona także talent plastyczny. Zanim zadebiutowała jako poetka (na łamach „Dziennika Polskiego” w marcu 1945 roku), rozważała zajęcie się ilustracją książkową. W 1948 roku zilustrowała książeczkę dla dzieci napisaną przez jej óczesnego męża, Adama Włodka, zatytułowaną *Mruczek w butach*. Po latach, w rozmowie ze swoimi biografikami – Anną Bikont i Joanną Szczęsną – wspominała też o wykonanych przez siebie ilustracjach do podręcznika do nauki języka angielskiego, autorstwa znanego anglisty Jana Stanisławskiego, który miał ukazać się jeszcze w czasie wojny. W rzeczywistości książka *A New English Manual* (a właściwie jej drugie wydanie, gdyż to w nim znajdziemy rysunki podpisane: „WS”) ukazała się w 1946 roku nakładem Akademii Handlowej w Krakowie. W tym samym roku podręcznik wydany został (różnie z ilustracjami Szymborskiej) przez polonijne oficyny w Wielkiej Brytanii i w Niemczech.

W tym numerze „Kwartalnika Artystycznego” prezentujemy po raz pierwszy niemal wszystkie rysunki poetki z tej zapomnianej książki.

To miniatury, narysowane mocną, zdecydowaną kreską – lapidarne, ale i podszyte subtelnym poczuciem humoru. Zdradzają talent Szymborskiej do syntetycznego opisywania świata i zachwyt nim.

Sebastian Kudas



FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Partnerem wkładki jest Fundacja Wisławy Szymborskiej, materiały pochodzą z archiwum Fundacji znajdującego się w depozycie Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Wybór listów, zdjęć i ilustracji oraz przygotowanie wkładki: Sebastian Kudas.

Elżbieta Lempp



ZBIGNIEW HERBERT

Strefa liryczna

Widok na park i mur w przedwieczornym świetle
jak u Corota – skóra cytryny skóra policzka z pudrem po balu
powietrze złotolite i nic tu nie słycać żadnych szeptów
stłumionych okrzyków uścisku rąk spoconych galopady
tylko dusza staje się boleśnie wątłą pajęczyną
i na powietrzu trwa jak uśmiech Giocondy
etruskich dziewcząt

uśmiech Sfinksa

Brewiarz

Panie,

dzięki Ci składam za cały ten kram życia, w którym tonę od niepamiętnych czasów
bez ratunku, śmiertelnie skupiony na ciągłym poszukiwaniu drobiazgów.

Bądź pochwalony, że dałeś mi niepozorne guziki, szpilki, szelki, okulary, strugi
atramentu, zawsze gotowe karty papieru, przezroczyste koszulki, teczki cier-
pliwe, czekające.

Panie, dzięki Ci składam za strzykawki z grubą i cienką jak włos igłą, bandażę, wszelki
przyłepiec, pokorny kompres, dzięki za kroplówkę, sole mineralne, wenflony, a nade
wszystko za pigułki na sen o nazwach dźwięcznych jak rzymskie nimfy,

które są dobre, bo proszą, przypominają, zastępują śmierć.

Pan Cogito a Małe Zwierzątko – •

Nie wiadomo, czy ktokolwiek zna jego osobiste czy zoologiczne imię, tak małego, nisko na samym dole, poza granicą widzących oczu. Jest to coś, co waha się między istnieniem a nieobecnością, znikome, znikliwe jak ułomek druku, cząstka, fragment znaku ortograficznego, kawałek przecinka, strużyna ołowiu z kaszty u drukarza.

Otwieram zimową lekturę i oto na stronie Bardzo Małe Zwierzątko przycupnięte do karty, zrazu nieruchome, po chwili puszcza się w drogę, wężąc między wierszami, a potem na przełaj rzuca się naprzód co koń wyskoczy, naprzód, z szybkością równą szybkości światła Bardzo Małego Zwierzątka (zwierzątko jest ślepe).

Ten sezon (może to jest ostatni sezon mego życia) – wszystko było jak zawsze. Bardzo Małe Zwierzątko bawiło mnie i ogrzewało moje czarne serce, gdy postanowiłem książkę podarować przyjaciółom w Londynie. Zapakowałem, wysłałem. Razem ze Zwierzątkiem.

Co robi w czasie długiej podróży przez morze. Lektury ma pod dostatkiem, je przecież niewiele, ale co myśli o mnie, starym towarzysz, który zdradził.

„Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1 (17)

ANDRZEJ ZAWADA

Należy się piękno

Na wiersze Zbigniewa Herberta czekano. Poeta miał zwyczaj ogłaszać je z rzadka, w sporych odstępach czasowych, dopracowane pedantycznie i z namysłem. Od *Studium przedmiotu* (1961) do *Napisu* (1969) upłynęło osiem lat, dziewięć lat dystans oddzielał *Pana Cogito* (1974) od *Raportu z obłąkanego Miasta* (1983), po którym na *Elegię na odejście* przyszło zaczekać kolejnych lat siedem. Głęboka wiedza o niedoskonałości ideałów, również literackich, nakazywała poecie dążyć do nich z uporem, bo tylko tak można je zachować. Przekonanie o tej niedoskonałości stanowi centralne napięcie poezji Zbigniewa Herberta.

Widoczna erudycja pisarza, swobodna znajomość starożytności, podobnie jak nowszych dziejów europejskich oraz kultury, a także konsekwentnie głoszona filozofia robiły wrażenie. Kontynuując wpływową tradycję międzywojennego nowatorstwa, poeta wybrał uniwersalny model europejskiego klasycyzmu jako fundament swego stylu i z powodzeniem połączył te dwa, wcześniej osobne, porządki. Dało to oryginalny efekt estetyczny i filozoficzny, pozwalając czytać tę poezję jednocześnie na mimetycznym i abstrakcyjnym poziomie. Jednakże owa warstwa mimetyczna tylko nieznacznie wypełniona jest realiami, akcesoria teraźniejszości zostają zredukowane do funkcji symbolicznej lub aluzyjnej. Zjawiające się tu persony to najczęściej antyczni bohaterowie lub postacie historyczne – aktualizacja jest rezultatem ich decyzji etycznych. Apollo i Marsjasz, Prometeusz i cesarz Klaudiusz, Hamlet i Fortynbras, „Roland, Feliksiak, Hannibal”, dowódcy i filozofowie nowożytnej ery wychodzą na scenę Herbertowskich wierszy i grają role ludzi wtrąconych w sytuacje, w których każdy wybór będzie tragiczny. Pozostałości śródziemnomorskiej mitologii i historii otrzymywały w ten sposób nowe życie jako źródło nadziei wciąż bijące w przeszłości.

Jest też współczesny bohater o znaczącym nazwisku – Pan Cogito. Przecho-dzień, statystyczny Ktoś, filozof na własny użytek, refleksyjny świadek. Gdzieś

w dzisiejszej Europie upływa jego życie, a czytelnik może jedynie zgadywać, czy do niektórych sytuacji mogło – albo może – dojść w Polsce i czy mogą stanowić aluzję do prawdziwych zdarzeń. Brak tu szczegółów pomocnych w identyfikacji miejsc, w osadzeniu bohaterów w czasie, w odczytaniu ich myśli jako związanych z konkretną sytuacją historyczną czy polityczną i w tej odmianie metaforyki zakorzeniona jest poetycka ekspresja. Herbertowskie metafory, przedstawiające sytuacje dylematów moralnych i egzystencjalnych, czytano jako wyraz współczesnego doświadczenia, a zarazem jako symbole powszechnego losu. Wiersze z kolejnych zbiorów proponowały atrakcyjną opcję, pomocną w próbach uporania się z wyzwaniem życia w systemie fasadowej „demokracji ludowej” i podsuwającą analogie z powszechnym dziedzictwem ludzkości, utrwalonym w historii i sztuce.

Czytelnicy cenili ten szacunek dla wspólnej pamięci i profesjonalną dbałość artysty; wyczuwało się w niej coś więcej niż mistrzowski kult warsztatu i troskę o precyzję wypowiedzi. W zgiełku wszechobecnej nowomowy poważny głos poety dochodził jak z Miłoszowej „innej bajki”, z alternatywnego świata poruszanego przez niezmiennie zasady utrwalone w starożytnych przekazach i humanistycznych dziełach, w najwyższych osiągnięciach i heroicznych biografiach kolejnych epok, włącznie z naszą.

W okresie Polski Ludowej trzeba było się pospieszyć, by kupić nowe wiersze Herberta, a nawet „mieć znajomości” w księgarni. Pierwsze wydanie *Wierszy zebranych* wydrukowano w nakładzie czterech tysięcy egzemplarzy (1971), drugie w nakładzie dziesięciu tysięcy (1982). Nie rozpieszczano czytelników ani autora.

Zatem jeszcze jedna okoliczność winna być tu wspomniana: niejawna kontrola polityczna sprawowana nad polską literaturą prawie do końca lat osiemdziesiątych; jej głównym narzędziem była podejrzliwa, obsesyjnie tropiąca „nieprawomyślność” cenzura. Publikując w „socjalistycznej” Polskiej Rzeczypospolitej Ludowej, pisarz zmuszony był przewidywać działania cenzora jako specjalnego preczytelnika swoich dzieł, władnego decydować, czy utwory dotrą do czytelnika i w jakim kształcie. Cenzor zatrzymywał swą uwagę przede wszystkim na warstwie realistycznej, na poziomie zdarzeń, postaci i języka, jako że poziom znaczeń trudniej poddawał się weryfikacji. Lecz nawet tak metaforyczna i symboliczna poezja jak Herbertowska napotykała na silne i długotrwałe przeszkody i niektóre zbiory wierszy trzeba było ogłaszać poza krajem, a później w drugim obiegu.

Przypominam o tym, bo mija ćwierć wieku od odejścia poety. Starszym powyższa wzmianka może wydać się oczywista, więc zbędna, jednak upłynęły trzy dekady, dojrzały następne dwa pokolenia, a realia, w których powstawała i rozwijała się kultura, zostały szczęśliwie zapomniane. Już w pierwszych latach obecnego stulecia trzeba było studentom polonistyki oraz dziennikarstwa opowiadać o państwowej kontroli tego obszaru społecznej aktywności; niedowierzająco kręcili głowami, słuchając o funkcjonowaniu i strukturze urzędu cenzury. A później pytali, jak było to możliwe, że w tamtej epoce kultura i literatura utrzymywały imponująco wysoki poziom i stworzono wiele wybitnych dzieł...

Po latach może warto przypomnieć, że urodzony w 1924 roku we Lwowie Zbigniew Herbert, podobnie jak na przykład Miron Białoszewski, debiutował z opóźnieniem, dopiero w roku 1956, kiedy mogła ukazać się *Struna światła*, pierwszy zbiorek wierszy. W rok później opublikowano drugi, *Hermes, pies i gwiazda*, też gotowy wcześniej. Oba przyniosły poecie szybki rozgłos. *Studium przedmiotu* ukazało się w roku 1961, następnie *Napis* i kolejne tomy, aż do *Epilogu burzy* (1998).

Metodą tych wierszy było spod ochronnej warstwy mitologizacji i stereotypu odsłaniać niespodziewanie aktualny przekaz. Przeszłość żywa, uosobiona w sylwetkach bohaterów i anonimowych ludzi, o których wiadomo tylko, że żyli i cierpieli, przybliżała się, zmieniała w rzutowanie wstecz współczesnych biografii. Obłupane z podręcznikowej skorupy obrazy stawały się niemal naszym, nieco tylko odsuniętym w czasie doświadczeniem. Teraźniejszość, z natury chaotyczna i agresywna, zawsze – jak się wydaje – gorsza od przeszłości, przyrównana do tej ostatniej okazywała się jej bliźniaczą siostrą.

Mowa poety dążyła do oszczędności, prostoty, rzeczowości; zmierzała do ideału, który stanowiły inskrypcja, napis – jak podpowiada tytuł czwartego zbioru. Wiersze stawały się rozpiętym w czasie sprawozdaniem z doświadczeń. Relacja ta w różnych okresach twórczości poety brzmiała nieco odmiennymi tonami – *Napis*, *Raport...*, *Elegia...*, ale tworzyła konsekwentną jedność.

Dla swych współczesnych autor *Napisu* był kronikarzem XX wieku. Notował los mieszkańca tego stulecia, Pana Cogito, obywatela środkowej Europy, który stara się nie tylko żyć, ale też myśleć. To człowiek sporządzony z jakości uważanych za przeciwstawne, wybredny esteta i etyczny maksymalista. Spostrzegawczy i wrażliwy, zdaje się przypisywać nadmierne znaczenie szczegółom – wyglądom, zach-

waniom, nade wszystko językowi. Te wyglądy, zachowania, zwyczaje i wypowiedzi to dla niego przejawy głębszego, ukrytego systemu, wrogiego człowiekowi i jego kulturze, aspiracjom i przyszłości.

Brak złudzeń co do historii i jej kierunku był coraz lepiej widoczny w miarę rozrostu tej poezji, by w *Panu Cogito* i w *Raporcie z obłąkanego Miasta* stać się fundamentem Herbertowskiej filozofii godności. Z sobie tylko właściwą ironią umiejętność odróżniania dobra od zła Zbigniew Herbert umieszczał w obszarze gustu – ale ta poetycka przewrotność nie ukrywała wiedzy, że predyspozycja owa dana jest każdemu; ani świadomości ceny, jaką można zapłacić.

Postrzeganie poezji Zbigniewa Herberta jako oryginalnej współczesnej realizacji wzoru klasycystycznego jest powszechne. W XX wieku nie rozumiano już pod tym pojęciem prądu czy kierunku literackiego; nie istnieje też klasycystyczna poetyka. Przedłużenie postawy klasycystycznej widziano w wierszach stylistycznie ascetycznych, podporządkowanych awangardowej dyscyplinie słowa i kompozycji; trafnie, bo jasność, harmonia i chęć rozumienia są jej podstawowymi warunkami – trudno odnaleźć się w rzeczywistości bez wysiłku poznania i nazwania, opisanie słowami, choć są niewystarczające.

W takim pojmowaniu klasycyzmu zawiera się uznanie dla tradycji jako największego skarbu ludzkości, kult rozumu jako zdolnego odróżniać wartości, ideał estetyczny wywiedziony z uniwersalnej definicji piękna, uznającej istnienie podstawowego związku pomiędzy estetyką i etyką.

Tej garstce która nas słucha należy się piękno
ale także prawda
to znaczy – groza

aby byli odważni
gdy nadejdzie chwila

(*Widokówka od Adama Zagajewskiego, w: Rovigo*)

Jeżeli wracam do klasycyzmu, wywołującego w poprzednim stuleciu długotrwały spór literacki, to jedynie po to, by wspomnieć, jak poeta pojmował zadanie literata – jako obywatela świadomie używającego swych umiejętności, pamiętającego o zobowiązaniach swej szczególnej roli społecznej. Idzie o to, by nie czytać

poezji Herberta ahistorycznie, a zarazem nie tracić z oczu jej potencjalnego uniwersalizmu.

„Klasycyzm bowiem, w moim przekonaniu, zmusza do samodzielności, każe wybrać wspólnotę, stwarza reguły nie tyle pisania, co myślenia. Koncepcja klasyczna zakłada niejako, że poezja nie jest autonomiczna, że za jej pośrednictwem nie można świata kreować, można go tylko rozumieć, przenikać, porządkować, utrwalać” – pisał w drugiej połowie XX wieku Paweł Hertz, zasłużony dla polskiej kultury literackiej poeta, eseista, tłumacz i antologista (*Świat i dom*, 1977).

Po upływie kilkadziesiąt lat widać, że dyskusje zwolenników „klasycyzmu” z fanami „awangardy”, polemiki „strony Przybosa” ze „stroną Miłosa”, tylko z pozoru były sporem estetyków. W istocie szło nie o poetykę, nie o pseudoklasycyzm, artystowski normatywizm formalny, lecz o dykcję, o język, który miał nie kłamać myślom. A nawet o jeszcze więcej.

„Herbert jest romantykiem z powołania, klasykiem z konieczności. Jest klasykiem, gdyż żyje w kulturze bezkształtnej i po wzory musi sięgać do tradycji. Lecz sama pasja osądzania ma charakter romantyczny”. To opinia Adama Zagajewskiego z 1974 roku zawarta we wzbudzającym wówczas silne emocje eseju *Rzeczywistość nie przedstawiona w powojennej literaturze polskiej*.

Zbigniew Herbert odwołał się do uniwersalnego kodu kultury europejskiej. Młodsza od niego generacja Nowej Fali, początkowo nazywana wyraziście pokoleniem '68, za postawę swej metody komunikowania się z czytelnikiem przyjęła obowiązek troski o prawdomówność języka. Istota pisania wierszy pozostawała niezmienna:

lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy niktzemnie małych
czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet

pisał Herbert w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*, z tomu *Raport z obłąkanego Miasta* (Paryż 1984).

Wiersze pisane w latach siedemdziesiątych i osiemdziesiątych ubiegłego wieku odczytywano jako lirykę towarzyszącą obywatelskiemu ruchowi opozycyjnemu, zwłaszcza heroiczne imperatywy *Przesłania Pana Cogito* odbieraliśmy jak apele. Niewątpliwie spełniły swe zadanie, ich patos był konieczny, choć niektórych mógł

skłaniać do większej uwagi. Ta również została zaprogramowana w wierszu, mimo iż temperatura terażniejszości sprawiała, że można było jej nie docenić. W monologu bohatera znalazły się także te wersy:

strzeż się jednak dumy niepotrzebnej
ogłądaj w lustrze swą błazeńską twarz
powtarzaj: zostałem powołany – czyż nie było lepszych

(*Pan Cogito*)

Widząc obecne niezdarne próby umieszczania wizerunku poety na jaskrawych chorągwiach politycznej aktualności, można poczuć niesmak – „wyjść, skrzywić się” – materia tych sztandarów zettleje, a rękopisy nie płoną.

„Jeżeli dobrze rozumiem moje zadanie, polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia powtarzamy nieskończoną ilość razy niebo i obłoki, portrety miast i ludzi – cały ten kramarski kosmos, bo w nim tylko czujemy się bezpieczni i szczęśliwi”.

To autoportret poety z końca XX wieku, stylizowany na wyznanie XVII-wiecznego artysty. W *Liście*, eseju ze zbioru *Martwa natura z wędzidłem*, maluje go słowami Johannes Vermeer, którego dzieło trwa jako ideał *mimesis* nie tylko dla Zbigniewa Herberta. Również dla Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Adama Zagajewskiego i dla wielu pisarzy, których czytamy.

PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ

Herbert wielkim poetą był...

Rozpoczynam od nieśmiertelnego cytatu z dzieła Witolda Gombrowicza, gdyż – mimo ogromu różnic – pośmiertne losy spuścizny Zbigniewa Herberta nieodparcie mi przypominają tę groteskową scenę z *Ferdynandem*. I to zarówno w odniesieniu do bohatera szkolnego dialogu, jak i do autora wspomnianego utworu.

Ćwierćwiecze, które upłynęło od śmierci poety, nie zmieniło – niezależnie od głębokich różnic w odbiorze jego postawy politycznej w ostatnich latach życia – przekonania, że był on jednym z kilkorga największych polskich poetów drugiej połowy XX wieku. Wiersze z kanonu mitologicznego i fenomenologicznego, a nade wszystko podstawowy korpus tekstów z cyklu o Panu Cogito pozostaną najpewniej na zawsze w historii rodzimej, a może nawet szerzej, światowej liryki. Niechybnie na kartach dziejów literatury mają swoje poczesne miejsce także niektóre eseje Herberta. I byłbym o tę schedę nadzwyczaj spokojny, gdyby nie to, że przez dwadzieścia pięć lat – a w istocie dłużej, bowiem już od początku ostatniej dekady ubiegłego stulecia – najgłośniejszymi egzegetami Herbertowskiej twórczości stali się publicyści i politycy. Wielcy splotacze sensów i przesłań, pośpieszni i powierzchowni etykietarze, ideowi lub wręcz partyjni interpretatorzy. Ich popisy pseudoliterackiego znawstwa, upubliczniane w mediach, na konferencjach czy w suto dotowanych periodykach, zdominowały recepcję dzieła Herberta, odarły ją w dużej mierze z literackości właśnie.

W tym jazgocie zginęły zupełnie albo zostały potraktowane jako paliwo do awantur czy autopromocji arcyważne artykuły, szkice i monografie, mające ambicje czysto badawcze – jeśli kategoria „czystości” w nauce cokolwiek jeszcze znaczy – zorientowane bio- i bibliograficznie, przeczesujące z benedyktyńską cierpliwością archiwa. A takich publikacji ukazało się od śmierci Herberta naprawdę dużo. Tak dużo, że nie ma wątpliwości, iż autor *Struny światła* należy nadal, ćwierć wieku po swojej śmierci, do najważniejszych polskich poetów we współ-

czesnym literaturoznawczym dyskursie. Nie przebywa w żadnym czyścicu, jak to litościwie piszemy o tych, którzy zmierzają ku całkowitemu zapomnieniu w odbiorze czytelniczym lub zamarcu w symbolicznej antologijnej reprezentacji. Jednak ciemna siła dyletanckich argumentów strąca go raz po raz z niebiańskich wyżyn, sprowadza na udeptaną ziemię brutalnych sporów, tapla w błocie imputowanych intencji czy insynuowanych faktów. W rezultacie, zamiast rozważać meandry kultury europejskiej, sposoby naszej percepcji świata, reprezentacje ludzkich myśli i głosów – wraca się do pijackich awantur oraz innych manifestacji destrukcyjnych przypadłości, do plagiatorskich grzechów redakcyjnego sumienia lub koncesyjnych tajemnic paszportowego okienka.

A wszak nadal pozostało tyle zagadek do rozwiązania w wewnętrznym świecie poezji i eseistyce Herberta, które – nawet pomimo tysięcy stron opracowań – stawiają żywe i ważne pytania. Dyskusje nad nimi bynajmniej nie są zamknięte, przeciwnie, wraz z napięciami na starym kontynencie powracają ze zdwojoną mocą. Weźmy pierwszy z brzegu dylemat: czym jest tradycja, zarówno ta grecko-rzymska, jak judeochrześcijańska, w Herbertowskich ujęciach z jego wierszy – by tak powiedzieć, zapożyczając się u Wata – śródziemnomorskich: darem czy przekleństwem, strumieniem czy lawą, skarbcem czy śmietnikiem? Dalej, jakich atrybutów wymaga od człowieka właściwe rozpoznanie świata istot i przedmiotów: romantycznego oka, scjentystycznego szkiełka czy też redukcyjnej brzytwy? Więcej, kto mówi głosem Pana Cogito: filozof od Wittgensteina, moralista od Elzenberga, prostaczek Boży, a może rozzarowany religią heretyk lub zbrzydzonej metafizyką agnostyk? Stawiam te wywoławcze i naiwne pytania w intuicyjnej supozycji, że nie mamy na nie jednoznacznych odpowiedzi, a już na pewno nie takich, których mogłaby udzielić słynna Herbertowska kołatka. Jest bowiem przypuszczalnie: tak i tak, tak i nie, nie i nie.

Winę za sytuację, w jakiej znalazła się scheda po Herbercie, ponoszą jednak nie tylko polityrzy, wciągający go brutalnie na sztandary przywódcze i kampanijne plakaty. Poeta sam, po prawdzie, sprowokował, a co więcej, sprokurował te procesy. Uruchomił także rozmaitego rodzaju, niekiedy całkowicie oczywiste, niekiedy zaś zupełnie nieprzewidywalne, kontrreakcje. Przyjęcie hieratycznej postawy jedyne niezłomnego, wzmocnione bezkrytyczną z początku kampanią brązowników, musiało w konsekwencji ściągnąć na niego wiwisekcje moralnych

detektywów. Ten mechanizm pokazał dawno temu w publicystyce Tadeusz Boy-Żeleński, w literaturze natomiast unaocznili go dramaturgicznie np. Jerzy Szaniawski czy Zofia Nałkowska. I się zaczęło. Poczynając od tego, że Herbert w latach stalinowskich nie zajmował się wyrębem lasów czy stróżowaniem na budowach, ale obficie publikował w oficjalnym obiegu. Wprawdzie głównie o kulturze i sztuce, niemniej jednak w oficjalnych, do tego PAX-owskich gazetach spod stempla Bolesława Piaseckiego i w takimż almanachu pod tytułem wyrwanym z frazy Jerzego Lieberta: „każdej chwili wybierać muszę”. Dalej, że – począwszy od połowy lat pięćdziesiątych – z zadziwiającą regularnością otrzymywał paszport na zagraniczne wojaże, co było naturalne raczej dla twórców reżimowych i musiało być niechybnie okupione rozmaitymi koncesjami.

Dołożono do tego szereg wątpliwości zupełnie fundamentalnych dla Herbertowskiej autokonstrukcji sylwetki artystycznej. O mało subtelnym naśladowaniu Różewicza było dobrze wiadomo od dawna, przynajmniej od przestrogi autora *Niepokoju*, by jego uczeń przestał zeń zrzucać. Wykazanie przez badaczy plagiato- wych fragmentów w *Barbarzyńcy w ogrodzie* – tym razem z pisarza zagranicznego, słabiej w Polsce rozpoznawanego – stało się wszelako sporym zaskoczeniem i, czy tego chcemy, czy nie chcemy, rzuciło cień podejrzeń również na inne dzieła Herberta poświęcone kulturze i sztuce, a w szczególności malarstwu i architekturze. Jednak bez wątpienia najbardziej dramatycznym momentem rozliczeń stała się sprawa udziału poety w powstaniu warszawskim i AK-owskiej partyzantce. Pojawiły się poważne głosy, że jest to fakt absolutnie nieudokumentowany i w świetle dotychczasowych badań wysoce wątpliwy. Do tego analiza materiału literackiego, dotyczącego owych tematów, pokazała, że Herbert wprowadzał doń zmiany, zgodne z modyfikowaną z czasem autokreacją biograficzną – idące od figuratywnego współczucia, poprzez jednoczące współodczuwanie, aż do materialnego współuczestniczenia w tragedii.

Pora wrócić do przywołanego na wstępie Gombrowicza i Słowackiego. Otóż, Zbigniew Herbert w jakiejś mierze zapracował na wskazane zjawiska. Po pierwsze, stosując technikę gombrowiczowskiej mistyfikacji, blagując – w zupełnie innych wprawdzie, na ogół błahych lub przynajmniej nierudymmentarnych kwestiach – w licznych wywiadach, zwłaszcza czynionych dla telewizji. Miał do tego absolutne prawo, jak każdy twórca, który broni się przed uwięzieniem w kliszy czy stereoty-

pie. Ale przeniesiono to na zasadzie projekcji i rozciągnięto na niemal wszystkie odsłaniane komponenty biografii poety. Można teraz zasiał dowolną wątpliwość, która padnie na tak przygotowaną glebę i wykiełkuje w najbardziej nawet kuriozalnej formie. Sam słyszałem opowieść, że Herbert – dotyczyło to wszakże nieco późniejszego okresu w jego życiu – właściwie nie oglądał budynków i obrazów, o których pisał, ale kazał sobie przynosić do pokoju albumy z fotografiami i reprodukcjami. To wprawdzie fatalny kierunek korygowania legendy, ale jakże typowy dla biografii największych artystów.

No i Słowacki. Dlaczego? Dlatego mianowicie, że Herbert sam ustawił się w pozycji ofiary konfrontacji z innym gigantem, przyjął rolę – jak sam to wyraził w dopisku do kartki pocztowej, kierowanej do Czesława Miłosza – mrówki wobec słonia. Spór był bez wątpienia realny i ważny, choć nie dotyczył przecież jedynie egzageracyjno-alkoholowych posądzeń o sowiecki serwilizm czy ojkofobie. Ale potoczył się w tym sensie źle dla Herberta, że nie pozwolił mu na zajęcie godnej pozycji, takiej, jaką zajmują „na słońcach swych przeciwnych – Bogi”. Kosztuje to dzisiaj autora *Raportu z obłożonego Miasta* bardzo wiele. Tym bardziej, że dawni wyznawcy i akolici nie zawsze chcą obecnie współpłacić ten rachunek. Znaleźli sobie nowych bogów, a na Herberta coraz głośniej wybrzydzą, że nie dość katolicki w ogóle albo za słaby artystycznie w końcówce swojej twórczości. A przecież, jeśli jakkolwiek ortodoksja miałaby być kryterium wybitności artystycznej, to szkoda czasu na dyskusje o literaturze. Jeżeli chcemy znaleźć poetę, którego tomy zawierały same doskonałe wiersze, to szkoda zachodu na poszukiwania.

A Herbert wielkim poetą był...

TOMASZ RÓŻYCKI

Herbert, czyli nasłuchiwanie pomruków

Dla praktyki poetyckiej Zbigniewa Herberta uniwersalna kultura stanowi ważne odniesienie, miejsce, w którym żyjemy wszyscy mimo upływu lat, zmiany mód i sposobów komunikowania. To także niewyczerpany zasób pytań, które wciąż warto stawiać, sposób na odnalezienie pokrewieństwa w obliczu niespokojnej teraźniejszości. Element trwałości, coś, co pozwala na moment zapomnieć o czasie i przestrzeni, które nas dzielą. Poezja – także poezja Herberta – balansująca jak linoskoczek na wąskiej linii teraźniejszości, aby utrzymać chwiejną równowagę, zmuszona jest wychylać się jednakowo w przeszłość i przyszłość. To neurologi mówią nam, że nasze postrzeganie momentu „teraz”, a z nim nasza teraźniejszość, trwa około czterech sekund – wszystko przedtem osuwa się do przeszłości i już nie istnieje, a to, co nadchodzi, dopiero mający w przyszłości. Poezja – jak udowodnił już Symonides z Keos – jest restytucją, odbudowywaniem zniszczonego świata, sztuczką pamięci przywracającą imiona i pozycję w szeregu zmarłym i nierozpoznanym bohaterom, zachowującą pamięć o tym, co mogłoby bez niej bezpowrotnie odchodzić w nicość, ale też i czymś zupełnie przeciwnym – tworzeniem nowego, nieistniejącego do tej pory, dopiero przeczuwanego, niepowtarzalnego, niemożliwego do przewidzenia i wyobrażenia przez innych. I to właśnie wyobraźnia w obu procesach jest najważniejsza. Dzieje się tak, ponieważ restytucja nigdy nie jest absolutna. Poezja może pomóc w identyfikacji ofiar, ale nie można zwrócić życia zmarłym, nie można cofnąć czasu i przywrócić pewnego majowego poranka sprzed czterdziestu lat – można jedynie spróbować go „odtworzyć”, czyli stworzyć coś, co będzie go przypominać. Element twórczy jest w tym procesie najważniejszy, ponieważ żaden twórca nie ma dostępu do archiwum rzeczywistości, które pozwalałoby na cofnięcie czasu i powrót repliki minionego. Nic dwa razy się nie zdarza, jesteśmy zamknięci w cudownej jednokrotności. Tym prawdopodobnie różnimy się, my, śmiertelni, od nieśmiertelnych. Restytuowana przeszłość będzie więc przetworzona przez jednostkową, niepowtarzalną, wyjątkową wyobraźnię

poety. Inna. Tak jak uczy nas Rilke w wierszu o Eurydyce i Orfeuszu, powrót z zaświatów (z przeszłości) nie jest możliwy w tej samej postaci, doświadczenie śmierci jest doświadczeniem inności. Eurydyka wyprowadzona na powierzchnię przez Orfeusza nie będzie już nigdy taka sama jak przed śmiercią. Będzie dojrzała o swoją własną, niewypowiedzianą w żadnym języku śmierć. I tak jak śmierć jest radykalnie inna od życia, tak i wskrzeszona będzie inną osobą.

Do historii Eurydyki powraca Herbert w krótkiej poetyckiej prozie *H.E.O.* w tomie *Król mrówek*. Orfeusz zstępuje do piekieł, aby wydostać z nich swoją ukochaną. Zejście do podziemi, jak wiemy, nazywane jest katabazą. Orfeusz jednak nie tylko schodzi, po zejściu następuje moment wejścia w górę. Wejście w górę to anabaza. Jeśli katabaza jest zejściem do przeszłości, następująca po niej anabaza będzie dążeniem do przyszłości. Jeśli katabaza jest wyprawą do krainy umarłych, do królestwa śmierci, tam, gdzie widać mniej, w obszar wiecznego „minus”, anabaza będzie podróżą ku życiu, tam, skąd widać więcej, gdzie panuje „plus”.

Próbie restytucji przeszłości, identyfikacji zmarłej i wskrzeszenia zostanie poddana Eurydyka. Jak wiemy, opowieść mityczna mówi nam, że była to próba nieudana, Eurydyka nie powróciła po śmierci do życia, pozostała w otchłani. W swoich wierszach nawiązujących do tego mitu zgodni są także inni wielcy poeci: Rilke i Miłosz – Eurydyka nie może powrócić. Wskrzeszenie zmarłego nie jest w mocy nawet kogoś takiego jak Orfeusz, postaci symbolizującej największego z poetów. Poeta, poezja nie jest w mocy odwrócić śmierci. Możliwe jest jedynie zejście i, jak twierdzą wszyscy, którzy mit opowiadali, powrót samego Orfeusza, poety. Nurek skaczący z nabrzeża na mozaice nagrobnej w Paestum, nagi mężczyzna skaczący do morza, które symbolizuje czas, tak jak jego skok oznacza śmierć, ten nurek musi wypłynąć na powierzchnię, „wynurzyć” się, a potem wrócić na wysoki brzeg, skąd widać więcej.

W rozmowie z Markiem Sołtysikiem Herbert mówi tak: „Ja żyję intensywnie w historycznej przeszłości – ale nie mojej. Staram się komunikować, na tyle, na ile potrafię, z innymi cywilizacjami, z innymi ludźmi – i wspaniałe w kulturze jest to właśnie, że możemy z jakimś zapisem Homera nawiązać kontakt. I ja bym chciał ten dialog prowadzić, wobec tego nie obchodzi mnie patrzenie w moją ograniczoną, bardzo nikłą przeszłość”¹.

¹ *Herbert nieznanym. Rozmowy, Zeszyty Literackie*, Warszawa 2008.

Do królestwa zmarłych wyprawia się Odyseusz, do Hadesu wyprawia się Eneas. Mówiące do nas dusze zmarłych troszczą się wciąż o sprawy świata, tak jakby śmierć była niepełna – przecież są, istnieją pod ziemią, za bramami z kości słoniowej i rogu, i nie został przerwany ciąg istnienia. Zmieniła się tylko jego forma. Jak można komunikować się z innymi ludźmi, z innymi cywilizacjami? Jak można prowadzić dialog z Homerem? Czy poeta może przywołać duchy swoich poprzedników? Czy może wywołać z Hadesu zmarłych i sprawić, żeby przemówili? Czy ten dialog nie jest wyłącznie monologiem? Pytanie brzmi: kto będzie mówił, kto z kim będzie rozmawiał? Czy można oddać głos tym, którzy głosu już nie mają? Innymi słowy – na jakiej zasadzie może odbyć się restytucja przeszłości, sztuczka brzuchomówcy, w którego wnętrzu nagle odzywają się inne głosy?

Jeszcze John Stuart Mill – ten specjalista od wszystkiego – w swoim eseju *What is poetry* odróżnia poezję – czynność samotniczą i monologizującą, od elokwencji, przemawiania do innych publicznie w celu uzyskania odpowiedniego efektu i wyobraża sobie, że prawdziwa poezja, podobnie jak aria Mozarta, może być raczej podsłuchiwana niż słuchana. A jeśli tak, to pisanie poezji jest podsłuchiowaniem siebie.

„Poetry and eloquence are both alike the expression or uttering forth of feeling. But if we may be excused the seeming affectation of the antithesis, we should say that eloquence is heard; poetry is overheard. Eloquence supposes an audience; the peculiarity of poetry appears to us to lie in the poet's utter unconsciousness of a listener. Poetry is feeling confessing itself to itself, in moments of solitude, and bodying itself forth in symbols which are the nearest possible representations of the feeling in the exact shape in which it exists in the poet's mind”².

Wedle niego, elokwencja nie jest prawdziwą poezją i niektóre języki ze swej natury nigdy nie będą w stanie jej stworzyć. Za przykład języka elokwentnego, ale fałszywego, podaje Mill język francuski. Ale jeżeli pisanie poezji jest podsłuchiowaniem siebie, to przecież jeden z tych elokwentnych do szpiku poetów elokwentnego języka napisał kilkadziesiąt lat później, że „Ja” to Ktoś Inny, tak jakby dodawał, że tuba rezonansowa, którą jesteśmy, pudełko pełne dźwięków, to nic innego, jak tylko tranzystor, dzięki któremu odbieramy – albo przynajmniej tak nam się wydaje – fale wypuszczone w eter, nawet te wypuszczone w chaos przed wiekami. Czytelnik jako

² John Stuart Mill, *Thoughts on Poetry and Its Varieties*, w: *Dissertations and Discussions. Political, Philosophical, and Historical*, Reprinted Chiefly from the Edinburgh and Westminster Reviews, Bd. 1, Parker and Son, London 1859.

podśluchiwacz. Czytanie jako rozmowa z umarłymi. Literatura jako list w butelce wrzucany do oceanu czasu. Inny wrzucający list w butelce do morza – Giacomo Leopardi, a jego list nazywa się *Zibaldone* – także zajmuje się podsłuchiwaniami starożytnych. Według niego wierzyli oni, że nieśmiertelni interesują się sprawami świata o wiele bardziej niż czymkolwiek innym. I rzeczywiście, w greckiej mitologii bogowie porywają śmiertelne kobiety, boginie uwodzą śmiertelników. Przywdziewający ludzką postać nieśmiertelni biorą udział w walce pod Troją – wojna jest ich zachcianką wszak jedynie po to, by wygubić jak największą liczbę śmiertelnych bohaterów. Wtrącają się w życie rodzinne, ustanawiają klątwy, prawa, fatum. Oszukują nas, ludzi. Zdradzają. Pomagają Odyseuszowi, czyhają na Odyseusza. Zabijają dzieci Niobe. Mieszają umysł Ajakowski. Nie mają większej ponad to rozrywki i pasji. Jeśli bogowie to emanacje naszych namiętności, psychologiczna projekcja naszych popędów, to w rzeczywistości wszyscy oni mieszkają w nas, ich siedziby – szczyt Olimpu, otchłanie Hadesu – są gdzieś głęboko w nas.

Zbiór krótkich prób poetyckich *Król mrówek*, nad którym Herbert pracował przeszło dwadzieścia lat, jest dialogiem z mitologią grecką. Bogowie i bohaterowie, którzy pojawiają się w nim, przemawiają do nas językiem zupełnie współczesnym, tak jakby byli naszymi sąsiadami, żyli gdzieś obok i pracowali w kawiarni czy w biurze naprzeciwko. „Uczłowieczenie” bogów w literaturze współczesnej już znamy: dokonali tego między innymi Francuzi w dwudziestoleciu międzywojennym, przez francuski teatr przeszła cała fala ponownego mitologizowania: Cocteau, Giraudoux, Camus, Anouilh, nawet Sartre pisali sztuki, w których występowali Orfeusz i Eurydyka, Elektra, Orestes i Odyseusz, Kreon i Antygona. Bohaterowie byli przerażająco podobni do ludzi XX wieku, kierowali się taką samą logiką, a ich postępowanie było uwarunkowane głęboką analizą psychologiczną. Fatum stawało się konwencją albo absurdalną logiką wojny. Wyroki bogów zastąpiono decyzją i rozwojem egzystencjalnym. Freud podpowiadał obsesje i zachowania zdawałoby się nieprawdopodobne, ale w końcu zupełnie naturalne, filozofia i polityka podpowiadały nieuchronną konieczność dziejową. Mity greckie stały się komentarzem do aktualności i raz jeszcze po Corneille’u i Racinie poświadczyły o swojej uniwersalności. Bogowie stali się tym, czym musieli: mapą naszych emocjonalnych i psychologicznych uwarunkowań, symbolami i fantomami nawiedzającymi naszą psychikę. Uciekli, opuścili

nas, skarleli. Metafizykę i fatum zastąpił absurd istnienia. Człowiek jednak został obroniony. Bez bogów tym wyraźniej było widać jego heroizm. Uratowana została godność jednostki ludzkiej wobec przerażającego świata. Zdaje się, że poezja Herberta doskonale to wie i stara się wytropić ślady ucieczki bogów oraz kierunek, w jakim odeszli.

Antygona Anouilha jest młodą dziewczyną, która buntuje się przeciw hipokryzji starszego pokolenia, przeciw systemowi, przeciw polityce, przeciwko światu. Jej upór jest absurdalny, skutkuje nie tylko jej śmiercią, ale także tragedią jej najbliższych. Pociąga za sobą innych, robi to w imię indywidualnej wolności – zdawałoby się bardzo egoistycznego narcyzmu – aby móc powiedzieć „nie” w świecie skażonym konformizmem.

„A więc postanowione... Postacie te przedstawią wam historię Antygony. Antygona to ta mała chudzinka, która siedzi sobie – o tam! – i która nic nie mówi. Patrzy prosto przed siebie. Myśli. Myśli o tym, że już za chwilę będzie Antygona, że wyłoni się niespodziewanie z młodej, niepozornej dziewczyny o śniadej cerze, zamkniętej w sobie, której nikt w rodzinie nie traktuje poważnie, i stanie sama naprzeciw światu, sama naprzeciw Kreona – jej wuja, który jest królem. Myśli o tym, że wkrótce umrze, że jest młoda i że jak inni ona też wolałaby żyć. Ale nic już nie da się zrobić. Na imię ma Antygona i musi grać swoją rolę aż do końca... I odkąd kurtyna jest w górze, ona czuje, że oddala się z zawrotną prędkością od swojej siostry – Ismeny, która szczebiocze i śmieje się w towarzystwie jakiegoś młodzieńca, od nas wszystkich, którzy jesteśmy tu i w ciszy na nią patrzymy. Od nas, którzy nie umrzemy dziś wieczorem”³.

Mimo tego, że Antygony nie wspierają bogowie i religia, a karty są wyłożone już w ekspozycji sztuki, tragedia, jej miażdżąca machineria, nadal działa: Antygona staje się na naszych oczach bohaterką tragiczną dokładnie według Arystotelesowskiej zasady, a na końcu odczuwamy *katharsis*, wstrząs porównywalny do tego, jaki w Atenach odczuwali widzowie Sofoklesa.

W *Muchach* Sartra Elektra, w odróżnieniu od swego brata, odczuwa wyrzuty sumienia, które pojawiają się wokół niej jako tylko dla niej widoczna, przesładowająca ją plaga much. Te muchy to Sartre'owska metafizyka, ale już Orestes ich nie widzi, on znalazł swoją ścieżkę, sam kształtuje swoje życie, nawet poprzez

³ Jean Anouilh, *Antygona*, przełożyła Monika Zabrocka, Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, Warszawa 2021.

zbrodnię. Dwa typy bytu opowiadają egzystencjalną koncepcję ludzkiego istnienia (*etre pour soi, etre en soi*). Bogowie w niej są insektami. Młode małżeństwo Eurydyki i awangardowego poety Orfeusza w sztuce Cocteau *Orfeusz*, także jest niemal jak my. No, może oprócz paru dziwactw Orfeusza, który z niewiadomego powodu trzyma w domu nieznośnego dla Eurydyki konia (Pegaza), rzekome źródło inspiracji, powtarzającego w kółko jedno tajemnicze słowo MERDE (z fr. gównno) – co okazuje się skrótem od *Madame Eurydice Revivendra Des Enfers* (z fr. Pani Eurydyka Wróci z Piekieł) – traktowane przez Orfeusza jak wiadomość z zaświatów, podsłuchany tam boski głos wieszczący przyszłość, co zresztą nie jest, jak wiemy, prawdą (i dlatego lepiej nie dowierzać natchnieniu, i dlatego lepiej nie dowierzać bogom).

Hermes, wysłaniec bogów, który prowadzi Eurydykę w jej drodze ku życiu w utworze Herberta *H.E.O.*, mówi do niej jak bóg, który wie, co się wydarzy, ale też jak ktoś zaskakująco trzeźwy i praktyczny, być może agent wywiadu lub tajnej policji, kusiciel: „Eurydyko – cicho mówi Hermes – zdradzę ci tajemnicę losu. Orfeusz zginie wkrótce w podejrzanych okolicznościach. Wtedy będziesz wolna. Weźmiesz sobie za męża zdrowego osiłka o ramionach jak konary dębu, młodzieńca bez polotu, ale na tyle mądrego, że nie pragnie rzeczy nieosiągalnych. Nie masz pojęcia, jakie to będzie krzepiące po życiu z utalentowanym magazjajem”. I podobnie jak Pegaz w swojej tajemniczej formułce Hermes myli się. Jego słowa tylko częściowo się sprawdzą. Owszem, Orfeusz wkrótce zginie, ale Eurydyka nigdy przecież nie powróci do życia. Hermes nie zna więc wszystkich tajemnic losu. Jeden gest człowieka – moment, kiedy Orfeusz niespodziewanie się odwraca – może też odwrócić los. I znów to samo: nie warto wierzyć bogom, ponieważ albo mylą się, albo okłamują nas z premedytacją, są naszymi nieprzyjaciółmi. Tak czy inaczej – są bardzo ludzcy. Oszuści, agenci obcego wywiadu albo po prostu nieświadomi przyszłości naiwniacy. Zupełnie jak my, beznadziejnie ludzcy.

W rozmowie z Renatą Górczyńską Herbert mówi: „A dlaczego tak lubię mitologię grecką? Bo to jest coś pośredniego między Bogiem filozofów a bogiem Platona i bogiem Sokratesa przede wszystkim, który jest parachrześcijański, z prefiguracją Boga jedynego. A zarazem z tymi całymi historiami łożkowymi, polowaniami i metamorfozami bogów, w których, mam wrażenie, Grecy epoki

oświeconej nie bardzo wierzyli. To była raczej już figura retoryczna. Piszę takie apokryfy, w których bogowie utyskują, że muszą być wieczni. O ile szczęśliwsi są ludzie, którzy mają skończoną drogę od-do⁴.

Pozostając w dialogu z kulturą, Herbert rozmawia nie tylko z Homerem, ale także z wcześniejszymi twórcami włączającymi się do tej ponadczasowej konwersacji, z Cocteau, Sartre'em i Giraudoux, i oczywiście z Rilkiem piszącym sonety do Orfeusza, z Rilkiem piszącym o Eurydyce. Rozmowa staje się wielogłosowa, zejście do Podziemi będzie odbywać się w szerokim nurcie, w niemalże tłumie innych, podążających tam pisarzy poetów i postaci z poematów, a jeśli przysłuchamy się, jeśli nastawimy wewnętrzne ucho, usłyszymy nie pojedynczy głos, ale całą rzekę głosów, tak jak pisała Wisława Szymborska, rzekę Heraklita. Poeta próbujący wyłowić z niej poszczególne słowa będzie jak wędkarz na brzegu. Jak mówił Jean Anouilh w wywiadzie radiowym z 1976 roku na temat swojej sztuki o Joannie d'Arc: „Je ne suis pas un penseur, je suis un pecheur a la ligne. Des fois je tire une carpe, d'autres fois une chaussure” (z fr. „Nie jestem myślicielem, jestem wędkarzem. Czasem wyłowię karpia, a czasem jakiś but”). Wydaje się, że wyprawy poetów w poszukiwaniu głosów są też wyprawami w poszukiwaniu czegoś dawno utraconego, czegoś, co rzekomo było udziałem poezji w dawniejszych czasach, być może tego, za czym tęsknił i co stwierdzał Hölderlin: nieobecności bogów, ich odejścia. To właśnie w poszukiwaniu bogów, a raczej śladów po nich, poeci schodzą do piekieł, ale zauważmy, wyprawa ta kończy się zawsze paradoksalnie: przywrócenie ich obecności jest niemożliwe, podobnie jak nigdy nie uda się sztuczka przywrócenia do życia Eurydyki. Nie można powiedzieć jednak, że wyprawa nie powiodła się: poeta wraca na powierzchnię, jest już kimś innym, doświadczenie odmienia go, strata staje się uświadomiona, przetworzona. W miejsce braku narasta sztuka. Poezja staje się trenem, rana staje się częścią życia. Po katabazie następuje anabaza. To, co można odnaleźć w zaświatach, okazuje się bardzo ludzkie, okazuje się częścią nas samych.

W klasycznym tekście Martina Heideggera – Cóż po poecie? – niemiecki filozof przypisywał poetom zadanie przygotowania duchowego „zwrotu”, będącego warunkiem powrotu świętości i ponownego objawienia się ludziom „zbiegłych bogów”. „Być poetą w czasie marnym – pisał Heidegger – znaczy: śpiewając, ba-

⁴ Herbert *nieznany. Rozmowy*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2008.

czyć na trop zbiegłych bogów. [...] Poetami są ci ze śmiertelnych, którzy [...] tropią trop zbiegłych bogów, idą za nim i w ten sposób wytropią dla pokrewnych im śmiertelnych drogę ku zwrotowi”⁵. Wydaje się, że i Herbert wie, o jaki zwrot może chodzić po tym, kiedy zstąpimy do piekieł i zobaczymy, że doświadczenie śmierci, które przeżywamy, jest nieludzkie i odmienia nas na zawsze, bogowie natomiast, którzy mieli nas prowadzić i wspierać, mieli być naszymi przewodnikami, są tak bardzo ludzcy, że kiedy spojrzemy w ich twarze, zobaczymy tam siebie. Zostaniemy z tym doświadczeniem jako częścią nas, uczłowiczymy je. Mrok, którego doświadczamy, pozostanie w naszej pamięci nawet w momencie, w którym ujrzymy już słońce, poczujemy zapach kwitnących traw i rozgrzanej ziemi, kiedy w oddali ze wzgórza zobaczymy morze, znak, że droga do naszej ojczyzny jest odnaleziona.

Zauważmy, że Orfeusz jest zadowolony ze swojej wyprawy. W pewnym momencie krzyczy: „Odnalazłem!”, tak jakby to nie sama Eurydyka była celem jego wyprawy, a pewien głos, którego dotąd w sobie nie potrafił obudzić. Po wyjściu na powierzchnię, po powrocie do życia, Orfeusz będzie poetą kompletnym: oprócz radosnego twórcy, wychylonego w przyszłość, stanie się także piewcą nocy i żałoby. Kimś, kto uzyskuje równowagę. „Orfeusz wychodzi na światło dnia. Rozpiera go radosna duma, że doznał objawienia i odkrył nowy rodzaj literatury, zwany odtąd liryką zadumy i mroku”. O niemożliwości restytucji pisał Rilke i jego piękny wiersz *Orfeusz. Hermes. Eurydyka* kończy się żalem. *H.E.O.* Herberta nie kończy się żalem, jest raczej gorzkim stwierdzeniem, świadomym komentarzem do tego, jak tworzy się literaturę, jak rzeczywistość przetwarza się w mit. O ile Rilke jeszcze wierzy w Hermesa, choć żal mu, że odchodzą w ciemność i on, i Eurydyka, a poeta pozostaje samotny na wyżynie, o tyle Herbert odziera tę sytuację z metafizyki, kierując ją ironicznie w stronę komparatystyki literackiej. Od czasu Rilkego bogowie odeszli jeszcze głębiej w ciemność. Postarali się o to Anouilh i Sartre, postarali się o to także inni poeci, z którymi rozmawiał Herbert: Francis Ponge z jego materializmem i Henri Michaux, a także René Char z interwencjami surrealistycznej wyobraźni w życie krajobrazu, ludzi i przedmiotów. Jeśli pisanie jest sztuką współczucia, to w wierszu Herberta Eurydyka jest tego godna, a my pozostajemy po lek-

⁵ Martin Heidegger, *Cóż po poecie?*, przełożył Krzysztof Wolicki, w: Martin Heidegger, *Drogi lasu*, Fundacja Aletheia, Warszawa 1997.

turze z poczuciem zwątpienia, czy to aby na pewno miłość do Eurydyki prowadziła Orfeusza do Piekieł, czy może jakaś jej iluzja, jakaś przetworzona siłą literatury ułuda, a może po prostu miłość własna.

Po co Odys schodzi do Podziemi? Aby usłyszeć głos umarłych. Przecież nie ma nadziei, że ich stamtąd uwolni. Chce rady. Po co Eneasza schodzi do Piekieł? Aby spotkać się ze swoim ojcem i wysłuchać jego głosu. Po co Homer prowadzi do Podziemi Odysa, Wergiliusz Eneasza, a Herbert Orfeusza? Aby przemówili jego głosem. Aby usłyszeć własny głos, użyczony tym postaciom. Zbigniew Herbert wielokrotnie wypowiadał się przeciwko poezji konfesyjnej, zbyt prywatnej, ale przecież każda poezja jest konfesją, zanim ktoś wpisze ją do podręcznika i ogłosi oficjalną, punktowaną interpretację. Czyż tekst *H.E.O.* nie jest dedykowany „Kasi”? Możemy domyślać się, że „Kasia” to Katarzyna Herbert, więc to, co mówi Eurydyka jest troszkę dedykowane jej właśnie, a Orfeusz, ten „utalentowany mazgaj” ma pewne cechy – odbite w krzywym zwierciadle – samego Herberta. Kiedy Herbert używa głosu nieśmiertelnym i śmiertelnym, robi to z całą świadomością tego, że mówi także o sobie. Nie sposób uniknąć takiego lirycznego zaangażowania w poezji, nawet kiedy przybiera ona formy na pozór trzeźwego traktatu prozą. Zejście do Hadesu jest podsłuchiowaniem umarłych, ich skargi, ich ostrzeżeń, ich rad, aby cieszyć się, korzystać z krótkiego życia, które wciąż jest nasze. Rzecz w tym, że podsłuchując umarłych, tak naprawdę podsłuchujemy także sami siebie. W tym dialogu-monologu rozmawiamy sami z sobą, używając głosu niewidzialnemu, jak w seansie spirytystycznym, kiedy porusza się talerzyk na środku stołu, a ktoś z nas jest brzucho mówcą. Czy nie rozdzielamy się na chwilę na ja i nie-ja, a część nas udaje ich, naśladuje, stara się przemówić ich językiem? Bardzo potrzebujemy odzewu, poczucia, że nie jesteśmy sami, że śmierć nie jest granicą milczenia. Milczenie to coś, co wyklucza nadzieję.

Jeszcze, w tej samej rozmowie z Renatą Górczyńską: „Nie wiem tylko, co to jest to ja liryczne. [...] [A]utor [...] stwarza pewną osobowość poetycką, która, niestety, jest lepsza od niego. [...] W ogóle pisanie jest sposobem niewyrażania się, niewyrażania siebie, jest sztuką empatii, to znaczy wczuwania się w innych”⁶. Wejście do Piekieł jest bliżej, niż myślimy. Jest pewną odwrotno-

⁶ Herbert nieznanany. Rozmowy, Zeszyty Literackie, Warszawa 2008.

ścią, antyświatem, o którym musimy wiedzieć, żeby docenić nasze życie. Pisze Herbert: „Droga wiedzie pod górę. Nie jest to droga, ale posłuszne rozstępowanie się skał. Krzemienie pachną jak zasuszone błyskawice, a małe kamyki pod nogami na śmierć zapomniały o morzu”. I dalej: „Czy naprawdę trzeba umrzeć, żeby stać się dorosłą?”. Ten kto opisuje podziemie, nigdy tam nie był, wyobraźnia podpowiada mu coś przeciwnego do jego dotychczasowego doświadczenia. Musi być to więc antyświat, ale opisać coś możemy, korzystając tylko z elementów już znanych. Używamy słów i znanych nazw, żeby móc się skomunikować z odbiorcą. Opisanie zaświatów odbywa się za pomocą na nowo skonfigurowanych, permutowanych elementów znanych z opisu świata. Ta konfiguracja, w której pomaga wyobraźnia, to właśnie literatura. Jedyne, o czym potrafimy opowiadać, to życie, nie umiemy opowiadać o śmierci, nikt jeszcze nie powrócił stamtąd, żeby napisać o tym wiersz. Ale wielu próbowało. Zdaje się nawet, że poezja to takie właśnie zajęcie, inaczej nie byłoby mitu o Orfeuszu, poecie.

Głos wewnętrzny

mój głos wewnętrzny
niczego nie doradza
niczego nie odradza
nie mówi ani tak
ani nie
jest słabo słyszalny
i prawie nieartykułowany
nawet jeśli się bardzo głęboko pochyli
słyszać tylko oderwane
od sensu sylaby
staram się go nie zagłuszać
obchodzę się z nim dobrze
udaję że traktuję go na równi
że mi na nim zależy

czasami nawet
staram się z nim rozmawiać
– wiesz wczoraj odmówiłem
nie robiłem tego nigdy
teraz też nie będę
– glu – glu
– no więc sądzisz
że dobrze zrobiłem
– ga – go – gi
dobrze że się zgadzamy
– ma – a –
– no a teraz wypocznij
jutro znów pogadamy
nie jest mi na nic potrzebny
mógłbym o nim zapomnieć
nie mam nadziei
trochę żalu
gdy leży tak
przykryty litością
oddycha ciężko
otwiera usta
i stara się podnieść
bezwładną głowę⁷

Na przekór tajemnicy śmiertelności i na przekór ograniczeniom czasu, jak Orfeusz, któremu jako jednemu z nielicznych udało się bezpiecznie dwukrotnie przekroczyć Acheron, czytelnicy używają swojego wewnętrznego głosu czytanyemu tekstowi. Wówczas głos wewnętrzny z bełkotu przeradza się w mowę, w prowadzącą nas ku światłu nić, czasem obdarzoną złudnym sensem. Bulgotanie i dźwięki fizjologiczne, które usłyszymy tam, w ciemnościach, zostaną oświetlone za pomocą pomocy, jakiej doznamy od tamtych, których już zabrakło, ale którzy wciąż są gotowi do nas mówić i w poszukiwaniu których warto

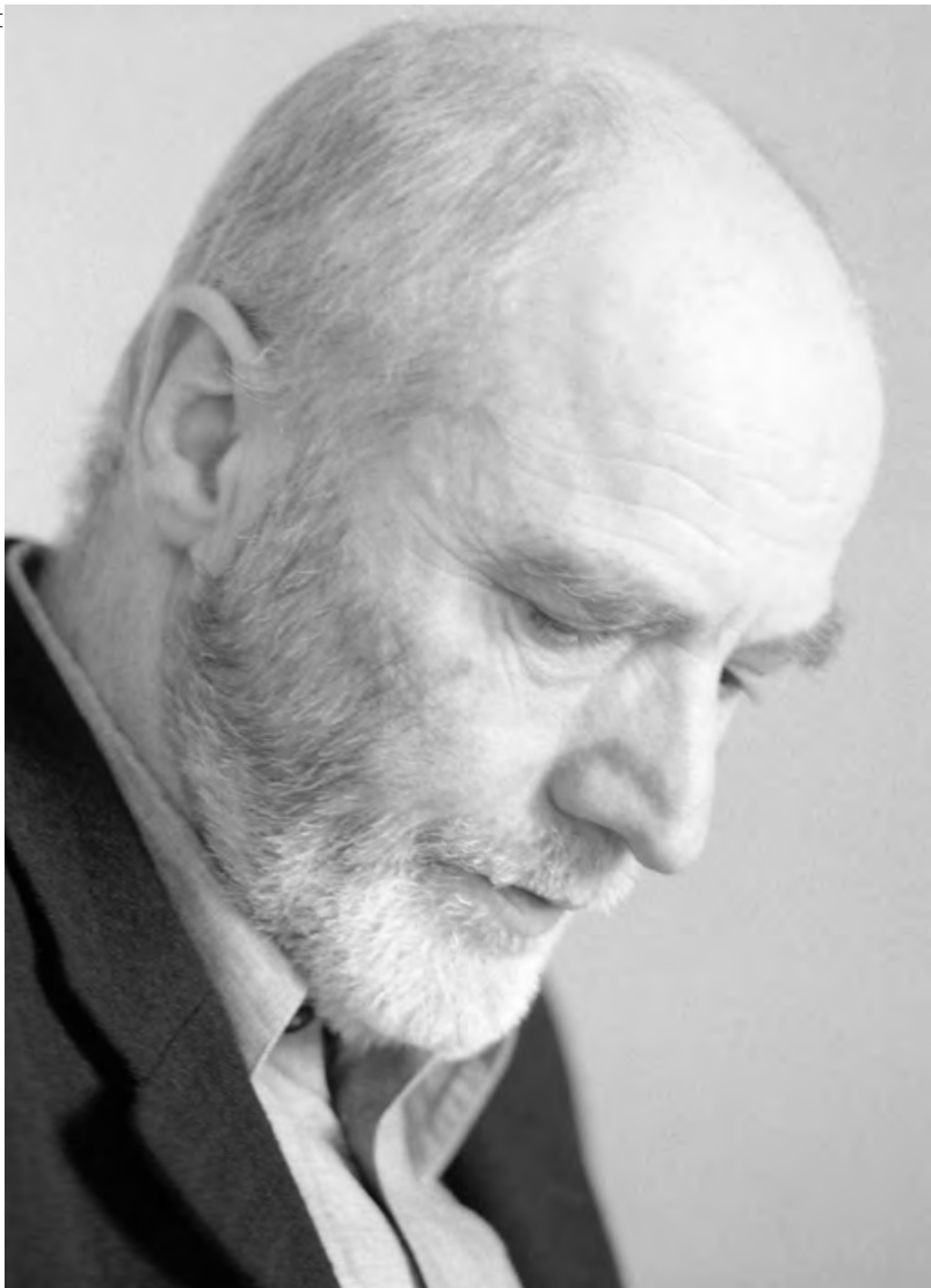
⁷ Wiersz z tomu *Studium przedmiotu*. Zbigniew Herbert, *Wiersze zebrane*, opracowanie edytorskie Ryszarda Krynickiego, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.

wybrać się choćby do najczarniejszej otchłani. Duża część naszego poczucia wspólnoty bierze się stąd, że rozmawiamy, wydaje nam się, że możemy rozmawiać z umarłymi, podtrzymywać ciągłość kultury. Czytamy, żeby zobaczyć, jak ludzie jesteśmy, że jesteśmy ludźmi, tak jak i oni. To nam daje pocieszenie, to nam daje siłę i przypomina o radości życia. Być może istnieje tylko ta niewidzialna i nieuchwytna rozmowa, a wszystko inne jest złudzeniem. Traktat Seneki *O krótkości życia* kończy się w taki sposób: „[...] jeśli tylko zechcemy wy dostać się z ciasnych granic ludzkiej miernoty, wielka przed nami rozpostrze się przestrzeń czasu, po której będziemy się swobodnie poruszać. Będziemy mogli i dyskutować z Sokratesem, i wątpić z Karneadesem, i żyć w spokoju z Epikurem, i przewycięzać naturę ludzką ze stoikami, i wznosić się nad jej potrzeby z cynikami. Żaden spośród nich nie będzie cię zmuszał umierać, wszyscy natomiast umierać cię nauczą. Żaden z nich nie zużyje lat twego życia, każdy jeszcze użyje ci swoich. To jest jedyny sposób przedłużenia twojej śmiertelności, co więcej, przekształcenia jej – w nieśmiertelność. Nie masz wszak takiej rzeczy, której by nie zdruzgotała lub nie zachwiała w posadach potęga czasu. A jednak szkody nie jest w mocy wyrządzić niczemu, co uświęcone zostało mądrością. Tego nie zburzy żadne stulecie, żadne nie zwątli”⁸.

Zaświaty to takie miejsce gdzieś głęboko w nas, gdzie przebywają głosy. Możemy łowić je na wędkę. Piekło jest w nas, to skrzyneczka pełna dźwięków, gadające pudełko. Jeśli zajrzemy tam, od nas będzie zależało, jaki nadamy sens temu, co usłyszymy i zobaczymy. Być może będziemy musieli pogodzić się z tym, że niczego, co umarło, nie uda się uratować. Nie wszystkim uda się stamtąd wrócić. Pocieszenie jednak istnieje, jest gorzkie jak ziarno granatu, jak gorzkie jest uświadomienie sobie własnej skończoności. Pozostaje nadzieja na to, że ktoś kiedyś wyłowi i nasz głos, że będzie go używał do swoich celów, że i on dzięki niemu poczuje choć odrobinę wsparcia. Jedyne co pozostaje, to ten dialog ponad czasem. Dlatego każdy, kto pisze, przenosi się powoli do innego domu, do innego kraju, wprowadza się pomiędzy wersy własnych wierszy. „Nie mam nadziei, trochę żalu” – pisze Herbert. Tak odbywa się ostateczne pożegnanie, zejście i powrót z pustymi rękami to nasza żałoba po utraconym. Nie wiemy, czym jest światło, dopóki nie zaznamy ciemności. Nie wiemy, czym jest ciem-

⁸ Seneka, *Pisma filozoficzne*, t. I, przełożył Leon Joachimowicz, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1965.

ność, dopóki nie stracimy światła. Nie wiemy, czym jest śmierć, ale na razie wracamy do życia. To jest odkrycie, jakiego dokonał Orfeusz, a ten krótki czas, jaki mu pozostał, smakował już inaczej. Wchodzi stromą ścieżką pod górę i nagle tam otwiera się widok. *Thalatta!* – krzyczą wtedy zazwyczaj Grecy. Wydostali się z labiryntu. Teraz już wiedzą, jak dotrzeć do kraju. W oddali widać morze, czyli nieskończoność.



RYSZARD KRYNICKI

Silniejsze od lęku

„Czym jest poezja, która nie ocala
narodów ani ludzi?”

Czesław Miłosz

Czym jest poezja, co ocala?
Jedynie imiona, cienie
ludzi i rzeczy?

Czym więcej być może, jeżeli nie trwożnym
jak bicie śmiertelnego serca,
silniejszym od lęku przed nędzą i śmiercią
głosem

sumienia? którego narody i ludzie,
którego niehumanitarne wojny i pogromy
nie potrafią zabić ni

zniweczyć?

„Kwartalnik Artystyczny” 2004, nr 3 (43)

Tak, jestem

Od wielu dni
chodzę z powrotem
po zamglonym Krakowie
ale nie wróciłem jeszcze

z mojej różowopiaskowej,
z mojej różowowapiennej
Jerozolimy.

Nadal wracam
pod Ścianę Płaczu.

Nadal błędę
w ciasnym labiryncie
Drogi Krzyżowej.

Niekiedy
w prześwicie nad głową
widzę księżyc,

nadal w pełni

Nadal błędę
u początku.

Czy jest pan Żydem? –
pyta mnie stary chasyd,
pewnie młodszy ode mnie.

Tak, jestem poetą –
chciałbym choć raz odpowiedzieć

Ale tylko się uśmiecham do niego
i mówię:

Szalom, achi!

„Kwartalnik Artystyczny” 2007, nr 4 (56)

ALEKSANDER FIUT

Pogranicze milczenia

W poezji na ogół najważniejsze są słowa wypowiedziane, a nie zapisane. Ich wielorakie brzmienie, sposób akcentowania, forma inkantacji, krótsze lub dłuższe pauzy, wyraziste, rytmiczne powtórzenia, intonacyjne modulacje. Odkrywałem tę z pozoru oczywistą prawdę prywatnie, od lat siedemdziesiątych pilnie wsłuchując się w głosy poetów czytających swoje wiersze. Dlatego często brałem udział w spotkaniach autorskich organizowanych przez Związek Literatów Polskich w jego legendarnym już domu przy Krupniczej 22. Ciekawiło mnie, jak autorzy, znani mi tylko z lektury, wyglądają i jak recytują swoje utwory, na jaką modłę książkowe fantomy przedzierzgają się w żywe osoby. Duże wrażenie wywarł na mnie, pamiętam, Adam Ważyk, którego, nie bez racji, co mi później powiedział Czesław Miłosz, złośliwie nazywano „brzydki twarzyk”. Swoje awangardowe utwory czytał, skandując, z podkreśleniem akcentów, by wyraźnie słyszać było klasyczną miarę w pewnym momencie celowo wykolejoną. Mam przed oczyma Juliana Przybosa z rozwianymi włosami, z oczami wzniesionymi ku górze recytującego w podniosłym tonie wiersz o paryskiej katedrze – zdawać się mogło, że zaraz będzie lewitował. Wyodrębniał głosem każdy wers, nawet wówczas, gdy był to spójnik. Spotkanie ze Zbigniewem Herbertem, który był wówczas moim ulubionym poetą i którego *Pan Cogito* wywarł na mnie ogromne wrażenie, prawdę rzekłszy dosyć mnie rozczarowało. Jego twarz wiecznego dziecka kontrastowała z powagą wierszy, które czytał monotonna, bezbarwnym głosem, jakby celowo zacierającym ich ironiczny podtekst. Jak się przekonałem, słuchając nagrań, dopiero w późniejszych latach zwykł wpadać w tony patetyczne, przemawiając w *Przesłaniu Pana Cogito* niczym duchowy przewodnik narodu.

Nie pamiętam, kiedy po raz pierwszy usłyszałem Ryszarda Krynickiego. Bywał wówczas w Krakowie rzadko, a jego głos ginął mi trochę w chórze innych poetów Nowej Fali. Na zawsze jednakże pozostało mi w pamięci spotkanie, które zorgani-

zowali studenci KUL. Było to dokładnie 16 listopada 1991 roku. Taką właśnie datę nosi dedykacja, którą Krynicki wpisał mi na straszliwie zmasakrowanym przez cenzurę wydaniu *Niepodległych nicości*. Do dziś mam w pamięci całą scenę. W małej, zatłoczonej sali od razu przykuwała uwagę sama postać poety: szczupły, w czarnym ubraniu, z bladą, okoloną brodą ascetyczną twarzą i przenikliwym uważnym spojrzeniem, bardziej przypominał zakonnika lub buddyjskiego mnicha niż literata. Sam jego wygląd od razu wprowadzał nastrój powagi, namysłu, kontemplacji. Doskonale rymował się także ze sposobem czytania wierszy. Poeta czytał je głosem kruchym, drżącym, niepewnym, choć wyraźnie akcentującym znaczenie poszczególnych wersów i słów. Jakby nieustannie musiał przewyciężyć wewnętrzny opór i ukryte przeszkody. Jakby stale był niepewny co do wyboru właściwych wyrażań, pełen wahań i wątpliwości, zmagał się z pokusą zamilknięcia. Wbrew temu wiersze brzmiały z wyjątkową mocą. Pauzy i zawieszenia głosu jeszcze mocniej obrysowywały znaczenia, wzmacniały siłę wyrazu, intensyfikowały wzruszenie. Pamiętam, jak oniemiała z wrażenia studenci słuchali w napięciu. Mnie szczególnie poruszyły i zapadły w pamięć wiersze odarte z wszelkich ozdobników, skupione na myślowej ekspresji, doprowadzone do maksymalnego skrótu, krystalicznie lakoniczne. Jak ten choćby:

nagi, obudziłem się nagle w kolejce po chleb,
nagle nagi w kościele na lekcji religii,
w czwartej klasie na lekcji o kulistej ziemi,
obudziłem się nagle na nieznanym dworcu,

obudziłem się nagle,
żeby błędzić?

iść

*** (*nagi, obudziłem się nagle...*)

W ten sposób nie pisał żaden ze znanych mi poetów mojej generacji! I od początku właśnie tego rodzaju utwory Krynickiego podobają mi się najbardziej i przemawiają do mnie najsilniej – więcej, uznają je za jego poetycką sygnaturę.

Kilka naszych kolejnych spotkań było szczególnie pamiętnych. W stulecie urodzin Czesława Miłosza, 15 kwietnia 2011 roku, odbywał się w Wenecji festiwal poświęcony nobliście. Sceneria była wyjątkowa, grono starannie wybrane. W pełnej wyrafinowanego przepychu sali Pałacu Dożów, w atmosferze nieco podniosłej, ale i prawdziwie radosnej przemawiali w tonie mało oficjalnym: profesor weneckiego uniwersytetu Francesca Fornari, syn poety, Antoni Miłosz, oraz Adam Michnik. W hołdzie nobliście wybrane przez siebie jego wiersze przeczytali między innymi Julia Hartwig, Urszula Kozioł, Ewa Lipska, Tomasz Różycki, Tomas Venclova oraz z „telebimu” Wisława Szymborska. W tym wielogłosie Krynicki wybrał do lektury *Campo di Fiori*. Ten wybór nie był przypadkowy i okazał się wymowny. (Dla zainteresowanych: po tym Festiwalu ukazała się nakładem Austerii, w 2013 roku, pięknie wydana książka *Wenecja Miłosza*). Z Ryszardem Krynickim oraz Adamami Zagajewskim i Michnikiem popłynęliśmy razem na wyspę San Michele, by odwiedzić grób Josifa Brodskiego, o czym gdzieś indziej już pisałem. Odkryłem wówczas Krynickiego pasję fotografowania. Nie dziw, że okładka pierwszego wydania jego *Wierszy wybranych* właśnie w tej roli go przedstawiła.

Drugą szczególną, radosną okazją do spotkania z Ryszardem Krynickim stał się dla mnie jego festiwal z okazji siedemdziesięciolecia urodzin, który zorganizowano w Krakowie 26–28 czerwca 2013 roku. Program był prawdziwie imponujący! Odbyły się wówczas sesja naukowa poświęcona twórczości poety, liczne koncerty oraz dyskusje o sztuce przekładu, a szczególnie o tomie *Haiku*. O związku poezji z polityką ze swadą mówił Adam Michnik, a prawdziwym uwieńczeniem jubileuszu było czytanie w Muzeum Sztuki i Techniki Japońskiej Manggha wierszy dla Ryszarda Krynickiego i z jego udziałem. Wystąpiła wówczas prawdziwa plejada poetów różnych generacji, między innymi Ewa Lipska, Adam Zagajewski, Jerzy Kronhold, Leszek Aleksander Moczulski, Bronisław Maj, Marcin Baran, Wojciech Bonowicz, Marcin Sendek, Krzysztof Siwczyk, Andrzej Sosnowski i Eugeniusz Tkaczyszyn-Dycki. Poeci czytali zarówno utwory własne, jak i wybrane przez siebie wiersze jubilata. Powstał tym samym zdumiewający, pokoleniowy i ponadpokoleniowy dialog, zastanawiający preferencjami, wyborem tematów oraz wielorakością dykcji. Jakby fragment rozpisanych na głosy dziejów powojennej polskiej poezji. Krynicki zdecydował się nie czytać swoich utworów, lecz przywołać kilka

tekstów z osobistej antologii poezji polskiej XX wieku. Żałuję, że nie zanotowałem, które wybrał.

Niezależnie od tych okazji oficjalnych niejednokrotnie chodziłem na spotkania autorskie Ryszarda Krynickiego. Obyłem z nim także wspólną podróż do Bukaresztu, by zwiedzić wystawę poświęconą twórczości Paula Celana. Spotykaliśmy się także na słynnych kolacjach u Wisławy Szymborskiej oraz w wąskim gronie przyjaciół. Stopniowo zbliżyliśmy się prywatnie i zaczęliśmy mówić sobie po imieniu. Z upływem lat coraz bardziej utwierdzałem się w przekonaniu, że Krynicki jest poetą wybitnym, za długo i niesprawiedliwie pozostającym w cieniu Adama Zagajewskiego i Stanisława Barańczaka, zdobywających międzynarodowy rozgłos.

*

W latach siedemdziesiątych z moimi rówieśnikami-poetami utrzymywałem kontakt dzięki przyjaźni z Witem Jaworskim, członkiem grupy Teraz. Dzieliłem nasze przeżycie pokoleniowe, czyli doświadczenie Marca 1968, inwazji na Czechosłowację, Grudnia 1970. Czytałem ich wiersze w „Studencie”, chodziłem na ich spotkania w klubie Jaszczury. Z tego okresu w mojej bibliotece zachował się tom Krynickiego *Organizm zbiorowy*, a w nim wiersz *Katastrofista z roku 1972*, który swoim gorzko-ironicznym tonem dobrze oddawał także mój ówczesny nastrój: moralny sprzeciw wobec przemocy totalitarnego państwa, potrzebę demaskacji wszechobecnego w propagandzie kłamstwa, pomieszane z poczuciem podminowanej gniewem bezsilności.

Szczególnie trafne i przenikliwe wydało mi się symboliczne obnażenie narzuconej nam, a zarazem milcząco, biernie i na masową skalę aprobowanej schizofrenii otaczającej rzeczywistości. Obejmującej wszystkich i na dobre zakorzenionej w świadomości każdego z obywateli PRL. Było to spowodowane obracaniem się w dwóch równoległych, jaskrawo sprzecznych ze sobą i oddzielonych sferach: prywatnej i państwowej, osobistej i politycznej, uwewnętrznionej i zewnętrznej, co dotyczyło nie tylko systemów wartości czy ideologii, ale kształtowało także życie na co dzień, zmuszając do mimikry. Bardzo mi się podobało, że Krynicki nie stroił się w szaty skrzywdzonej ofiary reżimu, umiał zdobyć się na autoironię oraz odważnie, uczciwie i bezwzględnie ujawnić moralną niewygodę wynikającą z naszego (warstwy inteligenckiej) pozostawania na zewnątrz większości, ogląda-

nej z zabarwionym poczuciem wyższości dystansem, oraz zajmowania w istocie dosyć uprzywilejowanej społecznie pozycji. Nie przypadkiem, co było także moim doświadczeniem, medytujący autoironicznie o swoim wewnętrznym pęknięciu „katastrofista roku 1972 wracając rano do domu / widzi robotników wysypujących się z gardzieli dworca / i tych, którzy przyjeżdżają na delegacje lub kursokonferencje / z teczkami wypchanymi nie spełnionymi marzeniami”.

Wieloletnie wyjazdy zagraniczne, wprawdzie do Francji, później do Stanów Zjednoczonych, sprawiły, że moje kontakty z rówieśnymi poetami dosyć się rozluźniły, już tylko od czasu do czasu docierały do mnie ich wiersze wydane w drugim obiegu lub w paryskiej „Kulturze”. Z tomów Krynickiego czytałem w Lille *Nasze życie rośnie* oraz komentarz do tego tomu zawarty w zbiorze esejów Stanisława Barańczaka *Etyka i poetyka*, który udało mi się później przemyścić do Polski i zachować do dziś.

O ile pamiętam, odbierane z zagranicznej perspektywy niektóre wiersze Krynickiego wydały mi się z nadto uwikłane w czas współczesny, pisane oczywiście w słusznej sprawie oraz pełne godnej podziwu moralnej pasji, ale zarazem, jakby w geście samoofiary, rezygnujące z ambicji czysto artystycznych. Z nadto publicystyczne. Ta ocena z pewnością nie była sprawiedliwa, zdawałem sobie dobrze sprawę, że publikując poza zasięgiem cenzury, Krynicki, jeden z sygnatariuszy „Memoriału 59”, sprzeciwiającego się zmianom w konstytucji PRL, nękanym przez brutalne ingerencje cenzury w swoje teksty, a za działalność opozycyjną ukarany zakazami druku, nade wszystko chciał wykrzyczeć swój protest oraz uzmysłowić emigracyjnemu odbiorcy skalę kłamstwa i brutalnej przemocy w komunistycznym reżimie. Być może dlatego, przygotowując po latach *Wiersze wybrane*, uznał, że te utwory mają charakter nazbyt doraźny, interwencyjny i większości z nich w tym zbiorze nie zamieścił.

Historia, wieczna ironistka, sprawiła wszakże, że właśnie te wiersze, które wydawały się jedynie dokumentem historycznym epoki bezpowrotnie minionej, przysypanym kurzem zapomnienia, nabrały na nowo aktualności. W dobie cynicznej i butnej postawy polityków, którzy odwracając się od istotnych problemów społecznych, żyją we własnej bańce, pochłonięci głównie troską o zachowanie władzy, przywilejów oraz wysokich dochodów, taka diagnoza nie traci na znaczeniu:

Władza cierpi na lęk wysokości

im wyżej się wspina,
tym bardziej boi się zejść na ziemię

(Lęk wysokości)

Politycznie motywowane usiłowania, by krytyczną refleksję nad historyczną przeszłością Polski zastąpić rzekomym „wstawaniem z kolan”, patetyczną i hałaśliwą retoryką bogoojczyźnianą oraz hucznymi rocznicowymi obchodami, skłaniają do powtórzenia tego pytania:

Czyżbyś cierpiał na zanik pamięci,
Czy nie boisz się zawrotu głowy,
kraju, tak niezmordowanie obchodzący
rocznicę za rocznicą?

*** *(Czyżbyś cierpiał...)*

*

Zasadniczy paradoks poezji Ryszarda Krynickiego zawiera się w stałym, nieusuwalnym napięciu pomiędzy nadmiarem a niedomiarem. Nadmiarem, poeta doznaje bowiem wielorakiej presji: od potocznych zjawisk obserwowanych na co dzień, na ulicy, w tramwaju, poprzez polityczne aktualia do kulturowych symboli czerpanych ze śródziemnomorskiego dziedzictwa. Podobnie z językiem, który z jednej strony kształtują tradycyjne wysokie wzory, z drugiej bełkot i degradacja mowy potocznej stanowiące pochodną zmian cywilizacyjnych oraz wpływu kultury masowej. Niedomiarem zaś wyraża się tym, że, co najbardziej istotne, mieści się w przekonaniu poety poza słowem, przebywa na kruchej granicy pomiędzy dającym się i niedającym wypowiedzieć. Dotyczy to zwłaszcza uczuciowej ambiwalencji związków miłosnych, głębokiego doświadczenia wiary, raniącej pamięci o Zagładzie, a także podziwu i drżenia w obliczu otchłani kosmosu. By tym wyzwaniom sprostać, Krynicki świadomie, z namysłem i dokonując znaczących wyborów, sięga po rozmaite warianty poetyckiej dykcji pozostawione mu przez poprzedników nie tylko w polskiej tradycji literackiej. Toczy dialog z Tadeuszem Peiperem, Zbigniewem Herbertem i Czesławem Miłoszem. Ale zarazem w poezji światowej pozostają mu najbliżsi – czym różni się

od swoich poetów rówieśników – twórcy niemieckojęzyczni, zwłaszcza Paul Celan, Nelly Sachs i Bertolt Brecht, a także japońscy mistrzowie haiku.

Dlatego ta poezja jest zarazem bogata w wielorakie literackie i kulturowe aluzje i coraz bardziej ograniczająca swoją ekspresję do lakonicznych formuł; przemawia szyfrem, pauzą i niedomówieniem, ale także najprostszymi zdaniami; jest dosyć rozrzutna w podejmowaniu tematów, a jednocześnie stawia pytania bez odpowiedzi; raz otwiera się na swobodny przepływ skojarzeń oraz imponującą grę wyobraźni, to znów skupia uwagę na drobiazgowym opisie pojedynczych konkretnych zjawisk; politycznie się angażuje, lecz roztrząsa również problemy egzystencjalne; szybuje wśród galaktyk, w nieprzebytych, mroźnych głębiach wszechświata, albo zatrzymuje uwagę na siedzącej na drzwiach biedronce lub ślimaku sunącym po liściu.

*

Bohaterem poezji Krynickiego jest wygnaniec. Nie przypadkiem debiutancki tom nosi tytuł *Pęd pogoni, pęd ucieczki*, powracają w nim motywy ucieczki oraz bezdomności: „pęd stałej ucieczki, póty / twoim jedynym mieszkaniem (i stałym adresem jest ta (pogoń)” *** (*ucieczki nie zostanie...*). Gdzie indziej: „przede mną miasto bez miejsc (wszystkie miejsca zajęte, miejsca wyprzedane) / za mną miejsca bez miast, bezdomne adresy zatarł wiekuisty wiatr” *** (*rezygnującemu z każdej poczekalni...*). W tym tomie uderza również natręctwo scen wojennych: „chłopcy już tylko w okopach swych ciał / mężczyźni w sypkich ziemiankach mundurów” *** (*dziewczęta na peronach usypia...*); „woń chleba łamanego na krótkim postoju [...] jeźdźcy w namiotach zawiei / zanim odejdą pożary [...] Cerkwie gorzące [...] woń kobiet zesłanych na Syberię płaczu” *** (*Woń, woń, chleba...*). Albo jeszcze wyraźniej: „w wilczych dołach Podola [...] w bezsennych oczach dziewcząt chłopcy pochowani / już starsi o ojcowską śmierć o kobiety obnażone / na obozowych placach / starsi o Wołyń czerwony od krwi [...] przez snów dziewczęcych wielojęzyczny krzyk” *** (*w wilczych dołach Podola...*).

Obrazy krwawych wydarzeń na Wołyniu przetworzone zostają w prześladowającą wyobraźnię, budzącą niepokromiony lęk, wstrząsającą fantasmagorię. Co jest jej źródłem? Bohater nie jest sobowtórem autora, o czym wymownie świadczy choćby to, że w *Akcie urodzenia* zostaje powiedziane: „Urodzonemu w transporcie / przypadło mi miejsce śmierci”. Jak wiadomo, poeta przyszedł na świat 28 czerwca

1943 roku nie „w transporcie” wprawdzie, ale istotnie, „w miejscu śmierci”, czyli w nazistowskim obozie pracy Lager Windberg, usytuowanym w austriackim Sankt Valentin niedaleko Linzu. Nie mógł zatem być świadkiem zbrodni wołyńskich. Być może obrazy stamtąd wywiódł z późniejszych lektur, a także z opowiadań rodziców? Warto pamiętać, że z rodzinnej Kozowej niedaleko Brzeżan zostali wywiezieni na przymusowe roboty do południowej Austrii. Z nimi, od wczesnego dzieciństwa, dzielił okres tułaczki. Jak wyznał w rozmowie z Renatą Górczyńską:

„Moim fundamentalnym przeżyciem jest podróż, której nie pamiętam, z obozu w Sankt Valentin do miasteczka, z którego pochodzą moi rodzice. Trwała bardzo długo i była pełna niebezpieczeństw. A potem była jeszcze równie daleka podróż z tamtego miasteczka na Zachód, w nieznane, na tzw. ziemie odzyskane, która zakończyła się pod Gorzowem Wielkopolskim”.

Krynicki, jak wiadomo, bardzo pilnie strzeże swojej prywatności. Na pewno czerpie z własnych przeżyć, ale tworzy z nich również element świadomej autokreacji. We Wstępie do tomu *Pęd pogoni, pęd ucieczki* powiada, że zawarty tam poemat *Odmiana żeńsko-rzeczowa* może być „dokumentem kształtowania się jednego ze światopoglądów. Światopoglądu ukształtowanego może już nie tyle przez wojnę, ile wielką powojenną, trwającą zresztą do dziś, podróż”. Jak sądzę, całą twórczość Krynickiego można odczytać jako taki dokument, w którym motyw podróży powraca stale, obsesyjnie z nieodwracalną siłą, stając się równocześnie uniwersalną figurą wygnania i bezdomności. Stąd natrętnie pojawia się obraz przebywania bohatera na dworcu kolejowym, w pustym przedziale lub w porcie lotniczym. Doznanie doskonałej alienacji, dotkliwej samotności i niedającej się przeczłonyć samotności w tłumie. Chwilach jałowych, wyrwanych z czasu, a zarazem umiejscowionych w przestrzeni sztucznej, tylko pozornie zdefiniowanej, anonimowej, doskonale obojętnej na ludzkie udręki.

W tomie *Kamień, szron* autor zamieścił cykl *Wiersze podróżne*. Ale czytelnik oczekujący plastycznych opisów krajobrazu, olśnień i zachwyty wywołanych przez oglądane zabytki architektury i dzieła malarskie albo zaciekawienia zwyczajami czy stylem bycia miejscowych mieszkańców srodze się zawiedzie. Jak daleko stąd do wierszy podróżnych choćby Iwaszkiewicza, Herberta czy Zagajewskiego! Są to właściwie wiersze antypodróżne, jaskrawo i ostentacyjnie łamiące konwencje tego gatunku. Bohater Krynickiego zwierza się: „O tak, byłem w Kopenhadze. / Co prawda

tylko jedną nogą". Co ma na myśli? W hali przylotów „przez ogromną szybkość wpatrywałem się w niewidzialne miasto, / bardziej nieodgadnione / niż jeszcze do niedawna ciemna strona księżycy” (*Kopenhaga*). W Bazylei wspomina tylko swój dawny krótki pobyt w tym mieście „W starym prochowcu »Burberry« Zygmunta Hertza, emigranta” (*W Bazylei, po prawie dwudziestu sześciu latach*). Zabytki? W Asyżu „Okaleczony Giotto” mniej go interesuje niż zauważone w samochodzie, którym przewozi się zwierzęta, „bezradne / spojrzenie cielęcia / wiezionego na rzeź”. Stąd niemal dziecinne wezwanie: „Pomóż święty Franciszku. / Ukaż się przed bramą rzeźni” (*Powrót z Asyżu*). W porcie lotniczym Monachium wędrowca do głębi porusza oglądany na ekranie teleturniej, w którym „Małoletnia Jessica / z Nowego Jorku / gra w telewizji / według własnych słów / »by tak rzec / rolę Boga«, chcąc „wyłonić szczęśliwych rodziców / jej mającego się wkrótce urodzić / dziecka”. Jakby na marginesie jedynie odnotowuje nazwy miejscowych muzeów sztuki: „Pinakoteki: stara, Nowa, teraz jeszcze Współczesna / Dionizos Eksekiasa, Zbigniewa Herberta” (*Port lotniczy Monachium, tranzyt*). „Lądując w Kolonii”, powtarza w myślach wiersz Celana *Köln. Am Hof*, który przetłumaczył w stanie wojennym, i przypomina sobie, że na starej mapie odnalazł o tej nazwie „małą uliczkę / u podnóża / przytłaczającej katedry”, przy której kiedyś przystanął „Paul Celan, / poeta, wygnaniec, Żyd, / bliźni” (*Kolonia, daleko*). W Bonn nie ma nawet pojęcia, czy właśnie w tym mieście się znajduje: „W Bonn? Naprawdę jestem w Bonn? / Śniła mi się ulica we Fryburgu / obsadzona miłorzębami / i W. G. Sebald” (*Przebudzenie*). W Berlinie „przed wystawą księgarni” przypomina sobie „dziewczynę z wiersza Jürgena Fuchsa, / przyjaciela, poety / prześladowanego przez Stasi” (*W Berlinie*). Nawet w stolicy Japonii zdobywa się jedynie na okrzyk: „Jeszcze w tym życiu? / Nigdy w to nie wierzyłem, / że będę w Tokio” *** (*Jeszcze w tym życiu...*).

Jak widać, obce miasta nie budzą większego zainteresowania poety, stanowią jakby neutralne lub nawet obce tło. Doskonale oddzielony od otoczenia, skupia się na życiu wewnętrznym, wspomnieniach o przyjaciółach, własnej pracy twórczej, reminiscencjach z dalszej i bliższej przeszłości. Z tego stanu wyrwie go jedynie cierpienie zwierzęcia, poruszy „biedna mumia egipskiej księżniczki / wystawiona na cudze spojrzenia” (*Muzeum Sztuk Pięknych w Budapeszcie*), prawdziwie wstrząśnie teleturniej jako przejaw mentalności postchrześcijańskiej, wymazującej tradycyjne wartości, ostantacyjnie przekreślającej zwykłe poczucie przyzwoitości –

zmaterializowanej, zdominowanej przez media, komercję i chęć zysku, w istocie na nową modłę barbarzyńskiej.

*

Przyznaję, że zbyt późno dostrzegłem wyjątkowy walor religijnych wierszy Krynickiego, takich jak *Nie jestem godzien* i *Módlmy się* z tomu *Niewiele więcej*, *** (w tym roku nie zrodziłem owoców...), *Ale nade wszystko*, *** (*Nie wiem, czy mam prawo...*) z tomu *Niepodlegli nicości*. Z pewnością należy im się należne miejsce w antologii polskiej poezji religijnej.

Krynicki wpraw odwoływał się równocześnie do tradycji żydowskiej i chrześcijańskiej. Żydowskiej, bo wedle niej nie należy używać imienia Boskiego. Toteż poeta modli się słowami: „o Wszechwiedzący / Którego Imienia tak rzadko ośmielałam się wzywać” albo „o Wszechmogący Początku” (*Ale nade wszystko*). Jeszcze mocniej związek z obydwoma tradycjami wybrzmiewa w wierszu nawiązującym do nurtu mistycznego: „Nic. Bóg”. Motto do tej formuły brzmi wymownie: „(Z mistrza Eckharta / czy księgi Zohar?)”. Najbardziej znamieny jest postawiony znak zapytania, przekreślający różnice pomiędzy dwiema religiami. Bóg nie tylko nie mieści się w ludzkiej mowie, ale jest – zgodnie z przesłaniem mistrza Eckharta, średniowiecznego filozofa i teologa, czy księgą Zohar, mistycznym komentarzem do Tory – niepoznawalny i niepojęty.

Doświadczenie religijne ma wszakże dla Krynickiego nade wszystko wymiar moralny. Bóg obarczył człowieka wolnością, jemu pozostawiając wszystkie decyzje. Stąd zdumiewająca swoim radykalizmem prośba:

raczej uśmierć mnie,
niż gdybym kiedykolwiek,
w imię jakiegokolwiek wiary
musiał zabijać,

pozbaw mnie mowy,
gdybym kiedykolwiek,
w imię jakiegokolwiek prawdy

chciał się wywyższać.

(*Ale nade wszystko*)

Prośba jest radykalna, skoro mówiący te słowa nie wyklucza, że mógłby zostać zmuszony do zbrodni lub skuszony wywyższeniem, nie wie zaś, jakby tym próbom podołał. Zgodnie z istotą chrześcijaństwa fundamentem wiary jest miłość bliźniego, troska o najuboższych, najbardziej potrzebujących pomocy. Skąd skarga i samooskarżenie, w którym echem powraca biblijna przypowieść o drzewach, z których jedno rodzą owoce, inne ich nie rodzą:

W tym roku nie zrodziłem owoców

[...]

boję się, Panie

że mnie przeklnie głodny

strudzony nieskończoną drogą

do Jeruzalem

**** (W tym roku...)*

Inna modlitwa opiera się wyłącznie na głębokiej wierze, pokornym unizieniu siebie oraz bezgranicznym zaufaniu Bogu. Mało który polski poeta zdobyłby się na takie wyznanie:

Nie wiem, czy mam prawo

mówić, milczeć, dotykać

rany. Modlę się. Bez

słów. On

Wie

**** (Nie wiem, czy mam prawo...)*

I bardziej lapidarnie:

Bój się Boga,

którego nie ma

w twym sercu.

(Którego nie ma)

Krynicki bardzo szybko zainteresował się także inną religią niż judaizm i chrześcijaństwo. Był do buddyzm zen, który doprowadził go po latach do przekładania haiku i pisania „niby-haiku”. Bodaj pierwszym śladem tych fascynacji jest zaskakujące połączenie imion Chrystusa i Buddy. Po raz pierwszy pojawia się ono w wierszu *Jak utraciłem dziewictwo* w tomie *Organizm zbiorowy*.

Z nutą pewnego lekceważenia powiada bohater: „Przyklękliśmy / przed głównym ołtarzem, na którym boski skazaniec, zwany / w naszych stronach Jezusem Chrystusem, a w innych Buddą, / wbity na pal ustami, przebaczał jawnogrzesznicy”. Partnerem bohatera jest postać demoniczna, a zarazem groteskowa, zadowolona w realiach komunistycznego państwa niczym diabły z *Mistrza i Małgorzaty* Michaiła Bułhakowa. Bo kusiciel podał mu „dłoń / odciętą w przegubie”, jego „nagie piersi [były zaś] niedbale ukryte pod czarną marynarką, jaką w naszych stronach / nosi się jedynie na specjalne okazje: własny ślub, rozmowę, / mającą skrócić termin otrzymania spółdzielczego mieszkania”. Sceneria jest iście apokaliptyczna: na bocznych ołtarzach kościoła „wisało dwanaście bluźnierczych obrazów z ukrzyżowanymi / zwierzętami i nieliczne wota”. Jego „Wszystkie okna i drzwi (oznaczone perwersyjnym numerem 69, przypominającym mi znak raka / pewien / pokój hotelowy) były zabite deskami”, pojawiła się także „dziewczyna spod znaku Wieprza”.

W tym sennym koszmarze inicjacja miała, jak widać, tyleż charakter erotyczny, co była wyrazem utraty wiary. Dlaczego jednak Budda został nazwany „boskim skazańcem”? Ta erudycyjna uwaga dowodzi, że poeta znał legendę o Buddzie, zgodnie z którą ten miał opowiadać swojemu ojcu, że w swoim wcześniejszym wcieleniu był synem króla Bradmataty, a za cudzołóstwo z jego żoną, swoją matką Darnapalą, został skazany na poćwiartowanie (wiedzę o tym czerpię z książki André-Ferdinanda Herolda, *Życie Buddy według starych źródeł hinduskich*, Wydawnictwo Polskie, Poznań 1927).

Powiązanie tradycji chrześcijańskiej z buddyjską powraca w tomie *Nasze życie roślinie*:

Buddo, Chrystusie

nadaremnie się ukrywasz
w tylu wcieleniach

(*Buddo, Chrystusie*)

Kim zatem jest owa dwoista postać? Już samo takie połączenie dla wyznawców obydwu religii mogłoby zostać uznane za bluźnierstwo! I dlaczego ukrywa się „nadaremnie”? Czy dlatego, że najgłębszy, wewnętrzny kontakt z transcendencją nie potrzebuje pośrednictwa żadnego wyznania, ucieleśnienia nawet w takich postaciach, jak Budda czy Chrystus? Czy przeciwnie: w epoce postchrześcijańskiej „nadaremnie” to oznaka nieobecności, odczarowania, braku wrażliwości na wymiar *sacrum*? Wyraszczyć człowieka, dla którego są to jedynie znaki o zatartych desygnatach, liczmany kultury masowej, które krążą w przestrzeni pozbawionej hierarchii, stałych punktów odniesienia? Obydwie lektury, jak sądzę, są równie uprawnione.

*

Krynicki jest poetą pogranicza milczenia. I to w wielorakim sensie. Wpierw dlatego, że godząc się na paradoks, wielokrotnie mówi o milczeniu, a nawet niemocie, czyni je powracającym natrętnie tematem wierszy. Równocześnie do granic milczenia się zbliża, próbuje je przekroczyć, a zarazem poetycko zagospodarowuje bliskie mu obszary. W jednym z utworów, nawiązując do znanej frazy z *Nie-boskiej komedii* Krasińskiego, stawia pytanie: „Przeze mnie / płynie strumień piękności?”. I od razu odpowiada: „Zwątpienia i żalu”, dodając: „Dlatego milczę” *** (*Wiersze? Głosy?...*). Jednakże, skąd następny paradoks, milczy podwójnie! Bo poza deklaracją, dlaczego milczy, wcale nie wyjaśnia, czego dotyczą „zwątpienia i żal”. Czy ma na myśli zanik romantycznej wiary w poezję jako ucieleśnienie boskiej potęgi natchnienia oraz ponadczasowego piękna, które powstaje poza, ponad i nawet wbrew – jak głosi Hrabia Henryk – słabościom i grzesznej naturze twórcy? A może, skoro pisze wcześniej: „Wiersze? Głosy? / Skargi sarnie i wilcze” – same dochodzące z przyrody echa odbywającego się w niej nieustannie morderczego spektaklu stają się szyderstwem z dawnych złudzeń poetów? Albo że owe echa każą wątpić w moralny porządek istnienia, pozostaje zatem jedynie bezsilny żal? Jak widać, pogranicze milczenia wyraża się w tej poezji nie tylko poprzez sam temat, lecz także w przemyślanej strategii poetyckiej. Składają się na nią: oddanie głosu komuś innemu, przemilczenie i zamilknięcie.

Najwyraźniej strategia ta daje się dostrzec w wierszach poświęconych Zagładzie. W obliczu zjawiska, które nie tylko nie mieści się w głowie i w najśmielszej wyobraźni, ale również swoją potwornością poraża mowę.

W nawiązaniu do wiersza Czesława Miłosza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* Krynicki pisze:

niemy,
z zakrytą głową,
stoję z kamykiem w ustach
przed murem z ognia
i zapomnienia

*policzony do pomocników
śmierci*

(*Fragmenty z roku 1989*)

W tamtym utworze, przypomnę, „chrześcijanin” był „biedny”, bo bezradny w obliczu płonącego warszawskiego getta, ale równocześnie świadom tego, że on, „Żyd Nowego Testamentu, / Czekający od dwóch tysięcy lat na powrót Jezusa”, czyli członek cywilizacji współtworzonej przez tradycję judeochrześcijańską jest również pośrednio współwinny antysemityzmu, który wyrodził się w monstrualność ideologii nazistowskiej. Wyrażał lęk, że skoro apokaliptyczne unicestwienie dawnego świata odbywa się bez Sądu Ostatecznego, zwycięża natomiast bezlitosna przyroda, to szczątki jego ciała mogą zostać policzone przez „strażnika-kreta”, stojącego się jak gdyby żalosną parodią Boga-Sędziego, „między pomocników śmierci / Nieobrzezanych”.

Bohater wiersza Krynickiego staje przed „murem z ognia”, który jest zarazem przypomnieniem płonącego getta i odwołaniem do słowa Holocaust, Całopalenie. Staje nie tylko niemy, odbierając sobie prawa i możliwości wypowiedzenia choćby słowa, ale, jakby tego było mało i jakby chciał swoją niemotę jeszcze bardziej podkreślić i wzmocnić, wkłada do ust kamyk. Jest w tym być może aluzja do Abby Agatona z *Księgi starców*, który „przez trzy lata trzymał kamyk w ustach, aż póki się nie wyćwiczył w milczeniu” (Motto cyklu *Wiersze, głosy*).

Krynicki dosyć ostentacyjnie pomija cały kontekst religijny, kulturowy oraz ideologiczny, tak ważny u Miłosza. Powstaje zatem pytanie: dlaczego jego bohater empatycznie identyfikujący się z ofiarami uznaje zarazem, że został „policzony do pomocników śmierci”? Przez kogo? I z jakiego powodu tryb warunkowy zastępuje

trybem orzekającym? W imię poczucia winy zbiorowej? Trudno o to poetę podejrzewać! Poza tym Miłosz był naocznym świadkiem Zagłady, Krynicki, urodzony pod sam koniec wojny, zna ją tylko z pośrednich przekazów. Najważniejszym okazuje się słowo „zapomnienie”. Bo z całą surowością, także wobec siebie, odmowę pamięci Krynicki uznaje za wystarczające oskarżenie o współudział. Niezależnie od tego, kto to oskarżenie mógłby wygłosić.

Ten temat powraca jeszcze kilka razy. W wierszu *Miasto* autor ponownie posługuje się cudzą mową. Tym razem jest to zdanie jakby wyjęte z tytułu prasowego artykułu: „Nade wszystko ceni gospodarność, porządek i czystość”. Trudno o większą pochwałę! W istocie obraca się ona w gorzkie szyderstwo. Przemilczane oskarżenie zawiera bowiem uzasadnienie tej pochwały, skoro owo miasto:

zamieniło synagogę w miejską pływalnię,
na parkingach targowych
nie ma śladu po żydowskim cmentarzu.

Poeta każe przemówić samym faktom. Bo jak skomentować zapomnienie i obojętność, ale także brak elementarnego szacunku dla materialnych śladów po wymordowanych żydowskich współmieszkańcach? Jak się odnieść do takich aktów barbarzyństwa, jak bezczeszczenia ich świątyń i grobów? Wyrazić święte oburzenie? Albo uznać to za skutek nieuchronnego biegu czasu historycznego, który w pył zamienił całe cywilizacje, kultury i religie? Przyjąć, że XX-wieczny pragmatyzm i nowoczesność, wyzute z wyższych wartości, są wystarczającym uzasadnieniem? Przedłożyć nad wszystko komfort, zdrowie, wygodę i użyteczność?

Trudno desakralizację czy unicestwienie miejsc pamięci uznać za nieuchronny przejaw cywilizacyjnego rozwoju! Tym bardziej, że nie budzą głębszej refleksji, poczucia winy czy społecznego sprzeciwu. Co tym boleśniesz, że Żydzi zamieszkali nasze miasta całkiem niedawno, a niczym zamierzchłe cywilizacje zniknęły nagle i prawie bez śladu. Nawet ci, co cudem ocalili, nie są pamiętani. Jak choćby Abraham Suckewer, wybitny poeta języka jidysz, członek wileńskiej grupy Jung Wilne, silnie związany z polską kulturą, w latach siedemdziesiątych nominowany do Nagrody Nobla. Po jego śmierci w 2010 roku Krynicki napisze:

Umarł Suckewer.

W żadnej polskiej gazecie

Ni słowa żalu –

(*Umarł Suckewer*)

Poza cudzym słowem i przemilczeniem częścią poetyckiej strategii wobec Zagłady staje się zamilknięcie. Krynicki w tomie *Kamień, szron* opowiada o tym, jak w zarosłym chaszczami podwórku swojego domu znalazł kamień „wyglądający jak górna część żaren, kamień szlifierski lub studzienna pokrywa” (*Kamień z Nowego Świata*), a który został wycięty ze starej macewy. Aby nie ograniczać się wyłącznie do słów, Krynicki zamieścił w tym tomie fotografię tego kamienia. Jak pisze, z trudem można odczytać na nim zniekształcony napis z imieniem i nazwiskiem zmarłej kobiety oraz datą jej śmierci: „albo 2 września 1835, albo 29 sierpnia 1938 roku”. Dodając: „Nie pytam, kiedy i jak się tutaj znalazł, ani kto dopuścił się barbarzyństwa. Chcę go tylko uchronić przed dalszym zniszczeniem, szukam dla niego schronienia trwalszego niż moje kruche litery”. Jest to bardzo trudne, skoro najbliższy kirkut, z którego zapewne macewa pochodzi, został zrównany z ziemią, a nawet nie wiadomo, gdzie się dokładnie znajdował. Dlatego autor powiada bezradnie: „Nie wiem, co wolno mi zrobić, a czego nie wolno. Nie wiem nawet, czy wolno mi być chwilowym strażnikiem nagrobnego kamienia. Nie wiem, kogo zapytać o radę i nie wiem, czy zdążę”. Okazuje się, co ma wymowę tragiczną, że nawet wysiłek zachowania szacunku wobec śladów po wymordowanych w Polsce Żydach może czasem okazać się bezowocny.

Wobec Zagłady najbardziej przystoi milczenie. Bezpośredni komentarz zostaje zastąpiony przez cudze słowo, zobjektywizowany opis i zawieszenie głosu, pozostawiając miejsce dla rozmaitych interpretacji. Jakby milczący poeta oczekiwał, że wyręczy go w tym projektowany przez niego czytelnik, który podziela jego system wartości, a poprzez pęknięcia tekstu dotrze do ukrytej autorskiej intencji. Słowo poetyckie trafia na „mur z ognia”, ten wszakże może przekroczyć dialog jedynie z takim odbiorcą. Bez jego współudziału poczucie współwiny, oburzenie, gniew, bezsilność, wyrażane pośrednio przez poetę, trafiałyby w pustkę. Pragnąc czytelnika poruszyć, moralnie uwrażliwić, skłonić do refleksji, Krynicki opiera wiersze na paradoksie: wyraża sprzeciw moralny, unikając mora-

lizowania, pisze o milczeniu, otwierając tekst na bogactwo możliwych dopowiedzianych znaczeń. Krótko mówiąc, równocześnie osiąga cel etyczny i estetyczny.

Zaprasza również czytelnika do współudziału w milczącym rytuale żałoby, opisując swoje odwiedzanie grobów pisarzy o żydowskim pochodzeniu. Tu także maksymalnie oszczędny i zobiektywizowany poetycki opis pozostawia bez komentarza. Poeta zatrzymuje się nad grobem Josifa Brodskiego na wyspie San Michele „W kwartale ewangelickim, / blisko Ezry Pounda / i Olgi Rudge”, grobie, przy którym „Znikają wierni goście: / zaczepna mewa, / bojaźliwe jaszczurki” (*Grób Josifa Brodskiego*). Staje na „Nowym Cmentarzu Żydowskim w Pradze [...] przed grobem doktora Franza Kafki”. Wówczas, jak zauważa, „z pobliskiego kasztanowca / spadł ostatni kasztan / i rozbłysnął na chwilę [...] pośród innych kasztanów, / liści, / listów / kamyków i kamieni” (*Kasztan*). Przypadek? A może przy tych grobach, w zastępstwie ludzi, sama natura włącza się w rytuał pamięci po zapomnianych zmarłych?

*

Gra w milczenie staje się semantyczną dźwignią najważniejszych wierszy Krynickiego. Znaczeniową eksplozywnością odznaczają się zwłaszcza utwory najkrótsze, zawierające w sobie najwięcej skumulowanych znaczeń. Do nich należą oczywiście przede wszystkim maksymy, gnomy oraz „niby-haiku”. Szczególnie zaś fraza, która mnie od razu zachwycała. Kiedy ją pierwszy raz przeczytałem, pomyślałem: napisać taki wiersz, to wystarczy, by znaleźć się w gronie najlepszych.

Pojawił się po raz pierwszy w tomie *Wiersze, głosy* z roku 1987:

Ślepe? Głuche? Nieme?

Niepojęte?

Jest. Boli.

W zmienionej wersji jako motto w tomie *Kamień, szron* z 2004 roku:

Ślepe? Głuche? Nieme?

Niepojęte:

Jest

Czym jest owo coś, przywołane znaczącymi epitetami? Dlaczego poeta znak zapytania przy słowie „Niepojęte” zastąpił w drugiej wersji dwukropkiem? Czemu usunął w tej wersji ważne słowo: „Boli”?

Można tutaj jedynie snuć domysły, formułować chwiejne hipotezy, odwoływać się do filozofii czy religii. Bezosobowa forma epitetów oraz zawarte w poincie wiersza słowo „jest” zdaje się odnosić do istnienia. Jeśli tak, dlaczego miałyby odznaczać się ono ślepotą, głuchotą i niemotą oraz umykać poznaniu? Czyli pozostawać poza zasięgiem zmysłów i rozumienia? A może inaczej: poeta odwołuje się do sfery doświadczeń zmysłowych, by z ludzkiej perspektywy przybliżyć ów tajemniczy fenomen ułomnie określany trzecią osobą liczby pojedynczej słowa „być”? Stawia znaki zapytania, by przez wątpliwości czy zaprzeczenie określić jego cechy? Wyodrębnić go poza obszar zmysłom dostępny? Albo przeciwnie: by sprawdzić, czy istotnie jest ono dla nas niedostępne, „ślepe, głuche, nieme”? Na tym zagadkowość tego tekstu się nie kończy.

W pierwszej wersji autor odwołał się do dotyku czy odczuć fizjologicznych, do bólu. W drugiej to słowo skreślił. Czy tylko w imię właściwej sobie skłonności do maksymalnego skrótu? Czy uznał to za niepotrzebne dopowiedzenie, skoro „jest” zawiera także ból? Dlaczego równocześnie to, co „niepojęte” pozbawił charakteru pytania? Czyżby dwukropek oznaczał pewność, że jest to niewzruszona sfera niepojętego? Umykająca wszelkiemu rozumieniu i odczuciu przez zmysły, sytuująca się w zupełnie innym obszarze? Ostatecznie fundamentalne słowo „jest” nie wymaga dopowiedzeń. Jakby unieważnia poprzednie pytania. Zakłada zgodę na to, że pozostaje niepojęte. Zmusza do bezwarunkowego uznania, afirmacji i kontemplacji. Co zatem ma świadczyć o takiej jego wadze? Co jest, paradoksalnie, źródłem tego, co „jest”? Wewnętrzne, niepotrzebujące uzasadnień przekonanie? Mistyczne zlanie się z Bogiem, buddyjskie satori? Albo: wiara, a raczej jej istota, której nie ogranicza konkretne wyznanie religijne? Namysł nad bytem? Te pytania stawiały sobie różne religie, powracały również w całej historii filozofii. Jedno wydaje się pewne: owładnięty wcześniej poczuciem nicości poeta odnalazł wreszcie mocne oparcie. Dzięki poetyckiemu językowi nie musiał wyrażnie określać, precyzować, definiować, co owo afirmatywne „jest” oznacza dla niego. I skąd czerpie ono siłę.

*

Kontemplowanie wiecznego „jest” nie zawsze wymaga najwyższego duchowego napięcia, odnalezienia satori czy mistycznego związku z Bogiem. Może być także łowieniem pojedynczych, migotliwych, ulotnych chwil, zatrzymywaniem się na z pozoru nieistotnych drobiazgach, bliskim, intymnym kontaktem z innymi stworzeniami. Tutaj w wierszach Krynickiego następuje jakby rozluźnienie, wkradają się czułość, humor i niepowaga. Kiedy na przykład pisze:

Westchnąłem
odpowiedziało mi głębokie westchnienie
mojego psa

(Odpowiedziało mi)

Albo kiedy zwraca się do ćmy:

Biedna ćmo, nie mogę ci pomóc,
mogę tylko zgasić światło.

(Nie mogę Ci pomóc)

Nieprzebrane bogactwo istnienia Krynicki potrafi, wzorem japońskich mistrzów, zawrzeć w kilku słowach:

Świat, w kropli rosy.
W siedemnastu sylabach
haiku Issy.

(Świat, w kropli rosy)

*

Drogi Ryszardzie, Czcigodny Jubilacie, wychwalaj swymi wierszami dalej, jak najdłużej, za nas i dla nas „Niepojęte: Jest”.

JACEK GUTOROW

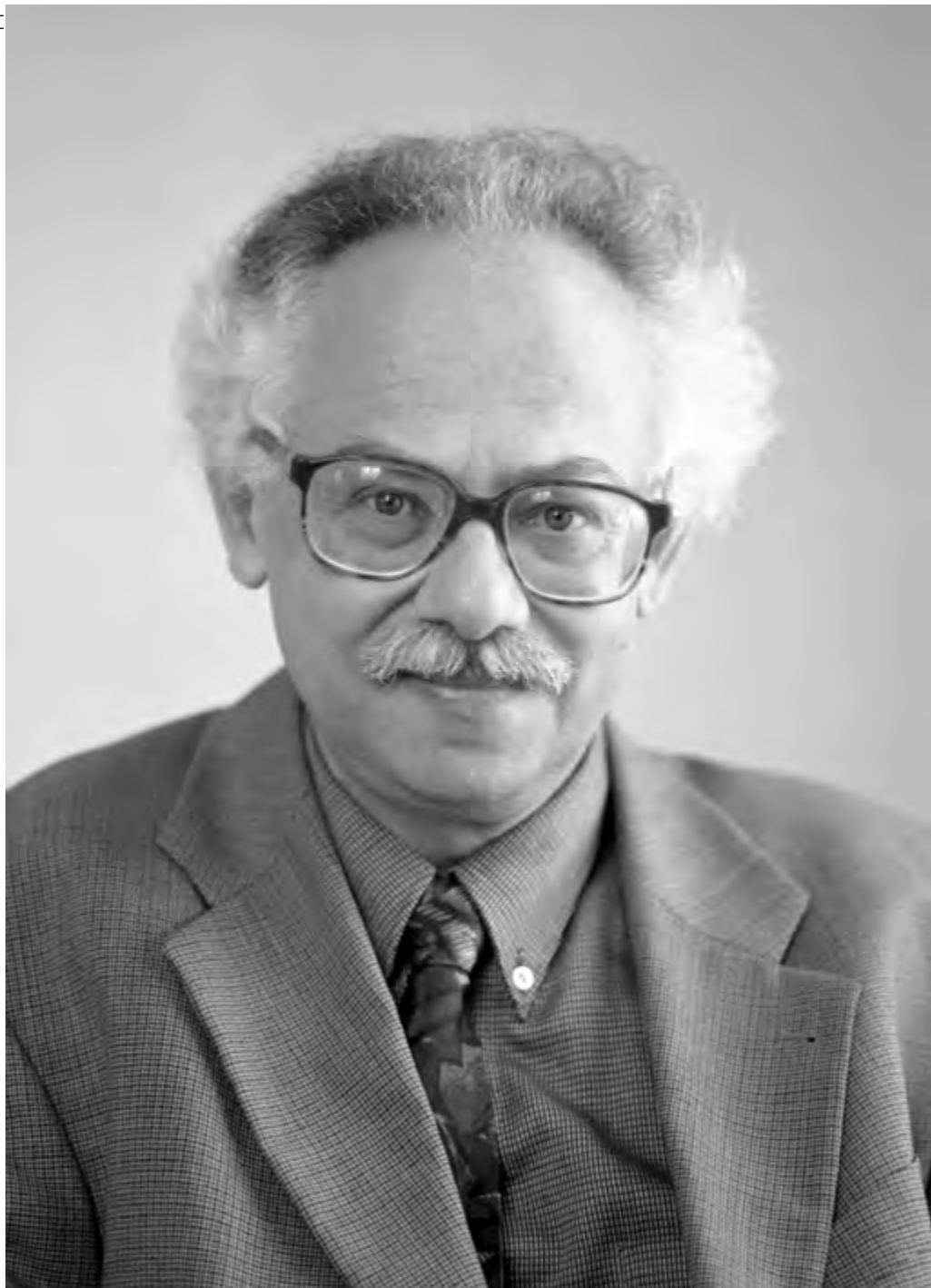
Książka

Magnetyczny punkt z 1996 roku (bo przy tej książce już zostanie, jej wartość zwielokrotniona nie tylko poprzez lektury ponawiane i pogłębiane w różnych okresach życia i na różnych egzystencjalnych zakrętach, ale także za sprawą odręcznej dedykacji poety, będącej adresem wierszy, wszystkich i każdego z osobna, tak w każdym razie to odebrałem, w takiej intencji zawsze je czytałem, na taką próbę każdorazowo je wystawiałem) to poezja dwóch rąk. Powiniennem dodać, że z ostrożnością podchodzę do terminu „poezja”, nazbyt w moim odczuciu abstrakcyjnego i teatralnego, zbyt łatwo kojarzącego się z historią literatury, wielkim obszarem abstrakcyjnej ułudy. Wolę mówić o wierszach jako pojedynczych impulsach wyobraźni i wrażliwości, aktach, które w swojej wyjątkowości nie dają się przełożyć na żadne ze znanych nam języków, ani nawet, tym bardziej, zsumować. Tak też – być może tylko na własny użytek, odnajdując w słowach odbicie samego siebie – interpretuję tytuł tomu obywatela R. K. (jak Pan Ryszard sam siebie nazywał). *Magnetyczny punkt* jako punkt krystalizacji, jako jedna jedyna chwila.

Poezja dwóch rąk. Jedna zapisuje wiersz, druga poprawia, a raczej przekreśla to, co zapisane. Pismo i jego negatyw, mowa i jej pogłos. *Magnetyczny punkt* składa się być może z dwóch książek – tej wydrukowanej, zszytej, leżącej właśnie przede mną na stoliku, i tej wymazanej (choć pamiętajmy: wymazanie zostawia ślady, jest więc językiem), pozbawionej liter, z niewidoczną paginacją, z fakturą jak wiatr. Obie zachodzą na siebie, choć nierówno, pozostawiając marginesy i szczeliny. W niektórych wierszach, zwłaszcza wcześniejszych, pisanych pod ciśnieniem epoki, słów jest więcej. Są gęste, hipnotyzujące, zobowiązujące. Powiedzmy, że jest to celebrowanie zaangażowanej wyobraźni w języku rozlewającym się na wszystkie strony; poezja namacalna i twarda; głos w sprawie. Ale im intensywniej czytamy, tym wyraźniej wyczuwamy obecność tego, co poza i pomiędzy słowami. Pustki. Bieli. Dla niedowiarków poeta napisał nawet *Białą plamę* (wiersz nie-wiersz, za to z dedyka-

cją). O tę biel niełatwo się potknąć – ale można w nią wpaść. To biel, która znaczy, niesie sensy, choć wydaje się jedynie widmem języka: przekreślonego, przenicowanego. Zapisana, podpisana, kontrsygnowana przez nieustrudzoną drugą rękę, staje się oddechem, samogłoską, czasami zagadką.

Taka byłaby zatem rada dla początkującego czytelnika: czytając wiersze Krynickiego, pamiętaj o istnieniu niemej, niewidzialnej książki. Trzymasz ją w ręku. Nie ma w niej spisu treści, nie ma podziału na kolejne tomy, nie ma chronologii, nie ma śladów kształtowania się głosu lirycznego i wrażliwości poetyckiej. A przecież w prześwitach pomiędzy wierszami, wersami i literami jest życie. Nie byle jakie. Ruch myśli, ekspansja wyobraźni, poszukiwanie formy. Po stronie czytelnika to utajone życie daje o sobie znać w chwilach wyciszonego skupienia, kiedy nagle stajemy się ostrym, jednopunktowym promieniem światła. To są te słynne „chwile szczęśliwej lektury”, kiedy wiersz zagarnia nas całych, pochłania, tak że w końcu nie tyle czytamy, co dajemy się nieść lekturze. Takie chwile pozostają w pamięci. Być może na zawsze.



PIOTR MATYWIECKI

Materia

1

Na początku była ziemia i rzeka.
Pierwsi ludzie zbierali, co znaleźli,
a jeszcze nie wiedząc, do czego służy,
znalezione wrzucali do rzeki. Zatrzymane na płyciźnie
stworzyło wyspę materii – wbrew nurtowi.

Pewnego razu na ziemi leżał pierwszy umarły.
Znaleźli go i puścili z prądem rzeki.
Zatrzymały go brzegi wyspy. Tam podniósł się,
żył i zaciekawiony zrostami materii
badał rzeczy, czym były i są. Badał życiem i śmiercią.

2

Istniał i materia istniała. Badał ją istnieniem.
Nie istniał, a materia istniała. Badał nieistnieniem.
Od strony życia, innym razem od strony śmierci.
Tak czy tak, rzeczowa materia była taka sama.
Tylko rzeka upływała, czas się zmieniał.
Materię oświetlił czas
ognisk, łuczyw, świec, lamp naftowych,
żarówek.

Kamienice burzono i budowano,
rozum rozbijał atom, atom rozbijał rozum,
wyobraźnia była niematerialna, ale materia
wyobrażała sobie wyobraźnię.

Było wszystko jedno wszystkiemu jednemu,
co mu przyświeca, gdzie mieszka, co wie,
czy żyje, czy umarł,
na wyspie, czy wszędzie.

3

Ludzi na brzegach zaciekało,
że wrzucona do rzeki rzecz bada inne rzeczy. Bada trupio i żywo.
A ów Wyspiarz wstępował w tło materii
i wychodził z tła razem z tym, co go poznane ubierało,
wychodził do nich
z tkaninami, ze światłem, z mowami o sobie i rzece,
o nich, ludziach na brzegu,
o ich zaciekawieniu. Słuchali, kim są.

4

Zaprosił na wyspę.
Brali do rąk rzeczy przez niego okazane
i na ich wzór tworzyli z materii własne rzeczy.
W pewnej chwili wydało się im, że On, pierwszy zmarły,
jest rzeczą pamięci o ziemi, którą zostawili za rzeką,
on i oni. Wzięli Jego mowę i nazwali Boga Bogiem –
ta rzecz miała ciało, śmierć i nieśmiertelność.

Zbudowali mosty między dawną ziemią a wyspą,
przechodzili w obie strony, niosąc biblie o Bogu i materii,
wiersze, instrukcje przekraczania granic
między rzeczami i ziemią, rzeczami, ziemią i Bogiem,
dzieła Platona i Lévinasa, niewymawialne sny.
A rzeka płynęła pod mostami.

5

A co z Nim? – Wszedł we wszystko
i wszystko ograniczył wszystkim. Jest w żywym umarły

i umarli w żywym, osobny na wyspie, a wyspa
rozmyła się w nurcie, popłynęła z upadłymi mostami.

A co z nami? – Wierzmy materii i czasowi,
wierzmy, że zmarli jawnie leżą na ziemi i toną w czasie,
wierzmy w istnienie i nieistnienie wyspy,
w nas samych zapatrzonych w nas samych.

A co z ziemią? – Chodzimy po niej i zmyślamy
umarłych, żywych, Boga. Owszem, to wszystko w czasie,
ale wyspy w nim nie ma. Wyspa jest bez czasu,
tam rzeczy nas zbierają i z nas wymyślają swoją myśl.

Nie nazywają myśli Bogiem. Rzeczy myślą,
a my chodzimy po ich ziemi, znalezieni.
Dla rzeczy nie jest ważne, czy żywi, czy umarli.
– Cokolwiek jest.

Splot, zaplot, rozplot

1

Jesteśmy swoimi narodzinami, mamy ciężar, materia i ja.
Tysiące ton motyli w jądrze Ziemi.
Kopyta krowy w obłoku, obłok w kopytach bizona.
Brew starej prostytutki kosi pierwszą trawę.

Przez dotyk jesteśmy swoimi granicami, materia i ja.
Szorstki Pacyfik.
Kość sępa miękka jak ośmiornica.
Dłoń na turkusie – chłód straconego czasu.

Zwąchaliśmy się, materia i ja.
Odór dziwaczy w pałacu jak Hamlet, nie do zniesienia.
Przyjemna woń kadzidła truje skazańca w więzieniu.
Ktoś kogoś wyczuwa. Bezwonna obecność.

Posmakowaliśmy się, materia i ja.
Gorzko jest cukrom na językach jaskiń.
Słono sadzawce w oceanicznym ekscesie.
Kwaśno pożerać się nawzajem.

Przez oczy nikniemy w sobie, materia i ja.
Powietrze ukrywa w powietrzu przezroczyste sokoły.
Filozof szura w leśnej ściółce, rozgarnia kanon piękną,
a korzenie – promienie ziemi – przekłuwają mu oczy.

Przez muzykę nie poznajemy się, materia i ja.
Słyszano kantylenę bez skrzypiec i skrzypka.
Sylaba nie zaczyna się i nie kończy.
Alarmy zawyły zanim Kain zbudował pierwsze miasto.

2

A teraz rozsypaj się, materio,
która nazywasz się ja –
nazwy cię w to wplątały.
Chciałbym, żeby twoje wątki
powiewały w bezsłownej przestrzeni,
dotknięte, wonne, głodne,
kolorowe i muzykujące.
I niech teraz, materio, będę twoim bezsłownym światem,
a ty uzmysławiaj mój świat.

Przypis

1

Do moich rękopisów

Co wiecie o papierze?
O literach?
O znaczeniach?
Co wiecie o ręce?
O tym, kto was przeczyta?
O tym, kto nie przeczyta?

Nic nie wiecie, bo i ja nie wiem.

2

Zanim będzie sobą
wiersz przesympia wersy,
co mu się śniło, opowie –
i to właśnie jest on,
wiersz. Ale wie,
że jest rymem wiersza po śnie.
Po moim śnie o wierszu.
Ktoś obudzony nie wie,
czy to ja, czy wiersz.
Czy rymują się ja i wiersz?
Czy na jawie, czy w śnie?

3

Na wprost – okno.
Po lewej regał z książkami.
Po prawej łóżko ze snem.
I drzwi do innego pokoju.
Za plecami niski stolik, szklany blat
położony na wiklinowej plecionce.
Ja na krześle przy biurku. Papiery,

dzień dookoła. Światło wświetla się
w ściany i w każdą rzecz
otwartą w siebie. Czy ja
otworzyłem się i mam światło,
mam wiersz?

4

Poeta pyta siebie:
jak to jest, kiedy nie napisało się w życiu
ani jednego wiersza?

Wiersz odpowiada:
tylko w niepisaniu
jesteśmy na zawsze
ty i ja, twój wiersz.
Ale niepisanie z litości
ukrywa to przed nami.

5

Mowa jest uformowanym oddechem,
ale oddech odrywa się od dźwięku słów
i nie ma nic wspólnego ze znaczeniem.

A jednak oddech pamięta o mowie
i mowa pamięta o oddechu.

To jest wiersz.

6

Wypadły mi z głowy rusztowania
i wypadło powietrze z rusztowań.
Nie ma logiki, więc nie ma sensu?
Nieprawda, głowa jest pełna!
Rozum stoi w próżni i oddycha wierszem.

7

Wiersz bez serca

Nie ma środka.
Nie chce mu się tętnić.
Zadławiony
przez moje ciało i przez ciało świata
chce żyć
sobie.

8

Składnia

Słowa ścisłe, bez luzu,
wyrzekają się przestrzeni,
składają się.

Bezgraniczność i tak się zjawi: nieużytek,
który słowo otacza. Wtedy wiersz
znaczy.

9

Wiersz jest wierszem i nie jest,
wiersz się wierszem wierszuje,
wiersz na wietrze sinieje,
wiersz w niewierszu harcuje.

Wiersz jest głodny, nic nie wie,
wiersz się wiedzą otruje,
w oczach nocy wiersz dnieje,
wiersz po śmierci nocuje.

10

głos spoza zmysłów
odbity od rzeczy
i słów

LESZEK SZARUGA

Rdzeń poezji

5 czerwca 1943 zmarł śmiertelnie raniony w akcji pod pomnikiem Kopernika poeta Waław Bojarski, współredaktor konspiracyjnego pisma „Sztuka i Naród”, na którego łamach Tadeusz Gajcy pisał: „Skamander, jeśli mówił o państwie, mówił retorycznie lub drwiąco (wiersze Tuwima o państwie), lecz można w tym tonie drwiącym, przekornym znaleźć i cichy tragizm ludzi, którzy nauczyli się »być Polakami«. [...] Trzeba postawić wreszcie jasno i powiedzieć, że to bardzo ważne, że zasadnicze: poezja dwudziestolecia była w $\frac{3}{4}$ obcą tej ziemi i duszy człowieka tej ziemi. W twórczości poetów takich jak Tuwim, Słonimski, Leśmian czytam ową ciągłą troskę o »poprawność«, polską poprawność wewnętrzną”.

Tego samego dnia, 5 czerwca 1943 roku, urodził się, poczęty w getcie warszawskim, lecz wydany na świat już po „aryjskiej” stronie, poeta Piotr Matywiecki, który swój zbiór szkiców *Dwa oddechy* rozpoczyna wyznaniem: „W kwestii mojej żydowskiej i polskiej tożsamości religijnej, kulturowej i narodowej nic nie da się rozstrzygnąć. Bo nie można rozstrzygnąć spraw biografii, losu, powołania i duszy. Jestem Żydem. Jestem chrześcijaninem. Jestem Żydem. Jestem Polakiem. Urodziłem się w Warszawie w roku 1943 z matki Żydówki i ojca Żyda – do dzisiaj mieszkam w tym mieście”.

Następne zdania odsłaniają jedno z najważniejszych doświadczeń pokolenia, którego wejście w przestrzeń literatury sygnowane jest przede wszystkim przez Nową Falę, a znaczone buntem studenckim roku 1968. Píše Matywiecki: „W 1968 roku – jak wielu Żydów-Polaków mojej generacji – doświadczyłem lęku, oburzenia, bezsilności. Były one podobne, lecz przecież nieco inne od doświadczeń Polaków »jednoetnicznych«, dotkniętych cynizmem wydarzeń”. Po latach wszakże miało się okazać, że nie był w swych przeżyciach osamotniony – przykładem bodaj najdobitniejszym jest ogłoszony cykl wierszy Juliana Kornhausera *Żydowska piosenka*, w szczególności zaś *Wiersz o zabiciu*

Andrzeja Tęczyńskiego, „wspólnota oporu przeciw antysemityzmowi”, o której pisze Matywiecki – oporu, który wobec praktyk cenzorskich tamtego czasu nie mógł znaleźć bezpiecznych form manifestacji – bez wątpienia stała się z kolei ważnym doświadczeniem formacyjnym.

Lecz dla autora *Twarzy Tuwima* takim nieredukowalnym doświadczeniem stało się przeżycie Zagłady, któremu poświęcił wydany w 1994 roku tom szkiców *Kamień graniczny*. Książka ta jest autobiografią – faktyczną i duchową. Faktyczną, gdyż autor, poczęty w getcie, podejmuje medytację o formie swego istnienia: w „biograficznej nagości” o autopoznawczym nastawieniu, bez wewnętrznych mediacji: „bo nie mam lch – sam jestem testem dla siebie, testem, który ma wykazać istnienie »ja«, istnienie świata, Boga, istnienie zagłady, istnienie nieistnienia”. Duchową, gdyż „ja”, które poeta przywołuje, jest kreacją osoby, persony dramatu nieistnienia – jest, inaczej rzecz ujmując, próbą ustanowienia „ja lirycznego”, które kreuje żywy język. Przy czym należy pamiętać, że owa faktyczność i owa duchowość są mniej „osobiste”, bardziej zaś „osobowe”. Zwieńczeniem tego procesu medytacyjnego staje się – tak skonstruowana jest książka – modlitwa złożona ze „zdań z getta”. Dopiero biografizm i modlitewność pozwalają przewyciężyć ów po-ludzki cynizm „obiektywnego spojrzenia”. W zakończeniu książki pojawia się jeszcze jedna niemożliwa do rozwiązania kwestia: „Wszystko o zagładzie wiemy dzięki naocznym sprawozdawcom, dzięki zdaniom z getta. Czy to jest przejście słów przez zamilknięcie mowy? A może te fakty przeszły przez zamilknięcie słów, a słowa, już po tym przejściu niepotrzebne, umarły? Jak do nas dochodzą fakty mimo martwych słów? To tajemnica”. Pewne światło w próbie rozjaśnienia tej tajemnicy daje seria pytań Matywieckiego stanowiących komentarz do zbioru „zdań z getta” zatytułowanego *Biblia*: „Co dzisiaj jest Biblią? Zagłada, której nie możemy zrozumieć mimo tylu świadectw? Wersety biblijne, których nie możemy zrozumieć, bo czytamy je w pamiętnikach zagłady? Czy Słowo jest Biblią sprzed warszawskiego getta? Czy dzisiaj pustka znaczeń po zagładzie jest nie-duchową substancją Biblii, tak jak ongiś Słowo było jej substancją duchową?”.

W istocie jest to pytanie o język, o zdolność do wyrażenia grozy zagłady. Podobne pytania w tym samym czasie pojawiają się i gdzie indziej – choćby w opublikowanym w 1990 roku i mierzącym się z tezą Adorno – mówiącą, że „pisanie

wierszy po Auschwitz byłoby barbarzyństwem” – szkicu Günтера Grassa *Schreiben nach Auschwitz (Pisać po Auschwitz)*. Ale też przed tym samym problemem stanęli po wojnie Tadeusz Różewicz czy Paul Celan. O ile jednak ci dwaj poeci podjęli próby zrozumienia sensu zagłady i ocalenia ludzkiej godności niemal natychmiast po wojnie, o tyle zagadnienie „mówienia o Auschwitz” pojawiło się później – dopiero u schyłku lat siedemdziesiątych XX wieku – i tego właśnie dotyczą eseje *Kamienia granicznego*. I być może owa zasadnicza zmiana sytuacji, dramatyczny jej paradoks ukazujący odmiennosc ludzkiej kondycji przed i po zagładzie da się pochwycić w zestawieniu puenty *Traktatu logiczno-filozoficznego* Ludwiga Wittgensteina („O czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć”) z puentą minipoematu Przybosia *Oświęcim* („O tym nie można ani mówić, ani milczeć”). I bez wątpienia można *Kamień graniczny* odczytywać jako rozwinięcie aforyzmu Przybosia.

Ale też istotne wydaje się pytanie o to, „co dzisiaj jest Biblią”. Gdy rozglądam się w przestrzeni, jaką tworzy panorama poezji Matywieckiego, siłą rzeczy muszę się skupić na wciąż przez trzydzieści lat rozbudowywanym zbiorze *Poematów biblijnych*, które są uparcie ponawianą próbą odzyskania tego, co można określić horyzontem Księgi. Jego utrata, dokumentowana przecież w najwybitniejszych utworach literatury powstającej po zagładzie, wydaje się nieznośna. Jeśli jednak, jak chce Przyboś, o inicjalnym doświadczeniu współczesności „nie można ani mówić, ani milczeć”, odzyskanie poczucia zadomowienia w kulturze i jej tradycji wydaje się niemożliwe. Tymczasem zamiar Matywieckiego zdaje się zmierzać do przewyciężenia sprzeczności między zagładą a afirmacją świata i jego piękna. Ten wciąż rozbudowywany cykl utworów jest zatem z jednej strony ponowieniem lektury Biblii, z drugiej, co jest konsekwencją tego ponowienia, tłumaczeniem Księgi na język współczesności. Tym językiem współczesności jest poezja zdolna, jak u progu XX-wiecznych doświadczeń, stać się – jak pisze Matywiecki, komentując twórczość Wielimira Chlebnikowa – już zawczasu ostrzeżeniem: „Obserwował i umiał dać świadectwo tego, jak w jednej krótkiej epoce narodziny XX wieku stały się agonią. Słyszał, jak pierwszy krzyk niemowlęcia przechodzi w ryk mordercy. Doświadczył, jak zbrodniczo naiwne marzycielstwo staje się realizacją marzenia o zbrodni”. Lecz taki język stanowi też domenę poezji przez zbrodnie doświadczonej, co z kolei autor *Kamienia granicznego* dostrzega w twórczości Paula Celana, zwracając uwagę na jej „przenikalność znaczeniową”

wytwarzającą „pole znaczeń”: „»Pole znaczeń« ma taką właściwość, że potrafi uobecnić słowo, które nie jest wygłoszone albo napisane w tekście objętym tym polem. A lepiej powiedzieć, że uobecnione w »polu znaczeń« jest wówczas nie samo słowo, ale jego mentalne jedynie znaczenie »nie-zmaterializowane« głosowo albo pisemnie”. Dopiero w tym kontekście ujawnia się projekt wpisany w twórczość samego Matywieckiego – pisanie Księgi „na nowo”, zgodnie ze słowami Objawienia św. Jana: „A Aniołowi zbioru Filadelfskiego napisz: To mówi on Święty i Prawdziwy, który ma klucz Dawidowy, który otwiera, a nikt nie zawiera i zawiera, a nikt nie otwiera”.

Paradoksalna natura Księgi, Słowa, nie daje się zrozumieć – niezgoda na ów paradoks wyklucza poznanie, które musi oznaczać zgodę. Klucz Dawidowy jest kluczem od przepaści piekielnych i do śmierci, jest jednocześnie kluczem do bram Miasta, jest posiadaniem władzy nad złem i możliwością otwarcia na zawsze dwunastu bram niebiańskiej Jerozolimy, do której nie ma przystępu. Bez zaakceptowania sprzeczności nie sposób postąpić naprzód, by jednak zaakceptować owe sprzeczności konieczne jest ponawianie czytania Księgi – tym właśnie są *Poematy biblijne*. Ale, co warte przypomnienia i uwagi, towarzyszy temu ponowna lektura dorobku polskiej poezji, czego świadectwem jest opublikowana w 1997 roku antologia *Od początku* sięgająca wszak do Kochanowskiego, który „klucz Dawidowy” skrył w przełożonym przez siebie *Psałterzu*, który można potraktować jako jeden z założycielskich tekstów polskiej liryki.

W oryginale psalmy Dawida zapisane zostały w języku hebrajskim, Kochanowski zapewne tłumaczył je z łaciny, ale z punktu widzenia Matywieckiego nie ma to większego znaczenia. Już pisząc o „polu znaczeń” poezji Celana, wskazuje, że to, co najistotniejsze, ocalane zostaje za sprawą nieredukowalnego „mentalnego znaczenia” niezależnie od tego, na jaki język utwór jest przekładany. Stąd oczywiste wydaje się wyznanie poety: „Jestem Żydem bez żydowskiej mowy, bez żydowskiej religii [...]. Mimo to głęboko przeżywam cechę świętego języka hebrajskiego [...]. Sądzę, że istnieje fundamentalna »hebrajskość« każdego języka – polskiego również – dobrze znana poetom, sługom aliteracji przedwiecznej, mistrzom aliteracji naturalnej. To należy do powołania, temu chcę służyć, za głuchotę w tej służbie się obwiniam”.

TOMASZ MIZERKIEWICZ

Okna świadomości

„Poezja nowożytna marzy o boskim czytelniku, który by jednym spojrzeniem oczu, umysłu, serca, sumienia, ogarnął w jednej chwili wszystkie wiersze wszystkich poetów wszystkich czasów. Poeta nowożytny marzy, żeby i jego wiersze ziściły się w tym akcie wszech-lektury”.

Te słowa zapisał Piotr Matywiecki w manifestie *Poezja* zamieszczonym w zakończeniu wyboru pism krytycznych *Myśli do słów* z 2013 roku. Uderzający maksymalizm jego postulatów pozwala zarazem od razu zaznaczyć nagłe skomplikowanie, w jakie wprowadza nas autor. Najwyraźniej jego pisanie ma być przygotowaniem, otwieraniem drogi ku lekturze i formie obcowania z wierszami, o których tutaj wspomina. Mówiono kiedyś o klasycyzmie liryki oraz postawy Matywieckiego, tymczasem nawiązania do Homera, Juliusza Słowackiego, Paula Claudela, Walta Whitmana, Juliana Tuwima czy Emily Dickinson stanowią część tej rozszerzającej się, rozgwieżdżającej się na wszystkie strony liryczne wszech-lektury wszystkich wierszy.

To wyjątkowo ciekawa, ale i trudna do pojęciowego uchwycenia perspektywa, chyba łatwiej byłoby coś powiedzieć o tym drugim marzeniu, aby wiersze jednego poety ziściły się w podobnym akcie lektury. Oznacza to między innymi, że czytając wiersze Matywieckiego, mamy z nich każdorazowo wyczytywać wszystkie inne jego utwory liryczne. Pisał o tym niedawno w tomie *Skrytka*:

Wiersze, które dawno temu pisałem,
szukają swoich słów, zdań i obrazów
w wierszach dzisiejszych. A te dzisiejsze
w dawnych. Jedne i drugie znajdują.

Potrzebę całościowego czytania tej poezji stale sygnalizują elementy poetyki. Matywiecki powraca do problemów, motywów i tytułów, które pojawiły się w jego pierwszych tomikach z lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, mimo że od tego czasu znacząco zmieniała się forma jego poezjowania. O konieczności uwzględniania zasadniczej dla jego liryki dynamiki ciągłości powiadały także kolejne edycje zbioru *Poematy biblijne* gromadzącego zapisy o tematyce religijnej powstające bez przerwy od połowy lat sześćdziesiątych do dziś. Okazją do analogicznych obserwacji był wydany przed ponad dekadą wielki tom poezji zebranych *Zdarte okładki* (2009), który swój tytuł zapożyczył od cyklu wierszy zamieszczonych w książce poetyckiej *Planetnik i śmierć* z 1981 roku.

Zapis zacytowany na wstępie nie sugerował jednak, że chodzi tylko o możliwości, jakie daje opanowanie lekturowe całości dzieła poety albo o zdolność tropienia czegoś, co Edward Balcerzan nazwał kiedyś „intertekstualnością wewnętrzną”, czyli nawiązaniami łączącymi dzieła jednego autora. Umiejętności te mogą być co najwyżej pomocne w skierowaniu uwagi czytelnika na specjalną ontologiczną oraz poznawczą specyfikę poezji, o jakiej myśli Matywiecki. Tym, co łączy jego wiersze w przeciągu całej jego drogi poetyckiej, byłaby stale ponawiana refleksja oraz słowna praktyka, która zbliżałaby się ku rejonom, w których dałoby się realizować marzenie o przeczytaniu w „jednym spojrzeniu” oraz „w jednej chwili” wszystkich wierszy.

Szukając odpowiedzi dla wyjaśnienia charakteru owych zamierzeń, warto sięgnąć do książeczki *Świadomość* (2014), nazwanej przez autora „traktatem filozoficznym” oraz „poematem prozą”. W formie krótkich zapisów, niekiedy upoetyzowanych, wypowiada się tam Matywiecki na temat możliwej „całościującej” perspektywy, która dostępna byłaby w poezji i jej pobliżu. Podstawowym pojęciem i punktem, w którym zbiegają się wszystkie myśli eseisty, jest „świadomość”. Fenomen świadomości pozwala zgłębiać zjawisko pełnego bycia w chwili, gdy „jednym spojrzeniem” przeskakuje się ku wszelkim możliwościom i wymiarom. Autor zdaje sobie sprawę, że dotyka spraw doniosłych filozoficznie, nieraz w swoich innych książkach dyskutował z Husserlem oraz Merleau-Pontym, ale tym razem chce celowo pozostać na poziomie swej niefachowej wiedzy o świadomości, gdyż, jak podkreśla, dzieli ją z innymi, a także – ze światem. Problem świadomości, jej odczucie, pytanie o nią, osiągnana przez nią bez wysiłku pewność istnienia, stanowi jedno z najważniejszych

zjawisk zajmujących bohaterów wierszy Matywieckiego, gdyż przesuwają ich istnienie ku bytowaniu we „wszystkości” świata objawianej przez ową świadomość.

Poeta lubi przy okazji mówić o bezgranicznej „otwartości” jako naszej stałej dyspozycji świadomościowej. Stykając się ze światem swoją dyspozycją świadomościową, jesteśmy przed jakimikolwiek podziałami, rozgraniczeniami, ekskluzjami czy domknięciami. Zarazem w świadomości dochodzi do, by tak rzec, „rozchwiania” naszych potocznych czy zwyczajowych sposobów ujmowania rzeczywistości, także rzekomego oddzielenia jej od jaźni. Mówiąc o poezji świadomości, wprowadzamy pisanie w wymiar, w którym nie mamy pewności, czy bardziej istnieje w wymiarze świadomego „ja”, czy rzeczywistości, czy bardziej istnieje „teraz”, czy dostępne z powodu otwartości tego, co świadome, mnogie przeszłości i przyszłości, wreszcie czy to „ja” istnieje, czy też wzorem dawnych filozofów nie nawiedza nas czasem wrażenie, że jesteśmy myślą Boga lub bóstwa. Poezja Matywieckiego z całą poznawczą odwagą oraz precyzją słowa wkracza w owe obszary, które bynajmniej nie zostały „zagadane” przez XX-wieczne filozofie języka, pozostają stale nierozwiązanym zadaniem, nieustannie otwartym oraz ponawianym pytaniem. Poeta we wspomnianym manifestie powiadał wyzywająco, że poezja wyraża oczywistość swoją, twórcy i świata, tyle że, jak powiada cytowany przez niego w motcie do *Świadomości* Edmond Jabès, to właśnie oczywistość „na zawsze pozostanie niezgłębioną” tajemnicą. Matywiecki ma tu częściowo na uwadze znaną fenomenologiczną „evidencję”, oczywistość tego, co naoczne. Zarazem jednak uniemożliwia zredukowanie spraw oczywistości do kwestii danych empirycznych, gdyż właśnie oczywistości musimy zadawać pytania, z oczywistością prowadzić stały dialog, ujawniać swoje zaciekawienia zagadkowością oczywistości.

Wydawać by się mogło, że podejmujący owe zagadnienia Matywiecki przystąpił do szkoły metafizycznej, którą założył swego czasu w polskiej poezji Czesław Miłosz. Tymczasem pozostał wobec stanowiska Miłosza suwerenny, o czym świadczy polemiczny wiersz *Forma* (z tomu *Do czasu*, 2018) nawiązujący do słów noblisty: „Do tego byłem wezwany. / Do pochwalania rzeczy dlatego, że są”. Autor *Zdartych okładek* odpowiedział na to:

Ja rzeczy nie pochwalam. I nie widzę,
żeby chciały pochwał. Są obok mnie,
jak ja żalosne. Ale nie użalamy się wzajemnie

na istnienie. [...]

Wezwany jestem do tego, żebym rzeczy wzywał

i namawiał, żeby mnie wzywały. [...]

Mówiąc w dużym uproszczeniu: Matywiecki nie zajmuje się pochwalaniem oczywistości rzeczy, lecz poznawaniem tajemnicy ich oczywistości. Do jego zadań („wezwań”) należy przywoływanie rzeczy z różnych ich stanów skrytości, niepełnej dostępności, ontologicznej słabości (co może być jednym z objaśnień „żałości”). Co ważne, łączy się z tym równie zagadkowy ruch spowodowany przez bycie wzywaniem przez rzeczy, które do tego wcześniej „namówił” poeta. W liryce Matywieckiego istotne okazuje się odkrywanie i przebywanie w wymiarze, w którym poeta i rzeczy prowadzą dialog, wywołują się wzajemnie do swych manifestacji, do kolejnych odsłon zagadkowej oczywistości swego bycia. Zamiast pochwały petryfikującej istnienie rzeczy w pewnym stanie, trwa „partnerska” rozmowa, w której decydująca okazuje się wymienna sprawczość, raz wołającym jest człowiek, innym razem woła, mówi, poezjuje rzecz.

Ponownie znajdujemy się w obszarach świadomości, jej zagadkowych styków z rzeczywistością, jej tranzytowego charakteru, gdy chwije się nasze poczucie pewności dotyczące naszego „ja”, naszego „tu” i naszego „teraz”. Wszystkie one pozostają labilne, w pełni podatne na ujawnienia czegoś, co istnieje inaczej niż „ja”, w jakichś „tam”, w wielu „kiedys” oraz „później”. Z całą mocą tematyka ta zjawiała się w liryce Matywieckiego w drugiej połowie lat dziewięćdziesiątych, kiedy ukazały się tomiki *Improwizacje i światy* (1997) oraz *Zwyczajna, symboliczna, prawdziwa* (1998). W pierwszej z książek znajdujemy całą serię wierszy na poziomie poetyki dość bliskich późnej „fenomenologicznej” liryce Juliana Przybosa. Tyle że sam autor przywoływał inne patronaty, w poemacie *Improwizacja – dwa westchnienia*, opisując spotkanie świadomości z wąwozem, cytuje słowa Claudela: „Wciągnąłem krajobraz w płuca, a teraz / wstrzymuję oddech, żeby go narysować”. Analogiczną sytuację miał na myśli, pisząc w traktacie, że świadomość „wzoruje” świat, a jednocześnie jest przez niego „wzorowana”. Poeta kwestionował przekonanie konstruktywistyczne, wedle którego świat istnieje wyłącznie jako tworzony przez nas obraz świata, sugeruje, że my go raczej „współ-wzorujemy” z napierającą na nas, odciskającą się w umyśle realnością. We wspomnianym poemacie o spotkaniu jaźni z wąwozem twórca cytuje wypowiedź wąwozu „zapatrzonego do utraty mowy”, po czym powiada:

– Tak milczała osoba wąwozu,
Była szronem, liczbą traw,
Konturowym rysunkiem, formą odlewu,
Substancją węgla, który rysuje czerni, która przedstawia węgiel.
I była płomieniem
Tej nieurozmaiconej różnicy węgla, czerni, płomienia. [...]
Spotkałem Go na ścieżce gdy improwizował [...]

Wąwóz jako dana w pewnym momencie oczywistość świadomości zachowuje znaczącą niezależność od patrzącego. Jest nawet ostrożnie personifikowany, należałoby wręcz powiedzieć, że jedynie częściowo, aby w jego opisie nie popaść w banalność alegorii i podkreślić jego mocną osobową zdolność do „wzywiania” poety. Pojawiająca się wcześniej wypowiedź wąwozu nazwana została „milczeniem” jego osoby, dzięki czemu zauważamy, że fenomeny jawiące się w świadomości stale oscylują między czymś wysławialnym, precyzowalnym a milczeniem. Zacytowany fragment opisuje wąwóz jako linie, kontury, kształty odciskające się w świadomości patrzącego, „wzorującego” go swymi „formami odlewu”. Wszystko to balansuje na granicy mowy, kształtów znaczących, ale ponadto chwieją się one na granicy między żywiołami, są elementami materii, a zarazem istnieją jako „płomienie”, czyli podatne są na szybkie transsubstancjacje. Mieniają się w świadomości realność nazwana została „improwizacją” wąwozu, twórczością bez przygotowania, na żywo, dla przygodnego widza. Nie dziwi zatem, że do artystów szczególnie mocno przemawiających do wyobraźni Matywieckiego należał zawsze Józef Gielniak, poświęcił mu kilka wierszy na różnych etapach swej drogi poetyckiej, aby podkreślić pobratymstwo ze światami linorytów, na których mienia się żywioły, mnożą kształty roślinne, wypełniając intensywną „samorodną” aktywnością ramy obrazów.

W tytule zapisków na temat spotkania z wąwozem powiada poeta o „dwóch westchnieniach”. Odwołanie do „oddechu” oraz „natchnienia” należy do wątków zawsze pozostających w polu rozważań Matywieckiego. Kiedy pisał eseje o swej podwójnej polskiej, chrześcijańskiej oraz żydowskiej, judaistycznej tożsamości, zatytułował je *Dwa oddechy*. Gdy we wczesnym wierszu z tomu *Struna* wspominał ojca, który zginął w czasie wojny, również powiadał o jego zamarym oddechu oraz o stróżowaniu przy jego minionym życiu „jakby po twoim oddechu / miał odechnąć jeszcze jeden oddech”. Poeta szczegółowo rozbierał też teologiczne zna-

czenia hebrajskiego *ruah*, o którym pisał w *Dwóch oddechach*, że łączy się z boskim tchnieniem, ale i wiatrem oraz duchem. Nie jest od tego kontekstu wolna centralna problematyka świadomości, która ukazuje nas jako istniejących psychofizycznie poprzez wypełnianie danego „tu” i „teraz” naszą obecnością poprzez oddech. Dlatego tak fascynuje to zagadnienie Matywieckiego, ruch świadomie-nieświadomego oddychania jest dobitnym nazwaniem naszego bycia w ciągłej wymianie sprawczości między „ja” a światem, a także w nieustającym przekraczaniu granic przez każdą ze stron. Stąd też pochodzi cytowany powyżej piękny dwuwiersz Claudela na temat krajobrazu wciągniętego w płuca, który dzięki wstrzymaniu oddechu można narysować. To krajobraz ma sam być kimś/czymś wzorującym, to jego „dech”, wstrzymany w płucach człowieka, ma oddziaływać w gestach rysującego, a raczej wymieszać się z twórczymi tchnieniami poety.

Od razu nasuwa się spostrzeżenie, że wzięty w płuca krajobraz może w nich pozostać przez niedługą chwilę wstrzymanego oddechu. Tym samym przypomina się kolejna przyczyna tajemnicy świadomości i tego, co w niej oczywiste, czyli że objawiają się one nagle. I wszelkie ich cuda dokonują się w jednym błysku, skoku, „w jednej chwili” lub w „jednym spojrzeniu”, jak o tym czytaliśmy na początku. Znaleźć można w poemacie prozą *Świadomość* medytację na temat jaskółek śmigających na niebie widocznych przez otwarte okno. Jaskółka wraca zresztą w wielu utworach Matywieckiego, intryguje śmigłym lotem, „przelotnością” swych manifestacji. Staje się ucieleśnieniem labilności istnieniowej wszystkiego, co jawi się świadomości zapatrzonej w świat, będącej zachwianiem granicy między „ja” i „światem” oraz naruszaniem innych rozgraniczeń: „Jaskółki są początkiem i końcem, narodzinami i śmiercią. Ale nawet jako koniec i śmierć są ustawicznie początkujące, są punktowymi granicami oddzielającymi Genesis od nicości”.

W nagłości poruszeń przelatujących po niebie jaskółek, których lot nawet zostaje nazwany „niebem”, ujawnia się mnogość zdarzeń istnieniowych, do jakich ma dostęp świadomość. Ten szybki, lotny proces jest także w swej gwałtowności dostępem do innych czasów, miejsc, procesów, ale i do wszystkich innych wierszy. Ukazany zostaje także jako właściwy wymiar, w którym sytuować należy genezyjskie i egzystencjalne pytania o bycie oraz nicość. To z jednej strony ważna aktualność biblijnej Księgi Genesis, ale z drugiej wyjaśnienie powodów, dla których dla Matywieckiego szczególnie istotne były zawsze dialogi z genezyjską poezją

romantyczną Słowackiego (od którego zaczyna tom *Myśli do słów*). W poemacie *Podróż i struna*, którego tytuł jest kontaminacją tytułów dwóch jego debiutanckich tomów poetyckich, przeciwstawione zostaje tworzenie boskie i szatańskie. W kreacji diabelskiej nie ma nicości ani materialności, są tylko fikcje słów, istnieją one jedynie w myśli, a grający skrzypek finalnie milczy. Tymczasem w twórczym akcie Boga pojawia się trud tworzenia materii z nicości, ma istnieć „świerk i popiół, koncert i pusta sala”, gdyż musi być to świat zawierający w sobie wszystko. Dzięki temu nawiązujący do tego wzoru lutnik powiada na zakończenie utworu:

Mogę spalić skrzypce i spłonąć,
dmuchnąć w popiół i roziskrzyć milczenie
mogę nie istnieć
i zagrać.

Jak wynika z treści poematu, decydująca dla tych nieoczekiwanych możliwości istnieniowych kogoś nieistniejącego jest szybkość, lotność gry skrzypka, zdolność jego chwilowych muśnięć strun, dotykowej nagłości, niemyłności potrąceń i niepochwytnych przeskoków, które kreują muzykę. Dzieło skrzypka-lutnika, przekładając ten obraz nieco topornie na zagadnienia świadomości, można wyjaśnić jako stałą pracę poety z realnością w jej ulotnych, ale oczywistych przejawach. Pojawiający się w oknie świadomości świat stale wyłania się i przepada, ma swoje jaskółcze zakończenia początków i początkowanie końców, każdy fenomen roziskrza się w swej nagłości w miliony potencji bytowych, otwiera na wszystkie inne istnienia, czasy, miejsca. Poeta umieszczający swe słowa poetyckie w tak określonej ontologicznie i poznawczo sferze często może być autorem wierszy porównywanych do Leśmianowskich kreacji lirycznych. Tyle że w rozmowie o poezji Leśmiana Matywiecki upierał się, że „stodolące się stodoły” nie są jedynie bytami językowymi, zabawami słownymi, gdyż odpowiada im dająca się tylko tak nazwać dynamika istnieniowa. Jak u Leśmiana, tak u Matywieckiego nicość zapełniona jest potencjalnościami lub resztkami istnieniowymi, co chwilę może stać się miejscem nagłej erupcji bytów. Dlatego potrzebował poeta mocnych formuł, które nazywałyby „gorące” zjawiska świadomości łączące coś przedistnieniowego z czymś istnieniowym i poistnieniowym – taką formułą jest paradoksalne wyrażenie: „mogę nie istnieć / i zagrać”. Piszący może nie istnieć, czyli

nie być uchwytany w swych nagłych, znikliwych, śmigłych, jaskółczych bytowych przejawach, a mimo to zostaje jego gra, jego ręka tworząca, intencja ukazująca lot kreacyjny.

Nie można wykluczyć, że problematyka Genesis i nicości także dlatego zostaje podtrzymana, aby zachować kontakt z umarłymi, zatraconymi, uciszonymi przez koszmary historii, w szczególności przez Zagładę. Matywiecki, który poświęcił tym zagadnieniom ważne książki eseistyczne, takie jak *Kamień graniczny*, nie był przecież poetą milczenia powojennego, własne pisanie umieszczał obok wglądów w świat znajduwany na przykład w praktykach artystycznych w rodzaju dzieł muzycznych Oliviera Messiaena. Kompozytor francuski, przypomnijmy, swoje główne dzieło napisał w niemieckim obozie koncentracyjnym w Görllitz, to utwór, o którym polski poeta pisze, że w nim „dźwięk się za dźwiękiem ogląda – / zaprasza ciszę do ciszy”. Jednocześnie ta rwana kompozycja, pierwszy raz wykonana przez więźniów w obozie, pozwala zadać pytanie: „Prochu skupiony, czy jesteś?”. Nawet jeśli wszyscy oni odeszli w zatracenie, poezja świadomości, jaką chciał zawsze rozwijać Matywiecki, nie zachęcała do myśli o niematerialności świata. Wręcz przeciwnie, jej zadaniem, nawet w tak skrajnych sytuacjach jak obozowa rzeczywistość Messiaena, było „roziskrzanie milczenia”, aby wszyscy, którym zabrano istnienie, mogli „zagrać”, współtworzyć jego wyjątkowe dzieło.

W zacytowanym na wstępie *dictum* z manifestu dowiadywaliśmy się, o czym „marzy” poeta nowożytny. To nieprzypadkowe słowo. Określający się poprzez świadomość poeta bytuje jako marzenie, jako ciągle zatapianie się w świecie, gdyż marzenie nazywa jego labilność między istnieniem a niestnieniem, „tu” i wieloma „tam”, „teraz” i niezliczonymi „dawno” i „później”. Dlatego powiada wprost, że poezja pozostaje śmiało i chytrze naiwna, pokonuje swoją naiwnością różne niemożliwości, trwa po śmierci, działa przed życiem, wchodzi w całą gorącą istnieniowo sferę nicości oraz genezyjskości. Stać się tak może, gdyż, jak powiada z prostotą Matywiecki, „w każdym słowie jest okno świadomości”. To dzięki tak ujmowanej ontologii słów poetyckich otwierają one przed nim możliwość, aby „jednym spojrzeniem oczu, umysłu, serca, sumienia, ogarnął w jednej chwili wszystkie wiersze wszystkich poetów wszystkich czasów”. Cały czas świadomość marzy i cały czas dokonuje swej „wszech-lektury”, do której od sześćdziesięciu lat zaprasza poezja Piotra Matywieckiego.

ANDRZEJ SZUBA

Postscripta

POSTSCRIPTUM CMXLVII

nie widać cię
zza tych słów
nie słysząc

POSTSCRIPTUM CMXLVIII

jak być w prześwicie
między ciszą
a twoim milczeniem

POSTSCRIPTUM CMXLIX

in memoriam M.P.

siedem słów
na krzyżu
i telefon głuchy

POSTSCRIPTUM CML

nigdy fragment
zawsze
pojemne nic

POSTSCRIPTUM CMLI

gdy ciało i słowo

będą już

nie na miejscu

POSTSCRIPTUM CMLII

in memoriam T.

i nie wiedziałeś już czy zażyć

przed jedzeniem czy po wojnie

przed wojną czy może po jedzeniu

POSTSCRIPTUM CMLIII

już tylko niechciane słowa

zaryzykują

zdanie

POSTSCRIPTUM CMLIV

zbyt ważne

by utrwać

nieporadnym słowem

POSTSCRIPTUM CMLV

i już słowa

jedno po drugim

odchodzą bez słowa

POSTSCRIPTUM CMLVI

kiedy słowa
przesaną znaczyć
i zadowolą się literami

POSTSCRIPTUM CMLVII

popielec
post
scriptum

POSTSCRIPTUM CMLVIII

przemawiasz do nas
słowem
nierzucającym cienia

POSTSCRIPTUM CMLIX

nic
dodać
...

POSTSCRIPTUM CMLX

a ty panie
jesteś na liście
zaginionych

JAN MARIA KŁOCZOWSKI

Suita nieborowska

„Niedziela, 9 września 1973. Dzień przepiękny.
W parku, niewiele co robię,
obmyślam wierszyk
do albumu Ani Piwkowskiej”
Władysław Tatarkiewicz, *Dziennik*

Które to były lata?
I po której wojnie?

Nieważne

Dla tych przynajmniej
co wieść się pozwalają
wodzom wyobraźni...

Zatem dziewczynka i pałac
gdzieś na skraju puszczy bolimowskiej
Pośród klombów alejek i stawów
spacerują cienie zapomnianych mędrców
którzy nie tak dawno jeszcze
dawali świadectwo temu co ważne

Z nimi ta mała
córka kuratora
jasnowłosa
byстрыm okiem łowiąca
Bab spojrzenia z za zasłony czasu

Tak rozpoczyna własną podróż
w nieznanie

dotyka lustra

i otwiera się przed nią
kraina innych rymów
rytmów i obrazów

Sarabande

Ktoś do ucha jej szepce
o miłości słów kilka
ktoś do tańca ją prosi
a ona
rączkę swoją do czoła
powolutku podnosi
i już wie
że się wymknąć nie zdoła

Courante

W sali weneckiej srebrna zastawa
za szkłem lśni dumnie
wbrew losowi
który ją przetrzebił
Przy stawie łabędzie
wyciągają szyje
chcą widzieć dokładnie
starszego pana z tą małą
co niebieską kokardę
we włosy ma wplecioną
niczym stygmat
który się odezwie
w późniejszych wierszach dziewczynki
choć ona sama
jeszcze o tym nie wie

Rower i piłka i róże
przy starej Oranżerii
i wypalone okna
w których straszy Tamta lub jej piesek
Postać księcia Janusza
który pisze nocą
że koniec już nastał
I ów wieczór kiedy
dziewczynka tańczyła z kochankiem
i ktoś powiedział
że są jak z Tołstoja

Dagan Miszka i Murik
Ukochane psy które patrzą w oczy
gdy nie ma nikogo w pobliżu

A ona siada na brzegu łóżka
zbudzona zapachem płatków róż
które wielbiciel wrzucił tu przez okno
i wie już
że miłość będzie dla niej
jak tlen

Gigue
I chociaż poznać jej przyszło
różne kraje
i ludzi
takich co kochać
nigdy nie umieli
i blisko
coraz bliżej
podchodziła
śmierć
umiała stawić czoła
tajemnicy

Zawołanie

Różo nieborowska
przywróćmy życie
naszej Niobe
pocałunkami w Wieży
Niech *Baby* strzegą spokoju
serc naszych

Niech światło w oknie biblioteki
nigdy nie zagaśnie
a cienie tych
co strzegli ognia wbrew logice dziejów
zostaną przy nas
i podadzą rękę

Post scriptum

Kochanek
co ślad zagubił w Arkadii
nie chce już karmić Chimery nadzieją
i trzyma się tego
co nie mija

Chce
aby dziewczynka
wiedziała
że podróż nigdy się nie kończy
tylko wciąż zaczyna

Nieborów–Bogdany, listopad 2018–styczeń 2023

Tych dwoje...

Jak ci się wiedzie
w nowym życiu
przyjacielu?

Nie dane nam było
spotkać się w tym dawnym
gdyż nie po drodze
miałam do puszczy
i pałacu
którego bram strzegłeś tak długo

Znałam Twoich gości
bywali także i przy moim stole
Nigdy jednak nie widziałam
starego platana
stawów z łabędziami
tajemniczych *Bab*
którym przywróciłeś blask...

A teraz spójrz
naszych dwoje ukochanych dzieci
trzyma się za ręce...

Patrz
skaczą po górach
polami lasami...
Podobnymi do tych
które przemierzaliśmy
i Ty i ja sama
w dzieciństwie...

Pamiętasz te lasy
wokół miasta obłoków

w którym oboje przyszliśmy na świat?
Kiedy tak patrzę na te nasze dzieci
przypominam sobie wieczór nad jeziorem Narocz
I starą Litwinę
która pracowała na fermie lisów u mego ojca
Dopalało się ognisko
tlił się żar czerwony jak rubin
a ona rzekła cicho

w życiu liczy się tylko miłość
i tylko ona nigdy nie zgaśnie...

Powtórzyłam te słowa synowi
gdy żegnałam się z dawnym życiem
Czy nie wydaje ci się
przyjacielu
że wziął je sobie do serca?

Spójrz raz jeszcze
twoja córka bierze kartkę papieru
i zapisuje słowa wiersza
które jej dyktujesz...
I wielu ją podziwia
że taka mądra i piękna
Opowiedz mi o niej
Chciałabym wiedzieć
czy wystarczy jej sił
czy i ona wierzy
że tylko miłość nigdy nie zgaśnie...

Oboje wiemy
że o taką miłość
jest bardzo trudno
I że spada na nas jak grom
z jasnego nieba w tamtym życiu

Pamiętasz jak zmoczył ich oboje deszcz
gdy stali przy twoim domu
w Nowych Świącianach?
Byli tacy pocieszni
w tym wędrowaniu po naszych śladach
A zarazem tak bliscy...
Sam wiesz
że nic tu nie sprawia nam większej radości
niż pamięć o nas w tamtym życiu
którą oni starają się przechować...

Chodź
przejdźmy się teraz i my
tymi polami lasami
które jeszcze przed nimi

A oni
dopóki nie przyjdzie ich godzina
Niech sobie skaczą po górach
przeskakując pagórki
trzymając się za ręce

Czy myślisz teraz to samo co ja?
Niech nie spotka ich los
dwojga ludzieńków
o których wczoraj
opowiadał nam przy stole
pan Leśmian

Chodźmy
przyjacielu...

Bogdany, Dzień Zaduszny 2020

DAWID MAJER

Mój bohater

Jest skłonny do najbardziej chaotycznych refleksji.
Ma znakomitą pamięć wzrokową oraz słuchową.
Szybki i cierpliwy. Policjanci i redaktorzy mają
to na uwadze, dlatego są ostrożni i bardzo czujni.

Spał w rowach oraz w ekskluzywnych hotelach.
Uwielbia patrzeć w słońce i medytować cienie.
Kobiety jego życia miały zaburzenia psychiczne.

Alkohol wyzwolił w nim zdolność do teleportacji.
Najczęściej bez zakupywania biletów. Aż trzy lata
posługiwał się nieaktualnym dowodem osobistym,
przekraczając granice państw. Biedni komornicy.

Ogniskują się w nim ci wszyscy, którymi straszono mnie
w dzieciństwie. Słabsi przyjaciele co jakiś czas gryzą go
w łdkę, łdkę moją. A ich kobiety, przypatrując się mu,
grzebią nerwowo w torebkach i piją ze mną wino, jakie
spada mu z sufitu, gdy pstryknie palcami albo zagwizdże.

Magik. Nie ma stałej pracy ani miejsca zameldowania.
Ma mnóstwo wolnego czasu. Właściwie nie – czasu ma za mało.
Stracił pięć laptopów w ciągu trzech lat. Sprzedał mieszkanie,
więc kupił sobie buty oraz nowy komputer. Jeździ rowerem.

Ma nowe, mocne buty i nowy komputer z czystym dyskiem.
Nosi moje imię, ale wszystkie hasła do jego kont znam ja.

Stanowimy jednoosobową armię. Jestem jego dowódcą
oraz kronikarzem. Płaci mi regularnie snami i wierszami.

Gdańsk, maj 2013

Niemoc

Różawę pomnożono o dżdżownicę, która pełzła
po asfaltowej drodze w deszczu po zmroku wczoraj,
nie mogąc zanurkować w ziemi.

Podniosłem ją i przeczuciłem delikatnie
przez płot do ogrodu przy Fewster Road.

Pomyślałem, że zrobiłem dobry uczynek,
ale zaraz później przypomniałem sobie
o krukach i kretach tak licznych tutaj.

Przedwczoraj informacja: bieg z Darkiem wygrał rak.
Pracowaliśmy razem trochę, a potem robiłem dla niego
za tłumacza u lekarzy – najpierw za symboliczny grosz,
a potem, jeszcze na długo przed metą, zupełnie za free.

Pomyślałem: zrobiłem dobry uczynek, a potem,
że nie. Mógłbym przecież uruchomić znajomości,
i rozmów było za mało. Nieraz mi się przyśnił.

Różawę pomnożono o jego bezskuteczną reanimację
sprzed tygodnia. Dopóki ich fatamorgana ma imię,
dopóty nie jest fatamorganą. Wizualizuję ją sobie
codzienną daremnością, której nigdy nie porzucam

i robię tak, aby nie było piachu. Zostawiam haloween,
scrolling oraz spacer po krainie zgaszonych lamp z dyń.

Myślę imię ich fatamorgany oraz imię jej wymawiam.
Czynię imię fatamorgany i nie zaniedbuję jej imienia.
Karmię i poję jej imię. Imieniu ich fatamorgany daję
schronienie. Staram się czynić tak, aby nie było zagłady.

Podnoszę z bruku dżdżownicę. Piszę wiersze.
Wszystkie moje wiersze mają cechy fatamorgany.
Lecz imienia tej fatamorgany wciąż nie znam.

Nailsworth, 2-3.11.2019

W magazynie

Łukaszowi i Grześkowi

Ja z niejednego pieca chleb jadłem, ale teraz, kurwa,
nie mam czasu. Rozładowuję kontenery w Quedgeley.

To samotne zagłębianie się w klaustrofobiczną czeluść
blaszanego bębna sprawia, że fakty rzeczywiście mówią
same za siebie, jeśli dać im dojść do głosu we mnie.

Za plecami maleje ekran światła, a ja opróżniam
wnętrze z kartonów, kartonami zapelniam taśmę.

Zapelniam taśmę kartonami, zapelniam taśmę.
Kartony mają kształt kontenera. W kontenerze

kartony, a w kartonach odkurzacze. Odkurzacze
wciągać mają pył i kurze. Niczyje są kurze i pył.

Nie wszystko złoto, co się świeci, rynek podbijają
elektroniczne papierosy, bezzapachowy dym, para.

Brygadzysta Roman poluje na najśłabsze ogniwo
oraz od kogo najbardziej wali porannym cydrem.
Tak, więc ja ci mówię, ty się miej na baczności, Ślimak.

Gloucester, 28.12.2015

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąż (11)

2005

Philippe Simonnot, *Juifs et Allemands. Prè-histoire d'un génocide*, Presses universitaires de France, Paris 1999.

Ekonomista, historyk, dziennikarz związany z „Le Monde” napisał szalenie pouczającą, bogatą w fakty monografię o autentycznie silnych związkach i losach niemiecko-żydowskich przed Zagładą. Odrzucenie niemieckich Żydów przez hitlerowskie państwo, ale i wcześniej przez dużą część społeczeństwa, zwłaszcza po klęsce Niemiec w I wojnie światowej, w której ci pierwsi wzięli po raz pierwszy równoprawny udział (np. jako oficerowie), zdumiało w pełni zasymilowane środowisko żydowskie i wstrząsnęło nim (zachowującym lub nie zreformowaną praktykę religii judaistycznej). Wieloletnia (pożądana, postulowana, po części rzeczywista) symbioza judeoniemiecka została złamana: szaleństwo niemieckie ma swoje początki między innymi w antysemitycznych diatribach Lutra.

Franz Oppenheimer (ekonomista), wypowiedź sprzed wybuchu I wojny światowej: „Moja przynależność do narodu niemieckiego jest tak samo święta dla mnie jak żydowskie pochodzenie”.

Hermann Cohen (filozof kantysta) w 1915 roku: „[...] oto głęboka wspólnota, która wiąże judaizm z germańskością”.

Franz Rosenzweig (filozof) w liście do przyjaciela w 1918 roku: „Bądźmy więc Niemcami i Żydami. Dwoma jednocześnie, nie martwiąc się tym »i«, nie mówiąc o nim za dużo, będąc naprawdę nimi dwoma”.

Koniec XVIII stulecia: początki żydowskiego ruchu emancypacyjnego w rozczłonkowanych Niemczech i cesarskiej Austrii (w 1782 roku edykt Józefa II o tolerancji wydany w Wiedniu). Tradycja pogromów w Ukrainie i carskiej Rosji.

Moses Mendelssohn (1729–1789), zwany niemieckim Platonem, bohater sztuki Gottholda Lessinga *Natan mędrzec*, walczący o zrównanie prawne niemieckich

Żydów z etnicznymi Niemcami, nie chciał wyrzec się wiary żydowskiej i publicznie bronił jej w listach do Johanna Caspara Lavatera (1741–1801), szwajcarskiego pastora i filozofa. Nawet Johann Gottfried Herder (urodzony w dzisiejszym Morągu) wyrażał zdziwienie, że taki wielki i oświecony humanista nie chce porzucić judaizmu¹. Jednak większość jego dzieci przeszła na chrześcijaństwo, a wnuk Felix Mendelssohn-Bartholdy skomponował między innymi *Pasję według św. Mateusza*. W 1783 roku ukazała się programowa praca Mojżesza Mendelssohna *Jeruzalem albo władza religijna i judaizm*, właściwie manifest nowoczesnego judaizmu postulujący tolerancję religijną, rozdział państwa od religii; każdy Kościół (Synagoga) przymusza swoich wiernych, ale judaizm to Prawo, a nie wyznanie wiary czy instytucjonalny jej oręż. Pochwała religii racjonalnej, oświecenia...

Dziewiętnastowieczni Niemcy przede wszystkim określali się poprzez przynależność regionalną (są Prusakami, Bawarczykami, Saksończykami...), jedynie Żydzi postulowali, że są (pełnymi) Niemcami. Tożsamość niemiecka (wielkoniemiecka) pozostawała długo w rozproszeniu, a zaczęła kształtować się szczególnie wyraźnie od romantyzmu, co prowadziło do pojawienia się lęku, że asymilujący się bogaci Żydzi przejmą władzę. Inaczej niż we Francji, w której od rewolucji panowały uniwersalne prawa obywatelskie, republikańskie. Co prawda nie ustrzegły one społeczeństwa francuskiego od antysemityzmu wzmocnionego klęską wojny z Prusami (sprawa Dreyfusa). Dorzucić trzeba też rosnący lęk przed tak zwanymi Ostjuden, Żydami ze Wschodu, którymi rasowo pogardzali sami niemieccy Żydzi (relacjonuje to powieść świętego pisarza Izraela Jehoszui Singera *Rodzina Karnowskich*).

Niemcy to Grecy, a Francuzi – Rzymianie. Polacy to Sarmaci itp. Wszędzie po Europie nowożytniej panowały się mitologie genealogiczne, ale nie wszystkie doprowadzały do popularyzacji podbojów; mitologia sarmacka doprowadziła przecież skutecznie do rozbrojenia i upadku I RP, w czym od XVII stulecia coraz bardziej poważny miał udział „uniwersalny” rzymskokatolicki Kościół.

W płomiennej *Mowie do narodu niemieckiego* filozofa Johanna Gottlieba Fichtego (1762–1814) znajduje się przesłanie, że te plemiona germańskie – jak przykładowo Frankowie-Francuzi – które zdradziły pochodzenie, w rezultacie

¹ Na marginesie ciekawie byłoby zapoznać się z monografią żywotów paralelnych w kontekście wyznawanych poglądów dwóch genialnych synów rodem z Prus Wschodnich: Kanta i Herdera – oświecenie kontra romantyzm; uniwersalizm kontra narodowość, jeszcze bez kontekstów nacjonalistycznych.

utraciły i morale. Niemcy zachowały germańskość, a ich język porównywalny jest z antycznym greckim (mit trwały aż do nacjonalistycznych wywodów Martina Heideggera). Jaki naród, taki język. Niemiecki jest czysty i filozoficzny. Przez język przemawia Byt. Sama Greko-Germania. Jednakże w 1915 roku wspomniany filozof Hermann Cohen stworzył inny mit, tym razem Judeo-Germanii: Germania i Judea razem! Wybuchła przecież I wojna światowa i szal patriotyczny ogarnął również niemieckich Żydów. Do niemieckiej armii wstąpiło ich sto tysięcy, z czego dwaście tysięcy zginęło, a trzydzieści tysięcy dostało medal za odwagę. Ponadto po raz pierwszy w historii militarizmu prusko-wielkoniemieckiego aż dwa tysiące niemiecko-żydowskich patriotów zdobywa tytuł oficerski! Powstają na ten temat ody, hymny i inne pienia mocarstwowe. Znany jest przecież dobrze przypadek słynnego i zasłużonego historyka pochodzenia żydowskiego rodem z Poznania, Ernsta Kantorowicza (1895–1963), kombatanta I wojny światowej, członka Freikorpsu, walczącego z Polakami w powstaniu wielkopolskim i z komunistami w Berlinie. Szczęśliwie zmarł na wygnaniu w USA.

Rozważania Cohena: hellenizm jest źródłem niemieckości, judaizm jest źródłem chrześcijaństwa, a więc i niemieckości, co dowodzi, że germańskość-niemieckość ma dwa źródła: grecki hellenizm i izraelski judaizm. Dowody są takie: filozofia niemiecka jest idealistyczna (ale i naukowa), moralność jest gwarancją religii (to podstawa prawa żydowskiego), czyli kantyizm: prawo moralne, obowiązek uniwersalny, autonomia człowieka – to samo oczywiście od stuleci głosi judaizm. Poezja niemiecka wznosi się na wyżyny poezji hebrajskiej, biblijnej: Biblia jest wspólnym dziedzictwem. Niemiecka muzyka jest idealistyczna, najlepsza, a Izraelici odrzucili przedstawienie obrazowe absolutu, za czasów wielkich królów Salomona i Dawida muzykę zaliczano do najwyższej sztuki. Niemiecki język i kulturę propagują Żydzi, gdyż Niemcy to nowy Syjon. Staniemy się razem wychowawcami świata, etycznymi wychowawcami ludzkości! Nowymi humanistami. Etyka niemiecka stanie się obowiązująca, a socjalizm niemiecki ideałem spełnienia społeczno-politycznego do zastosowania w praktyce. Nowy mesjanizm, nowy Syjon, Żyd staje się pełnoprawnym Niemcem, nie przestając być Żydem. Nasza żydowskość to niemieckość w Niemczech. Synteza, na której wszyscy skorzystają, prawo, moralność, humanizm. Nie chcieliśmy tej wojny, ale skoro ją wywołaliście, to proszę bardzo, zobaczycie, co potrafimy!

Dla niemieckich Żydów, przynajmniej w perspektywie Cohena, Mesjasz zmarł w łonie ducha niemieckiego. Po klęsce wojennej (kompleks wersalski) nadchodzi radykalna (ale wcale nie taka nieoczekiwana) zmiana: tragedia odrzucenia przez upokorzone „ciosem w plecy” Niemcy. Ale (pozornie) daleko jeszcze było do ujawnienia planu budowania nie Raju, lecz Krematorium.

W 1962 roku Gershom Scholem, syjonista i autorytet w dziedzinie mistyki żydowskiej, poza nim i historyk Enzo Traverso, uważali, że ani w XVIII, ani w XIX wieku nie występował prawdziwy dialog żydowsko-niemiecki, a jedynie monolog („życzeniowy”) żydowski: po stronie niemieckiej nie znalazł się nigdy autentyczny i „masowy” partner do dialogu – „krzyk w pustkę”. Podobnie jak we Francji. Żydom natomiast gromko odpowiadali... antysemita wyrzucający im nadreprezentację w profesurze, mediach, bankach, adwokaturze, literaturze, sztuce i socjaldemokratycznej polityce (konstytucja weimarska przyznała wyznaniom judaistycznym takie same prawa jak każdemu innemu; w 1933 roku niemieckich Żydów było pięćset tysięcy na około sześćdziesiąt siedem milionów całej populacji; dla porównania: II RP liczyła przed II wojną światową trzydzieści cztery miliony obywateli, w tym prawie trzy miliony Żydów).

Scholem: „Prawie wszystkie najważniejsze interpretacje krytyczne Goethego zostały napisane przez Żydów. Ale [...] nie znalazł się ani jeden Niemiec, który by uznał geniusz Kafki, Simmela, Freuda lub Benjamina, a tym bardziej, aby uznać ich za Żydów. Spóźnione zainteresowanie tymi wielkimi ludźmi nic nie zmienia w rzeczywistości”. Totalny błąd ślepo zakochanych w Niemczech Żydów zakończył się Zagładą (szczególnie dla Ostjuden), chociaż ci wielkoniemieccy niestrudzenie twierdzili, że to był „przejściowy błąd” prawdziwych Niemiec. Tłumaczy to moim skromnym zdaniem osobliwy stosunek religijnych Żydów z Europy Wschodniej do „rasowych” Niemców, którzy śmierć z rąk blond bestii tłumaczyli Prawem Jehowy, zagadkowym działaniem Najwyższego Trybunału: trzeba się poddać woli i wyrokowi Pana. Świadców ich likwidacji „religijnej”, Polaków (obojętny lub zły wzrok sam z siebie degraduje i pozbawia transcendencji tego Innego, Obcego Ty), należy natomiast uważać za łotrów spoza planu bożego, w którym niemiecki i absolutny Kat i absolutnie poniżona Ofiara spełniają wyznaczony im Rytuał bezlitosnego Prawa.

Inne przykłady bujnych związków niemiecko-żydowskich, które stały się przekłętą: Jost Liebmann, który w 1683 roku staje się nadwornym jubilerem Hohen-

zollernów w Berlinie, ofiaruje koronę Fryderykowi I (w 1701 roku koronowany w Królewcu) wartą trzysta tysięcy talarów. Tak jak Niemcy odegrali decydującą rolę na dworze petersburskim (oraz w armii i kapitale), tak niemieccy (pruscy) Żydzi na dworze brandenburskim i pruskim w XVII, XVIII i XIX wieku. Podobnie oceniać można zjawisko współpracy (i wykorzystywania!) niemieckich (nie tylko berlińskich) Żydów z cesarzem Wilhelmem II (Kaiserjuden) – szalenie bogatych bankierów i przedsiębiorców, jak James Simon, Max Warburg, Albert Ballin, Walther Rathenau – według autora monografii przesadnie wysoko oceniona przez im współczesnych. W Prusach szczególnie antyżydowsko nastawiona była wielka arystokracja, wielcy posiadacze ziemscy (junkrowie), zagorzali nacjonaści i militariści, wyznający tezę ekonomisty Wernera Sombarta (1863–1941), że kapitalizm nie powstał w sprzyjających warunkach religii protestanckiej (kalwińskiej: to słynna teza Maksa Webera), lecz w środowisku judaistycznym, żydowskim, cechującym się tego typu praktycznymi cnotami, jak oszczędzanie, asceza, odpowiednio trafne inwestowanie, kosmopolityzm, które stały się fundamentami europejskiej nowoczesności.

Oto co opowiedział małemu Zygmuntowi jego ojciec, Joseph Freud, na przechadzce:

– W dawnych czasach w moim mieście wyszedłem dobrze ubrany na spacer, a tu jakiś mieszczanin zaczepia mnie i zrzuca czapkę z głowy z wrzaskiem: „Z drogi Żydzie!”.

– Co zrobiłeś, papo? – zapytał mały Freud.

– Podniosłem z chodnika beret – odparł ojciec.

I tyle.

W 1942 roku w jakimś Pułtusku czy Przasnyszu, nie wiem dokładnie, mostem przechodził w berecie mój dziadek Waclaw Sokólski, który tułał się po rodzinnym Mazowszu, kiedy stracił mieszkanie w Warszawie po bombardowaniu we wrześniu 1939 roku. Usunął się z drogi, bo na wprost niego szedł jakiś młody folksdojcz, ale ten i tak podszedł do niego, walnął w głowę, a beret wrzucił do rzeczki z wrzaskiem: „Po beret!”. Dziadek zszedł do wody, wrócił, włożył mokry beret, zdjął go przed młodym panem, zszedł z drogi...

STEFAN CHWIN

Dziennik 2023 (2)

Wtorek, godz. 6.11. Moja K., aktor i autor

Boże drogi, jakże mnie zachwyca moja K., kiedy tak poranną godziną siedzimy sobie przy kuchennym stole z kanapkami w palcach, bo jest w niej coś niepojętego, co zupełnie rozmija się z moim odczuciem świata – ciche i nienatarczywe, a jednak dziwnie mocne i niezwyknięte.

– Słuchaj – mówi do mnie K. – właśnie dzwoniła do mnie Grażyna N. i opowiedziała mi, co się przytrafia jej mężowi. Otóż w jednym z teatrów warszawskich idzie ostatnio z wielkim powodzeniem monodram Jerzego. Bilety wykupione na parę miesięcy naprzód. W tym monodramie gra aktor O. i podobno, jak mówi cała Warszawa, świetnie. Ludzie po prostu walą do teatru drzwiami i oknami, tak jest dobry. Na premierze oklaski na stojąco trwały przez kilka minut. Aktor O. wychodził na scenę parę razy, rozpromieniony, spokojnie pewny swojego talentu, królujący w blasku reflektorów, kłaniał się publiczności, odbierał kolejne bukiety kwiatów, pochylał uroczyście głowę, wyrażając wdzięczność za uznanie, przykładł dłoń do piersi, unosił triumfalnie ręce na znak zwycięstwa, machał nad głowę wiązką goździków, ale ani razu nawet nie wspomniał o autorze sztuki, dzięki któremu całe to widowisko było możliwe, chociaż Jerzy siedział dosłownie parę kroków przed nim, w pierwszym rzędzie. Tak to właśnie wyglądało! Ani aktor O., ani nikt z dyrekcji teatru nie wywołał Jerzego na scenę, choć mogli to zrobić w każdej chwili. Po prostu nikt! Jakby go w ogóle nie było. Grażyna, która przy nim siedziała, była tak oburzona, że przez chwilę chciała nawet wstać i krzyknąć na cały teatr: „Autor! Autor! Autor!” – ale się powstrzymała, bo przecież żonie – jak sobie pomyślała – chyba jednak nie wypada.

Jerzy N. napisał dobrą sztukę, dzięki której aktor O. zakręlował na scenie, a sam po prostu przestał istnieć. Wyparował – kompletnie wymazany – metafizyczną

gumką! Aktor O. przesłonił go sobą zupełnie. Mało tego, bijąca brawo publiczność, uwierzyła, że to nie kto inny, tylko on sam – aktor O. – jest nie tylko wykonawcą roli, lecz i... autorem monodramu, w którym występuje. Potem posypały się wywiady w prasie i Internecie, w których wspaniały, królujący na scenie aktor O. mówił dużo i kwiecicie o swojej pracy w teatrze, ale ani razu nawet jednym słowem nie zająknął się o autorze Jerzym N.!

– Dobry Boże, o co właściwie chodzi? – Patrzę na K., która nie kryje oburzenia, że rzeczy przybrały taki niedobry obrót. – Przecież – mówię – to chyba rzecz zwykła. Czym tu się dziwić? Wielki aktor O. po prostu odsunął łokciem mniej znanego autora N. i wysunął się na plan pierwszy.

– No, ale wiesz – K. kręci głową – on nawet w wywiadach zachowuje się tak, jakby był naprawdę autorem tej sztuki. Przeczytałam niedawno taki wywiad na Onecie. I wiesz, co zrobiłam?

– Co takiego? – pytam ciekawo, co w takiej sytuacji K. wymyśliła.

– A napisałam do Onetu e-maila, że jednak dla zwykłej przyzwoitości należy pamiętać o autorze, bo takie przemilczanie jest przecież paskudne i niesprawiedliwe. I wiesz co? W Onecie od razu po moim e-mailu pojawiła się informacja o Jerzym N. Od razu! W Onecie! Tego samego dnia! Że to on napisał ten monodram, nikt inny.

K. uśmiecha się, że odniosła mały triumf w dziele naprawiania świata, a moje serce, chociaż powinno uderzyć mocniej w cieplej z nią solidarności, pozostaje twarde i głuche. Że świat przemilcza zasługi Jerzego N.? Że na plakatach teatru jego nazwisko zostało wydrukowane drobnym druczkiem, tak że je trudno odczytać? Że wszyscy uważają, że autorem monodramu jest wszechstronny, utalentowany O., wielki aktor scen warszawskich, a nie jakiś tam pisarz, który mało kogo obchodzi? Ależ to najzupełniej zwyczajna sprawa! Czemuż tu się dziwić? Skoro Jerzy N. nie potrafi się wysunąć na plan pierwszy, a wyraźnie wygląda na to, że nie potrafi, skoro nie umie przyciągnąć ku sobie powszechnej uwagi, to jego wina, i koniec. Ale K. na te moje uwagi, tylko potrząsa głową, że to jednak niesprawiedliwe. Mało tego. Nie ogranicza się do najsluszniejszego oburzenia, tylko jeszcze poświęca swój bezcenny czas, żeby – jak mówi – „coś zmienić”. Píše e-maile, naprawia, i to nawet z pewnym skutkiem.

– To świetne – śmieję się – że wszyscy uwierzyli, że to sam aktor O. napisał tę sztukę. Bo to się zupełnie zgadza z moją teorią wszechświata – że nie ma faktów, są

tylko opowieści. Tak, wszechświat wcale nie składa się z faktów, jakbyśmy chcieli w naszej naiwności, tylko z opowieści, pośród których błądzimy jak te dzieci we mgle. Bo tak to już jest, że opowieści są sto razy realniejsze od faktów. I nigdy nie będzie inaczej. A ty chcesz naprawiać świat, poprawiając opowieść o aktorze O., bo ta opowieść – jak to odczuwasz – bardzo jest okrutna i niesprawiedliwa, chociaż wszyscy – gołym okiem to widać – pokochali tę opowieść całym sercem właśnie dlatego, że ona jest dokładnie taka, jaka jest – i nie chcą słyszeć żadnej innej!

Kiedy idą do teatru, chcą zapomnieć, że aktor, którego kochają, tylko odgrywa na scenie wykuty na pamięć, cudzy tekst. Że z tym tekstem on sam osobiście nie ma nic wspólnego, poza tym, że go wykuł na pamięć. Oni chcą uwierzyć całym sercem – choćby przez jedną tylko chwilę – że aktor, którego widzą na scenie, mówi od samego siebie, z samej głębi swojego serca. Odrzucają od siebie twardą prawdę, bo psuje im ona magię opowieści. Chcą na scenie słyszeć głos prawdziwego życia, a nie słowa wystukane palcem na klawiaturze laptopa przez jakiegoś tam pisarza. A ty, kiedy słusznie domagasz się sprawiedliwości, tylko im wszystko psujesz.

– No, ale przecież to niesprawiedliwe, takie przemilczanie – powtarza K. – Jerzego w tym wszystkim zupełnie nie ma, a Grażyna mówi jeszcze, że on jakiś czas temu dostał nawet jakąś ważną nagrodę europejską za jedną ze swoich sztuk, więc on jest nie byle kim, a oni z nim tak paskudnie postępują. Bo o tej nagrodzie nie wie w Polsce nikt. Pytam Grażynę, czy coś zrobiła w tej sprawie, żeby się ludzie dowiedzieli, na co ona się tylko denerwuje: „Jakże ja coś mam robić? Przecież ja jestem żona, to mi chyba jednak nie wypada!”. Ja uważam, że ona nie ma racji. Zawsze trzeba coś robić, czy się jest żoną, czy nie żoną. Jakaś sprawiedliwość na tym świecie musi być.

– Cóż – mówię po chwili – Jerzy ma pecha i tyle. Nie potrafi siebie narzucić innym i dlatego jest niewidoczny, ze wszystkimi tego konsekwencjami. A jak artysta nie potrafi być widoczny... Trzeba to umieć, a on tego nie umie. Więc ja bym się nad nim jednak tak bardzo nie rozczulał.

Ale K. nie przyjmuje moich argumentów – i chyba jednak ma rację. Cóż to za jasna z niej i mocna dusza, piękna i dobra, jaką ja może byłem kiedyś, kiedy jeszcze nie byłem zatruty brudem świata, a teraz godzę się na to, co się dzieje z Jerzym N., a nawet występuję jako adwokat niesprawiedliwego porządku, który ona próbuje ze wszystkich sił naprawić? Boże drogi, jakże ja jej zazdroszczę, że ona jest taka, jaka jest.

Sobota, godz. 15.05. List do Tadeusza N.

Drogi Tadeuszu,

dziękuję za list. Czytając go raz jeszcze, uświadomiłem sobie, że należę do tych pisarzy, którzy traktują literaturę jako miejsce poważnej myśli, za co co jakiś czas mocno obrywam, ale że mam już swoje wyraźne miejsce w polskiej literaturze, pewnie więc jednak się nie zmienię, bo i po co, chociaż może należałoby. Kiedy zresztą czytam cokolwiek, to domagam się od tego, co czytam, myśli chłodnej, trudnej i bez jakichkolwiek złudzeń, a już broń Boże bez jakiejś intencji pocieszenia strapionych dusz. To, co piszę dość często, adresuję do Sekretnego Związku Ludzi Pragnących Życ Bez Złudzeń, który to związek – wiem – nie jest może nazbyt liczny, ale całkiem mikroskopijny też chyba nie jest, zważywszy, ilu ludzi przeczytało i czyta to, co ja od czasu do czasu napiszę. Samooszukiwanie się dla zachowania dobrego samopoczucia jest z pewnością zalecane w odniesieniu do dzieci, które mamy w swojej opiece, ale jeśli przyjmiemy, że na świecie żyje pewna liczba osób dorosłych – co wcale nie jest pewne – to właśnie do nich kieruję mój głos.

Myślę, że *Panna Terror* nie jest bardziej depresyjna niż choćby twórczość tak zwanych brutalistów, którą były pozapychane nie tak dawno polskie teatry, tyle że twórczość „brutalistów” była i jest dzieckiem bezczelnej ery spokojnego życia w dobrobycie, kiedy to klasa średnia – dobrze nażarta i absolutnie bezpieczna – szła sobie do teatru, by popatrzeć na straszliwe tragedie damsko-męskich kontaktów seksualnych i cudownie smaczne tragedie dzieciństwa zmasakrowanego freudowskimi udrękami. Ale rozumiem – i tu się z Tobą zgadzam – że to, co ja piszę, smaków takich klasie średniej dostarczyć dzisiaj nie może, tym bardziej że żyjemy w czasie, gdy my – znaczy klasa średnia – trzęsiemy portkami przed tym, co może nieuchronnie za jakiś czas nastąpić, kiedy lokalna wojna na wschodzie bryzgnie błotem i krwią w naszą stronę.

Sztuka czasem bywa jak szczypta gorzkiej soli wzmagająca apetyt na życie w ludziach żyjących w „społeczeństwie dobrobytu”, lubiących przepastne tragedie w rodzaju buntów feministycznych, które nikogo nie przyprawiają o dreszcz na karku, lecz raczej lśnią apetycznym blaskiem szczęśliwej przyszłości, którą odważnie – choć boleśnie – zapowiadają. A już najsmaczniejsze są dla „ludzi dobrobytu” tragedie seksualnego molestowania i pedofilii, które zdarzają się – co oczywiste – zawsze gdzieś daleko, u naszych znajomych i sąsiadów, lecz przecież nigdy w na-

szej własnej rodzinie, tak że widz wychodząc z teatru po obejrzeniu takiej tragedii, umacnia się w budującej świadomości, że jego samego „te sprawy” zupełnie nie dotyczą, może więc z satysfakcją odetchnąć szlachetnym oburzeniem, jakie w każdym porządnym człowieku budzą te zasługujące na słuszną karę nikczemności.

Ale ja, cóż, chyba jednak nadal będę kroczyć swoją drogą wbrew wszystkiemu, ufając, że staroświecka uczciwość intelektualna, która mnie uczy *point de rêveries*, pozostanie dla mnie drogowskazem życia i pisania, chyba że na Drodze do Damaszku spadnie na mnie złota palma soczystej ufności, beztrioski oraz mądrego wspierania dobrym słowem owieczek naszego ziemskiego stada, że użyję szacownego języka biblijnego, bo sporo sprytnych pisarzy lubi się stroić w togę pogodnych lekarzy dusz, na czym świetnie korzystają, co uważam za rodzaj... chociaż też, muszę przyznać, napisałem parę tekstów lekkich jak obłoki, które ukazały się na przykład w *Opowiadaniach dla Krystyny* i jak się dowiedziałem, sprawiły moim czytelnikom sporo antydepresyjnej radości.

Wolność pisaną po Jalcie pisałem uważnie, by nie wazelinic tej czy innej stronie, bo dobrze wiedziałem, po jakim to gruncie śliskim stąпам. Oczywiście, co jakiś czas, pisząc ją, wyskakiwałem jak delfin z mroku prosto w słońce demokratycznych nadziei, próbując siebie przekonywać do obywatelskich obowiązków, ale pod spodem tego co piszę, ten sam ciemny mój nurt osobisty sobie płynął, raz po raz wydostając się na powierzchnię. Może mocniej powinienem w tym, co napisałem, zaakcentować sprawę „pesymizmu pojałtańskiego”, o którym dzisiaj mówić raczej zakazane (a rzecz zasługuje, jak myślę, na całą, osobną książkę), bo złudzeniami żyć pragniemy wszyscy, gdyż bez złudzeń, jak można przypuścić, nie radzi sobie nawet sam Najwyższy, wierząc na przykład, że możliwe jest na naszej Ziemi ludzkie życie w pełni zgodne z pięknym hasłem: „Kochaj bliźniego swego jak siebie samego”.

Aktualnie, drogi Tadeuszu, z moimi studentami na moich seminariach głośno rozmyślałem o fenomenie „niewinnego zła”, czując na plecach dreszcze prawdy, które niestety – wbrew polskiemu papieżowi – wcale ani mnie, ani moich rozmówców nie wyzwalają. Sam zresztą zbieram się do napisania książki pod takim tytułem roboczym, bo fenomen „niewinnego zła” wywraca nam do góry nogami wszystko, cośmy sobie dobrze w głowach i sercach ułożyli, jeśli się go tylko przyjmie do wiadomości. Paru pisarzy miało z tym fenomenem do czynienia,

na przykład Sofokles w *Królu Edypie*, Borowski w opowiadaniach oświęcimskich (jego ta sprawa złamała zupełnie...) czy Dostojewski (jego Raskolnikow jako niewinny zbrodniarz, który mozolnie uczy się prawosławnego wyczucia grzechu...), Gombrowicz, no i Kafka.

Camus jakoś z tego wybrnął, chociaż po napisaniu *Obcego* właściwie powinien popełnić samobójstwo, o którym tak chętnie pisał. Może tak by było, gdyby nasze, ludzkie życie składało się z części, przylegających do siebie jak dwie połówki zrośniętego małża, ale on uczciwie rozpoznał, które odważnie wyprowadzał ze swojej filozofii, przerabiał zręcznie na optymizm tragiczny „człowieka zbuntowanego”, bo rola frontmena francuskiego intelektualizmu, który troska się o społeczeństwo europejskie i światowe, dużo bardziej mu odpowiadała niż głoszenie mrocznych prawd o naszym losie. *Człowiek zbuntowany* jest popisowym fajerwerkiem tego intelektualizmu, przy którym gaśnie ciemne światło *Obcego* i *Upadku*. A już *Dżuma* jest grą inwersyjną, kiedy to pisarz, który odkrył prawdę, chce depresję swoich współbraci (i swoją własną!) rozświetlić tragiczno-słodkim humanizmem szlachetnego doktora Rieux.

Ach, mój Boże, czegoż to się nie robi, by pozostać wśród zgnębionych życiem braci, w serdecznym uścisku stroskanej wspólnoty, która czeka na słowa nadziei i ocalenia. Sartre był tu bezczelniejszy, gdy mrok swoich rozpoznań związał z podziwem dla Rosji Stalina, dobrze wiedząc, że plując francuskiej klasie średniej w twarz, tylko podbija sobie nakłady sprzedanych książek we Francji, bo klasa średnia – także u nas, w Polsce – lubi czasem dostać po mordzie w literaturze, kinie czy teatrze, by poczuć prawdziwy smak życia, prawdziwie doceniona tym, że ktoś zechciał jej mocno przyłożyć, słodko zapewniając, że każdy przedstawiciel klasy średniej, a nawet lewicowy student Sorbony, nosi w sobie czarne piekło duchowe, wiedza o którym wynosi go ponad mieszczańską przeciętność. Tak, obdarzyć przedstawiciela klasy średniej świadomością tragizmu jego inteligenckiego losu w samym jądrze jego dobrze odżywionego bycia daje zawsze korzystne finansowo efekty, bo klasa ta – szczególnie w latach koniunktury – lubi być co jakiś czas słodko smagana różgą „grozy istnienia” i „egzystencjalnej samotności”, równocześnie babrając się na wakacjach na Maderze czy w Tajlandii z upodobaniem w swoich wyolbrzymionych, dołączających depresjach seksualnych (co świetnie wyczuł Houellebecq, pisząc *Cząstki elementarne*). Cóż, tak to już jest, że i na czarnej depre-

sji sztuka naszej cywilizacji zachodniej w słonecznych epokach gospodarczego rozkwitu i dobrobytu potrafi zarobić całkiem nieźle...

Panna Terror, wbrew pozorom, nie jest sztuką o terroryzmie, lecz raczej o zagadkowym fenomenie terroru, a to jednak trochę co innego, nasze polskie sprawy (Narutowicz, Niewiadomski...) rzutuje zaś na tło znacznie szersze, ponadnarodowe, bo dotyka i paryskiej Hebdo, i nordyckiego Breivika, tajemniczego węzła przemocy na Bliskim Wschodzie oraz tego, co się stało w moskiewskim teatrze na Dubrowce, nie nazywając, oczywiście, rzeczy po imieniu, bo i po co je nazywać, gdy chodzi o tajemnicę globalną, która przecież nie musi być nazywana, by mogła iskrzyć w pisaniu. Nie daje ta sztuka żadnych „rozwiązań” i „pocieszeń”, nie wskazuje „winnych” i „ofiary”, nikogo nie oskarża, nie potępia, nie wydaje wyroków, tylko uobecnia sprawę, bo chce być po prostu uczciwa, dlatego tajemnice terroru w życiu łączy też z zawikłaną sprawą terroru w teatrze jako instytucji nieprzeniknionej i czasem mrocznej, gdzie dzieła sztuki rodzą się na cmentarzu połamanych dusz aktorskich i inspicjenckich, czemu mogłem się przypatrywać, obserwując choćby wielkiego Wajdę przy jego reżyserskiej robocie...

Tak więc, Tadeuszu, myślę sobie, że chyba jednak będę robił nadal swoje, co mi moje pióro dyktuje, bo takie już ono jest. Przesyłam Ci moją ostatnią kartkę z mojego dziennika. Kto wie, może Cię to rozerwie w tej naszej nieszczęsnej, depresyjnej atmosferze, która panuje na zewnątrz... W końcu jakiś promień jasności jest nam dzisiaj wszystkim potrzebny...

Piątek, godz. 22.27. Ich dwóch, ona jedna

Te gołębie – jako argument przeciwko Bogu? Dlaczego je karmię? Może dlatego, że urodziły się na naszym balkonie? Ale cóż to za argument, że się tam urodziły, w końcu i tak gdzieś się musiały urodzić, więc co to ma do rzeczy? Już nie boją się mnie, kiedy stają za szybą, krok od nich, mogę więc obserwować ich obyczaje. Gołębie serce? Gołębia łagodność? Gołębia czułość? Ptaki są trzy, dwa samce i jedna samica. Kiedy wysypują groch do plastikowego pudełka, zlatują się natychmiast. Dwa samce ustawiają się po obu stronach i dziobią wściekle groch, zawsze wygłodzone po zimowej nocy. Ale kiedy nadlatuje samica, oba rzucają się na nią, dziobią bezwzględnie, odpędzają, tłuką, szarpią. Dopiero kiedy się najedzą, ona ma prawo

coś zjeść. Podchodzi do pudełka ostrożnie, skubie dziobem groch, ciągle się rozglądając, dużo mniejsza od nich, smuklejsza, bardziej biała i niebieskawa niż oni.

Wyczony obyczaj? Biologiczna norma? Algorytm zaprogramowany w ptasim łbie – ale przez kogo, dlaczego i właściwie po co? A potem, kiedy samce wracają, samica podpełza do jednego z nich i przytula się, wsuwając głowę pod jego skrzydło, na co on nie reaguje zupełnie, tylko nieruchomieje. A jeszcze później – wzajemnie czule wydziobują sobie pchły spod nastroszonych piór, szczególnie z głowy, gdzie same nie sięgają dziobem. Potem zasypiają razem, przytulone, blisko balkonowej bariery, pod gałązkami kolczastego krzewu. Ale rano, kiedy wysypują świeże ziarno, znowu powtarza się to samo odpędzanie od jedzenia, samica – wygłodniała, wyziębła po nocy – próbuje dojść do pudełka i znowu obrywa dziobem od jednego i drugiego. I tak się dzieje codziennie. Więc może powinienem przestać je karmić, żeby się wyniosły? Tak to niedobry widok? I ciągle taki sam? Niezmienny? Powtarzający się? Od tysięcy lat? Bez żadnej nadziei na poprawę? Wieczny? Mam więc za szybą balkonowego okna prawdziwy obraz wiecznej natury, której mogę się przyglądać każdego dnia?

A przy tym – gdy tak stoję przy oknie – nagle, szybko jak błysk skojarzenie: widzę blisko siebie jasne od słońca, ciepłe, odsłonięte ramię K., kiedy wtulona we mnie, śpiąca, spokojnie oddychająca, nakryta kołdrą, wtula głowę pod moje ramię – zupełnie tak jak tamta wtulająca pod skrzydło?

MAREK KĘDZIERSKI

Marginalia (3)

– Wujku, wiem, że masz teraz przeprowadzkę, nie możesz przyjechać, ale dzięki, że znalazłeś chwilkę na rozmowę. Mówi bratanek. Via Face Time. Zmęczonyś, ale jeszcze nie padłeś ze zmęczenia. Słucham? Raczej ze znużenia, tak, racja. Choć znużenie bardziej wyczerpuje niż zmęczenie. Mówi bratanek, mówię ja. Mówi, reagując na to, co mówię ja.

– Czytałem historię Kerstin w ostatnim numerze i muszę powiedzieć, że podobną historię już od ciebie słyszałem, mówi bratanek.

– Podobną do czego?

– Do historii Kerstin. O innej kobiecie.

– Historii o kobietach można opowiadać wiele. No tak, twój wujek wyciąga historię z lamusa moich tak zwanych doświadczeń. Wspominki, długiego życia. O której?

– No, o tej niemieckiej hrabinie.

– Niemieckiej hrabinie? Myślisz o Gabrieli?

– Gabriela? Tak, dokładnie, historia Gabrieli.

– Niedokładnie, nie była Niemką, Gabriela. I hrabina była z niej też przyszywana. A jej historia też niezbyt jest podobna. Kerstin i Gabriela, nie widzę zbyt wielu punktów wspólnych. Gabriela była – i jest, bo żyje – Portugalką. Ale to długa historia.

– No ale jak możesz zmieścić całą długą historię w krótkich marginaliach?

– A kto mówi, że musi być cała?

– Więc opowiedz w skrócie.

– Już jej nazwisko było – i jest – imponująco złożone. Dziesięć słów, których po cyfryzacji paszportów nie można było zmieścić w rubryce „imię i nazwisko”. Poprzednio wpisywane były ręcznie, teraz Gabriela nie zgodziła się na skróty, uparła się, aby wpisano całość i wygrała prawną batalię – co kosztowało administrację dodatkową, odporną na podrobienie, matrycę do tej strony paszportu, elektronicznie odczytywalną na punktach granicznych na całym świecie.

– Portugalczycy są wyrozumiali.

– Nie Portugalczycy, tylko Francuzi. Akcję paszportową przeprowadzono na koszt podatnika francuskiego. Gabriela, ze szlacheckiej rodziny, owszem, ale żadna hrabina, przyjechała do Paryża, bodajże z Porto, na studia albo jeszcze jako licealistka. Nastolatka. Imponująco piękna, ale i sporej urody intelektualnej, do dzisiaj zresztą, a ma dobrze po osiemdziesiątce.

I jeszcze w czasie studiów w Paryżu poślubiła Francuza, o którym do dziś mówi, że nieciekawym był to bigot. Związek przetrwał, ale niezbyt długo, do czasu, kiedy poznała Ciekawego. Christoph był człowiekiem wielkiego formatu. Mówiła Gabriela. Wydawca najlepszej oficyny niemieckojęzycznej, korespondent niemieckiej radio-telewizji we Francji.

– Tak, pamiętam, wspominałeś, że przyjaźnił się z Ionesco, Beckettem i wieloma Polakami.

– Tak, Polakami we Francji, ludźmi pióra, pędzla i togi z Polski. Takimi jak Piotr Rawicz, który, jak stwierdziła Gabriela, nosił się podobnie jak ja. Na moją prośbę o konkrety wybąknęła tylko coś o czarnym humorze. Nie wiem, ja mam humor biały, zwłaszcza kiedy jestem w dobrym nastroju. Po przedwczesnej śmierci Christoph'a w 1996 roku Gabriela, podążając polskim tropem, dowiedziawszy się o moim istnieniu od swej przyjaciółki, Niemki, tłumaczki z francuskiego, na niemiecki, zapragnęła mnie poznać.

Zaczęło się od kawy w kawiarni Pompidou, na pięterku, potem przenieśliśmy się do Café Beaubourg, obok Pompidou, na parter. Była elegantsza. Rozmawialiśmy po niemiecku, którym Gabriela mówiła płynnie, z akcentem. Z kelnerami mówiła jeszcze płynniej, po francusku, z płynnym, że tak powiem, akcentem. Po angielsku mówiła Gabriela również z akcentem, ale jej akcent na pewno był strawniejszy niż standardowy akcent Francuza lub Francuzki mówiącego lub mówiącej po angielsku. Kilka lat później w Portugalii usłyszałem, jak mówi po portugalsku. Płynnie, ale też z akcentem, akcentem wyższych sfer, jak to określał Harald, mój znajomy, geniusz językowy, Niemiec i adwokat z Warszawy, który rozmawiał z Gabrielą po portugalsku, właśnie w Warszawie, kiedy przedstawiłem ich sobie.

Próg jej domu przekroczyłem tylko raz, nie zapraszała. Ale wiele innych progów przekroczyłem w jej towarzystwie. Na początku naszej znajomości zabrała mnie do znajomych, do mieszkania przy Place du Palais Bourbon, na tyłach Zgromadze-

nia Narodowego. W wyciemnionych ciemnymi boazeriami wnętrzach zebrało się około dwudziestu osób, różnego wieku i typu urody. Miałem wrażenie, że jestem na scenie. Na której wszyscy grali po francusku, niektórzy z akcentem, i wszyscy mówili sobie na „ty”. Gabriela wytłumaczyła, że natychmiastowe przechodzenie na „ty” jest oznaką uznania, że osoba, z którą się rozmawia, należy do tej samej klasy. Nie przyszło mi na myśl, żeby nadmienić, że moja rodzina jest herbu Ślepowron. Sami swoi, do mnie wszyscy zwracali się per pan, co odwzajemniałem. Gospodarz, wysoko postawiony arystokrata, pracował w służbie piątej republiki. Ciemne boazerie albo cienie z widzianego pod słońce Assemblée Nationale sprawiły najpewniej, że czułem się tam jak w masońskiej łoży.

Ale Gabriela dała się poznać jako osoba otwarta na wszelkie opcje socjalne i narodowościowe. Któregoś razu, umawiając się z nią na kawiarniane spotkanie, wspominałem, że przyjdę do Beaubourg prosto z jakiegoś wykładu czy odczytu w bibliotece polskiej na Quai d'Orléans. Pójdę tam z panem, od razu zaproponowała. Na popołudniowy odczyt, chyba o teatrze, przyszło wiele starszych osób, sporo było też sporo młodszych i młodych, Gabriela wzięła jednak na celownik starszych, którzy jej zdaniem wypowiadali się, a przede wszystkim zachowywali się pretensjonalnie. Ach, te toczki na głowie pań i te fryzury po trwałe. I ta aura wykwintności u panów. Na bieżąco, przyciszonym, ale nie całkiem, głosem, charakteryzowała wygląd i komentowała wypowiedzi uczestników dyskusji, stwierdziwszy wreszcie, że ma już dosyć. Niezbyt nieśmiało i raczej nonszalancko przeszła pod nosem prelegenta i odświętnie ubranych ludzi na sali. A ja, w ślad za nią, dyskretnie i cichutko przemknąłem się pod odświętymi ścianami. Miała coś przeciw naukowcom humanistom.

Boże, jacy oni wszyscy pretensjonalni – zachowują się jak z Gombrowicza. Christoph znał Witolda. Nie pamiętam, czy Gombrowicz był u nas w domu, chyba z nim rozmawiałam tylko raz, i chyba nie w Paryżu. Miał charakterystyczny timbre głosu. Miękki.

Tak, rozmawialiśmy po niemiecku, ja z Gabrielą, mówię bratankowi. I po niemiecku pomstowała na Francuzów. Kiedy zapraszam ich do siebie, to uprzednio chowam wartościowe przedmioty, bo zawsze coś znika – raz srebrna taca, raz jakiś wazon, raz książki – a przecież to są ludzie godni zaufania niby, elita, i źle im się nie powodzi. Jest pani chyba nazbyt krytyczną, czasami kontrowałem.

Była entuzjastką Bernharda, którego czytała z pozycji Prousta, w proustowskiej perspektywie, cytuję. Zabrałem ją na spotkanie z Pierre'em Chabertem, aktorem wyławianym przez Becketta, który potem zachwyił się Thomasem Bernhardem. Po latach grania, na scenie, zaczął pisać, przy stole w domu i przy kawiarnianym stoliku w Café de Flore. Redagował właśnie antologię krytyki o Bernhardzie. Chabert był mężczyzną równie eleganckim jak Gabriela kobietą. Wydawało się, że nawiązali dobry kontakt. Ale po spotkaniu zmieszała go dokumentnie z błotem – był jej zdaniem narcystyczny, a do tego kiepski aktor. A teraz gra wydawcę. Poza tym omlet był fatalny. Flore schodzi na psy, tylko dla niewyrafinowanych snobów i turystów.

11 września byłem w Krakowie, tego dnia próbowałem Bernharda z Markiem Kalitą. Raptem przerwał nam telefon od Gabrieli. Podekscytowana powiedziała, że zaraz przyjedzie do mnie i czy mogłaby z przyjaciółką. Pośpiesznie skończyłem próbę, zaraz potem z wielkim impetem wpadły obie. Gabriela szczupła i nerwowa, jej przyjaciółka raczej zaokrąglona i spokojnego temperamentu, mówiły sobie na „ty”, rzecz jasna. Jej rodzina miała posiadłości na Dolnym Śląsku, przed wojną oczywiście. Ale nie o tym była głównie mowa. Na pierwszy ogień poszło to, co właśnie się działo w Nowym Jorku. Zamachy na World Trade Center i Pentagon – niesamowite wieści z Ameryki, ja miałem im tłumaczyć to, czego dowiem się z Polskiego Radia. To były czasy przed internetem dla wszystkich i googlowskim tłumaczem. Płonie Ameryka.

Kilka lat później czekam w Café Beaubourg. Tajemniczym tonem Gabriela oznajmia, że za kwadrans w kawiarni pojawi się jej przyjaciel i mam się zachowywać tak, jakbym go znał. I że on przyjdzie, siądzie przy naszym stoliku, pobędzie jakiś czas, a potem wyjdzie, kwadrans przed nami. Na pytanie, czemu ta konspiracja, Gabriela wyjaśnia, że jej przyjaciel ma agresywną żonę i prawdopodobnie każdy jego krok jest śledzony przez jej detektywa. I opowiada o Serge'u – który jest bratankiem Frantza Fanona. Warszawski bratanek, mówię, nie wiem, czy pamiętasz, że Frantz Fanon to wielkie nazwisko w walce o sprawiedliwość społeczną. Ten od Sartre'a?, pyta bratanek. Zdziwiasz mnie wiedzą, odpowiadam. A co dalej?, pyta bratanek.

Dalej jest tak: zaintrygowany czekam na pojawienie się bratanka. Dwanaście minut później, z zegarkiem w ręku, wchodzi na salę. Wysoki, smukły, elegancki mężczyzna o czarnej karnacji, dużo młodszy od Gabrieli, kieruje się w moją,

naszą stronę, ściska moją dłoń, jakby witał dawnego przyjaciela. I tak już pozostało, nasze spotkania były przyjacielskie, że tak powiem, w dekonspiracji. Serge okazał się człowiekiem ciepłym, szczerym i błyskotliwym, wiele mnie nauczył o Afryce. Choć urodził się i kształcił we Francji, znał świetnie kraje czarnego kontynentu, nawiasem mówiąc na dźwięk tych słów Serge'owi robiło się niedobrze. Często bywał w tamtejszych stolicach, zazwyczaj w misji, powiedziałbym, doradztwa ekonomicznego.

Nie wiem, czy bliskość nasyłanych przez żonę Serge'a detektywów, czy relatywna bliższość Porto do Afryki sprawiła, że Serge przeprowadził się z Gabriellą do jej kraju pochodzenia. W centrum miasta wynajęli duże mieszkanie z olbrzymim tarasem na dachu, z którego było widać ocean. Odwiedziłem ich w porze lutowego spleenu paryskiego. Jakieś dziesięć lat minęło, od kiedy Erika przekazała mi telefon Gabrieli. Przez te lata Gabriela zmieniła się nieco, zgodnie z powszechnym prawem – i do niej ono się stosowało, chodziła trochę wolniej po chodnikach portowych niż po nabrzeżu Sekwany, Serge mógł uchodzić w Parto za jej syna. Wciąż piękna. O tym, jak piękna była wcześniej przypominała czarno-biała fotografia z dawnych lat zawieszona w łazience dla gości, obok pokoju, w którym mnie zakwaterowano. Olśniewająca.

W przeddzień wyjazdu, bardzo późnym wieczorem stąpałem w Paryżu po bruku bulwaru Strasbourg – St. Denis, wraz z grupą przeważnie młodzieży. Na lekkim rauszu, jakby to powiedział Tuwim, postanowiłem zabawić wszystkich sztuczką, której nauczył mnie przed laty znajomy. Zabawiał się on, nabierając przechodniów na swój trik z uderzeniem głową o latarnię. Szedł ulicą w czapce lub kapeluszu i jakby w roztargnieniu uderzał daszkiem czapki lub rondem kapelusza w latarnię lub słup, z wielkim hukiem i takim impetem, że głowa gwałtownie odskakiwała od słupa. Przechodnie przyjmowali to ze strachem, niektórzy chcieli wzywać pogotowie. W rzeczywistości tylko daszek lekko dotykał słupa, a huk powstawał wskutek precyzyjnego kopnięcia słupa, butem, w momencie, w którym daszek miał dotknąć latarni. Odszkodzenie głowy było symulowane.

Mój znajomy robił tę sztuczkę tak perfekcyjnie, że zapragnąłem go naśladować i na ogół mi się to udawało, i byłem chyba bardziej wiarygodny z racji wieku – przechodnie nie przypisywali mi chęci robienia takich dowcipów. Niestety w czasie powrotu ze strasburskiego bulwaru moja sztuczka nie zadziałała, z dużą siłą

uderzyłem głową w słupek. Następnego ranka Gabriela i Serge powitali mnie na lotnisku w Porto. Przestraszeni. Genezę potężnego guza nad prawym okiem wytłumaczyłem tym, że poprzedniej nocy poślizgnąłem się w łazience.

Wieczorem, po dniu spędzonym w portugalskim słońcu, trudach podróży i aklimatyzacji, padłem snem ciężkim dobrze przed północą. Obudziwszy się po godzinie, zmierzając do łazienki po nieznanym terenie, po omacku, coś mi w łazience stanęło przeszkodą i uderzyłem głową w mebel koło lustra. W lustrze ukazało się krwawiące czoło. Otwarta rana nad drugim okiem. Poszukiwania opatrunku spełzły na niczym. Zacząłem krążyć po nieznanym mi mieszkaniu, pełnym drzwi, zamkniętych, chwytając za kolejne klamki. Wreszcie dotarłem do drzwi, zza których przez szparę sączyło się lekkie światelko. Przepraszam, że przeszkadzam – wykrztusiłem – szukam opatrunku. Boże, pan krwawi, krzyknął Serge. Co się stało? Upadłem w łazience! Wypadek w łazience, jeszcze jeden? – jęknęła Gabriela, uwalniając się z uścisku Serge'a. Uprawiali miłość. Nie podejrzewałem.

– Wujku, wybaczyć, ale nie o tym chciałbym teraz posłuchać. Tylko o jej niemieckiej rodzinie. O twojej podróży na Pomorze.

– No więc tak. Gabriela wspominała o rodzinie Christopha, o tym, że mieli posiadłości nad Wisłą, i o tym, co ich spotkało w 1944 roku. Ten temat przewijał się wprawdzie często, ale nie dominował naszych konwersacji. Więcej wiedziałem o intelektualnych przyjaźniach Christopha niż o losach jego ojca. Dopiero po krakowskiej wizycie Gabrieli zaczęliśmy konkretnie rozmawiać o odwiedzeniu przez nią Pomorza, zadeklarowałem gotowość służenia jej za przewodnika, a przede wszystkim tłumacza, jako że tych terenów raczej nie znałem.

Rok po zamachach w Ameryce odebrałem Gabrielę z gdańskiego lotniska i zawiozłem autem prosto do Grudziądza, gdzie zatrzymaliśmy się na posiłek i gdzie wręczyła mi zielony tom wspomnień jej męża.

Przyjechałem do trójmiasta z Torunia, drogi były fatalne, w Grudziądzu poczułem się zmęczony, nazajutrz wcześniej rano mieliśmy ruszyć do Sartowic, to wprawdzie parę kilometrów od Grudziądza, ale czułem się nieprzygotowany. Dlaczego nie przygotowałem się do tej podróży? Wszystko robię bez przygotowania, w ostatniej chwili. Uprzednio sam zaproponowałem Gabrieli, żebyśmy obejrzeli *Pianistę* Polańskiego w lokalnym kinie. Właśnie wszedł na ekrany w Grudziądzu, tydzień po

premierze w Paryżu. To takie niezwykle, twierdziła Gabriela, miała rację. Wysłałem Gabrielę do kina, a sam wziąłem się za pamiętniki Grafa von Schwerin.

Christoph von Schwerin, zielona książka, *Als sei nichts gewesen*, czyli *Jakby nic się nie stało*. A stało się dużo, wiele się działo w rodzinie Schwerinów, chyba w sumie mniej się zdarzyło w życiu Christopha, choć ustawicznie spotykał się z wielkimi w Paryżu i w innych metropoliach, prowadząc fascynujące życie wydawcy i dziennikarza. Książkę dobrze się czyta, ale nie wiem, czy dobrze została napisana. Zresztą opowiadając głównie o spotkaniach i przyjaźniach intelektualnych autora, dostarcza tylko garstkę informacji o losach wojennych rodziny – choć wojna wciśkała się w życie i życiorysy. Celan, Ponge, Cioran, Ionesco, nie mówiąc o Mannie, kogo w tej książce brakuje? I kto z nich wyszedł z wojny cało? Opatrzona mottem z *Końcówki* Becketta. W wolnym tłumaczeniu: Och stare pytania, stare odpowiedzi, nie ma jak one! A może: Odwieczne kwestie, odwieczne rozwiązania, tylko one się liczą. A poniżej motta słowa autora: I tak żyje sobie większość Niemców, nie wstydząc się za swe zbrodnie, jakby nigdy nic. I nikt nie powinien im w tym przeszkadzać.

Wywodzący się z (okolic) miasta w Meklemburgii o tej nazwie Schwerinowie, których historię rodzinną można prześledzić od końca XII wieku, to jedna z najbardziej zasłużonych rodzin niemiecko-szwedzkich. W XVIII stuleciu Philipp Bogislaus prowadził do zwycięstwa nad Duńczykami szwedzkie regimenty, nieco później Kurt Christoph był marszałkiem polnym Fryderyka Wielkiego w wojnie siedmioletniej. W XX wieku Ulrich Wilhelm, urodzony w 1902 roku w Kopenhadze, syn dyplomaty, nad tradycje militarne przedkładał botanikę i to głównie jej poświęcał się w swoich posiadłościach w Meklemburgii i nad Wisłą, z wykształcenia agronom. Czytam, że Sartowice, do których jutro zawiozę Gabrielę, to majątek von Schwerinów von Schwanenfeldów, kupiony w wiekopomnym 1792 roku za dwadzieścia pięć tysięcy dukatów od rodziny Czapskich, tych, od których wywodził się Józef Czapski, przez Ernsta Sartoriusa von Schwanenfelda, tak przynajmniej twierdzili von Schwanenfeldowie, antenata Ulricha Wilhelma w linii prostej. Licząca cztery i pół tysiąca hektarów olbrzymia posiadłość została zmniejszona o dwie wsie, ale i tak majątek Sartowice, wraz z lasami, słynnym parkiem, klasycystycznym pałacem i ogrodami, o których mówiło się na całym świecie, musiał wydawać się kontynentem. Przy tym okolica naznaczona

emocjonalną interpretacją historii, od Świętopełka, potyczek z Krzyżakami, po zbrodnie w czasie drugiej wojny światowej.

Wjeżdżamy rano po strasznych drogach na tereny majątku. Bryła pałacu imponująca, ale budynek od zewnątrz sprawia przygnębiające wrażenie, a wewnątrz może wpędzić w depresję. W parku i lesie uderza mnie intensywny zapach i co krok staję osłupiony przed okazami gatunków, które znam z podróży do krajów egzotycznych. A także czterystuletni dąb szypułkowy o obwodzie 420 centymetrów i wysoki na 30 metrów. Potykamy się o kamienie, które były częścią grobowców, teraz porozrzucane po całym terenie. Co pewien czas wyrastają przed nami jakieś szalasy. Następnie wyłania się enklawa dwukondygnacyjnych konstrukcji z PRL-owskich fabryk domów. To były PGR, którego pracownikom pozwolono wprowadzić nadal mieszkać, ale większość z nich to bezrobotni. Na koniec idziemy do tak zwanych warsztatów, przejętych przez dewelopera, który snuje już plany ekspulsji byłych robotników. Straszne. Wystarczy. Ja chcę do domu!

Tej nocy zatrzymujemy się w Toruniu, w mieszkaniu Naczelnego, który wspaniałomyślnie oddaje nam do dyspozycji dwa z trzech pokoi. Ponownie zagłębiam się w lekturze kilku źródeł. Von Stauffenberg i von Schwerin von Schwanenfeld – dwóch arystokratów, którzy życiem zapłacili za próbę pozbawienia życia Adolfa Hitlera. Operacja miała odbyć się w Berlinie, gdzie w komendaturze Wehrmachtu i Abwehry przy Bendlerstrasse (obecnie Stauffenbergstrasse) zawiązało się centrum spiskowe – stamtąd miało wyjść przesłanie do głównych struktur armii o obaleniu dyktatora. Ten jednak w ostatniej chwili wezwał sztab swych zaufanych do kwatery w Prusach Wschodnich.

Kiedy wówczas, 20 lipca, w bocznej, ciemnej izbie drewnianej dachy nazistowskiego architekta Speera, do której z powodu upału przeniesiono z podziemnego bunkra Wolfsschanze w pobliżu Rastenburga, czyli Rastemborka, dzisiejszego Kętrzyna, spotkanie sztabu z Hitlerem, pozbawiony rok wcześniej lewego oka, prawej dłoni i dwóch palców lewej podczas ataku australijskich bombowców w kampanii tunezyjskiej Claus von Stauffenberg trzema pozostającymi mu palcami za pomocą specjalnych kombinerek próbował w pośpiechu odbezpieczyć dwie bomby, niestety udało się tylko z jedną, co zmniejszyło szanse o połowę, i tę jedną wniósł w skórzaną teczkę do głównej izby, stawiając możliwie blisko miejsca przeznaczonego dla Hitlera przy zaprojektowanym przez Speera ciężkim

stole, w Berlinie przy Bendlerstrasse czekał na rozwój wypadków Ulrich Wilhelm von Schwerin wraz z innymi zbuntowanymi oficerami, spodziewając się sygnału do rozpoczęcia wojskowej czystki elity NSDAP.

Zaraz po oderwaniu trzech palców od skórzanej rączki Stauffenberg opuścił salę pod pretekstem pilnej rozmowy telefonicznej i usłyszawszy detonację, pośpieszył na lotnisko i wystartował do Berlina samolotem, który mógł przelatywać nad wielohektarową posiadłością Schwerinów w Sartowicach. Bomba zabiła wprawdzie czterech uczestników narady, raniąc kilkunastu, ale Hitler z drewnianego domu Speera wyszedł cało – ponieważ po wyjściu Stauffenberga pułkownik Brandt przesunął jego teczkę za masywną nogę stołu, tak masywną, że uchroniła Hitlera, innych, włącznie z pułkownikiem, wysyłając na śmierć. Na Stauffenberga po dotarciu na Bendlerstrasse także czekała śmierć, następnego dnia rano, po zaimprovizowanej sesji sądu wojennego, stanął przed plutonem egzekucyjnym. Ulrich Wilhelm czekał na wyrok tak zwanego sądu ludowego cały miesiąc. W ostatnich słowach, choć w wytartej marynarce i bez krawata, z arystokratycznym spokojem tłumaczył sędziowi swą niesubordynację „wieloma dokonanymi przez Hitlera w Niemczech i za granicą mordami”, na co sędzia zareagował histerycznym stemkiem wulgaryzmów. Wyrok na Ulrichu wykonano 8 września, został powieszony na stalowej pętli.

Rano, w drodze do Warszawy, rozmawiam z Gabrielą o tym, czy jest szansa odzyskania lub odkupienia majątku, gdyby wszyscy potomkowie byli zgodni w tej kwestii. W Warszawie spotykamy się z geniuszem językowym z kancelarii prawnej Wardyńskiego. Obiecał zapoznać się ze sprawą.

O odzyskaniu raczej nie można myśleć, polskie państwo przejęło majątek nie od prywatnej osoby, tylko od państwa niemieckiego. W dniu zakończenia wojny właścicielem była instytucja pod nazwą Gestapo. Majątek został skonfiskowany we wrześniu 1944 roku, w czasie, gdy Ulrich Wilhelm oczekiwał w Berlinie na egzekucję.

Gabriela Contreiras Nobre de Lacerda Gräfin von Schwerin von Schwanenfeld patrzy na adwokata i geniusza językowego, Haralda Marschnera.

– Wujku, sprawdź proszę ustawienia telefonu. Nic nie słyszę.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Komora (6)

Dwa duchy, jeden uległy, wiernie idący za głosem i drugi niepowściągliwy, redukujący i rozwijający.

Prawda, jej blask i plewy.

Murowanie szczelin i dźwiganie z ruin.

Na swojej ziemi, zasadzony na niej.

W starym nowy i nowy w nowym.

Dotknięty. W kawałkach. Bez powrotu.

Mówiący, niemy i odzyskujący mowę. Już bez opętania. Wśród cierni i ostów.

Nieskładający ofiar bożkom. Związany innymi więzami. Odnawiany, upadający i znowu odnawiany. Z coraz mniejszymi potrzebami i pragnieniami.

Wzmacniany nie dla siebie. Wysyłany i dotrzymujący obietnicy.

Przeniknięty, nie swoimi słowami, wśród gruzów i kamieni.

W bramach Otchłani.

Upodabniający się i przemieniający. Wśród dobrych i złych cząstek.

Błądzący, myślący się i schodzący na manowce, bez złudzeń i ze złudzeniami.

W ciemności i w świetle znanymi od kołyski.

Służąc i mówiąc nim w coraz większej bliskości.

Przyjmując i wschodząc. W sobie, w nim i w innych, na zewnątrz.

Jego i moje, dodawane do tego, co jest i w nadmiarze. Dla widzących, słyszających i rozumiejących.

Stając się nowym stworzeniem. Już nie swoim życiem żyjący, chociaż nadal w swoim ciele.

Pył i proch. W duchu, który wszystkiego dokonuje.

Zatopiony i uratowany z głębin. Coraz słabszy i coraz silniejszy. Wycofany i silny łaską wycofania.

Gdy go zostawia, jest jak rozbite skorupy.

Gdy nie ma w nim miłości, nie ma nic.

Otwarte, bez trwania, marność i wtedy głos, z nadzieją. Mozolenie się, zwlekanie, nasycanie i wreszcie radość, ruch.

Obecność i tęsknota. Urojenie i skarb. Umieszczone i wypisane w środku.

Każdego dnia od nowa. Czy kochasz go bardziej niż siebie?

Z jednego tak wiele.

Świat to spustoszenie, brak litości.

Jest ze mną, ale czy ja jestem z nim? Na zielonej równinie, pod stropem nieba. Słyszac szept, ciszę, nic.

Płonący i rozłamany.

Malejący aż do zaniku i wskrzeszany.

W łączności, jak w dotyku. Najmniejsze i największe, w jednej puli, na jego podobieństwo. Jednoczenie się i więź, jedność i różnorodność. Ukryte i jawne, na widoku.

Otchłań i bramy śmierci. Śmieci, śmietnik, koniec. Dalej już nic. Nie.

Jest we mnie, a ja w nim. On i jego drugie ja. Świat, świat przedstawiony. Ja i nie ja, w bramach i przedśionkach. Zbliżam się do niego, na zewnątrz i wewnątrz.

Wstępując i zstępując. W szarości, ciemności i blasku, jak w przemianach.

Jeden jak dwóch.

Taki, jaki jest, czy jakiego go widzę?

Przez kogoś, dla kogoś i dzięki komuś. Wybrany i wybierający. Wyćwiczony i zaprawiony w boju.

Nakręcony, nienakręcony i jak nakręcony. W wirze i bez wiru. W górze i w dole. Bez zarzutu i z zarzutami.

Najpierw słowa, potem ruch. Użyteczność z dobrej woli i z musu. Nie wczoraj, nie jutro, ale dziś, jego i moje królestwo. Trzy światy, trzy królestwa. Przekazane i przekazywane dalej.

W złączeniu, jak korzenie i gałązki. W sobie i z sobą.

Gruda na grudzie i kamień na kamieniu. Przewracanie i przywracanie. Nabieranie, napełnianie się i wypełnianie. Patrzenie, widzenie i niewidzenie.

Coś, co było gorzkie, staje się słodkie, a to, co słodkie, wypełnia goryczą.

Plagi, które stają się błogosławieństwem. Widać to po czasie.

Można czuć i nie być gotowym. Klucz, łańcuch i pieczęć. Bestia i jej obrazy. Jezioro ognia i ognisko wodotrysku. Drogi i przy nich ścieżki. Owoce, które stają się ozdobą i chwałą drzewa.

Różdżka z pnia i odrośl z korzenia. Znajomość, kształt i wypełnienie. Przyjmowanie i wyznawanie. Wciąganie i chodzenie.

Mury i przedmurze, warownia. Miękki piasek, przyjemny w dotyku i twarda i szorstka skała.

Według kogoś i czegoś. Ten, kto słyszy i widzi, idzie. Trud wpisany jest w drogę.

Nie potęga jest ważna, ale bliskość.

Przez niego staje się. Radość i szczęście, smutek i strach. Wpisane w to, na co się czeka.

Widzi, ale jakby w zarysie, dostrzega, ale jakby z oddali.

Nie wie, to głos w nim wie i głosy w nim, te jasne.

Skąd są i od kogo pochodzą? Czy w sprzecznościach wyrzekają się siebie?

Przez niego, wpisane w niego i piszące nim. Zadające te same pytania, mający te same intencje, i inne.

To, co jest jego, i to, co nie jest jego, związane z sobą i jedyne, niepowtarzalne.

On jest kluczem do rozumienia, kluczem do otwierania i otwarciem. Bez niego nie posunie się naprzód, w swoich i nie swoich historiach.

Jedno serce, wielka moc.

Rozpadliny skały i szczeliny przepaści. Czy jestem gotowy, żeby we mnie był i działał?

Blżej niż ja sam siebie. Przeniknięty i odbijający go, wiernie i niewiernie.

Przepuszczając, przemieniając i zmieniając z pełności w niepełność i z niepełności w pełność.

Przekraczając, przełamując i znajdujące tam, gdzie się zgubiło.

Pośrednicząc i uczestnicząc.

Czy dobro może łączyć się ze złem? I czy zło może być samo z siebie?

Współczucie i współodczuwanie. Myślenie w sercu i poznawanie w duchu.

Bliskość, wzajemność i oddawanie tego, co się dostało.

Młode wino i stare bukłaki.

Wzór, jaki został dany i dar przez udział.

Dobra wola, zła i wyrzekanie się jej.

Wywyższanie i wyniszczanie.

Nic nie jest moje, niczego od siebie nie oczekuję, nic nie jest moim działaniem, to moje powołanie.

Uniżony i zjednoczony. Opętany i wyzwolony. Wspomożony i uratowany

Z tymi, których nie ma, z tymi, którzy są, i z tymi, którzy będą.

Tworzenie kontynuacji.

Kim jesteś i kim chcesz być? Z kim idziesz i z kim będziesz szedł

Znosisz czy wypełniasz? Oddalasz się czy zbliżasz? Tym bardziej będąc sobą, im bardziej siebie się wypierasz.

Czy rozumieją, co mówię? Obok głosów, krzyków i wrzasków, w łagodności, lekkim dotknięciu.

Wśród starych zwalisk, na fundamentach, przy wyłomach.

Skruszony, chociaż chyba ciągle za mało.

Wezwany i wzywający. Opuszczony i w obecności. Oblepiony, zaplątany, zagubiony.

Ze słabym duchem, bez ducha, w duchu. Ofiarujący siebie i wtedy nigdy nie odrzucony, nie to, co z innymi.

W ziemi żyznej i w ziemi jałowej. Bogacz i biedak. W wyjątkowej ostrości i wymazywany.

W mocy, z nim. Proszący o pomoc i dostający ją, także bez proszenia.

A na koniec błaganie o przebaczenie, po wszystkich trudach, w ciszy, nie w pustce.

Upomnienie i posłuszeństwo. Serce czyste i moc ducha. Tak, że kończąc, chce zacząć od początku. W uzupełnieniach, wyjaśnieniach i dopowiedzeniach, choćby tylko w kawałkach i fragmentach.

Pojedynczo, w powtórzeniach i w seriach.

W niepewnościach, w świadomości i w nieświadomości, w rozdźwięku i w związku.

Przenikany i przenikający jego.

Na skraju Otchłani, na jej krańcach.

Mur, wieża, głowica węgła.

I reszta.

Wszczepiony. I wyprowadzony.

On i nie ja, z nim, przeciw złemu.

Głowa musi być jak róg Samuela wypełniony oliwą.

Byłem niemy i zacząłem mówić. To mało? Kto przeżył, ten wie.

Pogrążony, jakby wychodził z głębin, utwierdzony, wbrew nadziei.
Nad rzeką, na mostku między stawami Kaszownika, których już nie ma.
W spustoszonej dziedziczyźnie, w ciemnościach zaboru i marnienia.
Z życia do życia, nie na zatracenie. Słyszając głos i idąc za nim.
W podobieństwie, niepodobieństwie i nieprawdopodobieństwie.
Po liniach prostych, na skos i w labiryntach.
W święta i w zwykłe niezwykle dni, już nie do odwrócenia.
Nie twardy i nie miękki, ale skruszony, będący w nim, w wolności.

LESZEK SZARUGA

Świat, w którym żyłem (9)

23.

Kwestia relacji Polski z Europą zachodnią od dawna stanowi przedmiot sporów. Przed laty obrona naszej tożsamości przed miazmatami napływającymi z Paryża czy Berlina była wdzięcznym tematem satyr, jak choćby w wypadku *Żony modnej* biskupa Krasickiego, w której nieszczęśnik przywykły do ziemiańskiego bytowania trafia na „modniśnię” gotową nawet na takie bezceństwa jak rozwód:

Przyszło do interczy. Punkt pierwszy: że w mieście
Jejmość przy doskonałej francuskiej niewieście,
Co lepiej (bo Francuzka) potrafi ratować,
Będzie mieszkać, ilekroć trafi się chorować.
Punkt drugi: chociaż zdrowa czas na wsi przesiedzi,
Co zima jednak miasto stołeczne odwiedzi.
Punkt trzeci: będzie miała swój ekwipaż własny.
Punkt czwarty: dom się najmie wygodny, nieciasny,
To jest apartamenta paradne dla gości,
Jeden z tyłu dla męża, z przodu dla jejmości.
Punkt piąty: a broń Boże! – Zląkłem się. A czego?
„Trafia się – rzekli krewni – że z zdania wspólnego
Albo się węzeł przerwie, albo się rozłączy!”
„Jaki węzeł?” „Małżeński”. Rzekłem: „Ten śmierć kończy”.
Rozśmieli się z wieśniackiej przytomni prostoty.
I tak płacąc wolnością niewczesne zaloty,
Po zwyczajnych obrządkach rzecz poprzedzających
Jestem wpisany w bractwo braci żałujących.

Na ów czas w Polsce albowiem rozwód był podobnie obcym i zasługującym na potępienie dziwactwem jak współcześnie dla wielu małżeństwa jednopłciowe. Zresztą rzeczy niebywałe, których źródłem był Zachód, drażniły nie tylko Polaków, były też źródłem irytacji w Moskwie i Petersburgu, co wspaniale uchwycił Władimir Britaniszski w wierszu *Rok 1848 w Pałacu Zimowym*, rekonstruując wewnętrzny monolog cara Mikołaja:

Do wiosny mogę wystawić ponad trzysta tysięcy.
A dodać można jeszcze. Obudzi przeszłość Paskiewicz.
Piersią przeciw anarchii! W tej wojnie wytrwamy więcej!
Wyście słowami mocni, w czynach spróbujcie mnie przebić!...

Nie. Niepotrzebne ryzyko. On sam. Sam absolutnie.
By chronić Rosję! Od buntów i rozruchów ocalić!...
Niech spróbują ataku – to skończy się dla nich smutnie!...
Czyżby i tu zaraza miała się szybko pojawić?...

I czyżby madame Lenormand wróżba była prawdziwa:
Aleksander, Mikołaj, a potem – dym zgliszcza skrywa?...
Czyżby już koniec dynastii i cesarstwa, wszystkiego.
Bo w Europie się zamęt znów podnosi? Dlatego?

On zdusi wszystkie zamysły. Działami czerń poskromi...
Filozofii zakaze oraz gadułów rozbroi...
Czy Schiller, czy też Goethe (ten zbójca, tamten bezbożnik),
wszystkich ich uspokoi!... Lecz siebie jak uspokoić?

Pojęciem „zgubne wpływy Zachodu” – obdarzanego niezmiennie dookreśleniem „zgnióły” – posługiwali się też później komuniści. Ale przecież nie tylko oni wietrzyli zagrożenia, jakie Zachód pragnie upowszechnić wśród bogobojnych ludzi Wschodu. Warto w tym kontekście przywołać słowa Jarosława Marka Rymkiewicza z wywiadu, jaki przeprowadził z nim w 2012 roku Andrzej Nowak na łamach pisma „Arcana”. Oto – powiada poeta – w XIX stuleciu polskość była pociągająca dla obcych: „Można to sformułować tak – kilku czy kilkunastu zostało posłanych, żeby uratować siostrę Ukrzyżowanego. I tu chciałbym coś bardzo mocno powiedzieć – każdy może zostać posłany. Przede wszystkim musi się po-

czuć wysłany. [...] Wystarczy więc dwoisty wysiłek duchowy – tego, który wymyśla bohatera Polaków, a potem tego bohatera, który podejmie wezwanie skierowane do niego z przeszłości, żeby polskość nie dała się zniszczyć – wbrew wysiłkom potęg europejskich, które chciałyby, żeby Polski nie było. Dlaczego? To już one lepiej wiedzą, niż my. Może dlatego, że Polska jest gwoździem wbitym do trumny, w której zostanie pochowana ich gnijąca cywilizacja. Polacy, chcąc bronić swojej cywilizacji, muszą opowiedzieć się przeciwko cywilizacji europejskiej”.

Polska jako gwoździec – to figura dość dziwaczna, wszakże nie takie dziwactwości kłębią się w umyśle Poety, który przestrzega nie tylko przed Zachodem, ale również przed brataniem się z Rosją: „Według mnie, to nie imperium słowiańskie, tam są Mongołowie, to zawsze było imperium Mongołów. [...] Kto chce się pojednać z Mongołami, zobaczy swoją głowę wbitą na mongolski pal. Będzie wleczony za mongolskim koniem, na postronku”. Jasne? Raczej nie do końca jasne, bo jakże to – gdy już tą głowę na pal wbijają, przedtem ją nieco powłóczywszy za mongolskim koniem, to jak ona, ta głowa, ma siebie zobaczyć, jeśli jeszcze w ogóle zdolna do patrzenia będzie ta głowa na mongolskim palu?

Dziś, dziesięć lat później, skupieni wokół Jarosława Kaczyńskiego profesoro-
wie oraz Bronisław Wildstein przestrzegają przed zgubnymi wpływami Zachodu
pragnącego unicestwić polską tożsamość i twierdząc, że zagrożenie stamtąd jest
większe niż to ze Wschodu. Zresztą i sam Kaczyński, relacjonując swój pierwszy
wyjazd na Zachód, wspomina o wstrząsie cywilizacyjnym, jakiego doznał we
Wiedniu. Wcześniej jednak, w tym samym numerze pisma, w którym wypowiadał
się Rymkiewicz, w rozmowie z Nowakiem zatytułowanej *Warto być silnym*, doko-
nuje – podkreślając, że „istnieje pewna hierarchia narodów” – ostrej krytyki sy-
tuacji, jaka panuje w Unii Europejskiej i zapowiada walkę o jej zmianę: „Ale jeśli
to nowe rozdanie w Europie nastąpi, to trzeba przekonywać wszystkich tych, z któ-
rymi można rozmawiać. Najpierw trzeba do tego przekonać tych, którzy powinni być
tym teoretycznie najbardziej zainteresowani, to znaczy naszą część Europy. Druga
grupa do przekonania to są wielkie państwa Unii Europejskiej, które traktują Unię jako
swego rodzaju szczudła, żeby być większymi niż w rzeczywistości. Ale jak z tych szcu-
deł spadną, to może dojdą do wniosku, że jednak warto stworzyć coś realnego, a nie
pewne fikcje, które nie pozwalają im odgrywać roli, o jakiej by marzyli... Oczywiście
najmniej są tym zainteresowane mniejsze państwa Zachodu, które dość zrećźnie od-

najdują się w tej sytuacji, jaka jest. Potrafią w Brukseli załatwić swoje interesy, ale nie mają żadnych ambicji szerszych”.

Co to są owe „szersze ambicje”? Może łatwiej zrozumieć, o co chodzi, gdy sięgnie się do istotnej uwagi o tym, że „w świecie islamu element heroiczny jest nieporównanie silniejszy niż w Europie, gdzie zanika. Ten zanik jest w naszym kręgu cywilizacyjnym przyspieszany sztucznie i ideologicznie. Sloterdijk, główny ideolog Unii Europejskiej, tym się szczególnie zajmuje: wyeliminować ten wątek, wysztytować czynnik męstwa, męski po prostu z europejskiej historii, z europejskich postaw”. To już coś: chodzi o wzmożenie „elementu heroicznego” i spotęgowanie „czynnika męstwa”. Męstwo i heroizm winny być w Europie ożywione i Europie przywrócone. Dlaczego? Proste: „Sądzę, że supermocarstwo europejskie wśród wielu innych zalet miałoby jeszcze jedną: likwidowałoby możliwość rozwoju rosyjskiego imperializmu i, co za tym idzie, umacniałoby szansę zmian wewnętrznych, być może demokratycznych. [...] Europa byłaby ogromną siłą, która w pewnym sensie okcydentalizowałaby i racjonalizowała Moskwę. Rosja, gdy trafia na silne przeszkody, to się cofa. [...] Rosja jest ostrożna i sądzę, że zbudowanie silnej, energicznej Europy mogłoby dać w stosunku do niej wiele pozytywów”.

Należy zatem zbudować heroiczne i pełne męstwa supermocarstwo europejskie. Polska, jak można domniemywać, miałaby tu odegrać rolę szczególną, zwłaszcza po tym, gdy ze szczytów pospadają „wielkie państwa Unii Europejskiej”. W każdym razie dalej śnimy, choć nieco zmieniony w stosunku do marzeń chłopaków z Konfederacji Narodu, sen o Polsce Mocarstwowej. Jak na razie jednak jest źle: „W Polsce od powstania styczniowego jest ogromne zapotrzebowanie na spokój. Wyrażone także przez elity [...]. Kiedy przygotowaliśmy powstanie styczniowe [...], to spokoju nie było. [...] Kiedy była »Solidarność« – to też nie było spokoju. [...] Mimo wszystko owa preferencja dla spokoju znacznie spadła, pojawiła się niepowstrzymana siła dążąca do zmian. Zawsze były takie zdeterminowane grupy, które potrafiły w momencie zmiany nastrojów pociągnąć za sobą większość. Sądzę, że mamy dzisiaj pierwsze symptomy takiej zmiany nastrojów, które osłabiają postawę »świętego spokoju«”.

Zawsze mnie tego typu postawy nie tyle oburzały, co śmieszyły. Ten kult siły jest oczywistym okazywaniem słabości, lęk o zagrożenie tożsamości zaś odbieram jako poczucie jej braku lub niepewności. Co do „męstwa” i „heroizmu”, przekonany je-

stem, że owszem – są to w określonych okolicznościach cechy ważne i niejako same dochodzą do głosu, lecz nie da się ich deklorować i wymagać od innych, to dziecinada. I w tym kontekście z uwagą przeczytałem wywiad z Jerzym Jarniewiczem pomieszczony w „Gazecie Wyborczej” z okazji nominowania jego tomu *Mondo cane* do nagrody Nike. Powiada Jarniewicz: „[W] tej książce wyraźniej mówię o wstydzie i jego przewyciężaniu. Wstyd, czyli strach przed samym sobą, to wewnętrzny cenzor, dla którego nie ma miejsca w literaturze. [...] Gdybyśmy słuchali wstydu, cała gama ludzkich doświadczeń znalazłaby się za burtą. Ale *Mondo cane* jest nie tylko książką o wstydzie, to także rzecz o słabości, a raczej o jej potrzebie. Świat, w którym przyszło nam żyć, kształtuje mitologia siły, zwłaszcza męskiej. Wzięło się to pewnie z naszej historii, przez dwieście lat żyliśmy praktycznie w stanie permanentnie wyjątkowym, który wykształcił wzorzec męskiego herosa – mieliśmy ubóstwianych przywódców duchowych, bohaterskich dysydentów, twórców, którzy obsadzali się w roli proroków. Dzisiaj okazuje się nierzadko, że ich postawy przeniesione z tamtych lat narzucają na życie społeczne militarystyczną mentalność, utrwalają podziały na nieskazitelnych nas i tych drugich, czyli też nas, ale wrogich. Stadność i ostracyzm stają się podstawowymi wzorcami relacji społecznych. [...] Najczęściej jednak ci, co ją [siłę] reprezentują, to ludzie bez wątpliwości, którzy nauczyli się mówić, ale oduczyli się słuchać. Przeciwnieństwem siły, czyli słabością, jest to, czego system nie chce zaakceptować. Bo słabość to zwątpienie, osobność, wycofanie się, niechęć do rywalizacji, działanie niekoniecznie produktywne. A nam potrzeba działać skutecznie, być konkurencyjnym, ofensywnym, przedsiębiorczym, nie poddawać się i nie mazgaić. To słowo ideologicznie nacechowane, którego mamy się wstydzić. Tymczasem słabość jest czymś bardzo potrzebnym kulturze. Może być dla nas jak haust świeżego powietrza. W słabości, proszę pana, widzę ocalenie. [...] Brakuje mi głosów osobnych, choćby błędzących. Takie głosy zniknęły z naszej przestrzeni. W polityce nie ma po nich śladu, coraz mniej ich w kulturze, gdzie ludzie, których kiedyś darzyłem autorytetem, zmienili się w chórzystów i klepią wciąż te same przewidywalne komunały. A jeśli nie mówi się osobno, to nie myśli się osobno. Stadność głosów w polityce czy kulturze, ale też na poziomie prywatnym, towarzyskim bywa, przynaję, skuteczna, ale prowadzi też do zniżczenia rzeczywistości”.

A zatem: warto być słabym? Cóż – człowiek z natury rzeczy raczej do silnych nie należy, nawet jeśli trenuje podnoszenie ciężarów typu *strong man*. Tym bar-

dziej, jeśli czyni to w wirtualnym świecie, który sam sobie stwarza, co jest często przymiotem polityków. Jarniewicz, jak się wydaje, staje po tej samej stronie, co Vaclav Havel w słynnym szkicu *Siła bezsilnych*. Havel jako polityk nie poddawał się mitologii siły jako takiej, ale odnajdował ją w świadomym jej odrzuceniu na rzecz działań typu *non violence*. W tym kierunku poszła też rewolta pokolenia '68, której korzenie stały się przedmiotem znakomitego tomu szkiców Jarniewicza *Bunt wizjonerów*. Warto może w tym kontekście przywołać słowa Octavio Paza z jego eseju *Rzut oka na stary świat*, w którym zastanawiał się nad dobrem tego ruchu: „Ta rewolucja kulturalna lat 60-tych, stanowiąca namiętną negację wartości królujących na Zachodzie, była dzieckiem krytyki, ale nie była ruchem krytycznym w ścisłym tego słowa znaczeniu. Chcę przez to powiedzieć, że w protestach, deklaracjach i manifestach buntowników nie pojawiły się idee i koncepcje, których nie znaleźlibyśmy już u filozofów i poetów ostatnich pokoleń. Nowatorstwo tego buntu nie było typu intelektualnego, lecz moralnego; młodzi nie odkryli nowych idei: wyartykułowali z pasją te, które odziedziczyli. W latach 70-tych bunt wygasł, krytyka zamilkła. Wyjątek stanowi feminizm. Ten ruch rozpoczął się jednak dużo wcześniej i będzie trwał jeszcze wiele dziesiątków lat. Ten proces czeka żywot znacznie dłuższy [...] mamy tu do czynienia ze zjawiskiem, którego przeznaczeniem jest trwać i zmieniać historię”.

Dla tych wszystkich, którzy nie mają wątpliwości i wierzą, że ich wirtualny świat istnieje obiektywnie, dla nich, którzy wierzą w istnienie jakiejś niezmiennej i w dodatku zbiorowej (narodowej, cywilizacyjnej itp.) tożsamości, tego typu postawy stanowią zagrożenie dla wartości, w które wierzą, a do których należą przede wszystkim siła i heroizm. Mają potrzebę hierarchizacji, a tym samym odrzucają możliwość partnerskiego współistnienia z innymi, choć przy tym nie wątpią, że znajdują się na szczytach tworzonych przez siebie piramid i że im się to po prostu należy. Do głowy im nie przychodzi myśl o tym, że tożsamość nie jest czymś danym raz na zawsze, ale jest zadaniem dla każdego z nas, że tym samym jest zmienna, kształtowana przez wciąż nowe doświadczenia. Ale wirtualny świat ma to do siebie, że jest zamknięty, odporny na dopływy nowych zdarzeń, o wzruszeniach – a co to są, te wzruszenia? – nie wspominając.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (70)

Bez tytułu i daty (LIX)

Zadaję sobie to pytanie i nie mam na nie jasnej odpowiedzi: dlaczego w mojej pierwszej powieści – oraz w drugiej i trzeciej – nawet raz nie pojawia się słowo Zamość, za to dosyć często pojawia się wierszach? Zapewne to była, może w dalszym ciągu jest, gra, którą prowadziłem ze sobą, a nie komunikat zwrócony do czytelnika.

„Pana Tadeusza czyta się [...] w życiu dwa razy: raz w szkole, z obowiązku – i powtórnie, w wieku dojrzałym, a dzieło to budzi najwyższy podziw zwłaszcza u tych, którzy w życiu mają już za sobą swoją własną smugę cienia” – prof. Andrzej Waśko w rozmowie z Tomaszem Kłuskim *Arcypoemat pamięci* („Nowe Książki” 2023, nr 3).

Mówi, mówi, mówi, ścigając się ze swoimi myślami, wreszcie słyszę, jak jej głos słabnie. Kończymy rozmowę, bateria się wyczerpała.

Żeby lepiej zrozumieć jakiś szczegół w utworze Juliana Strykowskiego, zapytałem o niego samego autora. „Ja to napisałem? – odpowiedział zapytaniem. – A gdzie to napisałem? Nic nie pamiętam”.

„Jestem idiotą topograficznym” – powiedział do mnie o sobie Julian Strykowski. Zaskoczył mnie tak surowym osądem. „Gubię się, nie wiem gdzie jestem i jak mam wrócić do domu”. Myślę, że powiedział to z przesadą, choć jest prawdą, że w Warszawie z poczucia bezpieczeństwa i zapewne z nawyku, poruszał się w miejscach i na odcinkach dobrze mu znanych i raczej nieodległych od jego mieszkania: redakcja „Twórczości”, ulica Nowogrodzka, gdzie chodził na obiady, domy przyjaciół, u których bywał. „Kiedyś z Woli wracałem do domu taksówką, bo nie wiedziałem, na który przystanek iść i do jakiego wsiąść autobusu”.

Przypuszczałbym, gdy w szkole podstawowej czytałem w podręczniku do języka polskiego wiersze Wisławy Szymborskiej i starałem się, korzystając z wypowiedzi nauczycielki, je rozumieć, że przyjdzie czas stulecia urodzin poetki, a ja będę miał wtedy sześćdziesiąt dwa lata? Każdy wiersz Szymborskiej inny, arcytrudne zadanie doszukiwać się podobieństwa pomiędzy jej utworami, a przecież o tym poetyckim rodzeństwie wiadomo, że ofiarowała je światu ta sama ręka. To ważna data, ważna chwila – myślę o niej jak o przywileju, okoliczności niespodziewanej, teraz nam, czytelnikom Szymborskiej ofiarowanej bez pytania, czy zasłużyliśmy na nią, czy nie.

Erwin Kruk był dziedzicem literackiej tradycji Mazur (niektórzy rzeczywiście i literacką krainę Kruka nazywają Mazurami i Warmią), jej wybitnym kontynuatorem. Bezkompromisowy, odważny, ideowy, odkłamujący pełen przeinaczeń i białych plam świat. Pozostawił kilka tomów prozy i wierszy. Trudne kryteria następstwa Kruka coraz śmielej spełnia Zbigniew Chojnowski. I Chojnowski jest pisarzem lokalnym, pisze o swoich rzekach, jeziorach, wioskach, lasach, o mieszkańcach Mazur. Ale ta jego lokalność, jak u Kruka, ma walor uniwersalny, jest własnością wszystkich czytelników. Są u Chojnowskiego podobieństwa z Krukiem, są i różnice. Chojnowski jest mniej oschły, bardziej liryczny, „słowiański”.

Jeśli modlitwa za zmarłego zmienia się – lub rodzi się przemożna pokusa, by się zmieniła – w modlitwę do zmarłego, o czym to świadczy? Tylko o tym, że potrzebne nam wsparcie, rada, pomoc? A może jest to świętokradczy, bo na skróty, przejaw wiary w Boże miłosierdzie, czyli w Boga samego, gdyż przejaw ten wynika z pewności, że zmarły dostąpił Bożej łaski i może nas pocieszyć, być naszym orędownikiem?

ARTUR SZLOSAREK

Notatki do zapomnianych podróży (15)

Zaczerwione strony. Spontaniczny remanent

Ponad sto lat temu Franz Kafka – nie pamiętam dokładnie, w jakim miejscu dzieła, najpewniej w jednym z rozlicznych listów będących swoistą forpocztą apokaliptyczną, gdyż i tak można jego epistolograficzne zatrudnienia odczytywać – konstatuje z „ironiczną pedanterią”, jak następuje: „żyjemy w epoce opętanej przez demony do tego stopnia, że wkrótce będziemy mogli czynić dobro i postępować sprawiedliwie jedynie w najgłębszej tajemnicy, jakby to była zbrodnia”. I z tą prawdą nas zostawia, chciałoby się powiedzieć: na wieki wieków, podobnie jak czyni to Claude Goretta z Pomme w finale obrazu *Koronczarka* – z nieznaną jeszcze wtedy szerszej publiczności Isabelle Huppert w roli głównej. To spojrzenie samotnej, obcej dla siebie samej młodej kobiety, która w zakładzie psychiatrycznym robi we wspólnej sali na drutach, bo wie, że tylko to jej ze świata zostało, skoro wybranek jej serca, zamiast być z nią, taką i nie inną, zapragnął tłumaczyć do końca życia na francuski to, co miały mu do przekazania w drodze do Itaki milczące syreny. To jej spojrzenie, puste, a przez to też wieloznaczne, jest spojrzeniem zranionej na marginesie mitologii łani, odwołującym się do sumienia świadka udręki lub – z nieświadomym swojej symboliki wyrzutem – sprawiedliwości i dobra. Jakby to namalowana *het slapende meisje* właśnie się przebudziła nad stołem, ale nie była w stanie opuścić płótna, konfesjonału i teatru, bo tak nieodparcie, nawet jako falsyfikat, prawda ją kusiła.

Andrzej zmarł 19 grudnia 2019 roku we Wrocławiu, w hospicjum. Już całe trzy lata i trzy miesiące temu... Kiedy czasami rozmawialiśmy o tym, co po nas zostanie, gdyż i takie tematy się nam, obcym po jednej i drugiej stronie granicy, przytrafiały, albo gdy się mówiło o tym, jak długo ludzie utrzymują się po śmierci na powierzchni pamięci, to, opierając się na przewidywaniach i przykładach, zda-

rzało mu się z rozmowy na chwilę wycofać, spontanicznie, niejako odruchowo zawiesić jej tok, ale nie było to zwyczajne wycofanie, manifestowało się ono bowiem przez wypowiedziane, jakby w charakterze melopei czy niepodważalnej puenty, znane powiedzenie o zmarłych: *Toten reiten schnell...* To proste z pozoru oznajmienie wypowiedział Andrzej w sposób niepodrabialny, właściwy, wyłączny, przypisany do niepowtarzalnej osoby. I kiedy je wymawiał, jasne i równocześnie ciemne stawały się ukryte, na jego dnie lub pod skórą tych sześciu oklepanych, całkowicie już niedzisiejszych sylab, elementy: sarkazm, brak zgody na zastany stan rzeczy oraz smutek, skrywany, choć bezbrzeżny, też niewspółczesny. Bo Andrzej nie mieścił się w opresyjnej współczesności, otaczającej ze wszystkich stron. Jako rówieśnik Schopenhauera, Leopardiego i Nietzschego był uczuciowo i intelektualnie za uczciwy, ażeby tak się stać mogło. Zresztą, żadną miarą nie przejawiał takich ambicji...

Kiedy go poznałem w 1996 roku w Bonn, mieszkał niemal przy samym Renie, nieopodal opery, przy małej Vogtgasse. Nie był sam, miał żonę i dwóch synów. Pisał wtedy doktorat o filozofii Schopenhauera, w Düsseldorfie, u profesora Dietera Birnbachera. Odnotować należy, że nauczył się niemieckiego, wyjeżdżając kilka lat wcześniej z Polski, a mimo to należał do najzdolniejszych uczniów profesora. I tutaj kolejny fenomen: Birnbacher na poczet pisanego przez Andrzeja doktoratu ufundował mu prywatne stypendium, dzięki któremu Andrzej mógł spokojnie pracować. W jego życiu nie panowała jednak ani intelektualna idylla, ani, tym bardziej, miłosna konsolacja. Przeciwnie, jego małżeństwo zaczynało się w tamtym czasie mocniej i nieodwołalnie rozpadać, w głównej mierze dlatego, że – jak się nieśmiało ośmielam domyślać – Andrzej nie wytrzymał ogromnej presji, jaką wywierały na niego obowiązki ojca, który współwychowuje dwóch nie w pełni rozwiniętych, szybko dorastających chłopców, których dzielą dwa lata... Był to największy i najważniejszy dla niego konflikt życiowy, którego nie potrafił, choć się starał, przezwyciężyć: jak znosić mężnie życie ze słowem, które się stało ułomnym ciałem? Ratunek miała przynieść praca, nie tylko nad doktoratem, również nad przeróżnymi przekładami z niemieckiego na polski, które łądowały w zeszytach, te zaś – w szufladach, z których niekiedy je wyciągał, więc mogę zaświadczyć, że były to znakomite świadectwa filologicznego ucha, wyczucia i nieodpartego stylu, rozciągające się od elegii i ód Hölderlina, wierszy

Heinego, *Elegii rzymskich* Goethego, pierwszej części *Fausta*, do *Zaratustry*... Pamiętam, że przy każdej okazji, a także bez okazji, próbowałem go namówić na publikację – bezskutecznie. „Są niegotowe” – odpowiadał, przechodząc płynnie do innego tematu. Albo w najlepszym razie rzucał: „Pomyślę. Daj mi pomyśleć”. I już mówił, jak to „Świat jako wola i przedstawienie” wypada bladziutko po polsku i co warto byłoby z tym zrobić, gdyby było za co, nie mówiąc już o parze Staff i Berent, która nie nadawała się do (uwaga: kalambur) niczego. Andrzej kochał swoich synów i nie mógł sobie ich wybaczyć.

Poznałem go w mieszkaniu Wieśka Milkiewicza, który studiował filozofię na Uniwersytecie Fryderyka Wilhelma. Pewnie zapoznał go przez Macieja Kaniowskiego, z którym się bardziej niż ze mną przyjaźnił, na jakimś zlocie stypendystów Fundacji Humboldta. Rozmawialiśmy wtedy, Andrzej przy winie, my, nieodmiennie, przy whisky, o poezji: i chyba się nawet wtedy z nim pokłóciłem, bo mi się wydawało, że jest „nawiedzony”, co zwykle cechuje grafomanów – myliłem się; podarowałem mu jednak *Popiół i miód*. I tak, od tej kłótni o zadania poezji i rolę poety w świecie, zaczęła się nasza dwudziestotrzyletnia znajomość. Tak to czasami bywa, gdy się spotyka trzech wariatów na ograniczonej przestrzeni, z których każdy ma rację, jeśli chodzi o sprawy zasadniczej wagi, czego bez symbolicznego skrótu i poza metaforą w bieżącej chwili przekazać się nie da. Kiedy spotkałem się z Andrzejem drugi raz, wręczył mi na pożegnanie kopertę: były w niej wydruki kilkunastu przekładów na niemiecki... moich wierszy. Miałem to szczęście, że tłumaczył mnie Karl Dedecius i Renate Schmidgall, a także próbował przetłumaczyć Manfred Mack, ale to, co podarował mi Andrzej, było jakby dla tego, co robiłem, stworzone; bez żadnego fałszu, bez braku tchu, jakby wcześniej nie było pisane po polsku. Andrzej był precyzyjny, ale zarazem: „w wizji roztargniony”, więc zdarzało mu się mylnie zapisać słowo czy rodzajnik, co było łatwe do skorygowania, jeśli natomiast chodzi o siłę uderzenia czy *impetus*, był niepokonany. Kiedy tych jego przekładów pojawiło się już wystarczająco dużo, aby je wydać w formie książkowej, zaczęliśmy o to zabiegać – on jednak z większym przekonaniem... Niszowe wydawnictwo z Düsseldorfu, którego nazwy już nie pamiętam, zaproponowało nam pewnego razu publikację, jednak po wielu burzliwych dyskusjach zdecydowaliśmy się na podwyższenie stawki i podjęcie ryzyka przez czekanie na ewentualne propozycje ze strony domów wydawniczych, które nas interesowały naprawdę: Suhrkampa

lub Hansera, co się okazało, by rzecz ująć skrótowo, daleko posuniętą naiwnością. W naszym entuzjazmie dla wykonanej przez niego pracy sądziłbym bowiem do brodusznie, że uda się dokonać wyłomu w twardych prawach narzucanych z siłą autorom, którzy nie mają pleców, przez *Literaturbetrieb*. Teraz, po druku moich wierszy w przekładzie Andrzeja w specjalnym wydaniu pisma „Res Publica Nowa”, przygotowanym na targi książki we Frankfurcie nad Menem w 2000 roku, oraz wierszach w efemerycznej antologii, i te jego prace trafiły do szuflady – najpewniej na całą wieczność, jaka mi jeszcze została... Prawdę powiedziawszy, znając swój legendarny niefart, jeśli chodzi o istotne wygrane w literacką ruletkę (wyjątki potwierdzają regułę), liczyłem na niego, na to, że w jego towarzystwie będzie inaczej, ale z nim było, jak z losem najlepszego, jaki powstał, przekładu na niemiecki wiersza Miłosza *Na pożegnanie mojej żony Janiny*, który to wiersz Andrzej uwielbiał – i z miłości go przełożył. Udał się więc z tym przekładem, kiedy już mieszkałem w Wiedniu, do Kolonii, na spotkanie z autorem, nad bezpieczeństwem którego czuwał Jerzy Illg. Po spotkaniu, a był Andrzej, co trzeba podkreślić, niezwykle dobrze wychowany, odstawszy swoje w kolejce po autografy i przedstawivszy się redaktorowi z brodą w czerwonej marynarce, po powołaniu się na znajomość ze mną został zbyty, wręcz obcesowo zlekceważony, spuszczonego po linie, jeśli ktoś woli, wiersz zaś, z którym przybył jak z dobrą nowiną, trafił do tylnej kieszeni dzinśów mojego byłego wydawcy, czego nawet Miłosz nie miał szansy zauważyć. Dziś ten najpewniej jedyny wydruk jego przekładu spoczywa w egzemplarzu „Kronik”, który stoi u mnie na półce – a ja już nikomu go nie dam.

Geniusza, czy dajmoniona, który inspirował lub wspierał poczynania przyszłego prof. dr. hab. Andrzeja Lorenza, wybitnego znawcy filozofii niemieckiej od Kanta po Wittgensteina i Paula K. Feyerabenda, cechowały: brak inteligencji emocjonalnej i niewyszukane poczucie humoru, oczywiście przy założeniu, że nie posługiwał się językiem migowym albo nie był akustyczną halucynacją. Kiedy przyjmie się taki punkt widzenia, łatwiej będzie zrozumieć, albo przyjąć bez urazy lub złorzeczenia losowi, przygodę Andrzeja z doktoratem, która zakończyła się sukcesem i klęską. Andrzej bowiem po ukończeniu pracy dowiedział się od prof. Dietera Birnbachera, że rzecz, którą przedstawia, jest nie tylko wybitna naukowo, ale również za obszerna jak na doktorat... I teraz: legenda głosi, że profesor zasugerował mu wtedy usunięcie kilku rozdziałów, w których drobiazgowo analizowane

były „Krytyki” Kanta, i ogłoszenie ich potem w formie rozprawy habilitacyjnej, bo z powodzeniem do tego celu się nadają, to zaś, co po operacji pozostanie, wystarczy do obrony jako celująca praca doktorska. W taki oto sposób został doktorem i miał gotową habilitację. Radość jednak z sukcesu nie trwała długo, gdyż nieco później okazało się, że profesor nie zaproponował Andrzejowi etatu na uczelni, na co w skromności liczył... Jakie miała konsekwencje ta czarna polewka? Już znacznie mniej spektakularne, albowiem Andrzej stał się po ukończeniu studiów bezrobotny – mając w perspektywie miejsce na ławce w urzędzie socjalnym. Mniej więcej wtedy wyprowadził się z domu, od żony i synów, wynajmując wcześniej mikroskopijną kawalarkę – dziuplę, jak ją nazywał, na poddaszu kamienicy przy Lessing Strasse. I tak zostaliśmy bliskimi sąsiadami, bo dzieliło nas dwieście metrów, wystarczyło przeciąć Bonner Talweg. Był wtedy bardzo samotny. Wpadał na kolację, z butelką wina lub bez, spędzaliśmy sporo czasu wspólnie, na spacerach czy krótkich wypadach za miasto. Małomówny, zamyślony, w poczuciu klęski i końca możliwości, ożywiał się, kiedy była mowa o moim pisaniu, o swoim już nie wspomniał – ale też: nie dało się usłyszeć z jego strony słowa skargi. Wspieraliśmy się wzajemnie... On, myśliciel bez pracy i grosza przy duszy, ja – poeta pracujący w charakterze wiecznego studenta przez całe przedpołudnia jako kierowca w SixtBudget. Powiem tak: bez niego nie powstałaby moja *Camera obscura*. Dawałem mu do czytania ledwo co powstałe wiersze, krytykował je bądź wychwalał, kiedy zaś opuszczałem jego lokum, on, nie mogąc spać, tłumaczył je na niemiecki, domyślając się, że nie ma szans, żeby się ukazały drukiem. Nie o to chodziło. Dar bezinteresownej przyjaźni? Niewątpliwie. Tak jak elegia najbliższa jest baśni. Niczym jego „nigdy nas nie było”, wypowiedane jak zaklęcie w chwilach wzruszenia, zanim się zapadło wraz z nim pod ziemię, w ciszę.

Najważniejsza lekcja? Długo się nad tym zastanawiałem. Myślę dziś, wspominając i usiłując sobie przypomnieć osoby, miejsca i idee, z jakimi mieliśmy, razem i osobno, do czynienia, że przyjęcie do wiadomości faktu, iż ludzkie możliwości poznawcze są immanentnie ograniczone – i przyjęcie tego z pokorą. A więc: pogodzenie się z sobą i ironiczny dystans w zetknięciu z *hybris*, gdyż to jedynie może pozwolić się odnaleźć, powrócić do odczuwania nieskrępowanej radości, wiążącej się z intuicyjnym i zmysłowym rozpoznaniem świata, uczy szacunku dla innych i, co ważniejsze, stwarza szansę na opuszczenie biblijnego domu niewoli – i jeśli nie jest w stanie

zapobiec ostatecznej klęsce czy bezwzględnemu upadkowi, to jednak pozwoli się do tego przygotować, tak aby to końcowe niepowodzenie, powiązane z naturą i doczesnością, znieść mężnie, stawić mu czoła z godnością, jako osoba wolna i niepowtarzalna, bo jak lubił powtórzyć: „zły to legionista, który idąc na bój, narzeka”.

Fale wspomnień wyrzucają obrazy na brzeg pamięci; z pamięcią jest jednak jak ze sternikiem Eneasza, który niezauważony przez śpiących towarzyszy, przegrywając nierówną walkę ze snem, wypada bez przytomności za burtę, aby płynąć (we śnie czy na jawie?) trzy dni i trzy noce w kierunku brzegu („Przez trzy nawalne noce gnał mnie Notus / Po falach morza bezmiernego”), dotrzeć do Italii i zaraz potem ponieść śmierć na brzegu z rąk „okrutnego plemienia”, które „roiło niedorzecznie”, że jest dla nich „łupem”. Czekać później w pośmiertnym widzie, pośród niepogrzebanych ciał na słowa wróżki, którym nadał formę poeta („Skąd, Palinurze, ta żądza bezprawna? / Nie pogrzebany, chciałbyś wodę Styksu / I srogą rzekę Eumenid zobaczyć? / Bez pozwolenia podejść tu do brzegu?”). A wszystko to – i ratunek w odmętach, i śmierć na brzegu pamięci, i ratujący sytuację poemat, polecany na lekturę podczas podróży przez ograniczoną wieczność – z wyroku Wenus, reliktovej manifestacji naszego ukrytego ja, które nie jest – i bez złudzeń nie było – nasze, jednak które wodzi na pokuszenie, bo nie daje cienia szansy na błąd, który dałby odpocząć, ani na oddech w potrzasku. Cyril Connolly w *The Unquiet Grave*, uznając ten mitologiczny kontekst z katabazą w tle za najbardziej własny, powie: „odsiadujemy dożywocie w lochu jaźni”.

Późnym latem 1998 roku wyjechałem z Bonn. Andrzej podarował mi na drogę *Przeciwnie metody* Feyerabenda, na dowód „filozoficznej atrakcyjności Wiednia”. Nasze kontakty się jednak nie urwały... Fale mojej pamięci, raczej bardziej neurotycznej niż epickiej, wyrzucają na brzeg porwane i głównie nieme obrazy. Jako że mężczyźnie moja względem nich bezradność, dam im tu wyraz. Najpierw stopy, wystające spod kołdry w naszym niewielkim mieszkaniu w Wiedniu, przy Wimmergasse. Przebudził się z głębokiego snu, z którego uratowało się niezrozumiałe zdanie, jakby z przemówienia manekina lub błogosławieństwa księdza nieporuszającego ustami za życia na scenie u Tadeusza Kantora, które zdumiony kilka razy powtarza: *Juden sind Herdentiere*. Potem jedziemy w ulewie z mojego wieczoru autorskiego w „Ignisie”, którego był chyba, obok poety Piotra Piaszczyńskiego, współinicjatorem. W jego czerwonym Renaultcie 19 nagle pada wentylacja na skrzyżowaniu

w centrum Kolonii, nie widać drogi, trąbią już na nas, uchylamy okna, żeby wrócić do Bonn. Jesteśmy w Instytucie Polskim w Wiedniu na promocji antologii wierszy pod redakcją Doroty Danielewicz-Kerski, z której w ostatniej chwili wycofałem teksty, bo wydawca nie chciał wypłacić choćby symbolicznego honorarium, mając środki na redakcję i tłumaczenia. Pojęcia nie mam, dlaczego się na tej imprezie znaleźliśmy: czy zaprosił nas na nie dyrektor, Jacek Stanisław Buras, który już wtedy mnie unikał? Jest Jakub Ekier, przygląda się z wyraźną dezaprobatą, jak Andrzej czyta własne przekłady moich wierszy i z mocą bliską gromu zabiera głos w dyskusji o dobrych stronach translacji. Promujemy w 2007 roku z Grzegorzem Jankowiczem *Aforyzmy z Zürau* Kafki we Wrocławiu i nagle pojawia się oczekiwany Andrzej, który ratuje to wydarzenie, gdyż przyprowadza publiczność – własnych studentów. Albo kiedy czytam, też we Wrocławiu, wiersze z Joanną Roszak i Rafałem Skoniecznym: gdyby nie on, Jacek Dziubiński i jeden anonimowy pan, to żadnej publiczności, mimo że prowadzi to spotkanie duet Marta Koronkiewicz i Paweł Kaczmarek, by nie było. Jest piękny, jesienny dzień, Andrzej pod bramą na Lessing Strasse zapina synom ochraniacze i zakłada im kaski – ja wracam do domu, oni wybierają się nad Ren, na rowery lub rolki. Przyjeżdża do mnie do Straelen, na sobotę i niedzielę. Jedziemy do Holandii, do Venlo, bo jest za miedzą. Kupujemy tam coś do jedzenia, piwo i whisky. Po powrocie długo w zimową noc siedzimy z Ryszardem Wojnakowskim w moim pokoju. Andrzej ma za sobą jedną książkę przekładową – *Drzewo podróżujących* Manfreda Ostena, ale z tej jego poezji, mówi, najbardziej ceni grafiki Horsta Janssena. Ponadzwyczajnie ceni Janssena – jak ja Jana Lebensteina. Albo robię mu zdjęcie w Krakowie, z Jaśminą i Kamilą na kolanach, kiedy nas odwiedza na Wiedeńskiej przy okazji jakiegoś sympozjum w mieście. Ten wittgensteinowski wielki finał: „o czym nie można mówić, o tym trzeba milczeć” – niezwykle do niego pasuje. To charakterystyczne i preferowane przez niego, zwłaszcza wraz z upływem czasu, milczenie, to także intensywne słuchanie muzyki, bez której nie da się go wywoływać z pamięci: Mahler, Szostakowicz, Górecki... Słuchałem z nim tej jego muzyki. U niego w Bonn, u mnie w Berlinie, czy w jego wrocławskiej kawalerce, przy Nożowniczej, która mi się teraz tu, zresztą, jak zawsze, myli z Rzeźniczą. I nigdy nie prowadziliśmy żadnej filozoficznej dysputy, ale nie wyłącznie dlatego, że jestem w tej dziedzinie dyletantem, lecz przede wszystkim z tego powodu, że on – ten wysoki i przystojny naukowiec o nienagan-

nych manierach i osobistym uroku, obok którego nie przeszła obojętnie kobieta, specjalista od filozofii nauki, neuroestetyki i psychoanalizy – wolał od takich ekstrawagancji wspólny obiad, kawę na rynku albo spacer. Był w tym trochę jak Szymborska, ale mi nie wierzył. Potem się okazało, że nad filozofię przedkładał również pracę fizyczną na wsi, przy domu, w ogrodzie. Jego matka mieszkała na wsi, pod Olsztynem, w Dorotowie. Odwiedzał ją, zabierał tam na wakacje synów, zajmował się pozostawionym przez nią domem, na miarę swoich skromnych finansowych możliwości. Myślał, by się tam przenieść na stałe... Spotykaliśmy się – ale coraz rzadziej. Pisaliśmy do siebie, ale niewiele. Rozmawialiśmy przez telefon, ale coraz mniej było do powiedzenia.

Najlepszą decyzją, jaką podjął Andrzej, mieszkając w Bonn, była decyzja o przeprowadzeniu się do Wrocławia – jestem pewien, że tak się uratował od złego. Pojawiła się możliwość pracy w Katedrze Filozofii Niemieckiej, skorzystał z niej, również za moimi namowami. Nie była to decyzja łatwa, ale zaryzykował. To ryzyko, jakiego się podjął, i ogrom pracy, jaką przy tej okazji musiał wykonać, pracy nie tylko intelektualnej, sprawiły, że 25 czerwca 2013 roku został tym, kim był – profesorem nauk humanistycznych. I teraz: nie miał w tym filozoficznym świecie łatwo, był osobowością, a prawdziwa osobowość polaryzuje i zobowiązuje. Nie trzeba dużo mówić, wielu mu po prostu zazdrościło: lekkości, nieodpartej wiedzy, dystansu do kariery naukowej, znajomości niemieckiego, nieskażonych interesami przyjaźni i tego subtelnego wychylenia w stronę presokratyków, z którym – inaczej się nie da – trzeba przyjść na świat. Rodziły się więc, tak przeważnie bywa, niesnaski, rosła wokół jego osoby małość, rozmawiano za jego plecami. I znowu: nie skarżył się, ledwie wspominał – wydawało mu się niegodne, by o tym mówić obszernie lub reagować. Miał to wypisane niewidzialnymi literami pod skórą. Taki rodzaj szlachetnej natury... Jednak najważniejsze okaże się to, że we Wrocławiu pozna Beatę, swoją ostatnią miłość. Odkąd go znałem, nie wierzył w tak pomyślny dla siebie obrót fortuny. Miłość odwzajemniona była dla Andrzeja jedyną siłą zdolną zakwestionować więzienny porządek i spowodować wyjście z zakłętego kręgu nieobecności dobra. Ta sensotwórcza siła, nakazująca również wspomnieć kochaną przez poetę pannę Portinari i przesłanie *Komedii*, wpłynęła na to, że się obudził do życia, jak „koło, które z kołem w parze krąży”, i zaczął snuć plany. Beata wraz z przyjaciółmi i studentami opiekowała się Andrzejem w chorobie do końca.

Była z nim, gdy wierzył, że ją zwycięży; i wtedy, kiedy nie było już nadziei. Zmarł tak jego ojciec, siostra, wreszcie on, syn urzędnika z Wielkopolski.


Uroczystości pogrzebowe Andrzeja Lorenza odbywały się dwa razy – w początkach pierwszej pandemicznej zimy. Najpierw był on uroczystie pożegnany we Wrocławiu, przez przyjaciół, studentów i współpracowników. Za drugim razem już pochowano go dla świata doczesnego i rodziny na ewangelickim cmentarzu w Bonn – nie miał formalnego rozvodu, nie myślał o tym, ale też: nie było go na to stać, więc o jego ostatniej drodze zdecydowała żona. Musiał się zatem udać w podróż powrotną, jakby na ironię albo zły omen, tam, skąd zawsze chciał uciekać i skąd, w poszukiwaniu przychylnego losu, nie bez najboleśniejszych komplikacji, zbiegł. Taką miał ostatnią podróż, zimową... Przez cały czas choroby nie odezwał się do mnie słowem. Nie reagował na maile, nie odbierał telefonów. Domyślam się, dlaczego... Kiedy tu, teraz, myślę o Andrzeju, chciałbym, aby wybrzmiały pod koniec tych moich nadaremnych słów dwa zdania z ważnego eseju (to Józef Wittlin z *Blasków i nędz wygnania*): „nie zawsze wygnanie jest szkołą szaleństwa. Może być też szkołą jasnego i przenikliwego patrzenia na świat”.

Nie byłem na żadnym z jego pogrzebów. Tu go chowam.

*Drüben hinterm Dorfe
Steht ein Leiermann
Und mit starren Fingern
Dreht er, was er kann

Barfuß auf dem Eise
Wankt er hin und her;
Und sein kleiner Teller
Bleibt ihm immer leer.*

(Fragmenty *Księgi VI Eneidy*
w przekładzie Zygmunta Kubiaka)



prenumerata

kraj i zagranica




kwartalnik.art.pl



KWARTALNIK ARTYSTYCZNY

w salonach Empik

w e-bookach



i na legimi.pl

Zasłuchać się w dzwoneczki poezji

Wiersze wszystkie Wisławy Szymborskiej prezentują nieprzebrane bogactwo jej poezji. Na ponad siedmuset stronach edytorzy i wydawcy zmieścili wszystkie odcienie ironii i dowcipu, złości i żalu, a także wszystkie istniejące (i nie) tonacje filozoficzne, jakie kiedykolwiek zdołano wypowiedzieć w języku polskim. Ta ogromna księga wierszy to z całą pewnością najważniejsza księga poetycka nowego wieku – choć przecież nie ma w niej ani innych poetów (i poetek) prócz Wisławy Szymborskiej i nie ma zadęcia właściwego prawdziwym (?) poetyckim wielkościom. Jednak siedemset stron tych wierszy wystarcza, by opowiedzieć historię i tego jednego, nowego stulecia, i stulecia poprzedniego, a także – by opowiedzieć historię wszystkich poprzednich cywilizacji – i to zarówno w wersji rzeczywistej, jak i wymyślonej.

Szymborska istniała zwykle gdzieś na marginesie moich zainteresowań literaturą. Zniknęła z niego, by zjawić się w ważniejszym miejscu w pojedynczych okolicznościach, najczęściej w związku z Zagładą, jako autorka wiersza *Jeszcze* o wołających z zaplombowanych wagonów żydowskich imionach czy jako autorka *Rozmowy*

z *kamieniem* – małego traktatu poetyckiego o stałości przyrody i kontyngentnej ludzkiej naturze (jak pisał Ryszard Nycz w komentarzu do tego wiersza). Nieraz sięgałam do wyborów jej poezji z myślą o dodatkowej lekturze, ale żaden wybór nie dał mi tego wszystkiego, co *Wiersze wszystkie* w opracowaniu Wojciecha Ligęzy. Obok siebie znalazły się tu teksty kanoniczne (*Nic dwa razy*), genialne, choć niepozorne (*Notatka*) i utwory ze skreśleniami, wypisane z brulionów, choć przecież też ważne – i dla poznania całego dorobku poetki, i dla możliwości przyjrzenia się jego rozwojowi.

W tomie znalazły się wiersze z czternastu tomów poetki, ale także wiersze rozproszone w prasie, spisane z rękopisów, sczytane i skorygowane przez Ryszarda Krynickiego. Jak tłumaczył autor opracowania, z częścią tych tekstów czytelnicy byli już zaznajomieni, znali je bowiem z wydania tomu *Wystarczy* przygotowanego przez Wydawnictwo a5. Część jest jednak dla nich zaskoczeniem – zwłaszcza w tak szerokim zestawieniu. „W rozdziale *Wiersze rozproszone* znalazły się utwory publikowane jedynie w prasie, a także te z *Błysku rewolwru*, które nie mają charakteru jednoznacznie zabawowego, oraz jedenaście utworów zachowanych w rękopisach i maszynopisach, nieznanych do tej pory czytelnikom”. Ligęza nie zamieścił natomiast notatek do wierszy i zaczął-

ków utworów, tłumacząc się potrzebą zachowania w tomie związanej formy poetyckiej. Dzięki tym decyzjom czytelnik po raz pierwszy widzi całość dorobku Wisławy Szymborskiej z najróżniejszych okresów, od powojnia, przez ciężki, dwuznaczny socrealizm, po czasy szybowania jej talentu; decyzję, by jak najrzadziej ciąć i jak najwięcej pokazać, przyjąć należy nie tylko jako cenną, ale po prostu naukowo potrzebną i edytorsko nowoczesną. Dzięki takiemu podejściu *Wiersze wszystkie* – niczym opracowane przez Adama Dziadka i Jana Zielińskiego *Notatniki* Aleksandra Wata – stają się dziełem typu *work in progress*, tracącym wyłącznie ekskluzywny charakter.

„[Poezja Szymborskiej] poszerza swą dziedzinę o zapisy mieszczące się na mocy tradycji jakby »przed« i zarazem »po« niej; coraz słabiej wiąże się z konwencją, bardziej zaś z doświadczeniem cielesności autora, czytelnika i badacza przeszukującego archiwum. Nie tylko obejmuje zmienny obszar piśmiennictwa, częściowo słabo zbadany, ale otrzymuje też niepewny i zagadkowy status. Jedną z konsekwencji tych zmian jest fakt, że niepomiaralnie rośnie znaczenie tradycyjnego warsztatu filologicznego, a jednocześnie: że sam ten warsztat zaczyna funkcjonować w inny sposób. Jego celem nie jest już ustalenie ostatecznej wersji tekstu, lecz raczej precyzyjne opisanie nierozstrzygalności, jaką wnosi do literatury rękopis (traktowany jako coś innego niż »poczekalnia« i archiwum rzeczy odrzuconych)».

Z pewnością jedną z odważniejszych decyzji edytora *Wierszy wszystkich* jest publikacja scalonej *Czarnej piosenki*, tomu, w którym obok tytułowego, bardzo tyrmandowego wiersza, znalazło się wiele wybitnych utworów, przede wszystkim *Transport Żydów* – utwór jak wszystkie pozostałe ciemny, przydużony, oscylujący wokół przyrodniczych metafor, mających zastąpić żywe, żydowskie głosy; ale jednocześnie niezwykle szczery, jakby wyjęty z *Medalionów* Zofii Nałkowskiej, odpowiedzialny głównie za głosy ofiar i je nagłaśniający. Jeśli pójdzie się za ich głosami i mając je w uszach, przejrzy pozostałe wiersze Szymborskiej, zauważy się przede wszystkim ich sprawiedliwość epistemiczną. Nie jest to poezja skrajnego egocentryzmu czy paroksyzmów czyjś lęku, lecz poezja wciąż i wciąż odnawiającego się głosu, którym mówią przedmioty, zwierzęta, a w szczególności historie, które się nigdy nie ziściły, te wymarzone i niespełnione.

Poezja wczesnej Szymborskiej, którą ten tom pozwala śledzić razem z dziełami jej „wyswobodzonego” geniuszu, jest przede wszystkim zapalczywa i afektywna. Duże wrażenie robi wiersz *Rówieśnice*, z jednej strony będący pochwałą tajemniczej, komunistycznej lekarki, z drugiej – bliźniaczej nieomal przyjaźni; dowód to żywy, że niezależnie od przytłaczającej ideologii Szymborska świetnie operowała językiem i była nim gotowa wywodzić w pole najbardziej uciążliwych ówczesnie czytelników. Świadectwem wybitnej niezależności poetki nieocze-

kiwanie staje się także wiersz *Robotnik nasz mówi o imperialistach* z tomu *Dlatego żyjemy*. Jego początek – „Nienawidzą naszego węgla” – przecież i dzisiaj pozostaje niezwykle aktualny.

Poezja Szymborskiej to jednak nade wszystko poezja antropocenu – bo i w tym układzie planet można by ją zobaczyć, i tak przeczytać ją można. Poetka w takich wierszach, jak *Dwie małpy Breughla*, *Radość pisania*, a szczególnie *Nihil novi sub sole*, przekreśla cywilizacyjny postęp, kwestionuje ludzką wielkość, w postępie cywilizacji dopatrując się prawdziwie ludzkiej zguby. W takich wierszach jak *Milczenie roślin* czy wspomniana *Rozmowa z kamieniem* Szymborska stara się uzasadnić, w jak nikłym stopniu inne nieludzkie obecności są dla nas zrozumiałe i komunikowalne, a to przecież one chcą z nami pozostawać w nieustannym dialogu, to właśnie one, inaczej niż ludzie, nie uciekają, nie znikają...

Zupełnie osobną linię tworzą liczne w tym zbiorze wiersze miłosne. Możemy jedynie domniemywać, że duża ich część ma charakter poetyckiej autobiografii; z większą pewnością natomiast możemy powiedzieć, że to poezja miłosnej filozofii – ale bardzo szczególnego rodzaju. Miłość, o jakiej pisze Szymborska, od początku wydarza się w niejasnych okolicznościach, stara się nie zaprzętać sobą uwagi, wycofuje się z pola, jest ukradkowa, zaciera za sobą ślady, nie zostawia pamiętek, częściej jej nie ma, niż jest obecna. To prawdopodobnie miłość romansowa, ale nie romantyczna. Stara się żyć mar-

ginesami, nawiasami, fragmentami. Nie wiele bierze z otoczenia. „Niech ludzie nie znający miłości szczęśliwej twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej” – napisze poetka we *Wszelkim przypadku*. Dewizą tej poezji jest raczej fraza, którą Szymborska postawiła w *Podziękowaniu*: „Cierpliwa prawie jak słoneczny zegar, rozumiem, czego miłość nie rozumie, wybaczam, czego miłość nie wybaczyłaby nigdy”. Skromna, autoironiczna miłość własna i nieograniczona miłość do pisania wierszy – to dzięki tym dwóm uczuciom Szymborska kształtuje najoryginalniejszą, jaką znam, antropologię poezji.

„Dlaczego zjawiliśmy się w świecie – teraz, w tym miejscu i takiej postaci; czy układ przypadków, jakim jest życie, ma ukryty sens; jak ograniczone w czasie istnienie ludzkie odnosi się do wiecznego trwania – takie pytania wciąż przewijają się w omawianych wierszach. Żywioty niewiadomego domagają się uporządkowania, ale przecież obowiązująca odpowiedź nigdy nie padnie. »Życie nie do pojęcia« (*Utopia*), zaskakujące w każdej sekundzie i każdym swym przejawie, jest nieustającym wyzwaniem dla umysłu” – napisze Wojciech Ligęza. *Wiersze wszystkie* Wisławy Szymborskiej jako potężna, nieogarniona całość przynoszą odpowiedź na pytanie, jakich chce nas świat i jakich nie chce, ale też – czego my od tego świata chcemy, a czego nie chcemy. Szymborska pojmuje swoją poezję jako oduczanie – oduczanie się pychy, egoizmu, przekonania, że czynimy postępy, że będzie nam lepiej. Bądźmy

zawsze gotowi na korektę, ale nie liczymy, że będzie ona poprawniejszą wersją niż poprzednie: „A my wiecznie jacyś tacy, a my w czapkach z dzwoneczkami, w ich dzwonienie barbarzyńsko zasłuchani”.

Marta Tomczok

Wisława Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo „Znak”, Kraków 2023

Akademia banałuk

Jeżeli jesteśmy ludźmi wykształconymi i w dodatku obdarzonymi zdolnościami kreatywnymi, wówczas można nas określić jako tych, których pozycja jest uzależniona właśnie od wiedzy i talentów, jakie nam los przydzielił, a zatem merytokratów. Jednakże na „skrzydełku” nowego zbioru Piotra Sobolczyka – *Wydechy z bezrybocia* – w notce Izabeli Morskiej mowa o grupie określonej mianem mekorytokracji, co zapewne oznacza zbiorowość merytokratów pchających się do koryta.

Bezrybocie – bezrobocie: skojarzenie niejako automatyczne. Wsparcie znajduje w jednym z trzech mott otwierających tom, we fragmencie wiersza, którego autorem jest – tłumaczony przez Sobolczyka – San Juan de la Cruz: „Nawet rybie, co z wody wyskakuje, / na wytchnieniu nie zbywa, / gdyż w śmierci, którą przeżywa, / śmierć w końcu jej przysługuje”. I oto sytuacja zdająca się jedną z typowych dla świata, w którym żyje bohater tych wierszy:

zatrudnienie nie, bo się było
za trudnym, za trudnym łatwiej
powiedzieć nie i łatwiej usłyszeć
(a w istocie
nie), bo tak się trudzą, a za trud
nie, kołacze [...]

Jak wiadomo – „bez pracy nie ma kołaczy”. Ale przecież i bezrobotny kołacze o pracę, usilnie się o nią stara, lecz... jest „za trudny”, jest zaś „za trudny”, gdyż bądź niezbyt powolny przełożonym, bądź zbyt mądry dla publiczności, za trud zatem usłyszy: „nie”. Sprawa z kolei o tyle istotna, że rzecz rozgrywa się w przestrzeni życia akademickiego, a zatem w obszarze kształcenia naukowego narybku, ale też wyczulania go na sferę wartości, które okazują się, w starciu z realiami, złudą. Liczy się w istocie kariera, w wyniku której – jak w wierszu *Wrogowie niepotrzebni*:

wśród serdecznych przyjaciół
wśród przyjaciół psy
wśród człowieka serdecznych człowie-
kowi psy
wśród przyjaciół nie zając człowiek
serdeczne psy
wśród serdecznych psów serdeczny
zając przyjaciół [...]

Tym razem mnóstwo odniesień: „Praca nie zając, nie ucieknie”, „Człowiek człowiekowi wilkiem”, a nie na końcu Krasickiego: „Wśród serdecznych przyjaciół psy zająca zjadły” (*Przyjaciele*). Cały zaś wiersz – w którym obciąłem, jak w poprzednim cytacie,

puentę (w recenzji nie zdradza się zakończenia dowcipu lub kryminału) – jest swobodną wariacją żonglującą tymi formułami, mieszającą je i tasującą między sobą. Podobnych odniesień jest tu więcej, można nawet okazać, że cały tom zbudowany jest na grze z utartymi powiedzeniami, nawiązaniach czy tylko aluzjach do mniej lub bardziej znanych dzieł – i Kochanowski tu z *Odprawą posłów greckich*, i cytowany Krasicki, a nawet Zenon z Elei:

tisze jediesz dalsze budiesz
– czy to nowa strzałka zenona?

Rosyjskie porzekadło ma kilka polskich wykładni, ale z grubsza oznacza tyle, że „wolniej jedziesz – dalej zajdziesz”, ale już „strzałka zenona” zdaje się wskazywać interesujący kierunek: ten mianowicie, który pozwala właśnie w paradoksalnych sformułowaniach znaleźć właściwy sposób opowieści o świecie i jednocześnie uświadomić sobie, że wyczerpać tej opowieści niepodobna. Przy czym owa opowieść rozpisana została w tomie Sobolczyka na serię epizodów poszczególnych wierszy, koniec świata zaś okazuje się początkiem nowej drogi, co zrelacjonowane zostało w utworze zatytułowanym *I tym optymistycznym akcentem*, w którym bohater informuje: „Teraz nie umiem się oswoić z myślą że mam / zatrud” i dodaje: „jestem papierkiem lakmusowym stanu nauki w tym kr. / – bo aby mnie zatrudnić trzeba aż było zrobić uczciwy konkurs”. Skończyło się zatem „bezrybocie”, skończyło się zatem i „półmrocze rozmów dyskwalifikacyjnych”

(*NN czyli Asia*). Nie oznacza to jednak, że wszystko jest w porządku.

Wydechy z bezrybocia można czytać na wiele sposobów, z których najbardziej oczywistym wydaje się potraktowanie tych wierszy przede wszystkim jako wyrazu poczucia kryzysu Systemu. Jego zinstytucjonalizowane skostnienie blokuje kreatywność, a tym samym prowadzi do postępującej redukcji sfery wolności w imię poszerzania (złudnego) poczucia bezpieczeństwa: to zresztą też sytuacja paradoksalna i jest to paradoks uniwersalny, w istocie też absurdalny i nieotwierający perspektywy *katharsis*, jak w zakończeniu cytowanego wiersza *NN czyli Asia*:

nadzieję ma
być przy nadziei?

W tej sytuacji nie dziwią groteskowe przekształcenia języka nagromadzone w takiej ilości, że potęgują poczucie niedorzeczności, a szczególnie widoczne w cyklu wierszy zamykającym tom – *Wyskrybane na piasku po latach*. Już samo określenie „wyskrybane” mieni się spiętrzeniem odniesień – odnajdziemy tu i „rybę”, i zniekształcone „skrobanie”, ale i skojarzenie ze „skrybą”, i z „wyskrobanieniem”, a skoro już jest ów „skryba”, to tytuł całości odwołać się może do „pisanego na wodzie”, wreszcie – to już zapewne mocna nadinterpretacja (ale czemu nie?) – można w kontekście odnaleźć wiersz Różewicza o Chrystusie piszącym na piasku (i zacierającym tekst na widok zbliżających się uczniów) list do

Matki: w końcu przecież nie sposób po-
minąć symbolicznego znaczenia „ryby”,
„co z wody wyskakuje” w przytoczo-
nym w motcie wiersza de la Cruz. W po-
dobny sposób rozszyfrowywać można
fragment *Wyskrybu pierwszego* – „jak
ma układy to pod nogami / nie znajdzie
układy?": mamy tu i „kłody pod nogami”
i zniekształcone „ukłony”. Nie inaczej też
można potraktować lingwistyczny *trick*,
gdy mowa o „akademii banałuk”, która
migocze znaczeniami „akademia banału”
i „akademia baniałuk”, może też mowa tu
o przeistoczonej „ba-nauce”, a w końcu
i angielski *ban* („zakaz”) da się tutaj odna-
leźć. I dalej: „zgaduj zagaduj iluzjonistę”,
by w końcu, w zamykającym całość utwo-
rze *Wyskryb ósmy* odnaleźć podsumowa-
nie całości:

kto powiedział że nowe otwarcie musi
obejmować wejście główne? [...]
nowa talie przepustek
przepustka głowa pustka

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

W istocie zbiór Sobolczyka – dość
skomplikowany w odczytywaniu detali,
lecz także dość wyrazisty w wymowie
ogólnej – jest interesującym głosem
w debacie dotyczącej kwestii podstaw
twórczej wolności i suwerenności pozna-
nia, także – a może przede wszystkim –
poznania artystycznego, zorientowa-
nego głównie na uruchomienie wartości
estetycznych i możliwości uniknięcia jego

uwikłań w grę interesów. O tym mowa
w *Wyskrybie piątym*:

odmowa trawa
za wożenie źdźbeł do ameryki
odmowa niech będzie prosta
nie nie nie nie

Suwerenność nauki, jak wiadomo,
dawno już okazała się mrzonką. Sztuka
się wciąż jeszcze usiłuje bronić przed jej
mniej lub bardziej dokuczliwym zinstytu-
cjonalizowaniem i podporządkowaniem
starciom interesów, także przed uwikła-
niem w ideologię, starając się realizować
Kantowską ideę swobodnej i bezintere-
sownej gry/zabawy władz umysłowych.
I choć w zasadzie wiadomo, że w pełni
idei tej nie jest w stanie zrealizować bez
ryzyka utraty zainteresowania szerszej
publiczności, to przecież przynajmniej
owo dążenie zasługuje nie tylko na
uwagę, ale także szacunek.

Leszek Szaruga

Piotr Sobolczyk, *Wydechy z bezrybocia*, Stowa-
rzyszenie Pisarzy Polskich, Łódź 2022

Napęd anegdoty

Leszek Szaruga miałby sporo powo-
dów, by skarżyć się na nieciągłość życia
literackiego. Nie dlatego, że indywidual-
nie spotkało go coś złego, ale z powodów
historycznych. Kilkakrotnie doświadczył
całkowitej zmiany wszelkich elementów
komunikacji. Zatrzymany podczas wy-

darzeń marcowych 1968, aby móc publikować, musiał przybrać pseudonim, który służy mu w życiu literackim do dziś. Uniknął w ten sposób bycia „młodym Wirpszą”, porównywanym z ojcem poetą, którego twórczość inspirowała wiele osób, ale raczej nie syna, a przynajmniej nie w taki sposób, by mogło to stanowić klucz do jego twórczości. Początki twórczości Szarugi to przede wszystkim krytyka i mocno zaangażowana poezja spod znaku Nowej Fali. Ten styl nie był jednak dość pojemny, by uprawiać go przez całe życie jako związany w punkcie wyjścia z demaskacją kłamstw i manipulacji propagandy PRL-u, i to w jej formach z przełomu lat sześćdziesiątych a zwłaszcza siedemdziesiątych, gdy ideologia była jeszcze częściowo żywa i używana w prasie do szukania uzasadnień rzeczywistości. To się zmieniało i lata osiemdziesiąte były pod wieloma względami czasem trudnym, z martwymi wykładaniami nie trzeba już było dyskutować, ale wciąż trwał stan zawieszenia. Poeci szukali swego miejsca na mapie różnych stylów i Leszek Szaruga je znalazł, ale znów było ono tymczasowe. W życiu literackim, podzielonym wtedy na „oficjalne” i „podziemne”, związał się z tym drugim – z wszystkimi konsekwencjami jak niestabilność, nieobecność w cenzurowanym obiegu i zagrożenie represjami. W tamtym okresie przez pewien czas mieszkał też Szaruga w Berlinie Zachodnim, co wpisywało go w ramy kultury emigracyjnej. U schyłku dawnego systemu i po 1989 współpracował z paryską

„Kulturą”, która oczywiście wypracowała najbardziej wartościową myśl polityczną, istotną do dziś – ale w tamtym momencie jej dalsze wydawanie związane było z osobą Jerzego Giedroycia. To już nie był punkt oparcia, ale przystanek.

Po transformacji zaczął Szaruga intensywnie poszukiwać swojego miejsca w świecie akademickim, co wymagało doktoratu, a potem pokonania następnych szczebli kariery. Najpierw związany był ze Szczecinem, potem z Uniwersytetem Warszawskim, ale mariaż twórczości literackiej z działalnością akademicką ma swoją cenę i jest trudniejszy, niż się wydaje. Tym bardziej, że reguły gry się zmieniały i obecnie – choć to nie jest racjonalne – humanistyka musi wystrzegać się jakichkolwiek związków z krytyką literacką, demonstrując swoją „czystą” naukowość. Cokolwiek napisze się o literaturze w piśmie literackim, nie istnieje z punktu widzenia akademickich rozliczeń, jest wykluczone z bieżącego dorobku, niezależnie od merytorycznego wkładu. Byłam ciekawa, jak Leszek Szaruga, uwolniony od tego rodzaju absurdów, definiuje siebie na nowo. Szukanie dla siebie miejsca wydaje się przecież nicią przewodnią jego życia, co kilka lat zmieniało się wszystko, cały towarzyszący literaturze układ, mocno wpływający na to, co się mówi, do kogo i jak. Podziemie czy literatura na emigracji to przecież bardzo archaiczne punkty odniesienia, układy, których działanie trzeba by od podstaw tłumaczyć studentom (zakładając, że jest na

to w ogóle miejsce w akademickim systemie kształcenia...).

Od kilku lat Leszek Szaruga intensywnie publikuje: tomy wierszy, eseje (w tym *Ukraiński kalejdoskop*, jakże na czasie!) i tomy prozy ukazują się w działającym prężnie wydawnictwie Convivo Anny Matysiak. Do całości obrazu rosnącego dorobku literackiego Szarugi dodać trzeba jeszcze przekłady – z niemieckiego i z rosyjskiego. Choć oczywiście nie ma już sposobu, by autor skorzystał z niewątpliwego przywileju przyciągania uwagi, jakim cieszą się debiutanci, którzy co jakiś czas ogłaszają, że literatura właśnie się na nowo od nich zaczyna i jeśli okoliczności historyczne sprzyją, udaje im się przekonać do tego publiczność.

Jeszcze trochę inne historie są w zasadzie kontynuacją *Trochę innych historii* Szarugi z 2016 roku. W obu tomach zasadnicze znaczenia mają anegdoty jako swoisty gatunek drobnej opowiadki mówionej, powtarzanej wśród przedstawicieli środowiska literackiego. Postacie bohaterów z książki mają wyraziste pierwowzory. Na przykład profesor Ryszard Piotrowski wzorowany jest na postaci profesora Ryszarda Przybylskiego, podobnie jak on zwraca się do rozmówców „*mikado*” (po japońsku...), choć nie wszystkie elementy składające się na „Piotrowskiego” można przypisać Przybylskiemu. Nie słyszałam na przykład, aby dawał komukolwiek w mordę. Ale w tym momencie trzeba postawić sprawę inaczej – taka lektura, szukająca realnych pierwowzorów, to fałszywy trop i należy się od niej uwolnić, porzucając na rzecz

samego tekstu, wyobraźni i kompozycji. Gdyż anegdota jest podstawowym, ale i poślednim gatunkiem, z czystych anegdot nie da się stworzyć niczego, co wyrasta ponad nie. Poza tym anegdota to gatunek oralny, ma znaczenie w pewnej zbiorowości, powtarzana przez kolejne usta, przekształca się, jest prawdziwa i nieprawdziwa jednocześnie.

Szaruga oczywiście o tym wie, zaproponował więc zbiór małych surrealnych opowiadań, które swobodnie przekształcają materiał wyjściowy. Są tu dwie postacie kobiece, Anna i rudowłosa dziewczynka, obie o potencjale wywoływania nagłych katastrof na wielką skalę. Są nieprzewidywalne, pojawiają się nie wiadomo skąd i potrafią powodować wybuchy. To charakterystyczne dla tego autora, tak zbudowany jest jego świat, w którym mężczyźni oddają się towarzyskości, są zrozumiali, gdy oddają się swoim kolektywnym zajęciom jak „używanie (i nadużywanie) płynów”. Zwłaszcza podczas spotkań towarzyskich lub oglądania rozgrywek piłkarskich z poetą Antonim. Poeta Antoni (domyślam się pierwowzoru, gdyż znam jego anegdoty) to jedna z głównych postaci tego zbioru, obok prozaika Mścińskiego i krytyka Waleriana Mostowskiego. Z nimi opowiadający spędza czas na „nadużywaniu płynów”, co jest oczywiście eufemizmem przygód alkoholowych. Skoro jednak Szaruga wybrał dla swojej prozy modalność fikcji, trzeba pozostać na płaszczyźnie celowej konstrukcji – i tu widać całą dziwność świata przedstawionego, napędzanego spotka-

niami towarzyskimi mającymi charakter krótkich spięć, nieoczekiwanych wyłado-
wań dowcipu i opowiedzianych z dużym
wdziękiem „małych historyjek”. Aneg-
dotyczność ma bowiem ogromną siłę,
przyciąga uwagę ze względu na dowcip,
ale i coś jeszcze, bo Leszek Szaruga, odry-
wając anegdoty od ich źródeł, pokierował
nimi w ten sposób, że przypominają bar-
dzo dynamiczne prozy poetyckie, stają się
wieloznaczne, zawsze skłaniają do zmiany
prostego punktu widzenia w trakcie lek-
tury. Zostały literacko „podkręcone” i wy-
puszczone w umowny świat, który lada
chwila może eksplodować, bo jest niesta-
bilny i całkowicie nieprzewidywalny, skoro
krążą po nim „ruda dziewczynka” i Anna.

Coś jednak w umownym świecie tych
historii („innych” i „jeszcze trochę innych”)
trwa i jest to podstawa sposobu rozumie-
nia literackości. Są to intensywne kon-
takty między bohaterami tej książki i po-
dejmowana przez te postacie gra. Drugi
z zamieszczonych w *Jeszcze trochę innych
historiach* tekst wydaje się bardzo symp-
tomatyczny: oto poeta Antoni idzie Kra-
kowskim Przedmieściem, coś mówi i mija
narratora, nie zauważając go. Nastę-
pnego dnia w gazecie można przeczytać
opowiadanie Antoniego, który recytował
wiersze narratora „dzięki czemu wszyscy
się przed nim rozstępowali”. Puenta prze-
nosi znaczenie tego zdarzenia na poziom
ogólny, kwestionuje pogląd, że „poezja
nie jest nikomu do niczego potrzebna”.
Ale do czego jest potrzebna? Do tego, by
stać się kimś rozpoznawalnym, zyskać in-
dywidualność w tłumie. Dzieje się to nie

w przypadkowym miejscu, poeta Antoni
nie recytuje wierszy na lotnisku, w galerii
handlowej, ani w kolejce po pieczywo.
Dzieje się to „na Krakowskim Przed-
mieściu”, czyli w konkretnym miejscu
w Warszawie, na linii Krakowskie–Nowy
Świat. To po prostu literackie centrum,
zagłębnie smakowitych anegdot, utrwa-
lone w niezliczonych książkach, jak *Kra-
kowskie Przedmieście pełne deserów* Ad-
olfa Rudnickiego czy autobiograficznym
cyklu Konwickiego, we wspomnieniach
z PRL, ale i z epoki dwudziestolecia mię-
dzywojennego, gdy Skamandryci rozpo-
częli działalność publiczną w kabarecie
Pod Pikadorem. Spotykali też na Nowym
Świecie Leopolda Staffa i oddawali mu
publiczny hołd, jednocześnie ogłaszając,
że oto na nowo, od nich właśnie zaczęła
się literatura. Działała też kawiarnia Kresy,
w której z kolegami spotykał się Gałczyń-
ski. Po wojnie ten szlak rozpoczął się
na Starym Mieście, gdzie mieszkało wiele
osób ze środowiska artystycznego; na
Krakowskim Przedmieściu mocny akcent
tworzył Dom Literatury jako siedziba ZLP
i tam opowiadano sobie najlepsze, naj-
bardziej elektryzujące anegdoty. Życie
toczyło się nie tylko na wyższych pię-
trach, czyli w sferze oficjalnej, ale także
w kawiarni lub podczas obiadów w lite-
rackiej stołówce, które jedli „wszyscy” (to
znaczy wszyscy, którzy się liczyli).

Tego świata już nie ma, Dom Litera-
tury jeszcze egzystuje i broni się ostat-
kiem sił (choć już bez udziału Szarugi).
Nadal istnieją takie miejsca jak SPATiF
w Alejach Ujazdowskich czy kawiarnia

„Czytelnika”, ale Krakowskie Przedmieście i Nowy Świat nie są już jednak „szlakiem literackim” Warszawy. Warszawa rozmontowała go stopniowo, być może zabrakło świadomości, że to było zagłębienie, kopalnia literackich brylantów. Najpierw w trakcie transformacji ustrojowej zaczął rządzić pieniądź i okazało się, że w prestiżowych miejscach nie mają racji bytu galerie sztuki, księgarnie oraz tanie lokale, a tylko takie są odpowiednie dla literackiej braci. A po pandemii – jest to raczej szlak pustostanów z kolejnymi naklejkami „do wynajęcia”, ewentualnie „w likwidacji”... A jednak Leszek Szaruga umieszcza swojego bohatera Antoniego w tej przestrzeni i widzi, jak „wszyscy” rozstępują się przed poetą, porażeni siłą słowa poetyckiego. Nie kpię z tego ani trochę, wskazuję po prostu na archaiczność punktu wyjścia *Jeszcze trochę innych historii*. Scena z Antonim na Krakowskim Przedmieściu odwołuje się do literackich źródeł, ale takich sprzed pięćdziesięciu lat, gdy kultywowana w męskim środowisku literackim towarzyskość dawała napęd pisaniu i podtrzymywała ducha ironii przez opowiadanie anegdot. „Płyny” też w tym odgrywały pewną rolę, czasami nawet kluczową.

W ujęciu Szarugi nie ma nostalgii za światem, który się rozpadł. Być może nawet uchwycenie związku z przeszłością wymaga pewnej zakulisowej wiedzy czy też rozpoznania sytuacji, w których się uczestniczyło i dlatego o tym piszę. Szaruga jednak wystrzeżił swoje anegdoty w kosmos fikcji, gdzie mają się dobrze, bu-

jając sobie w nieoznaczonej przestrzeni, odporne na prostą ludzką ciekawość kto, co zrobił i z kim. Anegdotyczny napęd jeszcze działa, choć źródła już wyschły.

Anna Nasiłowska

Leszek Szaruga, *Jeszcze trochę inne historie*, Convivo, Warszawa 2022

Miłosz kalifornijski

Nie mogłem się oderwać od lektury książki Cynthii L. Haven *Czesław Miłosz. A California Life*. Ukaże się niebawem w wydawnictwie Znak w przekładzie Ireneusza Kani. Jest to biografia napisana wartko, z pisarskim zacięciem, obiektywna, ale w tonie bardzo osobista. Kreśli portret Czesława Miłosza znanego i nieznanego zarazem, bliskiego nam i odległego, tylekroć i przez wielu charakteryzowanego, a nadal kryjącego sekrety. Okazuje się, jak dalece – po książce Ewy Kołodziejczyk o amerykańskim powojniu Miłosza oraz obszernej biografii Andrzeja Franaszka, a także tylu innych monografiach, szczegółowych studiach oraz krytycznoliterackich interpretacjach – wizerunek noblisty wciąż pozostaje niepełny, a ważny okres w jego życiu w niewystarczający sposób przybliżony polskim czytelnikom.

Haven uzmysławia, że Miłosz jest tyleż poetą polskim czy światowym, co amerykańskim, a szczególnie – kalifornijskim. O jego dwóch okresach pobytu w Ameryce – pierwszym w latach 1946–1950,

drugim w latach 1960–2000 – sporo już w Polsce napisano, ale brakowało w tych opisach perspektywy amerykańskiej własnie. Tymczasem biografka ma tę wyraźną przewagę nad polskimi badaczami, że zna tamte realia z pierwszej ręki, a ponadto odtwarza bardzo starannie stopniowe wtajemniczenie się Miłosza w Nowy Świat, w mniejszym stopniu opierając się na jego pisarstwie niż na nowych materiałach archiwalnych, nieznaney dotychczas korespondencji czy niepublikowanych wypowiedziach, a nade wszystko spotkaniach i wywiadach z jego amerykańskimi znajomymi i przyjaciółmi, którymi byli nieraz wybitni, wyróżnieni prestiżowymi nagrodami poeci amerykańscy, współtłumaczący z noblistą jego wiersze, tacy jak Peter Dale Scott, Robert Hass, Robert Pinsky i Leonard Nathan.

Richard Lourie i Lillian Vallee, byli studenci Miłosza, również współpracujący z nim przy przekładach jego utworów, wspominają, jakim był znakomitym, błyskotliwym wykładowcą polskiej literatury, jak dalece umiał zainteresować słuchaczy, zabawiając ich i nadając swoim wystąpieniom cechy teatralne – raz nawet odtańczył przed zdumionymi słuchaczami taniec Chochoła z *Wesela* Wyspiańskiego! Dbał równocześnie o rzetelny przekaz wiedzy oraz zachowywał w wywodach własny, oryginalny punkt widzenia – co znalazło później swój wyraz w jego anglojęzycznej *Historii literatury polskiej*. Peter Dale Scott przywołuje po latach wspólne z Miłoszem tłumaczenie wierszy, które znalazły się w tej

Historii, jako wielogodzinne, trwające nieraz pół nocy magiczne seanse. Łączyły one w sobie nader pouczające i prącochłonne szukanie dla polskich zwrotów właściwych angielskich odpowiedników z towarzyszącymi tym zmaganiom fascynującymi dywagacjami poety o jego doświadczeniach życiowych, o sektach religijnych, Spinozie, Locke’u i reformacji.

Niektóre odkrycia autorki brzmią wręcz sensacyjnie: okazuje się na przykład, że nie tylko w okresie pracy Miłosza w dyplomacji, ale także po jego decyzji emigracji, w dobie mackartyzmu, on i jego rodzina pozostawali stałym przedmiotem zainteresowania FBI, a nawet ich korespondencja prywatna była czytana przez agentów. Podczas gdy w Polsce nawet nazwisko Miłosza nie pojawiało się drukiem, on, we współpracy z wybitnymi kalifornijskimi poetami, przekładał polską poezję na angielski. Jego antologia *Postwar Polish Poetry*, wydana w 1965 roku, wywarła, podkreśla biografka, ogromny wpływ na amerykańską poezję – to dzięki niej czytelnicy mogli poznać wiersze między innymi Herberta, Różewicza, Wata, Białoszewskiego, Symborskiej, Barańczaka i Zagajewskiego. Warto przypomnieć, że zanim w 1973 roku ukazał się pierwszy anglojęzyczny wybór własnych wierszy Miłosza *Selected Poems*, przełożył on i wydał w 1968 roku wybór poezji Zbigniewa Herberta. Dopiero tom *Bells In Winter* oraz prestiżowa Nagroda Neustadt w 1978 roku utorowały mu drogę do międzynarodowego rozgłosu i Nagrody Nobla.

Cynthia Haven rzetelnie i skrupulatnie odtwarza koleje losów Czesława Miłosa od czasów okupacji do jego śmierci, szczególnych wysiłków dokładając, co zrozumiałe, by najbardziej przybliżyć czytelnikowi dwa okresy życia poety w Stanach Zjednoczonych, zwłaszcza jego czterdziestoletniego pobytu w Kalifornii. Jak wówczas postrzegał Nowy Świat? W pierwszym okresie, jak twierdzi biografka, był przede wszystkim wprost oszołomiony wielorakością gatunkową flory i fauny Ameryki. W okresie drugim natomiast główne jego zainteresowania na początku całkowicie odbiegały od miejsca, w którym się znalazł, jednakże z biegiem czasu nie tylko dobrze zaadaptował się w Berkeley, ale, co więcej, swój zakątek Europy harmonijnie połączył w twórczości z tą częścią Ameryki. Sprawili, że się w wierszach do siebie nieoczekiwanie zbliżyły, a nawet zaczęły się nawzajem przenikać oraz interpretować. Równocześnie przeobraził się z poety jednego języka i jednego kraju w poetę, który przemówił do całego świata, z twórcy głównie zafascynowanego historią – w pisarza wypowiadającego się w sposób istotny o nowoczesności.

Jak pisze Haven, korzyść była obustronna: nie tylko Miłosz bardzo dużo wyniósł ze swojego pobytu w Stanach Zjednoczonych, ale także poeci i czytelnicy amerykańscy sporo mu zawdzięczają. Poza poznaniem jego pisarstwa oraz polskiej poezji współczesnej między innymi: spojrzenie na własne problemy z perspektywy polsko-litewskiej, piękne

wiersze o przyrodzie i historii Kalifornii, zainteresowanie twórczością Robinsona Jeffersa na długo przed jej renesansem przyniesionym na fali mody na ekologię, poetycki dialog z Allenem Ginsbergiem, wreszcie wyczulenie na historyczny wymiar ludzkiej egzystencji. Choć pozostawał nieraz bardzo krytyczny wobec Ameryki, Czesław Miłosz stał się, wedle cytowanych przez biografkę słów Susan Sontag, „twórcą esencji” w świecie, który jej brak nieraz odczuwał.

Cynthia Haven spotkała się z poetą dopiero w późnym okresie jego życia, w 2000 roku, wówczas przeprowadziła z nim wywiad w jego domu na Grizzly Peak oraz słuchała jego recytacji w Santa Fe. Od tego czasu, najwyraźniej (czego nie ukrywa) zafascynowana jego postacią i pisarstwem, a także szukając odpowiedzi na pytania, których albo mu nie zadała, albo na które nie znalazła w swoim wywiadzie wystarczających odpowiedzi, przez dwadzieścia lat starannie gromadziła materiały do swojej książki oraz pilnie studiowała twórczość noblisty. Dzięki temu umie interesująco i przenikliwie pisać o jego utworach. Na uwagę zasługują zwłaszcza jej rozważania o istotnym w dziele Miłosa, roztrąsanym na wiele sposobów zasadniczym napięciu pomiędzy *esse* i *devenir*, czyli byciem i stawianiem się, a także jej refleksje dotyczące antytezy: natura – historia. Godne odnotowania są również analizy wiersza *Czarodziejska góra* oraz *Po ziemi naszej*, a zwłaszcza wywody o losach jednego z bohaterów poematu, hiszpań-

skiego konkwistadora i podróżnika Cabezy de Vaca, który w XVI wieku wędrował południowo-wschodnim brzegiem Ameryki, a którego autorka uznaje, być może nie bez racji, za swego rodzaju *alter-ego* autora. Haven ciekawie odczytuje ponadto, chyba w Polsce niedocenioną, pośmiertnie wydaną powieść Miłosza, *Góry Parnasu*. Jedyny zarzut, jaki można jej postawić, to całkowita niewrażliwość na religijny wymiar twórczości noblisty. Jest to zresztą, jak zdążyłem się przekonać, charakterystyczna cecha amerykańskich badaczy dzieła Miłosza.

Szczególnym walorem tej publikacji jest empatyczne przybliżenie osoby Czesława Miłosza, okazywanie mu tyleż niekłamanego podziwu i szacunku, co szczerego współczucia oraz potrzeby zrozumienia jego powikłanej biografii. Podziwiam wyjątkową umiejętność autorki wczuwania się w nieraz tragiczne doświadczenia historyczne i osobiste wygnańca, szczególnie zaś w doznanie dotkliwej samotności i alienacji – wprawdzie we Francji, gdzie był ostracyzowany przez lewicowe środowiska intelektualne, a następnie w Kalifornii, w której od początku towarzyszyło mu poczucie przebywania w środowisku obcym kulturowo, językowo i religijnie oraz w otoczeniu przyrody całkowicie odmiennej od litewskiej, w której wyrósł i którą zachował w żywej pamięci. Równocześnie Haven przekonywająco rekonstruuje stopniowe odzyskiwanie przez Miłosza poczucia za-domowienia w jego siedzibie na Grizzly Peak oraz przezwyciężanie zewnętrznych

i wewnętrznych ograniczeń poprzez, z jednej strony, studiowanie i przekładanie literatury amerykańskiej, kontakty ze studentami i literackim środowiskiem, z drugiej – artystyczne transponowanie swych doświadczeń i lektur w twórczość literacką. Autorka kreśli ponadto subtelne i poruszające portrety dwóch żon Miłosza: Janiny i Carol. Podkreśla ogromną rolę, jaką odegrały w tak różnych od siebie okresach życia poety, oraz tragiczny wstrząs, jakim była dla niego ich nagła choroba i śmierć.

Jednym słowem, z tej książki wyłania się postać Czesława Miłosza pełna wewnętrznych sprzeczności i paradoksów, uchwycona tyleż poprzez celne interpretacje tekstów, co zapamiętana w rozmaitych sytuacjach i odmiennych rolach, żywo utrwalona we wspomnieniach i anegdotach, nierzadko zabawnych. Kilka scen szczególnie zapada w pamięć. Oto Miłosz, po spotkaniu poetyckim z Marcusem Mortonom, nieznanym mu dotychczas poetą z Santa Cruz, który swoim słuchaczom rekomendował *Postwar Polish Poetry*, do głębi poruszony jego wierszami, ze łzami w oczach, bezpardonowo przedzierając się przez tłum gości i nie dbając o reguły życia towarzyskiego, usilnie zaprasza go do siebie i obiecuje otwarcie z tej okazji butelki dobrego wina. To spotkanie było zresztą początkiem długoletniej przyjaźni obydwu poetów. W innej scenie Miłosz, profesor Uniwersytetu Kalifornijskiego w Berkeley, podczas rewolty w 1968 roku blokującym przejście zbuntowanym

studentom z gniewem rzuca w twarz, silnie i celowo podkreślając swój polski akcent: „Precz, rozpieszczone dzieci burżuazji!”. Jak wspomina jego przyjaciel, Alexander Schenker, wprawdzie szanował szlachetne intencje młodzieży, ale ich poglądy i metody sprzeciwu uznawał za infantylne. Albo jeszcze jedna scena: bardzo ciepło przyjęty przez amerykańską rodzinę swojej drugiej żony, bawi się w rozmaite gry z małym synkiem jej brata, od czasu do czasu wybuchając głośnym śmiechem i razem z nim wykrzykując na cały dom: „Udało się!”.

Ale w książce Haven Czesław Miłosz jawi się również jako wybitny myśliciel, który już w 2000 roku, przemawiając do studentów na kampusie St. John's Collage w Santa Fe, odwołując się do własnych doświadczeń, przestrzegał ich przed uleganiem jakimkolwiek ideologiom oraz powszechnie lansowanym, modnym ideom. Jego wypowiedź zabrzmiała wręcz proroczo: „W centrum powszechnej uwagi pozostaje zatrucie środowiska naturalnego. Jednakże występuje inne zatrucie, które, jak się zdaje, nikogo nie martwi. Mówię o zatruciu umysłu przez obraz świata narzucany odbiorcom przez reklamy, telewizję, kino, prasę, radio, i to w taki sposób, że ofiary nie są świadome do jakiego stopnia ulegają tej zależności. Ponieważ zaś obecnie nie ma wyraźnych zasad zabrania czegokolwiek, najwyższym prawem pozostaje prawo rynku”.

Jego rada miała, pisze biografka, pragmatyczny charakter, czyli zalecała

zachowanie w literaturze i sztuce hierarchii. Jak stwierdził: „Linia oddzielająca dobro od zła, prawdę od fałszu, piękno od brzydoty nie może być nakreślona zgodnie z teorią, lecz odkrywa się jej istnienie w trakcie życia”.

Drugi rozdział książki nosi wymowny tytuł: *Płonące miasto*. Cynthia Haven niezwykle plastycznie opisuje w nim dramatyczne przeżycia, które nieraz stają się udziałem Kalifornijczyków wskutek częstych pożarów ich stanu – spotkanie prawdziwego piekła na ziemi: popiołu sypiącego się na głowy, nieba zaciemnionego chmurami dymu, zbliżającej się ściany ognia oraz bezradności i horroru przeżywanego przez ludzi, którzy ratując swoje życie, uciekają w ostatniej chwili, skazując nieraz na zagładę cały swój dorobek. Właśnie tego rodzaju doświadczenia pozwalają lepiej zrozumieć autorce odczucia mieszkańców Warszawy podczas powstania w getcie oraz powstania warszawskiego. Biografka podkreśla, jak dalece te traumatyczne doznania Miłosza pozostawiły ślad w nim i w jego poezji, natrętnie powracając w niej, poczynając od wiersza *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, w postaci wizji pochłanianego przez płomień miasta.

Motyw ognia pojawia się także w zakończeniu książki. Autorka w poruszający sposób opisuje swoje szczególne przeżycie. Oto znajduje się w klasztorze na Grizzly Peak, niedaleko dawnego domu Miłoszów, w kościele, który cudownie ocalał po trzęsieniu ziemi, a którego jedna ściana, w całości przeszkłona, pozwala podzi-

wić spektakularny widok zachodzącego słońca nad Zatoką San Francisco. Odbywa się nabożeństwo w święto Przemienienia Pańskiego, a zarazem w rocznicę zrzucenia bomby atomowej na Hiroszimę. Nieziemska światłość, która zgodnie z Ewangelią Mateusza na górze Tabor rozjaśniła oblicze Chrystusa i wybieliła jego odzienie, zostaje przez autorkę zderzona z zapamiętanym przez ofiary oślepiającym, śmiertelnym błyskiem nuklearnego wybuchu. Jaskrawą antytezą zapowiedzi zbawczego Przemienienia staje się realna groźba samozagłady. Przeżycie przywołuje autorce na myśl lekturę *Gór Parnasu*. Bo jak w tamtej powieści pozostała garstka wiernych odbudowuje swoją wiarę poprzez uczestnictwo w rytuale i poddanie się rytmicznej mowie, co rodzi nadzieję, że rodzaj ludzki nie dokona zbiorowego samobójstwa – nadzieję, którą Miłosz wyraził. Wymownie brzmią ostatnie słowa biografii: „W obliczu oceanu nie ma niczego pomiędzy nami i wiecznością, ulegamy zwykłości chwili, a zarazem, w podwójnym sensie apokaliptycznym, znaczeniu tego dnia. Łączymy się tutaj teraz i na zawsze, zanurzając się i wynurzając z czasu, kąpiąc się w świetle wlewającym się przez okna. »Na początku było Słowo«. Ale na końcu również. Miłosz przewidział to w 1944:

Innego końca świata nie będzie,
Innego końca świata nie będzie.

Na szczycie Grizzly Peak wychodzimy na balkon, gdy słońce zachodzi na bez-

chmurnym niebie. Dzień przechodzi w nieruchomą i promienną noc. Czekamy na gwiazdy”.

Aleksander Fiut

Cynthia L. Haven, *Czesław Miłosz. A California Life*, Hayday, Berkeley, California 2021

Eschatologiczna hipochondria albo Kafka odradza nadmiar herbaty

Na chybił-trafił sprawa Kafki, odbita w soczewce przeznaczonej do zbliżeń czy ujęć makro, jaką przedłożył nam do oceny i wglądu Reiner Stach w pokaźnych rozmiarów tomie *Kafka dzień po dniu*, wytrawnie przełożonym przez Tadeusza Zatorskiego, wygląda tak: 8 lipca 1912 roku – „w zakładzie leczniczym Rudolfa Justa w Jungborn pod Stapelburgiem. Kafka zajmuje bungalow o nazwie »Ruth«. Notuje: »Wszyscy z wyjątkiem mnie bez kąpielówek«. I dalej, chronologicznie, ale nadal przypadkowo: 11 lutego 1917 roku, niedziela – „*Max Brod, dziennik*: »U Kafki przy Alchimistengasse. Pięknie czyta na głos. Klastorna cela prawdziwego pisarza«. I na koniec wedle zasady „do trzech razy sztuka”, chociaż tym razem tendencyjnie, żeby wypadło pod koniec książki, czyli życia: 14 listopada 1923 roku – „*do Roberta Klopstocka*: Czyta mało i tylko po hebrajsku”.

Reiner Stach jest autorem najobszerniejszej jak dotąd, trzytomowej – i najnowszej – biografii Franza Kafki. Jej pierwszy tom *Kafka. Wczesne lata 1883–1911*, napisany przez autora jako ostatni ze względu na wcześniejszy brak dostępu do archiwum Maksa Broda, ukazał się nakładem PIW-u w listopadzie 2021 roku w podziwu godnym przekładzie Ryszarda Wojnakowskiego. W oryginale tom ten ujrzał światło dzienne w 2014 roku, pierwszy z napisanych zaś – podaję tutaj możliwe tytuły po polsku – *Kafka. Lata postanowień* w 2002 roku i odpowiednio drugi – *Kafka. Lata poznania* w 2008 roku. To znakomicie napisane książki i wypada się cieszyć, że planowany jest przekład całości. Wydaje się, że obok biografii założycielskiej pióra zmarłego w zeszłym roku Klausu Wagenbacha, bez którego nie istniałaby kafkologia w znanym nam obecnie kształcie, oraz biografii pióra Petera-André Alta *Kafka. Wieczny syn*, to pozycja nie do odrzucenia dla chcących wyrobić sobie własne zdanie na temat Kafki – jednego z najważniejszych autorów XX wieku, który jest przy tym fenomenem na skalę światową, jeśli chodzi o życie po życiu. Czym zatem jest tom *Kafka dzień po dniu*, skoro biografia Stacha znalazła sobie miejsce w dobrym towarzystwie na półce z książkami? W odróżnieniu od biografii – kroniką, „tyleż obszerną, ile – jak pisze Wydawca – precyzyjną”, która „obejmuje streszczenia korespondencji Kafki, jego lektury, genezę dzieł, karierę zawodową, podróże, życie jego najbliższych – rodziny, przyjaciół, partnerek – oraz najważniejsze dla

niego wydarzenia kulturalne i polityczne”. Wszystko się zgadza, zważywszy że Kafka to literatura, a – nie podaruję sobie – literatura to Kafka. W tej stawce liczyć się więc musi wszystko: od złotych zębów narzeczonej Felicji Bauer („nie mogłem ani razu zaczerpnąć od Ciebie spokoju w pocałunku”), poprzez świadomość, że „pismo »jest uboższe, ale jaśniejsze« niż życie” – po potrzebę posiadania łóżka sprężynowego tuż przed śmiercią.

Kronika Stacha powstała także dlatego, że „Felicja Bauer – jak pisze autor w przedmowie, a czego nie bywamy świadomi, choć wypada zdawać sobie z tego sprawę – z trudem rozpoznawała swego nerwowego przyjaciela, nieustannie zaniżającego własną wartość, gdyby dane jej było zobaczyć go choć raz w biurze, gdzie cieszył się szacunkiem wszystkich kolegów i przełożonych”. Ten sąd można z powodzeniem rozszerzyć na inne aspekty życia pisarza, albowiem widzimy go dzięki Stachowi w niezwykłym odzwyczajnieniu – i znów, zwyczajnie oraz ponadzwyczajnie: od studia fotograficznego począwszy, gdzie jest fotografowany jako czteroletni chłopczyk, co nie przejdzie bez echa w *Krókiej historii fotografii* Benjamina, do kliszy fotograficznej, której z woli przypadku nie naświetliła Felicja w Karlsbadzie, czyli tam, gdzie było im rzeczywiście wyjątkowo razem dobrze. I faktycznie, jak to anonsuje Reiner Stach, nie ma powodu, by mu nie wierzyć – „*Kafka dzień po dniu* prowadzi niejako do piwnicy projektu biograficznego”.

Czy zapalił w tej piwnicy światło jako pierwszy? Otóż nie, prawie dwie dekady przed nim zrobili to w berlińskim wydawnictwie Verlag Klaus Wagenbach Roger Hermes, Waltraud John, Hans-Gerd Koch i Anita Widera, ogłaszając tom *Franz Kafka. Eine Chronik*, rzecz pionierską, bardzo istotną i precyzyjną – jak na tamten czas. Stach jednak, chociaż siłą rzeczy te kroniki w wielu miejscach się powtarzają, wyrasta jakby poza pierwowzór, poszerzając wyznaczone przez niego ramy o ujęcia dodatkowe i nowe informacje, czym uzyskuje, moim zdaniem, przewagę, chociaż w niektórych miejscach trzeba się zmuszać do takiego przekonania, jak się to uwyrażnia na przykład w sprawie „drugiego testamentu” Kafki ze środy 22 listopada 1922 roku, który Stach traktuje jako wydarzenie najzwyczajniejsze w świecie, a nie jeden z punktów węzłowych w recepcji Kafki. W każdym razie, Stach ma bezsprzecznie zdecydowaną przewagę edytorską, oferując więcej przestrzeni przedstawianym wydarzeniom, oddechu i światła. Wypowiadam ten sąd jednak nie bez zastrzeżeń: mam świadomość bowiem, że to Hartmut Binder wymienił w tej „piwnicy projektu biograficznego” bezpiecznik grozący przepaleniem lub zgołą zwarciem układu, publikując na progu lat osiemdziesiątych ubiegłego stulecia monumentalną rzecz *Kafka – instrukcja obsługi*.

Trudno nie zwrócić uwagi na okładkę książki. Nie jest wprawdzie tak irytująca, jak, w moim przekonaniu, infantylna

panna Bzykier z *Procesu* w dobrym tłumaczeniu Jakuba Ekiera, mówiąca więcej o dyspozycji tłumacza niż o skłonnościach autora, niemniej jednak nie zachęca zbytnio do obcowania z inkryminowaną kroniką. A to dlatego, że zamiana ikonicznej fotografii (i ostatniej) Franza Kafki, jaką zrobił najpewniej na przełomie lat 1923/1924 w Steglitz podczas trudnej do zniesienia berlińskiej zimy, na jej pseudo-negatyw niespecjalnie zachęca do lektury: Kafka wygląda na niej jak zombie z przedwojennego filmu, co dodatkowo podkreślają kolory liter tytułowych, czarne i fioletowe, co przy fioletowej stałej zakładce i fioletowej wewnętrznej okleinie czyni z tomu... tekturową trumienkę.

Kłopot też w tym, dla kogo ten tom został pomyślany. Jest to pozycja moim zdaniem wyjątkowo niszowa. Oczywiście, w odczuciu recenzenta to bardzo dobrze, że ukazują się książki o pisarzach dla pisarzy, które wypełniają luki w wiedzy i prostują ścieżki, dając możliwość maksymalnie zobiektywizowanego wglądu, ale trudno mi sobie wyobrazić, że czytelnik-amator, który pochłonie biografię, będzie chciał dzień po dniu patrzeć pisarzowi na ręce. Wyobrażam sobie jednak, że dzieło może posłużyć do pracy nad esejem, filmem dokumentalnym lub fabularnym, czy będzie przydatne do refleksji nad tym, jak dalece życie rozpada się na fakty lub jakie są dopuszczalne granice, kiedy zanurzamy się w żywiole prywatności znanej – czy danej – osoby.

Czy Kafka zachęca do tego, by podchodzić bliżej? I tak, i nie, na pewno jednak jest pisarzem, który jak żaden inny w historii literatury poddany został (i zostaje) tak drobiazgowej wiwisekcji. Może dlatego ma to miejsce, że instynktownie wyczuwamy w jego dziele i biografii napięcia zmuszające do myślenia o świętości, a tą chcielibyśmy zawładnąć? Mówię eufemistycznie, choć narzuca się obraz Gregora Samsy przebitego szpilką w pudełku lub oślepionego pod elektronowym mikroskopem. Wiemy już na dobre i złe, że Kafka odradzał Felicji Bauer picie herbaty w nadmiarze, ale czy zmieni się nasz stosunek do pomocników K., kiedy dowiemy się, że dr František Kafka nie pił kawy, ale wypalił dwa i pół cygara? „Ironiczna pedanteria”? „Wymiar profetyczny”? „Eschatologiczna hipochondria”? Należy się tym zjawiskom, z których każdemu na imię Kafka, szacunek. Na szczęście Stachowi go nie brak.

Artur Szlosarek

Reiner Stach, *Kafka dzień po dniu*, przełożył Tadeusz Zatorski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022

Kafka, kreski

Rysunki tak jak teksty też kazał spalić i była to jego ostatnia wola. Jak wiadomo Brod jej nie wykonał, a potem przeszedł długą i zawiłą drogę własności, przekazywania, przechowywania, prezentowania i wreszcie opublikowania. W lipcu 2019 roku ze skrytek w Zurychu trafiły do Bi-

blioteki Narodowej w Jerozolimie. Czy rysunki Słowackiego, Norwida, Witkacego i Schulza są u nas równie dobrze zabezpieczone?

Brał lekcje rysunku, studiował historię sztuki na Uniwersytecie w Pradze, kolekcjonował obrazy, odwiedzał wystawy, a w liście do Felicji Bauer napisał: „Wiesz, byłem kiedyś wielkim rysownikiem, ale potem u złej malarki zacząłem się uczyć szkolnego rysunku”. I został rysownikiem, jakim został.

W albumie są 163 zachowane i dostępne, ułożone w przybliżony chronologicznie sposób ilustracje, a więc ta część jego dzieła, którą w przeciwieństwie do „rzeczy napisanych” określił jako „rzeczy narysowane”.

Przy pierwszym przeglądaniu robią w większości wrażenie czegoś nieokiełzanego, brudnopisowego i przypadkowego. Przeważnie na „brudnym, zmietym, podartym papierze”, wyrwane lub wycięte. W większości bez dat, tytułów i podpisów, pojedyncze kartki i mniejsze zbiory, zarysy, szkice, kreślenia, bazgroły i mazania z zeszytów, kart i karteek, związane z listami, dziennikami i notatnikami lub wydaje się, że bezpośrednio z niczym niezwiązane. Kreski, linie, zawijasy w ruchu, dzianiu się i zatrzymaniu, próby, próbki, plamy i plamki, geometryczne i niegeometryczne, z rekwizytami, z tłem lub bez nich. Figury ornamentalne powstałe w trakcie pisania, a także z pisaniem niezwiązane. Autonomiczne i nieautonomiczne, skończone i jedynie zaczęte, zostawione, porzucone, pokreślone,

podkreślone, skreślone. Rękopisy z wzorami i ornamentami. Nic specjalnego czy szczególnego, a jednak ze specjalnymi czy szczególnymi cechami, znakami i detalami. Półkoliste, łukowate linie i nieskomplikowane proste kreski, lekkie i subtelne, zamazyste i przerysowane, krzywizny, kontury, napisy, elementy kompozycyjne i puste miejsca.

Kontrasty czerni i bieli, nieruchomość i ruch, cieniowanie, szrafowanie, figuracje. Pełne energii i emocji pociągnięcia, fragmenty pełne uczuć, dynamizm, ferment, manieryczność i karykaturalność, zaznaczone fantasmagorie i abstrakcje. Cięcia, łączenia i odcinania, wibracje i wariacje, wypełnione i niezapełnione marginesy, podkreślenia poziome i pionowe, także w kształcie fal, linearne i konturowe pociągnięcia, pootwierane perspektywy i ich brak, kompozycje lub ich próby czy szczątki. Silne napięcia i jakby wydrążenia, braki. Dziwne i dziwaczne kształty, zamazania, pomijania i precyzowanie.

Z kim się kojarzą? Z Klee, Miró, Kubinem, Kandinskim, surrealistami? Są odwołania do Dürera i Rodina, także prace na wzór studiów Leonarda. Jest tragizm, patos i humor, dystans i brak dystansu.

Widzimy pola, drzewa, niebo i chmury, konie i dżokejów, wśród rekwizytów

meble, laski, wachlarze, świece, skrzynie, lektykę, buty, także budynki, wieże, blanki muru obronnego, bramy, okna, drzwi, balkony i balustrady, ogrody, cienie i „janusowe chwile”, w których zewnętrzne łączy się z wewnętrznym. Obrysowania i odrysowania czegoś. Twarze, głowy i sylwetki, nogi, łydki, stopy, uszy, włosy, kapelusze, kryzy, ramiona, ręce.

Zniekształcenia, redukcje, zaniechania. Prześwity, mieszanie się, przenikanie i przekształcanie. Proporcje i dysproporcje, podwójne linie, pośpiech, niedbałość, precyzja i cyzelacja. Zakrzywione kontury, zarysowane i niezarysowane kształty. Kreskowania, cieniowania, detale. Łamigłówki, relacje, odwołania i odniesienia. Rzeczywistości i nierzeczywistości obrazkowe, przedstawione i nieprzedstawione. Wariacje, formy zamknięte i otwarte, przeskoki i znaki przejściowe. Wzory, wiry i figuracje. Hybrydy, groteski, fantazje, sny i półsny.

Uzupełniają: *Wprowadzenie, eseje, Opisy katalog dzieł i Przypisy.*

Krzysztof Myszkowski

Franz Kafka, *Rysunki*, pod redakcją Andreea Kilchera, współpraca Pavel Schmidt, teksty Judith Butler, Andreas Kilcher, Pavel Schmidt, przekład Elżbieta Zarych, Tomasz Kunz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2023

N O T Y O A U T O R A C H

KAZIMIERZ BRAKONIECKI, ur. w 1952 roku w Barczewie, poeta, eseista, tłumacz poezji frankofońskiej, regionalista; ostatnio opublikował *Oumuamua. Atlas wierszy światologicznych* (2022) oraz *Dziennik olsztyński 1989–1993* (2022). Mieszka w Olsztynie.

STEFAN CHWIN, ur. w 1949 roku w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku* (2021) oraz *Wolność pisaną po Jałcie* (2022) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010, nr 3; 2016, nr 4). Mieszka w Gdańsku.

ALEKSANDER FIUT, ur. w 1945 roku w Żywcu, historyk literatury, eseista, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Jagiellońskiego; ostatnio opublikował *Wygłody i wglądy* (2022) oraz *Gry między-ludzkie Leona Neugera* z Elżbietą Jogałą i Elżbietą Tabakowską (2022). Mieszka w Krakowie.

JACEK GUTOROW, ur. w 1970 roku w Grodkowie, poeta, tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował przekład wierszy Simon Armitage *Mało brakowało* (2019) z Jerzym Jarniewiczem i wybór wierszy *Invisible. Selected poems* (2021). Mieszka w Opolu.

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998), poeta, dramaturg, eseista (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998, nr 1; 1999, nr 2; 2008, dodatek do nr. 2); ostatnio ukazały się m.in.: *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

MAREK KĘDZIERSKI, ur. w 1953 roku w Łodzi, prozaik, eseista, tłumacz Becketta i Bernharda, reżyser; ostatnio ukazały się w jego przekładzie powieść Bernharda *Przeegrany* (2019) i *Pułapka Becketta* z Krzysztofem Myszkowskim (2020). Mieszka m.in. w Paryżu.

JAN MARIA KŁOCZOWSKI, ur. w 1960 roku w Lublinie, tłumacz literatury francuskiej, poeta, eseista; ostatnio opublikował *Świetlisty sen. Szkice śródziemnomorskie* (2023). Mieszka w Bogdanach Wielkich, opiekując się rodzinnym dworem i parkiem.

RYSZARD KRYNICKI, ur. w 1943 roku w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował przekłady wierszy Bertolta Brechta *Elegie bukowskie i inne wiersze* (2022) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2013, nr 2). Mieszka w Krakowie.

SEBASTIAN KUDAS, ur. w 1978 roku w Krakowie, rysownik, ilustrator, scenograf „Piwnicy pod Baranami”, redaktor książek Wisławy Szymborskiej – ostatnio: *Najlepiej w życiu ma Twój kot* (2016) – i kurator wystaw jej poświęconych: *Szuflada Szymborskiej* w Muzeum Narodowym w Krakowie i *Szymborska – wyklejanki*. Mieszka w Krakowie.

PIOTR ŁUSZCZYKIEWICZ, ur. w 1964 roku w Kaliszu, profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza; ostatnio opublikował z Joanną Grądział-Wójcik *Bogusława Latawiec – portret podwojony* (2016). Mieszka w Kaliszu.

DAWID MAJER, ur. w 1981 roku w Gdyni, poeta, publicysta, performer, autor piosenek. Ostatnio publikował m.in. w „Odrze”, „Blizie”, „Tygodniku Powszechnym”, „Stronie Czynnej” czy „Papierze w Dole”. Mieszka w Wielkiej Brytani.

PIOTR MATYWIECKI, ur. w 1943 roku w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował *Poematy biblijne* (2020) i *Skrytkę* (2021). Mieszka w Warszawie.

TOMASZ MIZERKIEWICZ, ur. w 1971 roku w Pleszewie, krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Adama Mickiewicza; ostatnio opublikował: *Niewspółczesność. Doświadczenie temporalne w polskiej literaturze najnowszej* (2021) oraz *Ćwiczenia*

z poetyki z Agnieszką Gajewską (2022). Mieszka w Poznaniu.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI, ur. w 1952 roku w Toruniu, pisarz; ostatnio opublikował *Pułapkę Becketta* z Markiem Kędzierskim (2020) i *Fragmety murów obronnych* (2021). Mieszka w Toruniu i w Bydgoszczy.

ANNA NASIŁOWSKA, ur. w 1958 roku w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Historię literatury polskiej* (2019, wydanie drugie 2022) i tomik *Sztuczne światła* (2021). Mieszka w Warszawie.

ROBERT PAPIESKI, ur. w 1965 roku w Warszawie, eseista, krytyk literacki i tłumacz; ostatnio opublikował *Ćwiczenia z patrzenia* (2020) oraz *Spór o Rosję i inne eseje* (2022). Mieszka w Warszawie.

TOMASZ RÓŻYCKI, ur. w 1970 roku w Opolu, poeta, tłumacz; ostatnio opublikował powieści *Ijasz* (2021) oraz *Złodzieje żarówek* (2023), a także zbiór wierszy *Ręka pszczelarza* (2021). Mieszka w Opolu.

LESZEK SZARUGA, ur. w 1946 roku w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckojęzycznej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. tomik wierszy *Mucha* (2022) i *Jeszcze trochę inne historie* (2022)

(patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2016, nr 1). Mieszka w Warszawie.

PIOTR SZEWC, ur. w 1961 roku w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; ostatnio opublikował *Po nitce* (2021) oraz *Miejsce* (2022). Mieszka w Warszawie.

ARTUR SZLOSAREK, ur. w 1968 roku w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio opublikował *Wagary w czyszcju* (2022). Mieszka w Berlinie.

ANDRZEJ SZUBA, ur. 1949 w Gliwicach, poeta i tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował *Wygasić* (2020) i *666 strzępów* (2022) oraz przekłady wierszy Walta Whitmana *Powrót bohaterów* (2019), D.H. Lawrence’a *Kici, kici!* (2019) i Edgara Lee Mastersa *Epitafia ze Spoon River* (2020; II wydanie). Mieszka w Katowicach.

ADRIANA SZYMAŃSKA, ur. w 1943 roku w Toruniu, poetka, eseistka, krytyk literacki, tłumaczka; ostatnio opublikowała tomik wierszy *Zielone rolety* (2021) oraz zbiór *Epilog z Gwiazdą* (2023). Mieszka w Pułtusku.

WISŁAWA SZYMBORSKA (1923–2012), poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996) (patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2009, nr 1; 2004, nr 1); po

śmierci Noblistki poświęcono jej „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 1, 2013, nr 1, 2014, nr 1 i 2022, nr 1 w 1., 2. i 10. rocznicę śmierci poetki; w kwietniu 2012 roku w Wydawnictwie a5 ukazał się ostatni tom jej wierszy *Wystarczy*, czemu poświęciliśmy dział *Głosy i glosy* opublikowany w nr. 2, w 2023 Znak wydał *Wiersze wszystkie* poetki.

MARTA TOMCZOK, ur. 1980 w Knurowie, literaturoznawczyni, profesor Uniwersytetu Śląskiego; ostatnio wspólnie z Piotrem Mitznerem opublikowała zbiór tekstów Krystiany Robb-Narbutt *Cień dotyka mnie: wiersze i proza* (2023). Mieszka w Katowicach.

JERZY ZAGÓRSKI (1907–1984), poeta, eseista, dramaturg, tłumacz, członek przedwojennej grupy literackiej „Żagary”, autor tomów poezji katastroficznej *Ostrze mostów* (1933) oraz *Przyjście wroga* (1934), znany także z refleksyjnego *Wieczoru w wieliszewie* (1947) czy poematu historycznego *Bajka pienińska* (1961).

ANDRZEJ ZAWADA, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki, profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pracownię literacką* (2021). Mieszka we Wrocławiu i Dębnikach.

List do redakcji

Panie Krzysztofie,

przed chwilą Tymon przyniósł mi „Kwartalnik Arktyczny”. Wyjął go ze skrzynki na listy. „Kwartalnik Artystyczny” świętujący 30-lecie „Kwartalnika Artystycznego”.

Gratuluję Panu z całego serca tak pięknego literackiego pisma, które jest dla mnie zawsze ogromną radością i przeżyciem. Wszystkie „Kwartalniki” trzymam na najważniejszej półce. Wracam do nich. Na okładkach (wstyd się przyznać) mam często wypisane tytuły wierszy. Tak żebym mogła wiersz szybko odnaleźć. Moje pisanie zaczęło się od „Kwartalnika Artystycznego”. Jest dla mnie radością. Za co bardzo Panu dziękuję. Czuję się trochę (przepraszam za zuchwałość) jedną nogą w kręgu „Kwartalnika Artystycznego”. I jest dla mnie zaszczytem być obok tak wybitnych twórców. Chociaż wiem, że dzieli mnie od nich przepaść. Dał mi Pan ogromną szansę. I ja muszę z niej skorzystać w pełni.

Nigdy nie zapomnę listopadowego dnia, w którym listonosz przyniósł numer 103/2019 „Kwartalnika Artystycznego”. Był w nim mój pierwszy wydrukowany tekst *Pożegnanie*. Nie zapomnę tego uczucia. Były tam ostatnie wiersze mojego Ojca. Żegnając się ostatecznie z poezją mojego Ojca, „Kwartalnik Artystyczny” rozpoczął jej kontynuację przez mój tekst o Ojcu, o jego poezji. Potem przez wydrukowanie moich wierszy.

Pana wstęp do numeru 117 jest silny, szczery. Zawsze bez fałszywej nuty. Jak każdy „Kwartalnik Artystyczny”. Wiele wokół nas sztucznych uśmiechów.

Dzięki „Kwartalnikowi Artystycznemu” poznałam Krystynę Rodowską, Renię Spiegel, Janusza Szubera, Piotra Szewca, Piotra Matywieckiego, Lawrence’a Ferlinghettiego, Pana *Ulice główne, ulice boczne i Fragmenty murów obronnych*.

Ostatnio bardzo często wracam do dwóch wierszy Adama Zagajewskiego z numeru 110/2021 i 113/2022: *Spróbuj opiewać okaleczony świat* i *Lato 95*. Może to one najbardziej pasują mi do terażniejszości. Sama nie wiem. Z przyjemnością zawsze czytam *Dziennik* Stefana Chwina. Szczególnie wtedy, gdy pojawia się w nim jego żona.

Trudno wierzyć w przypadek, że zaraz po śmierci Ojca zadzwoniłam tylko do Pana ze wszystkich przyjaciół Ojca. Dzięki temu telefonowi zaczęłam pisać.

Dzięki „Kwartalnikowi Artystycznemu” mój związek z poezją po śmierci Ojca nie zniknął, ale się wzmacnił.

Często wracam do „Kwartalników Artystycznych”. „Kwartalnik Artystyczny” wprowadził się do mojego życia. Na stałe leży u mnie otworzony na stronie 145 numer 105/2020: „Pisarz stara się zachować spokój, zadbać o ciszę i pracować, w języku i dla języka. Nawet jeśli efekty jego wysiłku zginą, jeżeli pisze dla nicości, co nie jest nieprawdopodobne, do niego należy to, co może mieć w danej chwili – możliwość pracy, obserwacji, udziału w tworzeniu znaczeń i przekazu, nadziei na znalezienie odbioru”. Są to święte słowa.

Zawsze byłam otoczona wierszami. Tomiki wierszy leżały u mnie w domu na stole w kuchni, na schodach, na podłodze. Wychowywałam się z poezją. Miałam obowiązki, które nałożyły na mnie życie, które musiałam i chciałam wypełnić. Długo nie miałam czasu na poezję. Ale poezja wróciła do mnie. I teraz mam trochę więcej czasu dla niej. Chociaż czas z synami, z wnuczką jest też dla mnie bardzo cenny. Dzisiaj cały dzień spędziłam z wnuczką Polą. Mam nadzieję, że przekażę poezję dalej synom i wnuczce. Mam nadzieję, że poezja przeżyje na mało poetycznym świecie. Myślę, że przeżyje dopóki będzie „Kwartalnik Artystyczny”. Nic i nikt nie może zaszkodzić „Kwartalnikowi Artystycznemu”. Wierzę w dobre duchy poetek i poetów, którzy patrzą z krainy cieniów na „Kwartalnik Artystyczny”.

Teraz słucham *Wielkiej mszy h-moll* Jana Sebastiana Bacha. Dyryguje John Eliot Gardiner. Koncert nadawany w Programie Drugim Polskiego Radia z kościoła w Londynie jest związany z 80. urodzinami Gardinera. Msza podnosi na duchu. Daje nadzieję na lepsze dni, zachwyca. Wiele wierszy to „utrwalona chwila zachwyty”. Tak jak „Kwartalnik Artystyczny”.

Życzę „Kwartalnikowi Artystycznemu” 100 lat!

Jego Dyrygentowi coraz bardziej doskonałych poetek i poetów. Całemu Zespołowi słów układających się jak nuty Bacha na pięciolinii.

Niech moc poezji będzie z nami!

Małgorzata Sokorska



Książnica
Kopernikańska
w Toruniu

Wydawca:

Wojewódzka Biblioteka Publiczna – Książnica Kopernikańska w Toruniu

Adres redakcji:

ul. Słowackiego 8, 87-100 Toruń

tel. 56 622 57 01

e-mail: kwartalnik@ksiaznica.torun.pl

www.kwartalnik.art.pl

 Kwartalnik Artystyczny. Kujawy i Pomorze

Prenumerata: Anna Broda, tel. 56 622 66 42 wew. 105

Warunki prenumeraty 2023:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 60 zł
- zagranicznej – 40 USD / 40 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

72 1160 2202 0000 0003 5585 9625

„Kwartalnik Artystyczny”

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Redakcja językowa: Patryk Chłopek

Korekta: Katarzyna Dunajko

Skład: Karol Cyranowicz

Druk i oprawa:

Machina Druku Sp. z o.o.

ul. Kociewska 26f

87-100 Toruń

www.machinadruku.pl

N O W E K S I A Ź K I

Biuro Literackie

Maria Navarro Skaranger, *Emily forever*,
przekład Karolina Drozdowska, Kołobrzeg
2023

Górnośląskie Towarzystwo Literackie

Piotr Roguski, *Wiatr wieje tam, gdzie chce*,
Katowice 2022

Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza

Krystyna Godlewska, *Nie każdą porą w po-
trzebny czas*, Warszawa 2022

Beata Magdalena Majewska, *Zakłęci w ży-
cie*, Warszawa 2022

Państwowy Instytut Wydawniczy

Teresa Bogusławska, *Wiersze zebrane*,
Warszawa 2023

Can Xue, *Ulica Żółtego Błota*, przekład Ka-
taryzyna Sarek, Warszawa 2023

William Butler Yeats, *Miłość to wybór losu*,
przekład Adam Pomorski, Warszawa 2023

Wydawnictwo Austeria

Jan Maria Kłoczowski, *Świetlisty sen. Szkice
śródziemnomorskie*, Kraków–Budapeszt–
Syrakuzy 2023

Wydawnictwo Convivo

Wojciech Brzoska, *Senny ofsajd*, Warszawa
2022

Rod Mengham, *2019 waza w kawałkach /
2019 the vase in pieces*, przekład Renata
Senktas, Adam Zdrodowski, Warszawa 2023

Janusz Radwański, *Śpiewnik szantowy*,
Warszawa 2022

Wydawnictwo Forma

Zbigniew Chojnowski, *Tyle razy nie wiem*,
Szczecin–Bezrzecze 2022

Wojciech Czaplewski, *Dzieje poezji polskiej*,
seria Struktury, Szczecin–Bezrzecze 2022

Franciszek Lime, *Formy odbioru: poetyc-
kie przekazy z Bezrzecza i Szczecina*, seria
Struktury, Szczecin–Bezrzecze 2022

Wydawnictwo MaMiKo

Sławomir Sadowski, *K+M+B*, Nowa Ruda
2023

Wydawnictwo mg

*Dowcip i mądrość: cytaty, paradoksy
i aforyzmy od starożytności do XIX wieku*,
wybór i opracowanie Wojciech Wiercioch,
Jolanta Szymska-Wiercioch, Kraków 2022

André Gide, *Lochy Watykanu*, przekład Ta-
deusz Żeleński (Boy), Kraków 2023

Paweł Jasienica, *Polska Piastów*, Kraków
2022

Wydawnictwo Oficyna

Charles Baudelaire, *Dzienniki intymne.
Biedna Belgia!*, przełożył i komentarzem
opatrzył Ryszard Engelking, Łódź 2023

Antoni Czechow, *Jednoaktówki*, przekład
i wstęp Agnieszka Lubomira Piotrowska,
Łódź 2022

Wydawnictwo Pasaże

Katarzyna Kuczyńska-Koschany, *Łania
w styczniu*, seria Granice wyobraźni /
poezje, Kraków 2022