

DZIESIĄTA ROCZNICA ŚMIERCI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

WISŁAWA SZYMBORSKA	5	ABC
	6	Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach
	7	Na lotnisku. Łańcuchy
	8	Pochwała siostry
	9	Wyklejanki dla siostry
	27	„Nie lubię nie wiedzieć co się z Tobą dzieje” – listy do Nawoi
	37	Niektórzy lubią poezję
	38	Portret kobiety
	39	Zdumienie

GŁOSY I GLOSZY

ANNA FRAJLICH	40	Dziesięć lat później
JACEK GUTOROW	48	Reszta
BOGUSŁAW KIERC	49	Wybryk na skalę paru zaledwie galaktyk
KRYSTYNA LENKOWSKA	53	Konieczna niekonieczność poezji Wisławy Szymborskiej
KRZYSZTOF LISOWSKI	59	Wisława; przyjaźń i pamięć
PIOTR MATYWIECKI	61	W sobie
	62	Mimesis i pamięć
KRZYSZTOF MYSZKOWSKI	64	Zmiana wizerunku
ANNA NASIŁOWSKA	66	***
ANNA PIWKOWSKA	67	Franciszka i radość pisania
KRYSTYNA RODOWSKA	70	„Co innego cebula...”
WISŁAWA SZYMBORSKA	72	Autotomia
TOMASZ RÓŻYCKI	73	Trzy piórka: Notatki na marginesie wiersza Wisławy Szymborskiej <i>Autonomia</i>
KRZYSZTOF SIWCZYK	80	***
PIOTR SOMMER	83	Do Wisławy Szymborskiej na urodziny
LESZEK SZARUGA	84	Nienapisany wiersz
ANDRZEJ SZUBA	91	Droga Pani Wisławo,
RYSZARD KRYNICKI	92	Krótką historią pewnego żartu

W PIERWSZĄ ROCZNICĘ ŚMIERCI POETY

ADAM ZAGAJEWSKI	94	Lato `95
MACIEJ WRÓBLEWSKI	95	Zagajewski i agon
ZBIGNIEW HERBERT	101	Gdziekolwiek jesteś
ANTONI LIBERA	102	Bądź wierny sobie i dwa inne standardy jazzowe. Kto raz zobaczył cię, ten przepadł. Twój uśmiech
	103	Bądź wierny sobie
RENATA GORCZYŃSKA	107	Take five
RENATE SCHMIDGALL	119	Przebudzenie. East Tilbury, połowa lipca
	120	***. Wieczór w Schwäbisch Hall
	121	Jałta 1988. Neuhütten, wakacje
MAREK KĘDZIERSKI	123	Plebejus samuelis

VARIA

KAZIMIERZ BRAKONIECKI	135	Widnoksiąż (6)
STEFAN CHWIN	140	Korona-dziennik 2022
Krzysztof Myszkowski	147	Komora
LESZEK SZARUGA	152	Świat, w którym żyłem (4)
PIOTR SZEWC	157	Z powodu i bez powodu (64)
ARTUR SZŁOSAREK	159	Notatki do zapomnianych podróży (10)

RECENZJE

164	Pogorzelsko
168	Poezja jako „drobne ruchy rąk”
173	Lista nie/obecności
178	Asceza

NOTY O KSIĄŻKACH

181	Jedwabne nici poezji
184	Oko i wyobraźnia
186	O świecie bez końca
188	W poszukiwaniu pępka świata

NOTY O AUTORACH

190	
193	W dziesiątą rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej
194	List Polskiego PEN Clubu do Ukraińskiego PEN Clubu

NOWE KSIĄŻKI	196
--------------	-----

WISŁAWA SZYMBORSKA

ABC

Nigdy już się nie dowiem,
co myślał o mnie A.
Czy B. do końca mi nie wybaczyła.
Dlaczego C. udawał, że wszystko w porządku.
Jaki był udział D. w milczeniu E.
Czego F. oczekiwał, jeśli oczekiwał.
Czemu G. udawała, choć dobrze wiedziała.
Co H. miał do ukrycia.
Co I. chciała dodać.
Czy fakt, że byłam obok,
miał jakiegokolwiek znaczenie
dla J. dla K. i reszty alfabetu.

„Kwartalnik Artystyczny” 2004 nr 1 (41)

Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach

Twarze.

Miliardy twarzy na powierzchni świata.

Podobno każda inna

od tych, co były i będą.

Ale Natura – bo kto ją tam wie –

może zmęczona bezustanną pracą

powtarza swoje dawniejsze pomysły

i nakłada nam twarze

kiedyś już noszone.

Może cię mija Archimedes w dżinsach,

caryca Katarzyna w ciuchu z wyprzedaży,

któryś faraon z teczką, w okularach.

Wdowa po bosym szewcu

z malutkiej jeszcze Warszawy,

mistrz z groty Altamiry

z wnuczkami do ZOO,

kudłaty Wandal w drodze do muzeum

pozachwycać się trochę.

Jacyś polegli dwieście wieków temu,

pięć wieków temu

i pół wieku temu.

Ktoś przewożony tędy złoconą karetą,

ktoś wagonem zagłady,

Montezuma, Konfucjusz, Nabuchodonozor,

ich piastunki, ich praczki i Semiramida,

rozmawiająca tylko po angielsku.

Miliardy twarzy na powierzchni świata.

Twarz twoja, moja, czyja –

nigdy się nie dowiesz.

Może Natura oszukiwać musi,

i żeby zdążyć, i żeby nastarczyć

zaczyna łowić to, co zatopione

w zwierciadle niepamięci.

„Kwartalnik Artystyczny” 2008 nr 3 (59)

Na lotnisku

Biegną ku sobie z otwartymi ramionami,
wołają roześmiani: Nareszcie! Nareszcie!
Oboje w ciężkich zimowych ubraniach,
w grubych czapkach,
szalikach,
rękawiczkach,
butach,
ale już tylko dla nas.
Bo dla siebie – nadzy.

„Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 4 (68)

Łańcuchy

Dzień upalny, psia buda i pies na łańcuchu.
Kilka kroków opodal miska pełna wody.
Ale łańcuch za krótki i pies nie dosięga.
Dodajmy do obrazka jeszcze jeden szczegół:
nasze o wiele dłuższe
i mniej widzialne łańcuchy,
dzięki którym możemy swobodnie przejść obok.

„Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 4 (68)

Pochwała siostry

Moja siostra nie pisze wierszy
i chyba już nie zacznie nagle pisać wierszy.
Ma to po matce, która nie pisała wierszy,
oraz po ojcu, który też nie pisał wierszy.
Pod dachem mojej siostry czuję się bezpieczna:
mąż siostry za nic w świecie nie pisałby wierszy.
I choć to brzmi jak utwór Adama Macedońskiego,
nikt z krewnych nie zajmuje się pisaniem wierszy.

W szufladach mojej siostry nie ma dawnych wierszy
ani w torebce napisanych świeżo.
A kiedy siostra zaprasza na obiad,
to wiem, że nie w zamiarze czytania mi wierszy.
Jej zupy są wyborne bez premedytacji,
a kawa nie rozlewa się na rękopisy.

W wielu rodzinach nikt nie pisze wierszy,
ale jak już – to rzadko jedna tylko osoba.
Czasem poezja spływa kaskadami pokoleń,
co stwarza groźne wiry w uczuciach wzajemnych.

Moja siostra uprawia niezłą prozę mówioną,
a całe jej pisarstwo to widokówki z urlopu,
z tekstem obiecującym to samo każdego roku:
że jak wróci,
to wszystko
wszystko
wszystko opowie.

(z tomu *Wielka liczba*)

Wyklejanki dla siostry

Kolaże Wisławy Szymborskiej z korespondencji z Nawoją Krostową (Szymborską) 1970–1991







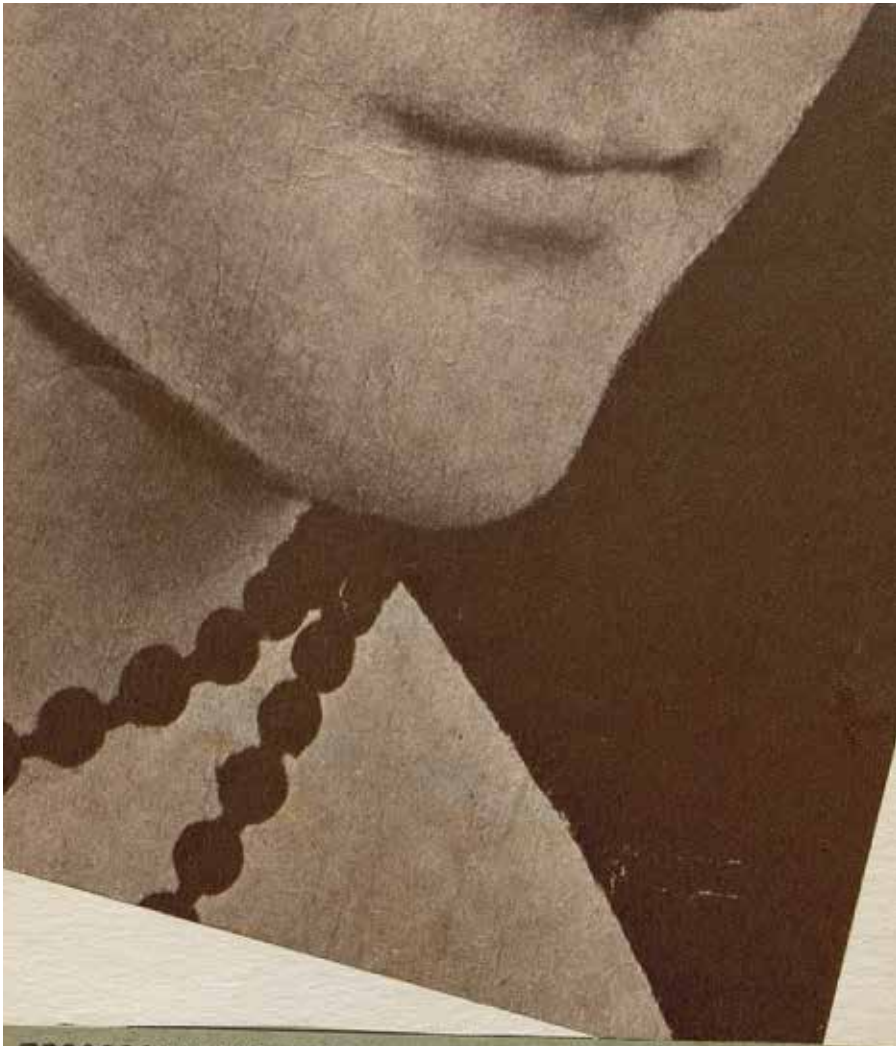
Powinnabym może z rezygnacją grać dalej
rolę Kopciuszka, prowadzić Ci dom, tyć i widzieć,
jak z każdym

dniem bardziej rumienisz się za mnie.
Robercie, takie życie nie dla mnie, nie umiałabym
nawet dać Ci szczęścia. I dlatego

lam się z moim dawnym dyrektorem, czem

odchodzę. Wiedziałam. Stanę się znów
byłam.

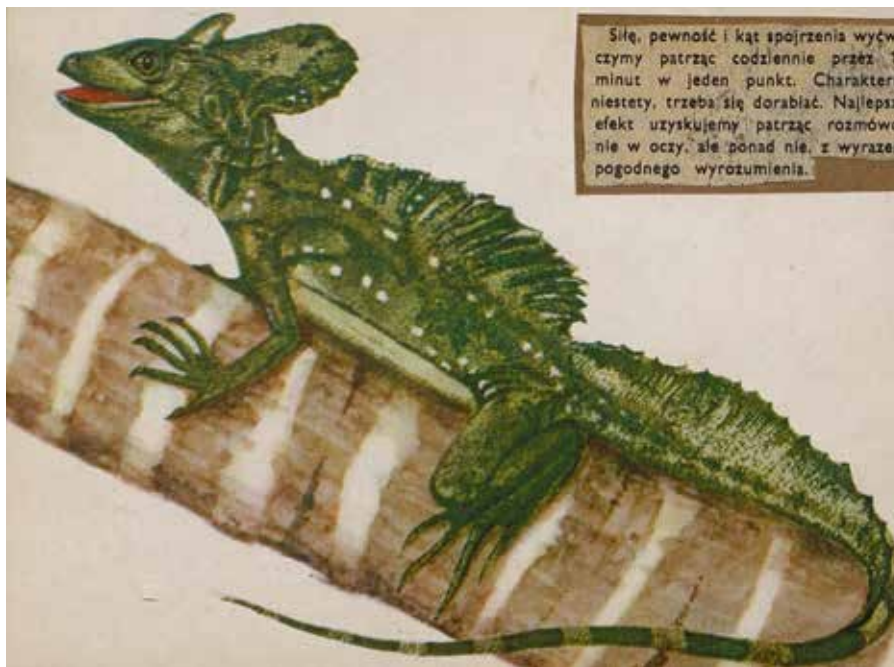




ANÉMIE
PAUVRETE du SANG, CHLOROSE
PALES COULEURS, NEURASTHÉNIE
CONVALESCENCE de toutes les Maladies.
Brochure franco. Toutes Pharm., Guinay, Pharm.



EN 20 J
GUÉRISON RA
L'ÉLIXIR DE S^t VINCENT
Le Seul autorisé
Renseignements chez les **SŒURS de la CHARITÉ**
Dépôt G^{ral} des Produits de St Vincent d



Siłę, pewność i kąt spojrzenia wyćwiczmy patrząc codziennie przez 1 minut w jeden punkt. Charakterystycznie, niestety, trzeba się dorabiać. Najlepszy efekt uzyskujemy patrząc rozmówcą nie w oczy, ale ponad nie, z wyrazem pogodnego wyrozumienia.



Wskazówka pierwsza: w każdej sytuacji zachowywać spokój. Żadnego zdenerwowania ani podniecenia. Pełna pogoda ducha. Siłę osobistego czaru potęguje spojrzenie. Oczywiście musi ono być dziwne, przenikające na wskroś



Skromna, ale niecierpliwa, traci prędko chęć, cierpliwość i zamiłowanie do sprawy, o ile nie idzie jej na rękę, jak chce; boi się cośkolwiek przed światem, nie ufa zbyt wiele własnym siłom; wola mało wytrenowana, zbyt zamknięta w sobie; przewyższając zdolności techniczne; więcej ufności w świat i cośkolwiek zaparcia siebie może się przyczynić do zmiany dodatniej.

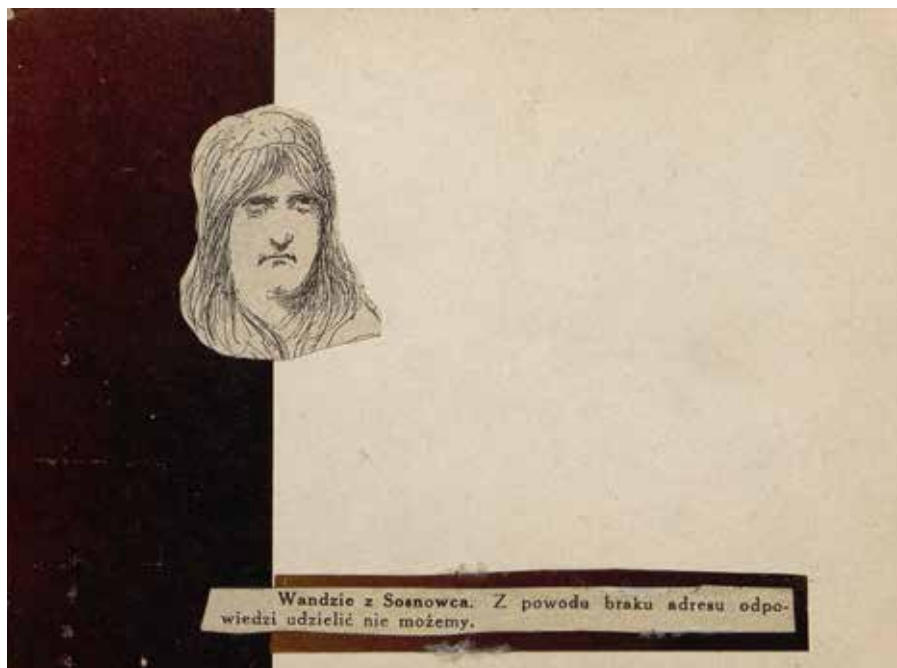




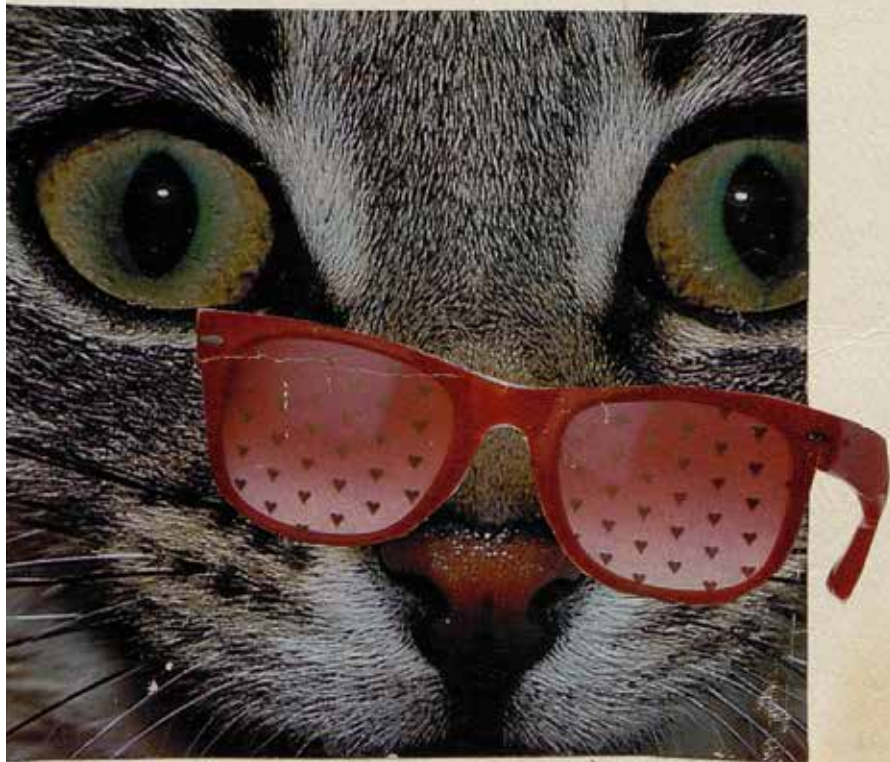




jak skrzypiące buciki.
głęboki półmisek oleju
ymać tak długo, póki
ki przestaną skrzypieć



Wandzie z Sosnowca. Z powodu braku adresu odpo-
wiedzi udzielić nie możemy.













FUNDACJA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Partnerem wkładki jest Fundacja Wisławy Szymborskiej, wyklejanki pochodzą z archiwum Fundacji znajdującego się w depozycie Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie. Przygotował Sebastian Kudas.



WISŁAWA SZYMBORSKA

„Nie lubię nie wiedzieć co się z Tobą dzieje”
– listy do Nawoi

w wyborze, opracowaniu i z komentarzem Sebastiana Kudasa

15. 9. 70

Kochani! Grzybów za wiele nie ma, ale za to są żywe sarenki i mnóstwo malin.
Pogoda zrobiła się wspaniała na jutrzejsze imieniny Kornela.
Spędzimy je wśród niedźwiedzi, mam nadzieję.
Całuję was i Ciocię¹ b. serdecznie. Reflektuję na pół salami!

[dopisek Kornela Filipowicza]

Znaleźliśmy, jak dotąd, 5 podgrzybków, 3 opieńki, 1 rydza. Zrobiliśmy w celu ok. 30 km. piechotą po lasach i szuwarach.

Ukłony i pozdrowienia – Kornel

8. 9. 71

Kochani!

Jestem od wczoraj, zimno wściekle, gór nie widać, błoto i śnieg. Naturalnie zaraz potem robi się prawdziwa wrześniowa pogoda. A u was jak? Oczekuję na komunikat o grzybach. Z braku grzybów polecam suszenie liści, celem zrobienia pięknego obrazu do kuchni (na białej tekturze za szkłem). Kornel niestety czuje się nienajlepiej, coś go muli, błagam go żeby poszedł do lekarza, ale na niego nie ma sposobu. Na razie jest jeszcze w Krakowie i ma film na głowie². Bardzo bym chciała, żeby do was przyjechał, bo to by znaczyło, że już odwalił robotę i że czuje się dobrze. W każdym razie ma wasz adres i telefon. Proszę napisać co słyhać u was, jak się czujecie i czy wam wesoło? Całuję mocno – W.

¹ Być może chodzi o Kazimierzę Nejmanową z d. Sykta – ciotkę Nawoi i Wisławy Szymborskich.

² *Szklana kula*, reż. Stanisław Różewicz (prem. w 1972 r.).



Nawoja Krostowa, Adam Włodek, Wisława Szyborska i Ewa Lipska

Kraków, 16. 5. 73

Kochani!

Dopiero dziś dostałam karteczkę.

Czy już wszystko w porządku ze zdrowiem? Tu aura też okropna, działa na samopoczucie i serce, to też chyba lepiej, że ten wiosenny zamęt przebyliście pod opieką lekarską. Mama Kornela znów była kilka dni w szpitalu, już wróciła, ale dalej nie jest dobrze. Kornel nie ma kiedy nawet jechać na ryby. Tyle mamy rozrywki ile kina – wszystkie wieczory majowe mamy zajęte, bo idzie seria filmów przedwojennych z „Trędowatą” itp. Po za tym wszystko w porządku, dzwoniłam kiedyś do Cioci, nic się nie spaliło, powodzi w mieszkaniu też jak dotąd nie ma.

Całuję i proszę o karteczkę znowu! Staszka pozdrówcie serdecznie. Ireczku³, dopisz się na kartce!

Czy nowe szkło jest?

Ichna⁴

³ Ireneusz Krosta – mąż Nawoi.

⁴ W dzieciństwie, Wisława Szyborska była nazywana przez najbliższych Ichną.

Zakopane 5. 10. 75

Kochana!

Wczoraj najadłam się rydzami.

Wszystkie były zapewne zdrowe i miały co najmniej 10 cm. średnicy.

Ja ich nie zbierałam, bo zresztą nie mam gumiaków do chodzenia po mokrym lesie. Niestety – mokrym już, lato skończyło się i nic innego mi nie pozostaje, jak próbować coś robić. Serki owcze prawdziwe były zeszłego roku po 50 zł., dziś są po 75. Po za tym są gnijące winogrona a papryki nie ma w ogóle. Na wystawach letnie sukienki i kostiumy kąpielowe. Buty oczywiście tylko na wysokich obcasach. Całuję Cię mocno!

Pozdrów obie panie! W.

Kraków 3. 6. 76

Kochana

Nawojeczko!

Dziękuję za liścik, co prawda niezbyt wesoły, z powodu twojej kondycji. Wszystkie zmęczenia i udręki dopiero teraz z ciebie wychodzą. Powinniśmy wszyscy mieszkać na wsi, hodować drzewa owocowe (też harówka ale inna), łowić ryby, pić dobrą wodę i oddychać prawdziwym powietrzem.

Wczoraj wieczór wróciłam z Warszawy – skąd nie pisałam bo ani chwili nie znalazłam. Dziś zadzwoniła Pani Hanka J. Żeby ci przekazała, że w mieszkaniu wszystko w porządku, nic się nie leje itp. Za to leje się z nieba – w Warszawie deszcz, w Krakowie też, u ciebie zdaje się nie lepiej. Napisz znowu! Kornel dostał karteczkę – ale jedna to mu mało. Całuję! W.

Kraków, 7. 6. 76

Kochana!

Twoje słoneczko elektryczne służyło mi dzielnie przez kilka dni. Od wczoraj mamy wreszcie ocieplenie i pogodę – jutro wybieram się z Wandą Kragen⁵ w plener samochodem, a pojutrze z Kornelem na ryby. Czy oglądasz dreszczowce – jeden był w zeszły czwartek a drugi, też angielski nie fajny, w sobotę.

W tygodniu pojedę na cmentarz z kwiatkami.

⁵ Wanda Kragen (1893–1982) – pisarka i tłumaczka.

Do twojego domku, jak twierdzi p. Hanka, nie ma po co chodzić, ale może chcesz żebym zajrzała?

Trzymaj się zdrowo, nabieraj sił, przyjeźdź z opowiadaniem, bo już mi tęskno. Całuję – W.

Zakopane 18. 9. 76

sobota

Kochana Nawojeczko!

Tutaj leje bez przerwy. W kawiarniach podają do kawy sacharynę.

W kioskach sprzedają po jednym pudełeczku zapalek i to nie wszędzie, nie każdemu. Pawełek⁶ z Basią⁷ jutro wyjeżdżają – biedaki, z powodu deszczu prawie nigdzie nie byli. Może ty będziesz mieć większe szczęście do pogody w Muszynie. Zadzwoń do Ciebie może w piątek? Żeby się dowiedzieć czy jedziesz czy nie. Jeśli wyjedziesz wcześniej, to daj znać Kornelowi, żebym wiedziała.

A z Muszyny napisz słówko. Wczoraj właściwie nic sobie nie pogadałyśmy, przez tę głupią telewizję. Wanda Kr. Bardzo cię pozdrawia, już się cieszyła, że przyjedziesz. Całuję mocno! W.

Kr. 5. 9. 78

Kochana Nawojeczko!

List zostawiony w knajpie doszedł, doszła również druga karteczka. Cieszę się, że masz ciepło w pokoju, ja sobie grzeję słoneczkiem od Ciebie, bez tego byłoby trudno wytrzymać. Kornel wyjechał nad San z Pawełkiem i Basią, na razie ruszyć się nie mogę, bo Kizia⁸ wymaga jedzenia i czułości. Kocięta się już urodziły, trzy sztuki: jedno będzie dla ciebie, drugie dla Adama⁹, trzecie zostanie przy mamie. Po powrocie Kornela zadzwonię (piątek albo sobota) i już chyba będziesz wiedzieć kiedy przyjadę zjeść ten kabanos. Lorenza¹⁰ znam, mam nawet w półeczce. Całuję, ściskam – Wisława

Kryminal angielski nareszcie się skończył, prawda?

⁶ Jan Paweł Gawlik (1924–2017) – krytyk, publicysta, dyrektor m.in. Teatru Starego w Krakowie (w latach 1970–80).

⁷ Prawdopodobnie chodzi o Barbarę Czałczyńską (1929–2015) – pisarkę, tłumaczkę.

⁸ Kizia – kotka Kornela Filipowicza.

⁹ Adam Włodek (1922–1986) – poeta, tłumacz, redaktor i publicysta. Mąż Wisławy Szymborskiej w latach 1948–1954.

¹⁰ Konrad Lorenz (1903–1989) – austriacki zoolog i ornitolog, twórca nowoczesnej etologii. Laureat Nagrody Nobla w dziedzinie fizjologii lub medycyny (1973 r.).



Kornel Filipowicz, Nawoja Krostowa, Wiśława Szymborska i Adam Włodek

Zakop. 10. 10. 78

Kochana Nawojeczko! Co jest? Od kilku dni czekam na kilka słów od Ciebie i nic i nic. W moim liście było pytanie kiedy wracasz, na które nie musisz już odpowiadać, bo wobec tak pięknej pogody nie ma sensu ustalanie terminów. Wyobrażam sobie ile już papryki zawekowałaś i grzybów zamarynowałaś. Tutaj papryka jest, z grzybami gorzej, trzeba by się gdzieś specjalnie wyprawiać, ale ja raczej wyprawiam się na krótkie spacerki, bo wakacji miałam już dość tego roku.

Kornela ściągnę na kilka dni, potem będzie musiał wrócić, bo zapowiedział mu się przyjaciel z zagranicy, no a potem może tu znów przyjedzie, choć to nigdy nie wiadomo. Napisz coś, ale prędko, bo nie lubię nie wiedzieć co się z tobą dzieje.

PP. Włódków pozdrów (a propos, napisz karteczkę do Adama, bo Ewcia¹¹ dostała a on nie)

Całuję! W.

¹¹ Ewa Lipska (1945) – poetka, pisarka, dramaturg, autorka tekstów piosenek, wieloletni pracownik polskiej dyplomacji w Austrii. Laureatka m.in. Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1973) i Nagrody Literackiej Gdynia.

Kraków, 26. 05. 80

Kochana Nawojeczko! Nic się nie martw, przyjedziemy we wrześniu i też będzie dobrze. Gorzej, że ty nie wypoczniesz tyle ile powinnaś – a może jednak uda ci się jeszcze pozostać?

Za Nikifora dzięki – to wielka radość te karteczki. Zepsute zostały jednak tym polyskiem, bo jak wiadomo Nikifor nie pokrywał werniksem swoich obrazków, ale i tak wreszcie to jest coś ładnego.

U mnie tyle nowego, że przez Kraków przewinął się Mroźczek¹², który zrobił się bardzo mądry, a miły jest jak dawniej.

Czy w Tarnowie widziałaś ten wielki stary kościół z renesansowymi nagrobkami¹³? No i gdzie jeszcze wędrujesz? Całuję, czekam na wiadomości.

Kizia się kłania! W.

Kraków, 29. 9. 80

Kochana Nawojeczko! Muszę ci opowiedzieć o Kizi, która miała wielki występ publiczny.

Do Kornela przyszedli goście, wśród których jedna pani z pekińczykiem. Ujrawszy tego potworka Kizia natychmiast zrobiła czterometrowy skok w kierunku psa i zaczęła go walić łapami po zarośniętym pysku. Ogon jej się zrobił dwa razy grubszy niż ma i cała sierść zjeżyła się jej jak na niedźwiadku. Musiano Kizię odrywać od gościa, Kornel zamknął ją w kuchni, skąd rozlegały się przez cały czas wizyty groźne prychnania i szamotanina. Okazuje się, że Kizia jest zwierzątkiem nieulekłym i wcale nie rozpieszczonym. Rozpieszczony był pies, który rzucił się do nóg swojej pani i na nic więcej nie było go stać. Kiedy już goście sobie poszli, Kizia zadowolona z siebie, usiadła Kornelowi na pisanym właśnie opowiadaniu i ani rusz nie dała się stamtąd spędzić. Całuję! W.

P.S. Serial trwa. Kornel ma teraz gości z Anglii, za kilka dni przyjeżdża Giza¹⁴ z Jülich (tam gdzieśmy byli), mnie grozi znów wyjazd do Warszawy, nie licząc imienin Danuty, na które się w tym tygodniu wybieramy. I tak dalej.

¹² Sławomir Mroźek (1930–2013) – pisarz, dramaturg, rysownik.

¹³ Katedra Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Tarnowie.

¹⁴ Gizela Szancerowa (1908–2005) – historyk sztuki, dyrektorka Centralnego Biura Wystaw Artystycznych „Zachęta” w latach 1954–68.

Kraków, 14. 4. 81

Kochana Nawojeczko!

Nie piesz jak się czujesz, więc się trochę niepokoję. Jak tam nogi? Czy zaczynasz robić z nich użytek?

A tu tymczasem papieża nam postrzelili¹⁵ i jeszcze nie wiadomo czy z tego wyjdzie. Kiedy dostaniesz tę karteczkę, będzie już pewnie wiadomo. Ja mam nadzieję, że się jakoś wylize, poczem znowu będzie się nadstawiał na następne strzały... Kornel pojechał do Poznania, wróci pojutrze. A tutaj jakby się zaopatrzenie trochę poprawiło – pojawił się makaron bez kartek i jakieś konserwy rybne i smalec i słonina. Tylko papierosów W OGÓLE nie ma. Nie wiem co zrobić jak mi się skończą. Możesz sobie pogratulować, że masz to z głowy! Napisz prędko co słycać?

Całuję mocno! W.

Kraków, 27. 9. 81

Kochana Nawojeczko!

Jak chyba wiesz, że przeszliśmy na system sześcionumerowy w telefonach.

Mój telefon od dziś: 33-43-47. Twój: 22-60-15. Kornela: 33-34-81. Jaki będzie telefon „Astorii” do której jadę 2 paźdz. tego nie wiem, ale napiszę. Muszę mieć ze sobą kartki żywnościowe. Cudów nie ma. Ale za to Kizia dostała do lodówki omal 3 kg. mrożonej kerguleny i to bez kolejki kupionej. Poza tym Kizia ma nowego narzeczonego, kocura u malarza Sterna¹⁶; zwie się on FREDZIO. Uważam, że pięknie. Napisz co słycać z grzybami? I czy odpoczywasz sobie po naszym męczącym towarzystwie? Pozdrów Włódków.

Zakop. 7. 10. 81

Kochana Nawojeczko! Jestem od pięciu dni już w Astorii, pogodę mam jak i ty przepiękną, choć dzisiaj się już wyraźnie psuje. Zaopatrzenie tu jeszcze gorsze niż w Krakowie. Palacze, którzy liczyli tu na kartkowe papierosy szaleją, bo nigdzie nic nie ma. W ogóle Zakopane od czasu kiedy zostało odkryte, po raz pierwszy

¹⁵ Chodzi oczywiście o zamach na Jana Pawła II, który miał miejsce 13 maja 1981, podczas audiencji generalnej na placu Świętego Piotra w Rzymie.

¹⁶ Jonasz Stern (1904–1988) – malarz, grafik. Członek Grupy Krakowskiej.

jest trzeźwe i posępne. Jednak trochę pijaków na Krupówkach to jednak coś, co należało do krajobrazu.

Jedzenia w „Astorii” w dalszym ciągu niewiele, ale często bezmięjne. Kierowniczka nie może kupić mięsa na nasze kartki, i całymi dniami zajęta jest czyhaniem na dostawę. Na szczęście w lesie są jeszcze wiewiórki i kilka rydzów. Całuję cię – napisz jak ci się wiedzie – W.

Kraków 7 czerwc. 85

Kochana Nawojeczko! Byliśmy o krok od decyzji, żeby jeszcze na parę dni wpaść do Ciebie, ale wkrótce pogoda się zmieniła i choć się już chyba znowu poprawia, to jednak przyjechała Gosia (córka słynnego Macieja)¹⁷ no i trochę trzeba się nią zająć. Co u Ciebie – tym razem chyba nie narzekasz na suszę w Muszynie? U mnie akurat koci się topola, we wszystkich pokojach fruwają puchy, nawet wpadają do oczu. Chwała Bogu, że nie jestem na to uczulona.

Uczulona jestem tylko na przemyt. A propos przemyt. Ukazały się i tutaj kiełbasy baranie – znowu kupiłam kilogram. Nie przywoź nam już przypadkiem, bo przecież 24-go wyjeżdżamy. A ty kiedy wracasz? Zresztą chyba jeszcze do ciebie zadzwonię w sobotę – ale boję się, że nie będzie mnie dobrze słychać, bo coś ciągle mam w sznurze.

Całuję! Napisz! Kłaniaj się pp. Władkom¹⁸

Pa!

Kraków, 28. 4. 91

Kochana Nawojeczko!

Czy dostałaś już Mizię¹⁹? ja czekam na twój liścik, może jak zejdem, znajdę go w skrzynce. A teraz coś, co cię zmartwi: wycięto płaczącą brzozę sprzed domu*). Jakimś moim sąsiadom drzewa „zasłaniały świat” – a przecież świat to właśnie m.in. drzewa. Naturalnie akcja morderstwa przebiegła sprawnie, przyszła ekipa

¹⁷ Maciej Jarema (1911–1977) – brat Marii Jaremy, malarki, pierwszej żony Kornela Filipowicza.

¹⁸ Chodzi o Władysława Janickiego i jego ówczesną żonę – Ewę Lipską.

¹⁹ Kolejna kotka Kornela Filipowicza, uwieczniona, w napisanym po jego śmierci, wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*.

z odpowiednimi narzędziami. Jak się zrobiła dziura w dachu, to nie można się było doprosić, ale do niszczenia są zawsze gotowi...

Całuję! Pozdrów serdecznie Włódków!

W.

*) Działo się na moich oczach i Urszuli Koziół, która tu była²⁰.

Prezentowany wybór jest fragmentem korespondencji Wisławy Szymborskiej z siostrą Nawoją, z lat 1970–1991. Wszystkie zachowane z tego okresu listy są w formie wyklejanek – kolaży, którymi od końca lat sześćdziesiątych Szymborska coraz chętniej zastępuje tradycyjną papeterię i kupowane w kioskach pocztówki.

Listy Wisławy Szymborskiej do Nawoi, stanowią (wraz z wydaną kilka lat temu korespondencją z Kornelem Filipowiczem) kapitalny i bezcenny zapis życia w PRL-u – ironiczny, wyczulony na absurdy, momentami gorzki ale niezmiennie optymistyczny. Paradoksalnie – najsmutniejszy i najbardziej poruszający list Szymborskiej pochodzi z 1991 roku i opisuje wycięcie pięknego drzewa, rosnącego przed oknem Poetki.

W niniejszej publikacji zachowałem oryginalną pisownię oraz interpunkcję. Fotografie pochodzą z archiwum Fundacji Wisławy Szymborskiej.

Cała korespondencja Wisławy i Nawoi Szymborskich przechowywana jest w Dziale Rękopisów Biblioteki Jagiellońskiej jako depozyt Fundacji Wisławy Szymborskiej.

Sebastian Kudas

²⁰ Urszula Koziół (1931) – poetka, pisarka, felietonistka. Opisywane w liście wydarzenie wspomina w wypowiedzi opublikowanej w biografii Wisławy Szymborskiej (*Pamiętkowe rupiecie*, Anny Birkont i Joanny Szcześnie, Wydawnictwo Znak, 2012).

Archiwum Sebastiana Kudasa



Wisława Szymborska

Niektórzy lubią poezję

Niektórzy –
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość.
Nie licząc szkół, gdzie się musi,
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.

Lubią –
ale lubi się także rosół z makaronem,
lubi się komplementy i kolor niebieski,
lubi się stary szalik,
lubi się stawiać na swoim,
lubi się głaskać psa.

Poezję –
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.
A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.



Wisława Szymborska

Portret kobiety

Musi być do wyboru.
Zmieniać się, żeby tylko nic się nie zmieniło.
To łatwe, niemożliwe, trudne, warte próby.
Oczy ma, jeśli trzeba, raz modre, raz szare,
czarne, wesole, bez powodu pełne łez.
Śpi z nim jak pierwsza z brzegu, jedyna na świecie.
Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno.
Naiwna, ale najlepiej doradzi.
Słaba, ale udźwignie.
Nie ma głowy na karku, to będzie ją miała.
Czyta Jaspersa i pisma kobiece.
Nie wie po co ta śrubka i zbuduje most.
Młoda, jak zwykle młoda, ciągle jeszcze młoda.
Trzyma w rękach wróbelka ze złamanym skrzydłem,
własne pieniądze na podróż daleką i długą,
tasak do mięsa, kompres i kieliszek czystej.
Dokąd tak biegnie, czy nie jest zmęczona.
Ależ nie, tylko trochę, bardzo, nic nie szkodzi.
Albo go kocha, albo się uparła.
Na dobre, na niedobre i na litość boską.

Wisława Szymborska

Zdumienie

Czemu w znanadto jednej osobie?
Tej a nie innej? I co tu robię?
W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe?
W skórze nie lusce? Z twarzą nie liściem?
Dlaczego tylko raz osobiście?
Właśnie na ziemi? Przy małej gwieździe?
Po tylu erach nieobecności?
Za wszystkie czasy i wszystkie glony?
Za jamochłony i nieboskłony?
Akurat teraz? Do krwi i kości?
Sama u siebie z sobą? Czemu
nie obok ani sto mil stąd,
nie wczoraj, ani sto lat temu
siedzę i patrzę w ciemny kąt
– tak jak z wzniesionym nagle łbem
patrzy warczące zwane psem?



Z tomu *Wszelki wypadek*
Warszawa 1972

ANNA FRAJLICH

Dziesięć lat później

Mój pierwszy tekst wspomnieniowy, publikowany w pismach i w tomie esejów, zaczyna się od opisu mojej ostatniej rozmowy telefonicznej z Wisławą, było to 22 listopada 2011 roku. Rozmowę musiałyśmy przerwać, bo właśnie nadjechała po Nią karetka pogotowia. Wisława zmarła 1 lutego 2012 roku. Moja znajomość, a potem przyjaźń trwała w sumie szesnaście bezcennych lat. Lubię wracać do Jej wyklejaneł i listów¹, wmyślać się w jej poezję i życie.

Listy te są bardzo drogim dla mnie dowodem naszej przyjaźni, jeżeli wolno mi tak nazwać to, co między nami zaistniało. Wspominałam to niejedno raz, a opublikowane w pierwszym numerze 2014 roku „Kwartalnika Artystycznego” listy i kolaże Wisławy, do mnie i do mojego męża, są tego dowodem.

Ostatnio nasunęła mi się myśl, że gdyby nie moja emigracja w 1969 roku, nie poznałabym Wisławy. Emigracja zmusza do większego wysiłku, szerszej perspektywy i stwarza warunki, aby przekroczyć konwencjonalne granice. Nie „zaczeplabym” Wisławy, gdyby nie to, że nowojorski Manhattan Theater Club postanowił uczcić dorobek poetki, która już pod koniec 1995 roku była na krótkiej liście do Nagrody Nobla.

Teatr, w którym Katri Skala prowadziła specjalny poniedziałkowy program poświęcony pisarzom, zwrócił się do mnie o przygotowanie i przeprowadzenie

¹ „Kwartalnik Artystyczny”, 2014 nr 1 (81), Rok XXI, z lat 1996–2011.

tego wieczoru. Do czytania wierszy zaproszona została mieszkająca w Nowym Jorku znakomita polska aktorka Elżbieta Czyżewska. Uroczystości patronowała nowojorska Fundacja Kościuszkowska. Zaproponowałam Katri, aby do otwarcia spotkania zaprosić Josifa Brodskiego. Kiedyś czytając mój wiersz, powiedział: Szyborska by to inaczej napisała i nawet powiedział jak.

Musiałam dość energicznie zabrać się do zbierania materiałów, zwłaszcza że jednocześnie byłam zajęta przygotowaniem międzynarodowej konferencji na temat twórczości Józefa Wittlina na Uniwersytecie Columbia i miałam wyjątkowo przeładowany semestr – cztery kursy. Z pomocą przyszli mi zaprzyjaźnieni polniści i tłumacze. Na moją prośbę o tekst, którym Wisława Szymborska chciałaby się podzielić z amerykańską publicznością, dostałam jej przemówienie wygłoszone na Uniwersytecie Poznańskim. Był to okres szybkiego przekazywania maszynopisów jedynie poprzez fax i zdarzyło mi się kilka razy wyciągać z drukarki nieczytelne stronicy dokumentów. Jeden taki nieczytelny egzemplarz mam wciąż w swoim archiwum. Tylko na ostatniej stronie daje się cośkolwiek odczytać, a pod drukiem ręcznie dopisana notatka:

„Pani Anno! Serdecznie Panią pozdrawiam. Nie wiem, czy na cokolwiek ten tekst się pani przyda. Przepraszam za poprawki w maszynopisie. Nie mogłam znaleźć tego przemówienia w »Aneksie«. Pomyślnego Nowego Roku dla Was. Obojga i Pani Poezji”. Wysłane z Wydawnictwa Literackiego 20 grudnia 1995 roku.

Jak się potem okazało, przemówienie było opublikowane nie w „Aneksie”, tylko w „Arkuszu”², którego kopię pomogła mi zdobyć prof. Regina Grol.

Natomiast współpraca z Elżbietą Czyżewską, która w agresywny sposób starała się zablokować wszystkie przekłady poza przekładami Barańczaka i Cavanagh³ wprowadzała kliniczną atmosferę w cały proces. W Stanach poza utworami w antologiach istniało już wydanie przekładu Magnusa J. Kryńskiego i Roberta A. Maguire’a pod tytułem *Sounds, Feelings, Thoughts*⁴, ilustrowane kolażami poetki. Natomiast w Londynie i Bostonie w 1990 roku ukazał się tomik przekładów Adama Czerniawskiego pt. *People on a bridge*.

Wybór wierszy oparłam w dużej mierze na przekładach Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh, ale za swój obowiązek uważałam zaprezentowanie także przekładów Kryńskiego i Maguire’a wydanych przez Princeton University Press

² „Arkusz”, nr 6 (4).

³ Wisława Szymborska, *With the Grain of Sand. Selected poems*, translated by Stanisław Barańczak and Clare Cavanagh, Harcourt Brace & Company, 1995.

⁴ Por. Anna Pottak, *Poezja czytawista*, „Przegląd Polski”, 11–17 listopada, 1981.

w 1981 roku. Czyżewska usiłowała zmusić mnie do pominięcia tych tłumaczeń i chwilami obawiałam się ataku serca.

Zawiadomiłam Katri Skala, że jestem pod terrorem. I ona powiedziała Elżbiecie, że jeżeli program jej nie odpowiada, może się wycofać. Oczywiście nie zrobiła tego, wystąpienie w tym prestiżowym teatrze było znaczące, a przy tym, jak sprawdziłam, dawali niezłe honoraria.

Spotkanie zaplanowano na 8 stycznia 1996 roku, ale ze względu na niebezpieczną zamięć śnieżną, przesunięto je na 12 lutego. W międzyczasie, 28 stycznia zmarł Josif Brodski, który już od dłuższego czasu był w bardzo słabej kondycji. Musiałyśmy z Katri znaleźć zastępstwo, w tej chwili już nawet nie pamiętam, kto to był.

Spotkanie zostało bardzo dobrze przyjęte przez publiczność. Zaczęło się od czytania wierszy, początek pierwszego jeszcze przy zgaszonym świetle. Po kilku wierszach ja zaczynałam swój tekst interpretacyjny i tak na zmianę poezja, interpretacja i sylwetka Wisławy zostały przedstawione publiczności.

Pierwszą relację wysłałam następnego dnia:

Wielce Szanowna i Wspaniała Pani Wisławo,

Spieszę donieść, że wczoraj odbył się wieczór Pani poezji i jeżeli wierzyć temu, co ludzie mówili, to był on udany. Było to w bardzo prestiżowym teatrze, Manhattan Theatre Club, który ma długą tradycję poniedziałków literackich.

Elżbieta Czyżewska pięknie recytowała Pani wiersze w przekładach Barańczaka/Cavanagh i parę (pod moim przymusem) Kryńskiego i Maguire'a. Ja robiłam tak zwane słowo wiążące, prawie – jak Pani tego nie lubi, jakkolwiek powiedziałam dokładnie, co Pani myśli o takich wiązankach. Ale nie było żadnych innych dodatków. Atmosfera wieczoru była bardzo przyjemna. Czuło się, że ludzie chłoną Pani poezję.

Bardzo dziękuję za przesłanie mi Pani maszynopisu, pochwaliłam się tym publicznie, a przy tym wszyscy byli zadowoleni, bo czuli, jakby Pani to przesała do tej publiczności.

Ja sama stojąc obok Elżbiety i słuchając wierszy, które tak dobrze znam, byłam bardzo wzruszona. Moja siostra uwielbia Pani wiersz o siostrze, i naturalnie wszystkie inne też.

Proszę przyjąć najgłębsze wyrazy i najlepsze życzenia,

Anna Frajlich.

Po paru tygodniach znów napisałam do Szymborskiej:

31 marca 1996 r.

Szanowna i Droga Pani Wiślawo,

Pozwalam sobie przesłać przekład swojego tekstu o Pani poezji wygłoszonego na wieczorze w Manhattan Theatre Club. Redakcji nowojorskiego „Przeglądu Polskiego” tekst się spodobał i zamówili u mnie tłumaczenie.

Pisałam to nie tylko po angielsku, ale i pod angielski, toteż musiałam nad przekładem przysiąc fałdów. Szczególnie, że tłumaczyłam w momencie, kiedy uczę cztery razy w tygodniu i jestem w trakcie organizowania konferencji dla uczczenia rocznic Józefa Wittlina (1896–1976), którą to konferencję przygotowuję praktycznie sama.

Mam też nadzieję, że tekst zasłuży na Pani przychyłność. Może Pani mieć mi za złe, że wykorzystałam tutaj fakt naszego przypadkowego spotkania. Jestem zawsze daleka od wykorzystywania takich faktów, ale tutaj zrobiłam to, aby niejako przybliżyć Pani sylwetkę słuchaczom w teatrze, chciałam, aby niejako odczuli Pani obecność bardziej bezpośrednio.

Naturalnie w pierwszym zdaniu Redakcja popełniła pomyłkę, o czym napisałam króciutki felietonik. Cała impreza udała się bardzo dobrze. Zdaję sobie sprawę, że są więksi specjaliści od Pani poezji i z pewnością zrobiliby to lepiej. Ale ponieważ na mnie wypadło, starałam się zrobić to jak najlepiej w moim pojęciu i w ramach, jakie miałam (format, czas). Bardzo cieszę się, że taka okazja złożenia hołdu Pani poezji została mi dana.

Mam nadzieję, że fakty te usprawiedliwią w Pani oczach ewentualne niedociągnięcia i braki.

Z wielką rewerencją i najlepszymi życzeniami Wesołych Świąt.

Mąż mój kłania się.

Najserdeczniej.

Po miesiącu otrzymałam odpowiedź:

Kraków 30.4.96.

Droga Miła Pani Anno!

Dzięki [za] przysłaną mi „dokumentację” – a zwłaszcza za Jej odczyt, który mnie ogromnie wzruszył... Zamiast pisać własne wiersze, zajmuje się Pani cudzymi. Ale jednocześnie udowodniła Pani, że nie są one dla Niej „cudze” – i z tego powodu czuję się bardzo uszczęśliwiona. I obdarowana najhojniej, jak można.

Jednocześnie pytanie: kiedy „Polityka” wyróżniła *Radość pisania?* – nic o tym nie wiem i dowiedziałam się dopiero od Pani.

I jeszcze małe sprostowanie – ale nie do druku, tylko dla Pani.

Nigdy nie ubiegałam się o członkostwo w Akademii Umiejętności, nikt mnie do tego ubiegania się nie namawiał (i raczej by mnie nie namówił) – może zrobiły to jakieś stowarzyszenia poza moją wiedzą?... O całej sprawie dowiedziałam się już po wszystkim.

Nie mam żalu do ludzi, którym się nie spodobałam. Co się kiedyś napisało, to się napisało i trudno.

Niezależnie od tego, jak tam dalej ze mną było i jakich wyborów trochę później dokonałam.

Pani Aniu, ściskam Panią mocno! Czy planujecie przyjazd do Polski – jeśli tak, proszę mnie zawiadomić. Bo następne spotkanie nie powinno być przypadkowe, prawda?

Serdeczności dla obojga!

Wisława

Mój telefon 36-43-47

Tytuł mojego tekstu, który ukazał się w nowojorskim „Przeglądzie Polskim” brzmiał *Najpiękniejszy polski wiersz... Poeta poetów i... czytelników: Wisława Szymborska*⁵. Poetka nie wiedziała, że jeden z jej wierszy został tak nazwany w „Polityce”. Ja natomiast opierając się na błędnych doniesieniach, napisałam, że „poetkę skłoniono do ubiegania się o przyjęcie do Akademii Umiejętności, a potem publicznie odmówiono”. Był to wyraźny atak na Szymborską. Kiedy się o tym dowiedziałam zaopatrzyłam to komentarzem: „Wielkoduszność Wielkopolski (doktorat honorowy) znalazła swe odbicie w małoduszności Małopolski”.

Miałam dużo szczęścia, że zdecydowałam zaplanować międzynarodową konferencję Wittlinowską na koniec września. Konferencja była autentycznym sukcesem ze względu na uczestnictwo specjalistów, obecność nowojorskiej elity emigracyjnej i uniwersyteckiej. Tydzień później, 3 października została ogłoszona w prasie wiadomość o przyznaniu Wisławie Szymborskiej Nagrody Nobla. Po takiej wiadomości, zainteresowanie konferencją byłoby znacznie mniejsze. 4 października „New York Times” opublikował obszerny artykuł⁶ o poetce pióra Jane Perlez. Nowojorski „Nowy Dziennik” poświęcił tego dnia sześć pełnych stron artykułom,

⁵ Anna Frajlich, *Najpiękniejszy polski wiersz...* „Nowy Dziennik/Przegląd Polski”, 21 marca, 1996.

⁶ Jene Perlez, *Polish Poet, Observer of Daily Life, Wins Nobel*, „New York Times”, Friday, October 4, 1996.

przedrukem wierszy i wywiadów. Dopiero teraz, dwadzieścia sześć lat później, przeglądając ten numer zauważyłam notatkę na mój temat. Redaktor naczelny, Bolesław Wierzbiański pisał: „Kilka tygodni temu dodatek literacki »Nowego Dziennika« »Przegląd Polski« ogłosił artykuł wstępny pióra Anny Frajlich pod tytułem *Najpiękniejszy polski wiersz*”⁷.

Program zaprezentowany w Manhattan Theatre Club doczekał się kolejnych realizacji, jedna z nich odbyła się w listopadzie w Bergen Community College w New Jersey. Ponieważ Elżbieta nie bardzo wiedziała, jak tam dotrzeć, musiałam opracować plan wyprawy. Zachowała mi się notatka z 18 listopada:

„Droga Elżbieto,

oto informacje na temat autobusu, które zdobyłam:

autobus # 163 do Paramus odjeżdża z Port Authority, gate # 224 o 11:20 i przyjeżdża do Paramus o 12:09.

Mam nadzieję, że podali mi dobre informacje. Cena biletu \$3.95.

Proponuję, abyśmy się spotkały jakieś 10 minut wcześniej przy autobusie.

Na wszelki wypadek jeszcze raz podaję Ci adres: Bergen Community College, 400 Paramus Road, Paramus New Jersey.

Dr. Robert Wiater urządza w gabinecie A325

Spotkanie odbędzie się w sali L145, w godz. 1:15-2:30

Przynies wypełnioną ankietę, którą Ci przesłałam. Nie zapomnij proszę mojego tomiku Szymborskiej, tego PIW-owskiego w żółtej okładce.

Jutro w ciągu dnia będę w domu. W środę pracuję od rana do wieczora.

Do zobaczenia.

Ania”.

Wkrótce potem, 6 grudnia, Polski Klub studencki w Hunter College zorganizował wieczór zakończony przyjęciem dla publiczności. 25 kwietnia 1997 roku zostałam, już indywidualnie, zaproszona przez oddział Fundacji Kościuszkowskiej w Rice University, do Houston w Teksasie z wykładem *Poetry of Wisława Szymborska: Clarity, grace and humor*.

Konsulat Polski w Nowym Jorku zaplanował wspólne spotkanie z Amerykańskim PEN-Clubem. Dowiedziałam się jednak, że spotkania nie będzie. Dlaczego? Otóż Elżbieta Czyżewska poszła do PEN-Clubu i powiedziała, że „Anna Frajlich nie może *mówić o Szymborskiej*”. W Konsulacie pojawił się projekt urządzenia jakiegoś spotkania dla dzieci i proponowano mi, abym wystąpiła w roli nauczycielki, naturalnie odmówiłam.

⁷ Bolesław Wierzbiański, *Od redaktora naczelnego*, „Nowy Dziennik”, New York, 4 października 1996.

Powyższe spotkania stały się początkiem moich prezentacji paru tematów poezji Szymborskiej na amerykańskich uniwersytetach w Stanach, w Seattle, na Columbia w Nowym Jorku, na konferencji w Filadelfii, a także w Szwecji, we Francji i pewnie jeszcze gdzieś. Niektóre z nich publikowane były w czasopismach lub wydaniach książkowych po polsku i po angielsku, i znalazły swoje miejsce w zbiorze moich esejów, redagowanych przez Ronalda Meyera, sponsorowanych przez Instytut Harrimana na Uniwersytecie Columbia: *The Ghost of Shakespeare. Collected Essays*, a wydanych w 2020 przez Academic Studies Press w Bostonie.

Dopiero wiosną 1999 roku doszło do naszego spotkania z Wisławą. Nie pamiętam, co sprowadziło nas wówczas do Krakowa, ale wieczór spędzony przy stole, przy którym siedziała Dorota Terakowska, jej mąż Maciej Szumowski, Stanisław Balbus i Leszek Szaruga pozostał niezapomniany. Zaprzyjaźniłam się wówczas z Dorotą Terakowską i spotkałam osobiście Leszka Szarugę, z którym przedtem miałam tylko kontakt korespondencyjny. Wisława zaproponowała mi przejście na „ty”, odkładając spełnienie tego rytuału z moim mężem do następnego spotkania. Co z zapalem zostało dokonane przy pomocy przywiezionego przez nas koniaku.

We wspomnieniowym tekście pod tytułem *Widzieliśmy ją po raz ostatni* ogłoszonym już wcześniej – w marcu 2012 roku w nowojorskim „Przeglądzie Polskim”⁸ wspominam dalsze ważniejsze punkty naszej przyjaźni:

„Już wcześniej zaczęłam otrzymywać Jej wspaniałe, błyskotliwe kolaże w okresie świątecznym. Od tego czasu Wisława zawsze znajdowała dla nas czas, kiedy przyjeżdżaliśmy do Krakowa. Bywała na moich spotkaniach autorskich, co wywoływało zdumienie, bo podobno rzadko na takie imprezy przychodziła. Teraz przeważnie spotykaliśmy się u Niej, ale na obiad szło się do restauracji. Nigdy nie pozwoliła się zaprosić, natomiast sama zapraszała nas i kilka osób na kolację”.

Starałam się namówić Wisławę na przyjazd do Stanów, kilka instytucji było tym zainteresowanych. W odpowiedzi dostałam miłą odmowę: „Aniu, gdzie mi tam do takich podróży... W Stanach byłabym jak kaleka, niemowa, bo przecież nie znam języka. Żyłabym w ustawicznym stresie już przed podróżą, podczas i po. Więc, mimo że Wy tam jesteście i jeszcze kilka dobrych dusz, nie przyjadę (03.02.05)”.

Dwa lata później: „Jeszcze Ci nie zdążyłam nawet podziękować za francuski tomik – czy jesteś zadowolona z tłumaczenia? Tymczasem przysyłasz mi nową niespodziankę – prace swoich uczniów o moim Dziadku... Mój Boże, czy Dziadunio

⁸ „Przegląd Polski” (dodatek kulturalny do „Nowego Dziennika”, marzec 2012), przedruk w Agnieszka Papińska, opracowanie w *Zachwyty i rozpacz. Wspomnienia o Wisławie Szymborskiej*, PWN, Warszawa 2014.

kiedykolwiek myślał, że będą go czytali amerykańscy studenci? W dodatku bystry czytelnicy? Życie doprawdy jest dziwne, ale Ty o tym dobrze wiesz (4.4.07)”.

Nawet z tych urywków wyłania się Wisława Szymborska taka, jaką była – bezpośrednia, naturalna, nadzwyczaj dowcipna, życzliwa i serdeczna, o zdecydowanie silnym charakterze. W jednym z miniaturowych listów pisanych przeważnie na odwrocie słynnych kolaży nadmieniła: „Czasem sobie myślę, że absurd jest najistotniejszym składnikiem rzeczywistości (24.10.03)”. To przekonanie wyczytać można w niejednym jej wierszu⁹.

Także fakt, że nasze ostatnie spotkanie pod wieloma względami przypominało pierwsze, też potwierdza tę Jej maksymę. Pomiędzy pierwszym, a ostatnim razem wszystkie nasze spotkania odbywały się w restauracjach. Tym razem, w maju 2011 roku kolacja odbyła się w mieszkaniu Wisławy, przy stole prócz nas siedziały trzy zaprzyjaźnione z poetką pary – Fiutowie, Kryniccy i Ligęzowie. Na każdą z tych dwóch kolacji zaproszony był autor książki o Wisławie, pierwszym razem Stanisław Balbus, drugim – Wojciech Ligęza.

Swoją *Notę* do opublikowanych w „Kwartalniku Artystycznym” listów zakończyłam następującym komentarzem: „O poezji Wisławy Szymborskiej, mniej lub bardziej uczenie, pisałam kilkakrotnie. Ta praca była dla mnie lekcją. Myślę, że lekcją była nasza znajomość – lekcją bezpośredniości, otwartości, ogromnej życzliwości, o czym świadczą jej listy. I lekcją innych wartości, które pozostają nie-nazwane, jak każdy bezcenny dar”¹⁰.

„Nic dwa razy się nie zdarza i nie zdarzy” czytamy w wierszu Wisławy Szymborskiej, toteż trudno mi było uwierzyć, kiedy latem 2019 roku skontaktowała się ze mną założycielka mimicznego zespołu teatralnego¹¹ z Toronto, Coleen Shirin Mac Pherson, który to zespół przyjechał do Nowego Jorku z trójjęzycznym i dwuczęściowym programem bazowanym na poezji Wisławy Szymborskiej. Coleen Mc Pherson zaprosiła mnie do udziału w dwóch prezentacjach poezji Wisławy Szymborskiej przed nowojorską publicznością. Publicznością, która trafiła do niewielkiej księgarni Vincenta Onorati i wypełniła nowojorską salę teatralną La Mama. Realizacja teatralna oparta na pantomimie, ruchu, ekspresji ciała i muzyce wywarła na mnie niezapomniane wrażenie. Tak więc coś jednak „zdarzyło się dwa razy”. Wówczas, we wrześniu 2019 roku znów miałam zaszczyt i radość podzielić się z publicznością swoją miłością i podziwem.

⁹ Jak wyżej.

¹⁰ Anna Frajllich, *Nota*, „Kwartalnik Artystyczny”, 2014 nr 1 (81).

¹¹ Coleen Shirin MacPherson, Artistic Director of Open Heart Surgery Theatre.

JACEK GUTOROW

Reszta

W wierszu *Reszta* (zamieszczonym w tomie *Sól*) czytamy:

Ofelia odśpiewała szalone piosenki
i wybiegła ze sceny zaniepokojona,
czy suknia nie pomięła się, czy na ramiona
spływały włosy tak, jak trzeba.

Szyborska stawia pytania. Kłamstwo poezji? I to nie tylko tej zapisanej, książkowej; także poezji życia codziennego, zbyt zwyczajnego i dlatego dopraszającego się o jakiś mocniejszy akcent bądź dodatkowy szlif. Ale kłamstwo? Tak, bo poezja – jakkolwiek – jest koniec końców retoryką, zaproszeniem do gry, mniej lub bardziej dramatycznym upozorowaniem rzeczywistości. Sama rzeczywistość pozostaje „poza”: poza sceną, poza kadrem, poza słowami i metaforami, poza naszym (dość ograniczonym) pojęciem. Stale się nam wymyka i nie znajdujemy dla niej wyrazu. A przecież to ona jest na początku i na końcu, przed wejściem na scenę i po opadnięciu kurtyny; także, może nade wszystko, pośrodku, choćby wtedy, gdy oszołomiona dziewczyna zbiega za kulisy, zdejmuje kostium, siada zmęczona na krześle, zmywa makijaż. To oczywiście nie koniec. Sztuka toczy się dalej. Ofelia popełnia samobójstwo, dziewczyna wraca rowerem do domu.

O pięknych czarach i magicznym teatrze sztuki poetyckiej Szyborska wiedziała prawie wszystko. Umiała zaklinać rytmem, czasem dyskretnym przełamaniem rytmu, obrazami wypuszczanymi z ręki jak dmuchawce, zdaniami, którym „nagle dodano urody” („Spojrzał, dodał mi urody, / a ja wzięłam ją jak swoją” – wspaniały dystych z wiersza *Przy winie*). Poezja życia? Potrafiła ją dostrzec i wyrazić jak nikt inny. Miała wszakże świadomość tego, że to tylko poezja. Sama rzeczywistość jest zazwyczaj z tyłu, za kulisami, zwyczajna i bezbarwna, pozbawiona własnego osobnego sensu, niczym się niewyróżniająca. Nazbyt jesteśmy zajęci życiowym pierwszym planem, aby ją dostrzec. Z egzystencjalnej drzemki wytrącają nas czasami dziwne spotkania i zbiegi okoliczności (o nich również Szyborska potrafiła pisać jak nikt inny), czujemy jednak, że prawdziwe życie toczy się gdzie indziej. Gdzie? Poetka daje nam niedwuznacznie do zrozumienia, że jest ono bardzo blisko, tutaj i teraz. Trzeba tylko otworzyć oczy. Szeroko, jak najszerzej.

Czytelnicy Szyborskiej – o, ci mają dobrze.

BOGUSŁAW KIERC

Wybryk na skalę paru zaledwie galaktyk

Nie pamiętam, czy pisałem kiedyś (bo chyba mówiłem) o pierwszych spotkaniach z Wisławą Szymborską. Pewnie najpierw to była, prowadzona w „Życiu Literackim” (nie wiem, kto jeszcze pamięta ten tygodnik) „Poczta Literacka”. Chciałem być zadebiutować w tym piśmie, nie wiedziałem, kto tę pocztę redaguje, a przeczytałem już *Sól* i gdzieś tam podczytywałem wcześniejsze *Wołanie do Yeti*.

Odpowiedź w „Poczcie Literackiej” była pokrzepiająca, dawała jakąś nadzieję na nieokreśloną przyszłość, choć i tak miałem o sobie (poetyckim niedorostku) lepsze mniemanie. Ale wreszcie, kiedy już znalazłem się w Krakowie, na studiach aktorskich, namówiony przez Juliana Przybosia, postanowiłem spotkać się z Wisławą Szymborską, przesławszy jej wcześniej moje ówczesne wiersze. W rękopisach. Ich kaligrafia była niemal tożsama z charakterem pisma Juliana Przybosia. Wprawiałem się pilnie w ten dukt. Udało mi się niemal doskonale. Sam – na pierwszy rzut oka – nie potrafiłem rozpoznać różnicy na zaadresowanej kopercie, kiedy, powróciwszy z wakacji, wyjmowałem moje listy – spóźnione.

Zatem Szymborska pytała, skąd mam te wiersze Juliana Przybosia (napisane moją ręką).

Na jej biurku, wtedy, kiedy przyszedłem do redakcji, leżał akurat list Juliana Przybosia z przysłanym wierszem *Nagle inna*. Nie podglądałem, spojrzałem i rozpoznałem charakter pisma i szybko uchwyciłem to, co było napisane. Najpierw „Pani Wisławko”. Było mi to miłe, bo skojarzyło mi się z początkiem jego pierwszego listu do mnie: „Panie Bogusławku!”.

Jeśli mnie pamięć nie myli, wiersz był napisany czerwonym długopisem. (Poprawki Poety na wycinku z pierwodrukiem *Nagle innej* – z 17 listopada 1963 – też są poczynione czerwonym i niebieskim długopisem).

Zdobnienie „Pani Wisławko” ukazało mi jakiś czuły stosunek do niej. Urszula Koziół mówiła (mówi) Wiselka. Danuta Michałowska: Wichna.

Z ową Wichną i Danutą spotkaliśmy się w Gdańsku, przy wspólnej okazji. Było nią uhonorowanie Poetki nagrodą imienia Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, a Danuty Michałowskiej i mnie – medalem Anny Kamieńskiej za wybitne osiągnięcia artystyczne, przyznawanymi przez środowisko Dominikanów.

Zanim nastąpiła uroczystość przyznania nagród w kościele pod wezwaniem świętego Mikołaja, czekaliśmy w zakrystii, i Wisława, Wichna, Wiselka chciała

jeszcze zapalić papierosa. Podałem jej ogień. (Tak się przecież mówi, albo jeszcze do niedawna mówiło).

I nie wiedziałem, co zrobić ze zgaszoną zapałką, bo w pobliżu nie było popielniczki, ani czegoś podobnego. Schowałem więc zapałkę do kieszeni. I tak została. I tak zostało.

Kiedykolwiek miałem na sobie tę marynarkę i sięgałem ręką do prawej kieszeni, w której jest jeszcze wewnętrzna kieszonka – ta właśnie z kawałkiem zapałki – doznawałem dziwnego przeniesienia w ten moment i miejsce w Gdańsku, ale także w „iskrę i chwilkę” poezji Wisławy Szymborskiej.

Tam, w Gdańsku, byliśmy w „iskrze i chwilce” poezji Wisławy Szymborskiej, kiedy, czytając jej wiersze z Danutą Michałowską, wracaliśmy do czasu, kiedy obie koleżanki szkolne bawiły się w teatr, „robiły” teatr, taki jaki potem „przyznał się do siebie” w poezji Wisławy i w monodramach Danuty.

Dobrze. O iskrze i chwili mówił Mickiewicz, ale w tej samej iskrze i w tej samej chwili odnawiał się jedyny, natychmiast rozpoznawalny, przenikający wiersze Wisławy Szymborskiej, błysk. Wysokiego Poczucia Humoru.

Iskrę i chwilkę można sobie kojarzyć z tą zapałką. Zapałka to wytrzyma. Ale reszta? Może być przypadkowa, choć przypadkowa nie jest.

Przypadek jest spowity w pelerynę.

Giną w niej i odnajdują się rzeczy.

Już dawno opuściła mnie pewność (jeśli w ogóle ją miałem), „że to, co ważne / ważniejsze jest od nieważnego”. Czuję, że na tym braku pewności opiera się poezja Wisławy Szymborskiej: „to, co wiem na pewno, mogę policzyć na palcach jednej ręki”. Powtarzam jej słowa i nie czuję, że wymawiam nie moje myśli. I to jest jeden z wielu cudów jej poezji. Doskonale wtopionej we wszystko, co (w powszechnym mniemaniu) niby nie jest poezją, a co – w uprzytomnieniu przez tę Prestidigitatorkę myśli i słów – okazuje się byciem w poezji.

tylko co to takiego poezja.

Niejedna chwiejna odpowiedź

na to pytanie już padła.

A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego

jak zbawiennej poręczy.

Taka szczerosc moze sie wydac najzupelniej naiwna i bezposrednia. Bez ironii, bez sztuczek syntaktycznych, bez slow „dziwiacych sie sobie”. A przeciez ten fragment wiersza *Niektórzy lubią poezję* jest dowodem arcy mistrzostwa Szymborskiej.

Niedawno jeszcze popularne byly ksiazeczki zlozone z kart zadrukowanych pozornie abstrakcyjnymi wzorami ni to mauretańskich arabesek, ni to floresów czy innych barwnych poplątań. Po pilniejszym wpatrzeniu sie w taki obrazek, mozna bylo ujrzec „trójwymiarowo”: nagie ciało, węża i jabłko, a nawet fragment raju... Pouczająca rozrywka, bo uświadamia ulude tej lub tamtej strony. Albo my sie łudzimy, albo – łudzi nas.

Jakze prymitywne sa te obrazki, zestawione z iluzja takich, jak ten z *Ludzi na moście*:

Nic szczególnego na pierwszy rzut oka.
Widac wode.
Widac jeden z jej brzegów.
[...]
Widac nad woda most i widac ludzi na moście.
[...]
To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.

Spostrzegawczosc poetycka Wislawy Szymborskiej podobna jest zarowno do wysokiej sztuki Hiroshige Utagawy, jak i do plaskiego (w swoicie wielowymiarowych trompejach) systemu drukowania kart ludzacych oczy. Tyle, ze Szymborska nie łudzi. Przedstawia rzeczywistosc, ktora najrzeczywisciej objawia jeszcze rzeczywistsza rzeczywistosc.

A najrzeczywistsza rzeczywistoscia jest istnienie rzeczy takimi, jakimi sa rzeczywiście.

Nawet – cos takiego, co nie wiadomo, co to takiego...

Niejedna chwiejna odpowiedz
na to pytanie juz padla.

Tak sie mowi. Ze padla odpowiedz. I mozna powiedziec, ze odpowiedz byla chwiejna.

Czyli niepewna. Ale wystarczy zobaczyć, jak ta chwiejna odpowiedź – najdosłowniej – pada.

Zachwiała się i padła. Padła na to pytanie. Padła jak pada coś na coś, albo ktoś na coś. Jak pada człowiek, albo jak pada cień.

Ach, po dziesięciu latach od śmierci Cudotwórczyni, można to wyolbrzymić i przyjemnie miniaturyzować. (A kiedy już napisałem „Ach”, usłyszało mi się jej „ach”, kiedy musiałem opuścić miłe spotkanie, żeby zdążyć do teatru zagrać Montekiego. „Ach, Montekiego!” wykrzyknęła i tak rozstaliśmy się. Choć ileś tam lat wcześniej mógłbym się śpieszyć do Montekiego młodszego, do Romea).

Tak się wywołała znowu teatralność. Przecież prowokowanie odpowiedzi na pytanie, co to takiego poezja, można zobaczyć (nie tracąc poczucia humoru) jako mocowanie się ze światem. Jak walkę Jakuba z Aniołem. Walkę o prawdziwe imię. O bycie tym jedynym, kim jestem.

Albo o taką jej wersję, jak walka ludzkiego ciała i ducha. Ciała, które nie wie, po co „jest i jest / i nie ma gdzie się podziać”. Ducha, który...

Według Szymborskiej ten dramat „nie rozgrywa się nigdy w ponadczasowej pustce, ale na scenie jako tako umeblowanej, i że nie bez znaczenia są rekwizyty”.

W tym sensie jej poezja jest osobliwie teatralna. Wszystko, co dzieje się na scenie, choćby było ordynarnym cytatem rzeczywistości pozascenicznej, staje się symbolem, metaforą, idiomem. A zarazem to, co wcześniej zostało zidiomatyzowane, zmetaforyzowane, usymbolizowane, wyabstrahowane – odzyskuje swoją doraźną jedyność, poszczególną wyjątkowość i oczywistość. Jak w patrzeniu na obrazek łądzący trójwymiarowością. Scena też tak ludzi. Ale łądząc, uprzytamnia istnienie przestrzeni „nieobliczalnej” i czasu, który „potknął się i upadł”.

Na scenie jest zawsze teraz i kiedyś. Zawsze. *Teraz* mówi się o jakimś *kiedyś*.

A jeśli nawet mówi się *teraz* o *teraz*, to ustanawia się to według reguł z *kiedyś*. Choćby to była improwizacja. Nawet ta, nazwana wielką. Ta z iskrą i chwilką.

Nie wiem, czy komuś przyszło do głowy porównać poezję Szymborskiej z poezją Mickiewicza. Przypuszczam, że rozśmieszyłyby ją ta supozycja i z politowaniem rozgrzeszyłyby zapaleńca podsuwającego taki pomysł.

No to proszę przeczytać *Ballady i romanse* tak, jakby je napisała Wisława Szymborska, a potem proszę wrócić do jej wierszy i sprawdzić, jak się czyta niesamowicie metafizyczny humor Szymborskiej. Uśmiech mądrości wobec zachwyty i rozpacz. Dystans, właściwy jej poezji, pokrewny jest Mickiewiczowskiemu śmiechowi w *Balladach...*, oddalającemu żartobliwie od tego, o czym mówi, a zarazem otwierającemu światło dla przenikliwego współczucia.

Przestrzeń i czas, koniec i początek wynikają, rzec by można, z przedłużenia i rozpalenia uwagi, jaką obdarzamy chwilę i iskrę.

Chwila i iskra, gdy się przedłuża, rozpala;
Stwarza i zwała.

Ten epizod zyskuje wymiar kosmiczny, choć

Może to tylko psota bez znaczenia,
wybryk na skalę paru zaledwie galaktyk

Żyjemy wśród galaktyk, mimo że sytuujemy sobie niebo nad nami, choć ono „jest wszechobecne / nawet w ciemnościach pod skórą”.

Bycie wobec nieba, dane nam w codziennym doświadczeniu – byle spojrzeć w gwiazdy – podpowiada jakieś TAM, niezależnie od naszego TU. A raczej każe odczuć, że nasze TU zależne jest od tego obszerniejszego TAM, w którym – tak, tak: w którym – a nie: pod którym się błąkamy.

Skazani na jawę, na koniec, początek i jakiś ciąg dalszy. Na jakąś przeszłość i przyszłość. Na jakieś ziarno grochu, albo kawałek zapałki w kieszeni.

KRYSTYNA LENKOWSKA

Konieczna niekonieczność poezji Wisławy Szymborskiej

Czy możemy sobie wyobrazić nasz świat bez chmur? Pytała retorycznie Wisława Szymborska? Czy ja mogę sobie wyobrazić moje życie poetyckie bez poezji Wisławy Szymborskiej? Bez jej wierszy o chmurach, czarnych dziurach, kamieniach i kamyku w bucie?

Moje pierwsze licealne zauroczenia polską poezją, niemające nic wspólnego z lekturą szkolną, to poetki Małgorzata Hillar, Urszula Koziół i właśnie, a może przede wszystkim, Wisława Szymborska. Z pamięci recytowałam koleżankom jej *Rozmowę z kamieniem*. Były to wczesne lata siedemdziesiąte.

Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.
[...]
– Jestem z kamienia – mówi kamień –
i z konieczności muszę zachować powagę.
Odejdź stąd.
Nie mam mięśni śmiechu.
[...]
Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.
Nie szukam w tobie przytułku na wieczność.
Nie jestem nieszczęśliwa.
Nie jestem bezdomna.
Mój świat jest wart powrotu.
Wejdę i wyjdę z pustymi rękami.
A na dowód, że byłam prawdziwie obecna,
nie przedstawię niczego prócz słów,
którym nikt nie da wiary.

– Nie wejdiesz – mówi kamień –
Brak ci zmysłu udziału.
[...]
Pukam do drzwi kamienia.
– To ja, wpuść mnie.

– Nie mam drzwi – mówi kamień¹

Nie wiedziałam i nie zastanawiałam się wtedy dlaczego wiersze Szymborskiej zajmują tyle mojej nastoletniej uwagi. Okazało się po latach, że nie jestem osamotniona ani oryginalna w tym zauroczeniu i że ono nie mija. Dla tysięcy miłośników poezji XX i XXI wieku, nie tylko w Polsce, Szymborska stała się obowiązkowym stopniem wtajemniczenia w świat doskonale uniwersalnej formy literackiej.

¹ *Rozmowa z kamieniem z tomu Sól (1962), Wydawnictwo a5.*

Co prawda, ten świat nie zawałił się kiedy jej zabrakło, ale bez niej, nie byłby tak znakomicie i należycie opisany. Tego nam nikt i nic nie odbierze.

Potrzebuję poetyckiego opisu świata jak wody, powietrza i chmur właśnie. Dialektyki słońca i zachmurzenia, „humoru i litości”², chwili i wieczności, obojętności przypadku i frenetyczności zdziwienia, bytu idealnego i materii, życia „nieobjętego i poszczególnego aż do włókna”³.

Nie każdego jednak poetyckiego zapisu potrzebuję tak dotkliwie. Czy grzechem jest wybredność wymagającego czytelnika poezji?

Poezja Szymborskiej jest najwyższym głosem w niejednym chórze poetyckim. Żeby nie wiem jak cicho nuciła, w wielu (i na wielu) „katedrach literatury” jej głos przecina powietrze najostrzej, jej światło razi najmocniej, myśl jej wiersza zaprzęta najdłużej i generuje meandry i labirynty dalszych refleksji na całe lata. I choć sama Szymborska nie eksponuje tam swojego *ja*, nie podnosi wielkich tematów, zdaje się mówić „przepraszam, nie gram w tej sztuce”, piętno myśli i obrazów, które stworzyła, wciąż odciska się w mojej głowie i w sercu jakby wbrew jej woli.

Teraz wiem, że najwyraźniej uderza mnie wielka oksymoroniczna figura retoryczna poezji Wisławy Szymborskiej. Ta konieczna niekonieczność istnienia, skromna lecz wszechogarniająca obecność, zapis bytu bez panoszenia się i obwieszczania „oto jestem bytem!”. Ta wielka metafora wiersza, który dla niepoznaki ubiera się w małą realność. Zawsze gotowy do ustąpienia lub odwrotu w chwili słabości, niepewności, obawy czy jest aby na swoim miejscu. Jakby zdawał się wybierać opcję „znikania bez zapisania z zadowoleniem mrużąc coś do siebie”⁴, „jakby wahał się – czy być czy nie być”⁵; bo „nie musi być widziany, żeby płynął”⁶; który bywa „w łusce srebrnej tak krótko, że może to ciemność w zakłopotaniu mruga”⁷.

Szymborska do końca trzymała wysoką formę poetycką. Wstrząsające są wiersze opisujące jej pośmiertną tęsknotę za ukochanym: *Negatyw*, *Słuchawka*, *Kot w pustym mieszkaniu*.

² Jeden z ostatnich wierszy WS, niedokończony, bez tytułu z tomu *Wystarczy* (2011), Wydawnictwo a5.

³ *Elegia podróżna* z tomu *Sól* (1962), Wydawnictwo a5.

⁴ *Do własnego wiersza* z tomu *Wystarczy* (2011), Wydawnictwo a5.

⁵ *Mapa*, jw.

⁶ *Chmury* z tomu *Chwila* (2002), Wydawnictwo Znak.

⁷ *W rzece Heraklita* z tomu *Sól* (1962), Wydawnictwo a5.

[...] Śni mi się, że wyciągam rękę
po słuchawkę.

Tylko, że ta słuchawka
nie taka jak była,
stała się ciężka,
jakby do czegoś przywarła,
w coś wrosła.
coś oplotła korzeniami.
Musiałabym ją wyrwać
Razem z całą Ziemią [...] ⁸

Wiersz *Kot w pustym mieszkaniu* wzrusza mnie nieodparcie. A mógłby drażnić. Wystarczy na spotkaniu z przyjaciółmi otworzyć puszkę pod tytułem „Wisława Szymborska”, a wyskakuje kot z pustego mieszkania. Wydawałoby się, że to temat towarzysko przegadany, wyczerpany, przegrzany, przenicowany do imentu. Jednak genialna prostota tego wiersza i jego jakaś niepojęta filuterność funeralna (jedna z wybitnych specjalności naszej bohaterki) sprawiają, że mogę z nim obcować codziennie i nie mam dość. Są tu wielotysięczne pokłady czułości do zwierzęcia (kot został udomowiony ok. 10 tysięcy lat temu), a pośrednio do zmarłego partnera – planetarnej miłości, „gwiezdneho na chybił trafił”⁹, niezwykajnego przypadku spotkania. Tym jednym wierszem (niejednym) Szymborska oswaja śmierć jak wytrawny psycholog, behawiorysta, filozof, komik i poeta w jednym.

Umrzeć – tego się nie robi kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.
Słysząc kroki na schodach,

⁸ *Słuchawka* z tomu *Chwila* (2002), Wydawnictwo Znak.

⁹ *** (*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*) z tomu *Wszelki wypadek* (1972), Wydawnictwo a5.

ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.
Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.
Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakazi rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.
Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek¹⁰

Kiedy umarła, wystawiłam jej prywatny nekrolog i opublikowałam w miękkich okładkach wśród swoich kier i wysp. Z góry „przepraszam wielkie pytania za małe odpowiedzi”¹¹.

Po życiu wystarczająco znośnym i nieznośnym
W swojej osobności skrywanej jak medal noblowski
W szufladzie
W najsroźszą noc umarła
Wisława Szymborska

¹⁰ *Kot w pustym mieszkaniu* z tomu *Koniec i początek* (1993), Wydawnictwo a5.

¹¹ *Pod jedną gwiazdką* z tomu *Wszelki wypadek* (1972), Wydawnictwo a5.

W swoim łóżku
We śnie bo nie lubiła zawracać innym głowy
Więc najchętniej zniknęłaby tak jak się
Wychodzi do kiosku po zapałki kiedy inni bawią się
W najlepsze
Więc niech
W taki mróz zostaną pod pierzyną a ona dośni się sobie do końca
W idealnej ciszy
W której chwilę
Widać jak na dłoni i gdzie rano opłiki słońca spadają tak lekko że
Wymykają się prawu
Wszystkiego¹²

Postscriptum

Wisława Szymborska jest dla mnie ważną i bliską towarzyszką podróży.
Abel Murcia, hiszpański poeta, nowelista, tłumacz Wisławy Szymborskiej.
Obecnie mieszka w Warszawie.

Wisława Szymborska to poetka mojego życia.
Gerardo Beltrán, meksykański poeta i tłumacz literatury pięknej. Razem
z Ablem Murcią przetłumaczył na język hiszpański wszystkie wiersze Wisławy
Szymborskiej. Od trzydziestu lat mieszka w Warszawie.

Wisława Szymborska pokazuje nam podszewkę rzeczywistości poprzez pa-
radoks. W jej poezji zarodek możliwości naszego istnienia rozwija się w wyobraź-
ni czytelnika, by ten zauważył kruchość świata.

Xavier Farré Vidal, kataloński poeta, literaturoznawca, tłumacz z języka pol-
skiego i ze słoweńskiego. Tłumacz poezji Czesława Miłosza i Adama Zagajewskie-
go. Mieszka w Krakowie.

W wierszu *Pochwała snów* Wisława Szymborska wymienia czynności, których
nie potrafi wykonywać na jawie, między innymi: „We śnie – maluję jak Vermeer

¹² Krystyna Lenkowska, *Nekrolog Wisławy Szymborskiej* z tomu *Kry i wyspy* (2013), Wydawnictwo Mitel.

van Delft”. Kiedyś będąc w Hadze kupiłem jej katalog z wystawy tego malarza (jej ulubionego) i napisałem następującą dedykację: „Na jednym z płócien Vermeera, / gdy kto dokładnie poszpera, / inskrypcję znajdzie gdzieś z prawa: / »We śnie – piszę jak Wisława«”. To był żart, ale myślę o niej za każdym razem, kiedy oglądam jego obrazy. Bardzo wiele ich łączyło.

Michał Rusinek, polski literaturoznawca, tłumacz, profesor UJ, niegdyś sekretarz Wisławy Szymborskiej, obecnie prowadzi fundację jej imienia. Mieszka w Krakowie.

Wisława Szymborska była pierwszą poetką, wiersze której przetłumaczyłam z polskiego. *Później znalazłam* w Internecie pierwszą książkę Szymborskiej i byłam zachwycona obserwując jak się zmieniała. Jaki szlak poetycki przeszła.

Natalia Belczenko, ukraińska poetka, tłumaczka; Kijów, Ukraina

Czytałem Szymborską w przekładzie Barańczaka i Cavanagh, a także Adama Czerniawskiego i innych. Jej wiersze są wspaniałym przykładem liryki, która wykracza daleko poza zwykły, wąski świat poezji. Są bardzo popularne, ponieważ niosą w sobie głębokie pokłady doświadczenia i mądrości doprawione ironią, humorem i mrokiem, który nigdy nie jest melodramatyczny; wręcz leży u podstaw wszystkiego, nawet wierszy o pozornej lekkości. Te wiersze z łatwością wtapiają się w język angielski. To wielka poezja i nie przestajemy jej czytać.

George Szirtes, angielski poeta i tłumacz pochodzenia węgierskiego; Wielka Brytania.

KRZYSZTOF LISOWSKI

Wisława; przyjaźń i pamięć

Kiedy teraz umiera któryś z moich przyjaciół poetów, staram się z różnych miejsc biblioteki przynajmniej zgromadzić w jednym miejscu stosik jego książek; tak było z niedawno zmarłym Szuberem, który także przyjaźnił się z Wisławą.

Jej książki – zawsze – trzymałem w jednym miejscu, na półce obok tomów Miłosza, w porządku wydań, były też zaproszenia, koperty, wyklejanki. Większość tych rzeczy bardziej ulotnych, zacierających się, blaknących w czasie, przekazałem do Biblioteki Narodowej.

Co pozostało, mocne ciągle uczucie serdecznej bliskości, i rozrzucone w jednym i drugim pokoju drobne pamiątki z kolacyjek i spotkań, posiedzeń roboczych i tych rocznicowych (w rocznice śmierci Adama Włodka – gdy spraszała do siebie wspólnych przyjaciół), na których Wisława robiła loteryjki dla bliskich – więc: indyjski słonik z utraconym uchem, buteleczka pełna kolorowych kamyczków. Przed oczami po lewej stronie biurka na zdjęciu z podróży włoskiej Wisława oparta o słup z tablicą CORLEONE, w białym płóciennym kapelusiku, w zabawnie wdzięcznej pozie. Na innej ścianie odnaleziona cudem jeszcze jedna, siódma bodaj wyklejanka adresowana do mnie – ukryła się na lata w książce stojącej w drugim rzędzie – Wisława rozsyłała przyjaciołom wznowienie tomu Kornela Filipowicza *Powiedz to słowo* (Wydawnictwo a5, 1997); więc wyklejanka – na przodzie mężczyzna rozścielający przed sobą tygrysią skórę i napis „Przyda się każdej pani domu” – na rewersie liścik, wytłumaczenie, że przecież Kornel już nie napisze dedykacji (na szczęście mam to pierwsze podziemne wydanie zbioru z 1984 roku, z odręcną długą i serdeczną dedykacją pisarza).

W szafce-archiwum jest jeszcze nierozpakowany pakiet z CD z recytacjami Wisławy i filmem o Niej, z dedykacją na wklejonej karteczce; gdzie indziej mały bibliofilski tomik Jej poezji po włosku – *La fiera dei miracoli*, w przekładach Pietra Marcesanigo i ilustracjami Aliny Kalczyńskiej-Schweiwiller – z autografem.

I jeszcze parę innych rzeczy – bo Wisława bardzo lubiła obdarzać czymś przyjaciół; z likwidowanego mieszkania po mamie przyniosłem siedem lat temu *Życie na oczekaniu* – cieniutki tomik z wierszami poetki i szkicami Jerzego Kwiatkowskiego i Mariana Stali, wydany zaraz po Noblu w 1996 w WL-owskiej serii Lekcja Literatury, i tam wpis: „Pani Barbarze, mamie Krzysia, z którym bardzo się lubimy...”.

Kiedy widzieliśmy się u Niej bodaj po raz ostatni, po zredagowaniu zabawnie nietypowych podpisów pod zdjęciami w książce wspomnień *Byliśmy u Kornela*, na odchodne dała mi spore pudełko z muzealnego sklepu National Gallery of Art w Waszyngtonie – w środku plik kopert i na składanych kartonikach reprodukcje czterech obrazów Vermeera. Mam do dziś to pudełko, prawie pełne; na wierzchu reprodukcja *Kobiety z wagą*.

Jaki znak dała mi wtedy na odchodne Poetka? Kto nieco wcześniej przyjechał z Ameryki i to Jej ofiarował? Barańczak? Clare Cavanagh?

W wierszu *Vermeer* ze zbioru *Tutaj* (Znak, 2009) napisała:

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu

mleko z dzbanka do miski
dzień po dniu przelewa,
nie zasługuje Świat
na koniec świata.

I ja trochę przetrwam w „opisanym życiu Szymborskiej”, w książkach o Niej (np. u pani Illgowej), w jednym albo dwóch przypisach, jako redaktor książki o Kornelu, choć także w wierszu samej Wisławy, gdy przekornie portretowała gromadkę pisarzy krakowskich. I jako nieznanzy przyjaciel Poetki, ten z tylnych rzędów, już teraz prawie niewidoczny.

Kraków, styczeń 2022

PIOTR MATYWIECKI

W sobie

pamięci Wisławy Szymborskiej

Do nikogo się nie odzywam.
Z „do nikogo” odrywają się słowa,
tworzą sobie przestrzeń i przelot
ode mnie do mnie.
Cały w sobie zasnuwam się
takimi słowami.
Ale to nie ja mówię do ja.
To strzępy „nikogo”
znaczą swój przelot we mnie.
Kiedy uda mi się wtrącić do tej przestrzeni
znaczeniem skądinąd, te strzępy
otaczają nagle, wtrącone słowo
harmonijnymi orbitami
i tworzy się wiersz.
Nie wiem skąd jest to inne znaczenie,
bo nie z „do nikogo” i nie ze mnie.
Pisze się wiersz „Nie wiem”.

Mimesis i pamięć

Oto jeden z ostatnich wierszy Wisławy Szymborskiej:

Lustro

Tak, pamiętam tę ścianę
w naszym zburzonym mieście.
Sterczała prawie do szóstego piętra.
Na czwartym miała lustro.
Lustro nie do wiary,
bo nie rozbite, przytwierdzone mocno.
Nie odbijało już niczyjej twarzy,
niczyich rąk układających włosy,
żadnych drzwi naprzeciwko,
niczego, co by można nazwać
miejscem.
Było jak na wakacjach –
przeglądało się w nim żywe niebo,
ruchliwe chmury na dzikim powietrzu,
pył gruzów obmywany lśniąco deszczami,
ptaki w przelocie, gwiazdy, wschody słońca.
I tak, jak każdy dobrze wykonany przedmiot,
działało bez zarzutu,
z zawodowym brakiem zdumienia.

To jest niezwykle dokładne wspomnienie, chciałoby się powiedzieć, że „fotograficzne”. Dokładna lokalizacja, precyzyjny opis. Jeśli data napisania wiersza jest bliska jego pierwodrukowi (wrzesień 2011 roku, w miesięczniku „Odra”) to upłynęło od tuż powojennego czasu ponad sześćdziesiąt lat! A poetka zapamiętała dokładną wysokość ruiny i piętro, na którym pozostało lustro.

Jej wierna pamięć jest porównywalna z wiernością lustrzanych odzwierciedleń. A one są nie tylko wierne, są także surowe – nie chwytają niczego ze zburzonych ludzkich zamieszkiwań. Lustro konfrontuje się jedynie z tym, co kosmiczne: z niebem, aurą, ptasim lotem. A nawet z czymś przerażająco poza-kosmicznym: to, co odzwierciedlane „nie jest nawet miejscem”, zaprzecza ludzkiemu czasoprzestrzennemu bytowaniu.

Ale to przecież swoją ludzką pamięć autorka porównuje z obrazami świata w lustrze – dzięki danej człowiekowi władzy porównywania pozostają jednak w obiektywnych lustrzanych obrazach rudymenty emocjonalności. Choćby w tym oto dramatycznym kontraście oswojenia i obcości: „żywe niebo” swoim przymiotnikiem sugeruje jakiś rodzaj niebiańskiego zadomowienia, a zaraz po tym „dzikie niebo” z zadomowienia się otrząsa...

To wszystko pamięta osoba przemawiająca w wierszu. Do kogo kieruje swoje potwierdzające, początkowe „tak”? Zapewne do siebie. A ona sama jest tu reprezentantką miejskiej zbiorowości: „nasze miasto” – powiada. Miasto jest nasze, wspólne, a lustro tę wspólnotę unicestwia: jest spoza osób, nie zaznaje niczyjego wizerunku...

Ten wiersz ustanawia jeszcze jedno porównanie: bierna czynność lustra odbijającego świat podobna jest do opisowego zadania, jakie stawia sobie poetka wspominająca powojenny widok. Mimesis lustra staje obok mimesis poezji. A może należałoby to uogólnić: obojętna nieświadomość lustra obok właściwego ludziom daru powtarzania świata w ich świadomościach. Poeci, pisarze, ludzie innych sztuk, czynią sobie profesję z kultuwowania tego daru.

Tu jednak wielka różnica! Lustro nie zdumiewa się – ale patrząca na lustro tak, ma je za „nie do wiary”, bo absurdalnie przetrwało w ruinie kamienicy, w ruinie miasta, w powojennej ruinie świata. Lustro może być „obojętne”, bierne – kosmos się w nim odbija, ale ono nie ma tej intencji! – a ludzki świadek jego lustrzaności nie może zapomnieć o historycznych i mentalnych okolicznościach wojny. Jednakże owa lustrzana obojętność jest przez poetkę po ludzku oswajana, skoro się ją antropomorfizuje – lustro „było jak na wakacjach”.

Uważam ten wiersz za ostatnie arcydzieło Wisławy Szymborskiej. W nim, jak w innych jej mistrzowskich utworach, zawrotne paradoksy wydają się mieścić w oczywistościach poetyckiego obrazu. Bo co? – Wspomina się tutaj ruinę, wielu takie obrazy pamięta. A okazuje się, że sama arcydzielna precyzja przedstawienia tego obrazu ujawnia to, co w nim dramatycznie sprzeczne: lustro pośród straszliwych ruin jest jak obrazowa wakacyjna idylla, odpoczynek od destrukcji, jego widoki są ekstatyczne, bo wchłaniają kosmos.

I przez porównanie ujawnia się dramatyzm mimesis, dramatyzm każdego artystycznego odwzorowania: lustrzana obiektywność jest zawsze złączona (raczej sprzecznie niż harmonijnie) z ludzką emocją, z historycznym doświadczeniem.

Wiersz zaczyna się słowem „tak” – stwierdzeniem rzeczywistości i pamięci o rzeczywistości. Szymborska, poetka obiektywnej i precyzyjnej składni, kiedy ma wyrazić pozytywność istnienia wyrażoną w zdumiewająco lustrzanym,

wiernym wspomnieniu, obraca składnię świata na osi „nie”, na osi emocjonalnego, historycznego nieobiektywizmu. Bo ostatnie zdanie przynosi sarkastyczny bunt: „zawodowa” obiektywność uznana jest za nieludzką. A przecież profesja obiektywności pochodzi od człowieka: lustro jest „wykonane”.

Poezja Wisławy Szymborskiej jest prosta i skomplikowana zarazem. Coraz głębiej wciąga uwagę czytelnika, żeby jej skryte paradoksy ujawniły się i stały się przejrzyste nierozwiązywalne.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Zmiana wizerunku

Po Noblu (1996), który zadziałał jak „trąba powietrzna”, nastąpiła blokada, życie „nie po ludzku, bez pisania i w odciąganiu od niego” i dopiero na początku września 2000 przysłała dwa „trochę »zaduszne« wierszyki” i razem, aż do ostatniego z końca 2010, było ich, jak w zamykającym jej twórczość tomiku, trzynaście.

To liczba, która często pojawia się w mitach, legendach i baśniach, prawdopodobnie mająca związek z wyróżnieniem trzynastu faz księżycy – z jednej strony uważana za pechową i złowróżbną, symbolizuje katastrofę, śmierć i ruinę, zdradę, sprzeczność i niespełnienie, a z drugiej uznawana za świętą, istniejąca w tajemniczym związku z Matką Boską. Jej cechą charakterystyczną jest przeciwieństwo: śmierć i narodziny, zmiana i nowy początek po końcu. Może okazać się szczęśliwą, gdy do rytualnej dwunastki doda się osobę główną, tak jak: Jakub i jego synowie, Jezus i apostołowie czy król Artur i rycerze Okrągłego Stołu. Uważa się ją jako pomyślną datę urodzin, a u Żydów uroczystość przyjęcia chłopca do świata dorosłych następuje w dzień jego trzynastolecia.

Pierwsza miłość. Zamarła w niej, jest zimna i bez oddechu – a więc bezwolna, bezbronna, bezwładna, oswaja ze śmiercią. Tylko cud ją uratuje, tylko miłość nad miłościami jeszcze może ją wskrzesić, podnieść z martwych.

Bagaż powrotny. Cmentarz, groby dzieci. Ich nagła śmierć, jakby bez jej świadomości. Ogromny wszechświat (KOSMOS) i paradoksalność czasu – świat jest wielki, czas przemija. Kamienna greka ma na to wyrazy. Septuaginta. Boże miłosierdzie, Boża miłość, Boże Słowo.

Ze wspomnień. Mówienie, spokój i nagle – piękna dziewczyna. Zamilknięcie, niepokój, popłoch, strach. I tajemnicza reakcja wdowy – uśmiech. Dlaczego? Jest już poza tą grą, zagrożeniem? Może uśmiecha się do wspomnień? A może do siebie samej?

Zmiana wizerunku. Po miłosnej nocy. Myśl o czasie – jaki jest? Zmierzający do końca, zwiastujący go, stanowiący początek jego kresu czy mający w każdej chwili moc narodzin, przebudzenia.

ABC. Uwikłanie w ludzi: w miłości, przyjaźnie, znajomości, poznania, rozstania, trwania w ich polu widzenia, w odczucia, oczekiwania, myślenie, mówienie i milczenie, pozory, żale komedie i pretensje, złudzenia, pragnienia, udawania, w ich bycie i nie bycie.

Wypadek drogowy. Zwykle życie, płynący czas, zajęcia i wisząca nad nimi katastrofa – śmierć, pod chmurami, które w swoim nieładzie płyną nad nimi, tam na dole.

Stary profesor. Pyta go o jego życie i w ogóle o życie, o młodość, wspomnienia, mądrość (co dobre a co złe), przyszłość, bliskich mu ludzi, szczęście, zdrowie i samopoczucie, o chwile w ogródku.

On nie ma złudzeń ani oczekiwań czy nadziei w związku z tym co było i co jest: obserwuje niebo i widzi, coraz bardziej zdziwiony, ile jest w nim punktów widzenia.

Trudne życie z pamięcią. Nie chce zajmować się tym, co było, poświęcać czas przeszłości, wracać do dawnych listów i zdjęć, wzniecać w sobie minione wydarzenia, widoki i ludzi, których już nie ma. Pamięć wie i chce swoje, ciągle ją sobą zajmuje, rano i w nocy. A ona chce być teraźniejsza, aktualna, na bieżąco. Ale czy można żyć bez pamięci rzeczy minionych, tych bardzo dawnych i niedawnych? Czyż nie są to dwie połówki? Czy nie jest to całość, pełnia?

Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach. Miliardy twarzy, każda inna, ale może Natura powtarza swoje pomysły i te same twarze nakłada ludziom w różnych czasach.

Jaką twarz miał Archimedes, jaką caryca Katarzyna, faraon, mistrz z groty Altamiry, Wandal, Montezuma, Konfucjusz, Nabuchodonozor, Semiramida i miliony być może podobnych do nich z wyglądu zwykłych ludzi. Odbite w zwierciadle teraźniejszości czy zatopione w zwierciadle niepamięci? Kto to wie?

Otwornice. Słowo twarde i mocne jak kamienie, skorupy czy skalny blok. Jest ich wiele, ułożone w wapienne warstwy, uformowane w białą skałę wbitą

w morze. Ich kres, cmentarz, a jednocześnie chwała, bycie, istność, a nawet surowe pięknio w promieniach słońca wśród lazurowych fal.

Na lotnisku. Spotkanie i powitanie – po jakich przeżyciach? tarapatach? jakim czasie? jakiej tęsknocie i jakim czekaniu?

Kochają się. Już są dla siebie. W warstwach ubrań. Nadzy.

Łańcuchy. Jesteśmy jak pies na łańcuchu: uwiązani tak, że nie dosięgamy do miski pełnej wody, która stoi obok.

I jeszcze uwiązani mniej niewidzialnym łańcuchem, choć odpowiednio długim, że możemy to wszystko akceptować i obojętnie przechodzić obok.

Są tacy, którzy. Dwa rodzaje i pasma życia: uporządkowane, na powierzchni, sprytnie uważne, ustalone, ułożone, przycięte, okrojone, odtąd dotąd i właściwie bez wątpliwości. Do czasu. Nawet gdy będą to ostatnie chwile.

Trzyście wierszy układających się w tomik, który można by sygnować tytułem jednego z nich.

ANNA NASIŁOWSKA

Pamiętam październikowy dzień w 1980 roku, gdy ogłoszono, że Literacką Nagrodę Nobla otrzymał Czesław Miłosz. Wiadomość przyniósł na seminarium na polonistycę profesor Artur Sandauer. Wykonał w charakterze komentarza kilka zamasztych gestów z okrzykami w stylu: No, teraz zobaczcie! On wam pokaże! Uważał Miłosza za politycznego awanturnika, a że trwał właśnie „karnawał Solidarności” i sytuacja była bardzo niestabilna – z góry podejrzewał, że nastąpi jakiś skandal. O twórczości Miłosza przeciętny polonista wiedział wtedy bardzo mało.

Gdy pojawiła się informacja o Noblu dla Szymborskiej – zadzwonił telefon z telewizji (tak, publicznej, nie przekładajmy tego na dzisiejsze realia). W studio spotkałam Irenę Szymańską i Ryszarda Matuszewskiego. Oboje znali dobrze Szymborską, przynieśli ze sobą i pokazali w studio jej kolaże, które przesyłała im jako kartki świąteczne. Co mogłam powiedzieć ja? Że Miłosza trzeba było dopiero poznać, a Szymborską czyta się od szkoły podstawowej, czyli dla mnie i młodszych – jakby „od zawsze”. Więc „my z niej wszyscy”, i może nawet głębiej niż z Mickiewicza, bo świat i styl Szymborskiej są bliższe.

Gdy dziś myślę o czytaniu Szymborskiej w szkole, przypominam sobie swoją lekką konfuzję, gdy kazano nam omawiać wiersz *Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*. Nieco socrealistyczny jeszcze, z wizją bohaterskiej nauczycielki, która uratowała dzieci z pożaru. On nie jest zły, wywoływał tylko pewne zażenowanie, gdy pani od polskiego domagała się postawienia kropki nad „i”, oczekując uznania także dla siebie jako przedstawicielki szlacheckiego zawodu. Wiersz jest niedopowiedziany – i to jedna z cech stylu Szymborskiej, z którą każdy interpretujący jej teksty musi się jakoś uporać, postępując delikatnie, obywając się bez moralizowania. A więc od szkoły podstawowej, mówiąc o jej wierszach, trzeba zmierzyć się z pewną niewygodą i wyzwaniem.

Lubię sięgać do *Wyboru wierszy* Szymborskiej z 1979 roku (PIW), są tam utwory, których potem poetka nie uwzględniała w kolejnych wyborach. Wiersz *Hania*, o dobrej służącej, przypominający nieco Pawlikowską-Jasnorzewską... *Nic dwa razy*, wykorzystywane jako tekst piosenki, utwór przypominający *Naukę* Tuwima... Albo cudowna *Ballada*, na którą zwróciła mi uwagę Małgorzata Baranowska, która z Szymborską dzieliła pasję kolekcjonowania pocztówek i różne zamiłowania do lekko ekscentrycznych przedmiotów. Wczesna Szymborska od czasu do czasu wracała do rymu, lubiła pastelowe efekty i nie wybrała jeszcze do końca jednego stylu, miała ich wiele. To mnie dziś zastanawia, że w jej wczesnej poezji rysowało się wyraźne przejście w stronę dwudziestolecia międzywojennego. Poetka urodziła się przecież w 1923 roku. A więc w przyszłym roku – upłynie sto lat od jej narodzin. Cała epoka.

ANNA PIWKOWSKA

Franciszka i radość pisania

Kilka lat temu przyszła do mnie dziewczynka i poprosiła, abym napisała o niej książkę. Dziewczynka miała trzynaście lat, czarne włosy i zielone oczy w bladej, wrażliwej twarzyczce. Nie miała zbyt wielu przyjaciół, odczuwała niechęć do gier komputerowych i właśnie napisała swój pierwszy wiersz. Uczyłam wtedy w szkole i znałam wiele takich Franciszek. Franciszka miała problem: napisała swój pierwszy w życiu wiersz i nie wiedziała kim jest – ze szkoły bowiem, znała wyłącznie poetów. Na kartach książki Franciszka prowadzi swoje prywatne śledztwo i poznaje poetki. Safonę, Hildegardę z Bingen, Halinę Poświatowską,

Sywię Plath, Annę Achmatową. Nie będę streszczała książki, którą pokochali moi przyjaciele z „Zeszytów Literackich”, Barbara Toruńczyk i Marek Zagańczyk i wydali ją z pięknymi ilustracjami Emilki Bojańczyk. Książka trafiła do wielu młodych czytelników również poza Polską, a także na listę lektur do olimpiady polonistycznej i doczekała się nagród. Jednym słowem „Franciszka” miała chwilę swojej słodkiej sławy. Marek Zagańczyk oczarowany niezbyt łagodnym, jak przystało na dziewczynkę piszącą wiersze, charakterem Franciszki, wyprodukował nawet żółte koszulki z ilustracjami z książki, w rozmiarach „S”, „M” i „L”, a także uroczę kartki. Na koszulce i kartkach, siedzi w głębokim fotelu Wisława Szymborska, przed nią mikrofon, a nad nią trzy „napisane sarny” biegnące przez „nienapisany las”. Bo to właśnie Wisława Szymborska, gdy spotyka w książce Franciszkę, pozwala jej odczuć i zrozumieć czym jest „radość pisania”. Poetka przyjeżdża do Miasta i ma spotkanie na Zamku. Na to wydarzenie pędzi ledwo żywa z emocji Franciszka. I staje się to, co stać się musi: spotkanie, które odmieni życie Franciszki.

„I oto na salę weszła drobna postać. Rozległy się oklaski i trwały dłuższą chwilę, a Wisława Szymborska jak prawdziwa królowa uśmiechała się do wiwatującego tłumu. Tak to w każdym razie odbierała rozgorączkowana Franciszka. Potem usiadła na środkowym fotelu, obok niej bardzo miły, siwy pan w zabawnej czerwonej marynarce. Po drugiej stronie wesoło uśmiechnięta pani z krótko ostrzyżonymi, brązowymi włosami. Franciszka pomyślała, że to świta królowej. Królowa przecież nie mogła pojawić się na Zamku sama. Ale kiedy Wisława Szymborska zabrała głos, wszystkich przywitała i zaczęła żartować z samej siebie, Franciszka uznała, że nie jest żadną królową, tylko po prostu najmilszą poetką na świecie. Była drobna i krucha. Chociaż z referatu, który Franciszka niedawno zrobiła, wiedziała, że poetka ma tyle lat, ile jej babcia ze strony taty, to uznała, że wygląda bardzo młodo. Może to sprawiał jej przyjazny i nieco figlarny uśmiech, a może niezwykła żywość twarzy i całej sylwetki. W końcu pan w czerwonej marynarce podał poetce kartkę i rozległ się jej głos. Czytała powoli i z namysłem pierwszy wiersz. Dla Franciszki cały świat odpłynął gdzieś daleko, była tylko ona i Wisława Szymborska, a między nimi ten wiersz. Brzmiał, jakby był mówiony specjalnie dla niej. Nosił wymowny, jak uznała Franciszka, tytuł: *Radość pisania*.¹³

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,

¹³ Wszystkie cytaty pochodzą z książki Anny Piwkowskiej *Franciszka*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2014. Ilustrowała Emilka Bojańczyk.

Która jej pyszczek odbija jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
Spod moich palców uchem strzyże.
Cisza – ten wyraz też szeleści na papierze
I rozgarnia
Spowodowane słowem „las” gałęzie.

Franciszka czuła, że ogarnia ją nieznany do tej pory rodzaj radości. [...] Niemal głośno westchnęła, gdy poetka kończyła czytać swój wiersz:

Jest więc taki świat,
Nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?
Radość pisania.
Możliwość utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.

Przez następną część wieczoru Franciszka siedziała jak zaczarowana i starała się nie uronić ani słowa. Pan w czerwonej marynarce podawał poetce kolejne kartki, czasem szeptał jej coś do ucha, a ona uśmiechała się i czytała dalej. Franciszka zdawała sobie sprawę, że uczestniczy w czymś niezwykłym, co zapamięta na całe życie, i co, być może, będzie miało z kolei wpływ na jej własne życie. Mówiąc po prostu, Franciszka, słuchając wierszy Wisławy Szymborskiej, nabrała absolutnego przekonania, że na pewno będzie poetką. Bo radość pisania wierszy, niezależnie od innych radości, które dawało jej życie, była dla niej największą radością. I nie miało to nic wspólnego z tym, że napisała w swoim życiu zaledwie kilka wierszy. Widocznie ten rodzaj radości nie miał związku z ilością [...].”

Czy to fikcja literacka? Niezupełnie. Myślę, że spotkanie z wierszami Wisławy Szymborskiej odmieniło i odmieni życie jeszcze wielu Franciszek. Nie dlatego, że to wielka poetka uhonorowana Nagrodą Nobla (choć może po części i dlatego), ale ze względu na przenikliwość i pozorną prostotę wierszy, które choć intelektualne, trafiają bezpośrednio do umysłów i uczuć także młodych, wrażliwych ludzi, o czym się wielokrotnie przekonałam. Cóż może być bowiem wspanialszego od posiadania własnego świata, nad którym się „sprawuje niezależny los”?

KRYSTYNA RODOWSKA

„Co innego cebula..”

Tak brzmią pierwsze słowa wiersza, będącego specyficznym opisem tego popularnego warzywa. To jeden z najbardziej intrygujących, a zarazem enigmatycznych utworów w twórczości Wisławy Szymborskiej. Pochodzi z tomu *Wielka Liczba* (1976), w którym każdy wiersz, to wyrażony środkami poetyckimi, traktat filozoficzny, zasługujący na odrębny komentarz. Bodaj najczęściej tu przyciąga uwagę czytelników, krytyków, tekst *Terrorysta, on patrzy*, w którym stan oczekiwania tytułowego terrorysty (i poza tekstualnego czytających, słuchających) na wybuch podłożonej bomby rośnie z każdą sekundą, w trakcie której on/my rejestruje/my wzrokiem, słuchem to, co się dzieje w upatrzonym miejscu, każdy wyolbrzymiony teraz szczegół wywołuje efekt crescendo domyślnego tutti zbliżającej się nieubłaganej katastrofy; autorka po mistrzowsku dozjuje napięcie. Z kolei, w podobnej tematycznie *Fotografii z 11 września* z tomiku *Chwila* (2002) mamy efekt zwolnionego zdjęcia ludzi, wyskakujących z płonących pięt, zatrzymanych w locie tuż przed roztrzaskaniem się; w obu wypadkach katastrofa jest pewna, poetka podjęła się swoistej dokumentacji dziejącej się właśnie grozy.

Nic z filmu grozy w *Cebuli*. Całkowity spokój, pozwalający na beznamiętny opis (jeżeli jest to opis). Pada konstatacja: „Ona nie ma wnętrzości. / Jest sobą na wskroś cebula / do stopnia cebuliczności”. To tylko interpretacja, zapętlająca szczelnie cebulę... w języku. I w ślad za tym, ostre przeciwstawienie: „W nas obczyzna i dzikość / ledwie skórą przykryta / inferno w nas interny / anatomia gwałtowna, / a w cebuli cebula/ nie pokrętne jelita”. Pierwszy znak ostrzegawczy: poetka, daleka od antropocentryzmu, po wielokroć wpisywała to, co ludzkie w świat natury („Podróż nasza jest wspólna [...] Ta sama gwiazda trzyma nas w zasięgu”... – przypomina w wierszu *Milczenie roślin* z tomu *Chwila*, skarżąc się przy tym na niemożność werbalnego porozumienia. Tymczasem znana z codziennego doświadczenia kulinarnego cebula, w poświęconym jej wierszu z *Wielkiej Liczby*, jawi się jako abstrakcyjny konstrukt, nie użyteczne na co dzień warzywo, mające kształt, smak i zapach, lecz „był niesprzecznym cebula / udany cebula twór [...] echo złożone w chór” itp. Ostrzeżenie – przed nienaturalnym reagowaniem na cebulę słyhać już w zalatującym z daleka sztucznością szykiem: „udany cebula twór”. I zaraz potem czerwona linia ustanawia niewzruszoną granicę między „nami” – ludźmi, u których „tłuszcze, nerwy, żyły / śluzu i sekretności” (to ostatnie

słowo z wyliczanki niemal żywcem przeniesione ze znanego poetce języka francuskiego: „*secrétions*”, nie oznacza sekretów, lecz wydzieliny), podczas gdy cebuli przynależy „idiotyzm doskonałości”. Idiotyzm? – mocne słowo, zaskakujące dosadnością u poetki, słynącej z elegancji i wyrafinowania sformułowań. Przerost negatywnych emocji? Wobec jednej z tych „milczących roślin”, z którymi rozmowa „konieczna jest i niemożliwa”? Wyjaśnienia nie wprost szokującego zespole-
nia (doskonałości z idiotyzmem) doszukiwać się można choćby w trzech innych wierszach: z tego samego tomu *Ostrzeżenie* i *Utopia*, czy *Bal* z tomu *Chwila* (2002). W pierwszym autorka ostrzega przed zabieraniem „kpiarzy” w podróż kosmiczną, bo nic ich w niej nie będzie cieszyć: „Kosmos jest jaki jest / to znaczy doskona-
ły. Kpiarze mu tego nigdy nie darują”. Podmiotowi wierszy Szymborskiej niepo-
trzebne są do szczęścia ambitne wyprawy w stronę nieskończoności, akceptuje
ziemskie ograniczenie, nie wyrwa się w stronę „muzyki sfer”, poznawania innych
planet, o których tylu ludzi marzy i śni. Woli to, co bliskie i znane, przecież nigdy
nie dość znane. „Dopóki nie ma echa, oprócz tubylczego / które by potrafiło mó-
wić sylabami [...] czujemy się gośćmi w tutejszej remizie [...] i niech nam się wydaje,
że to bal nad bale”. (*Bal*).

Skąd ten przekorny, bo idący pod włos ducha czasu, minimalizm egzysten-
cjalny i poznawczy? Co się kryje za odrzuceniem romantycznej postawy, wielkich
marzeń? Czy życie, to tylko nieustające akceptowanie własnej niedoskonałości,
śmiertelności, potykania się o kamienie i własne nogi „łapania oddechu na pia-
sku”? Zrezygnowane, za to oświecone bycie „pojedynczą osobą w ludzkim chwi-
lowo rodzaju”? Ratunkowy czarny humor i uciecha z nieprzeliczonych zabaw
z językiem, te wszystkie „chaszczce i paszczce i leszczce i deszczce”? „Czy to jest ten
właściwy ostateczny świat”? – rozlega się pytanie, skwitowane padającym z ust
Mistrza, czyli Dziecka (!) głośnym, rozpaczliwym Nie! (*Wywiad z Dzieckiem*, z tomu
Wszelki wypadek, 1972).

Utopia (przedostatni wiersz z *Wielkiej Liczby*) może co nieco wyjaśnić z nie-
wesołych przemyśleń poetki. Z trudnych doświadczeń młodości, uwiedzionej
przez ideologię „doskonałości”, czy „nowego, lepszego człowieka”... Utopia – wy-
spa „Niewzruszonej Pewności” okazuje się wyspą bezludną, „a widoczne po brze-
gach drobne ślady stóp / bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza. / Jak gdyby
tylko odchodzono stąd / i bezpowrotnie zanurzano się w topieli...”.

Mniej dziwi oddany w kierunku „cebuli”, wielość jej wewnętrznych aureoli
„na własną chwałę”, dyskretnie rozliczeniowy wystrzał...

Wisława Szymborska

Autonomia

W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje:
jedną siebie oddaje na pożarcie światu,
drugą sobą ucieka.

Rozpada się gwałtownie na zgubę i ratunek,
na grzywnę i nagrodę, na co było i będzie.

W połowie ciała strzykwy roztwiera się przepaść
o dwóch natychmiast obcych sobie brzegach.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.
Tu rozpacz, tam otucha.

Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją.
Jeśli jest sprawiedliwość, oto ona.

Umrzeć ile konieczne, nie przebrawszy miary.
Odrośnąć ile trzeba z ocalonej reszty.

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.
Ale tylko na ciało i urwany szept.
Na ciało i poezję.

Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej,
lekki, szybko milknący.

Tu ciężkie serce, tam non omnis moriar,
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza.

Pamięci Haliny Poświatowskiej

TOMASZ RÓŻYCKI

Trzy piórka: Notatki na marginesie wiersza

1. O czym jest ten wiersz? Tytuł, *Autotomia*, odwołuje się do znanego w przyrodzie zjawiska, kiedy niektóre organizmy żywe poświęcają część ciała, aby ocalić życie i przetrwać. W obliczu niebezpieczeństwa jaszczurki i gryzonie potrafią odrzucić ogon, raki i pajęczaki odnóża, strzykwy część wnętrzości, a rozgwiazdy – ramiona. Jeśli ktoś lub coś je atakuje, być może połakomi się na odrzucona część, całość zaś ujdzie z życiem. Niebezpieczeństwo nie oznacza ataku drapieżcy – mogą je także stanowić raptownie pogarszające się warunki środowiska. Odrzucone fragmenty ciała mają w większości wypadków zdolność do regeneracji. Niektóre ogony i ramiona odrastają. Dodatkowo odrzucone przez strzykwę – o której mowa w wierszu Szyborskiej – wnętrzości zawierają toksyny, a te potrafią sparaliżować napastnika. Wiersz dzieli się na dwie części, podobnie jak strzykwa.

2. Wiersz Szyborskiej dzieli się na dwie części. Podwójność jest nie tylko tematem, ale także organizacją struktury. Obie części, zapisane dystychami, wprowadzają krótkie trzywersowe zwrotki. W pierwszej części narratorka przedstawia sprawę strzykwy. Strzykwa dzieli swe ciało na pół, część poświęca. Ciało odrzucone/ciało zachowane. Rozpad na życie i śmierć, plus/minus, początek i koniec, przepaść dzieląca rozpacz od otuchy. Równa miara, sprawiedliwość natury. Za poświęcenie jest nagroda. Oto, mówi narratorka, zdolność zwierzęcia, zdolność natury, do składania ofiary z siebie, kiedy trzeba i zwierzęcej umiejętności życia dalej, odbudowywania swego okaleczonego istnieją po stracie, choćby największej.

3. W życiu strzykwy istnieje pewna równowaga pomiędzy sprzecznościami. „Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją”. Jak pisze narratorka, „jeżeli istnieje sprawiedliwość, oto ona. / Umrzeć, ile konieczne, nie przebrawszy miary. / Odrosnąć ile trzeba z ocalonej reszty”. Strzykwa znalazła złoty środek. To środek wymierzony przez biologiczną i egzystencjalną konieczność, zdeterminowany przez dwa wielkie bieguny: chęć życia i dążenie do śmierci. „Umrzeć, ile konieczne [...] / odrosnąć, ile trzeba”. Dodatkowo coś, co od czasów drugiej wojny światowej w języku polskim brzmi już nieodmiennie niepokojąco: „ocalona reszta”. W pewnym sensie egzystencja strzykwy, wchłaniająca w siebie obie sprzeczności, jest idealnym rozwiązaniem proponowanym przez naturę na lęki wobec potworności świata. Gdyby ocaleni z Auschwitz potrafili umrzeć w połowie i zapomnieć o swojej przeszłości, odradzając się z pozostałej połowy, a odrzucona połowa ich ciała mogła odrosnąć,

byłaby może to jedyna osiągalna w naturze sprawiedliwość wobec niewyobrażalnego zła. Ciało strzykwy odrasta, nie ma jednak mowy w tym determinizmie o jakiegokolwiek duchowości, o jakiegokolwiek psychice, o jakichkolwiek emocjach. Być może taki jest warunek odrastania. To, co niewidzialne, nie odrasta.

4. Druga część wiersza, wprowadzona tercyną zaczynająca się od słów: „Potrafimy się dzielić, och prawda, my także” porównuje kondycję ludzką do zdolności strzykwy. Podział, przepaść, która w strzykwie otwiera się w ciele i dzieli je na pół, w człowieku przebiega inaczej. Całe ciało jest po jednej stronie, materialnej, dotykanej, ciężkiej. Podział, jeśli się dokonuje dzieli się na ciało i szept, ciało i poezję, gardło na przeciw śmiechu, ciężkie serce wobec trzech piórek „*non omnis moriar*”. Te emanacje wychodzące z materialnego i rzeczywistego ciała są nietrwałe, szept jest urwany, śmiech jest lekki, szybko milknący, poezja i *non omnis moriar* to tylko słowa, „trzy piórka”. Narratorka nie mówi, że („my”) to właśnie oddajemy, rzucamy na pożarcie nicości w momencie niebezpieczeństwa, aby się ocalić. Nie mówi, kiedy się dzielimy, co nam ta zdolność ułatwia. Ale przecież wiadomo, że nie ocalamy ciała. Nie ocalamy gardła, ani ciężkiego serca.

5. Dzielimy się (ach prawda, my także) na widzialne i niewidzialne, na namacalne i nienamacalne. Na „coś”, co ginie i „nic”, które tak naprawdę nie ma swojej materialnej obecności. Ostatni wers jest zadziwiający: „Przepaść nas nie przecina, przepaść nas otacza” – czyli jedyne, co istnieje, to ciało, poza nim nie ma nic, wszystko poza tym należy do strefy minus, do śmierci, do pustki. Porównując „nas” ze strzykwami, wypadłoby powiedzieć, że w przypadku „nas” równowaga (rozpacz/otucha) pomiędzy biegunami nie istnieje, na wadze po jednej stronie ciężkie serce, po drugiej trzy piórka *non omnis moriar*. Ciało ginie, a szept i płacz, i poezja, to trzy piórka unoszące się w otchłani (otchłań nas otacza).

6. Ale czy to prawda? Czy to aby nie zbyt retoryczne? Cóż to właściwie znaczy? Czy to tylko gorzka ironia, odwracająca znaczenia? Czyżby pisała więc o tym, że tak naprawdę nie potrafimy się dzielić, a to małe wtrącenie, (och, prawda) jest ironiczną spinką, która spina sarkazmem dwie części wiersza, ich podszytą nutą goryczy rezygnację? Człowiek nie potrafi zrobić tak, jak strzykwa, nie potrafi oddać jednej części na pożarcie światu, a drugą uciekać, rozpaść się na zgubę i ratunek, na grzywnę i nagrodę, na było i będzie, w połowie ciała człowieka nie otwiera się przepaść o dwóch obcych sobie natychmiast brzegach śmierć/zycie, rozpacz/otucha, w człowieku żadne szale się nie chwieją, spadamy z wagi w przepaść, sprawiedliwości nie ma, nikt nie umiera, ile konieczne, i nie odrasta, ile trzeba, z ocalonej reszty. Owszem, możemy żyć z bólem, ale pozostaje blizna. To, co umiera wewnątrz nas, nie jest odrzucone, to w nas trwa.

7. Skoro wiersz dzieli się na dwie części, podobnie jak strzykwa, czy nie odrzuca czasem tej swojej drugiej części, nie rzuca jej na pożarcie nicości, śmierci, tak właśnie, jak czynią to strzykwy? Wiersz jest poświęcony pamięci poetki Haliny Poświatowskiej, znanej jako autorka jednych z najbardziej przejmujących wierszy miłosnych w powojennej Polsce. Jak wiadomo, chorowała na wadę serca („Ciężkie serce”), której nabawiła się jako dziecko, ukrywając w zimnej piwnicy w czasie wojny. Przebywała długo w sanatoriach i szpitalach, gdzie poznała swojego przyszłego męża, artystę chorującego podobnie jak ona. Została wdową po dwóch latach małżeństwa, a sama zmarła w wieku 37 lat. Pozostawiła po sobie wspa- niałe wiersze – zapisy doświadczenia miłosnego, przesiąkniętego wiedzą o czekającym go niechybnym końcu, o tym, że uczucie skazane jest na przedwczesną stratę – pytanie tylko, kto umrze pierwszy – obiekt miłości, czy ona sama.

8. *Autotomia* to wiersz poświęcony jej pamięci. Pamięci osoby, która nie potrafiła podzielić się, jak strzykwa, na życie i śmierć, a jednak znamy jej nazwisko. Niektórzy, („niektórzy, nie wszyscy”) wciąż znają i czytają jej wiersze, a czytając je, stają się na moment nią samą, na malutki moment słyszą jej głos, sami używiają jej swojego głosu, swojego gardła. To prawdopodobnie jedyny znany sposób nieśmiertelności. Halina Poświatowska w swoim życiu umierała kilka razy, nie ciałem, umierała, ponieważ traciła miłość, umierała, ponieważ doznawała straty uko- chanego. Wtedy, jak powiada przysłowie, zawsze część nas umiera. Umiera część naszego „ja”, które związane było z ukochaną osobą, z przeszłością. Umiera, ale pamięć o tym nosimy w sobie jak martwy płód, jak obszar pustki wewnątrz, jak ranę. W tym niematerialnym sensie przepaść nadal jest w nas, przepaść ziele w- wnątrz nas, przepaść nas zagarnia. Poezja, jeśli się zdarza, to przecież nic innego, jak tylko świadomość owej przepaści. Poezja to przepaść wypowiedziana, wyar- tykułowana. Poświatowska umarła ciałem tylko raz, tak jak my wszyscy i może to o tym właśnie podziela (ach, prawda, my także) tak naprawdę wspomina narrator- ka wiersza? O śmierci, kiedy człowiek rozpada się na ciało, które ginie i ulatujące z niego w nicość tchnienie (poezja, śmiech, który szybko ginie)?

9. W swojej *Mowie Noblowskiej* z 1996 roku Wisława Szymborska powiedzia- ła, że natchnienie, które leży u podstaw poezji, bierze się ze słówka „nie wiem”. Bierze się z ciekawości, z zadziwienia światem, jest przyznaniem się do niewie- dzy, swego rodzaju celebrowaniem tego stanu – stanu niewiedzy. To różni tych, którzy poszukują, od tych, którzy znaleźli. Jak dodawała, różnego rodzaju dykta- torzy, oprawcy, demagodzy „[...] wiedzą”. Wiedzą, a to, co wiedzą, wystarcza im raz na zawsze. Niczego ponad to nie są ciekawi, bo to mogłoby osłabić siłę ich argumentów. A wszelka wiedza, która nie wyłania z siebie nowych pytań, staje się

w szybkim czasie martwa, traci temperaturę sprzyjającą życiu¹. I rzeczywiście, wiersze Szymborskiej ufundowane są na zadziwieniu, zaskoczeniu, trwa w nich „oczarowane” odkrywaniem paradoksami istnienia, są medytacją nad przypadkiem, analizują zadziwiające właściwości pewnych fenomenów.

10. Czy wzięło się to z faktów biograficznych? Z tego, że w młodości, po wojnie Szymborska zaangażowała się (krótko, ale fatalnie) po stronie totalitaryzmu, a potem zrozumiała, że to błąd i – jak powiada Tomasz Fiałkowski – ten krótki czas posłużył potem za „szczepionkę” przeciw ideologiom i politycznemu zaangażowaniu? Czy może z tego faktu, że – jak mówiła w laudacji noblowskiej dla Szymborskiej Brigitta Trotzig – u podstaw poezji polskiej poetki leży doświadczenie katastrofy i otchłani? Czy to „zmusiło” ją, podobnie jak i „skłoniło” Różewicza, Herberta i innych, do tego, aby zacząć od początku, od niemal kartezjańskiego początku, (choć przecież niektórzy z nich mówili wprost, że to właśnie Kartezjańskie „Myślę, więc jestem” położyło pierwszy podkład pod żelazną drogę logiki, po której ruszyły pociągi do Auschwitz i do Gułagu), od rzeczy pewnych danych nam widzialnie i doświadczalnie, od położenia na stole obiektu, który można odrapać do kości, rozłożyć na części, przyjrzeć się jego budowie, funkcjonowaniu, zdumieć się jego życiem i ruchem. Po doświadczeniu wojny i otchłani należy delikatnie, ostrożnie wyjmować z otchłani to, co mogło ocaleć. Bez zbędnych afektów, bo te, jak wiadomo, wpływają na proces i wynik wszelkich badań. Ważne jest, aby było coś, co nie przepadło w totalitarnym wyciszeniu, coś, co jest, coś, co da nam nadzieję. Co ocalało. *Non omnis moriar. Non omnis moriar* – oto hasło, które próbowała wypowiedzieć na głos poezja polska po drugiej wojnie światowej, po doświadczeniu dwóch totalitaryzmów. Powiedzieć głośno i sprawdzić, jak brzmi, czy brzmi czysto, czy nie jest zbyt napuszone, nie jest fałszywe, nie jest puste w środku. Opukać je. Czy naprawdę cokolwiek pozostaje. Położyć na stole operacyjnym, na stole do wiwisekcji i dokonać jej, rozdzielając na to, co trwałe i to, co ulotne, na to, co materialne i uciekającą resztę, na to, o czym się da i o czym się nie da opowiedzieć. Na prawdę i fałsz, słowo prawdziwe i „brudną pianę gazet”. Na prywatną prawdę i oficjalne kłamstwo. Przy tym to, o czym się da opowiedzieć, jest poddane czasowi, a więc nieistotne. Istotne, dotyczące istoty i jej istnienia, jest tylko to, o czym się powiedzieć nie da, ale co mimo tego istnieje. Sprzeczność, ona jest poezją. Właśnie to jest zadziwiające, więc ważne, ale powiedzieć o tym czasem nie można wiele więcej, oprócz owego „nie wiem”.

¹ Wisława Szymborska, *Potem i świat*, Odczyt Noblowski 1996, za <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szymborska/25586-wislawa-szymborska-odczyt-noblowski-1996/>.

11. A może jest wręcz przeciwnie, jak twierdzą śledczy moralnej doskonałości – poetyka, podobnie jak cały odbywający się zdaniem wielu komentatorów od 1956 roku rozkwit sztuki i literatury w czasach Polski Ludowej, w tym wielkie sukcesy kina, teatru, to tylko paradoksalny, „zbawienny” efekt działania cenzury, kiedy nie można było powiedzieć niczego wprost i używano uników, uogólnień, subtelnych aluzji, szukano uniwersalizmu, kiedy wracano do korzeni, do antyku, rozbijano frazę na atomy, asekurowano się zawieszeniem głosu, maską, kostiumem, ironią, niedopowiedzeniem. Ucinano komentarze, obawiano się deklaracji, chytrze zasłaniano się ironią. Mówiono „nie wiem”, zamiast powiedzieć „wiem, jak było naprawdę”, żeby nikt nie posądził o to, że prawda jednak jest inna? Zniuanowana poezja, kino moralnego niepokoju, metafizyczny teatr nie powstałyby, gdyby można było mówić wprost, bez mydlenia oczu cenzorom? Ale od kiedy to cenzorzy wyznaczają poziom artystyczny dzieła? Od kiedy mówienie wprost jest zaletą sztuki? Czymże jest sztuka, poezja, film, jeśli nie kwestionowaniem oczywistości?

12. Bo zauważmy, że – może oprócz dwóch wyjątków, jaki stanowią wiersze o Wietnamie i późniejszy wiersz o zamachach w Nowym Jorku z 11 września 2001 roku – niezwykle rzadko pojawia się w poezji Szyborskiej wskazówka oznaczająca dokładne miejsce i czas wydarzeń. Wiersz o terroryście, który patrzy, dzieje się gdzie? W Irlandii Północnej, we Włoszech, na ulicach Beirutu, Paryża i Jerozolimy, a może i w naszym mieście, na naszej ulicy? Przynależą do uniwersum, dlatego wciąż jeszcze go rozumiemy. Być może próba odejścia od politycznego zaangażowania skutkowałą poetyką biorącą za cel sytuacje z życia codziennego, możliwe do wyobrażenia we wszystkich możliwych konfiguracjach politycznych (*Mała dziewczynka ściąga obrus, Kot w pustym mieszkaniu, Chmury, Woda*), które wiersz awansuje do uniwersalnego pytania o ludzką kondycję, lub pojęcia początkowo abstrakcyjne, którym wiersz dodawał ciała i tworzył z nich żywotną istotę (statystyka, słowo „wszystko”, cisza, przeszłość i przyszłość, dusza, przypadek, pierwsza miłość, chwila, czas) obcującą z nami codziennie. Mogą to być także impresje z galerii, rozmowy z umarłymi, stare fotografie, rozmowy z kamieniem, Kassandra, Tarsjuszem, wrażenia z teatru, wywiady z dzieckiem, portret kobiety. Ktoś mógłby powiedzieć: gra w zadawanie sobie tematów, warsztaty twórczego pisania, mały salonowy kabarecik zdziwaczałego grona starych panien w Krakowie pełnym strasznych mieszczań w swoich strasznych, przykurzonych mieszkaniach. Opisz chmury, opisz chwilę, opisz, co myśli kot w pustym mieszkaniu, napisz nowoczesny psalm (zastąp Boga Naturą, ale człowiek niech będzie nadal człowiekiem). Pomyśl, że nie jesteś tym, kim jesteś, daj głos innemu. Zmień punkt widzenia. Pomyśl, że pisząc, jesteś wszechmocna/wszechmocny. I wtedy, niepostrzeżenie, gra zamienia

się w sztukę, cierpienie uzyskuje swój kształt. Jeśli nawet jest to wycofanie się, to jest to wycofanie się na pozycję, gdzie wiersz staje się przypowieścią, posługuje się uniwersalistycznym doświadczeniem człowieka dwudziestego wieku, dostępnym dla każdej i każdego. Wycofanie się do domu, do mieszkania, do salonu, rozłożenie na stole tego, co chcemy zbadać. Dlatego to jest poezja przekładana na inne języki – układana na innych stołach i rozumiana wszędzie, mimo tego, że kategorie „rozumienia” są niejasne i – na szczęście – nie do końca zrozumiałe. Ale przecież w tej domowej poezji, na stole obecny jest cały świat, tak jak w badanej przez wróżbitę wątrobie widoczny jest los, przeszłość i przyszłość, historia naszego świata jest obecna niemal w każdym wierszu, nadaje mu dyskretną wagę, sprawiając, że nagle wiersze te stają się wyzwaniem także dla naszej moralności, lekcją dla pokoleń (*Małpy, Obóz głodowy pod Jasłem, Rehabilitacja, Pierwsza fotografia Hitlera*). I jak, jak to się dzieje, że ćwiczenia stylistyczne, polegające na opisanu biura rzeczy znalezionych czy pokoju samobójcy dają efekt w postaci wstrząsającego wiersza, który działa bardziej niż moralne traktaty i tomy psychologicznych poradników, a kot w pustym mieszkaniu staje się jednym z najbardziej przejmujących i znanych kotów tego świata, i przeżywa swoje kolejne kocie życia razem z kotem Schroedingera, kotem w butach i kotem Behemotem?

13. Co stało u źródeł tej poetyki? Polityka? Życie prywatne? Lektury? Wiersze przekraczają to pytanie, robią krok dalej, unieważniają je, jak zwykła to czynić sztuka, wielka sztuka, która zawsze jest tajemnicą. Czy nie powinniśmy nazwać tego po prostu natchnienie? W tej samej mowie noblowskiej powiedziała przecież: „Ale w określeniu »zadziwiający« kryje się pewna logiczna pułapka. Zadziwia nas przecież to, co odbiega od jakiejś znanej i powszechnie uznanej normy, od jakiejś oczywistości, do której jesteśmy przyzwyczajeni. Otóż takiego oczywistego świata nie ma wcale. Nasze zadziwienie jest samoistne i nie wynika z żadnych z czymkolwiek porównań”².

Zdumienie życiem, „nieudaną próbą”, jak pisze o ptakach, które przyleciały za wcześnie i zginęły. Nieudana próba anioła. Zdumienie istnieniem, jego pojedynczością, przypadkowością i kruchością musi wciąż odbijać się o ścianę, poza którą jest otchłań. Poezja Szyborskiej ociera się o tę ścianę, jak kot. Czasem spogląda w nią jak w lustro, próbuje przejść na drugą stronę. Jakże dużo w tej niezwykle trzeźwej i racjonalnej poezji snów! Jak wiele razy sięga się w ciemność, żeby ocalić tego zapomnianego, jedyne, ukochanego, straconego, zmarłego

² Tamże.

(wiersz *Pamięć nareszcie*). I stąd bierze się zemsta ręki śmiertelnej, która stwarza wszystkie te ptaki, sarny, jamochłony i cały Linneuszowski leksykon. Ale przecież wszystko to słowa, poezja, trzy lekkie piórka. Szyborska jak na stole operacyjnym obserwuje nasz świat, przeprowadza autopsję. Przygląda się, bada, w wątrobie widzi układ gwiazd, od monstra do astra. Zachowuje się, jakby obserwowała poszczególne gatunki zwierząt i prowadziła notatki z obserwacji, starając się być w miarę rzeczową, niezbyt sentymentalną, z odrobiną cierpkiej ironii, ale też z ledwie wyczuwalną nutką współczucia. Po wyluskaniu wiersza z politycznej aktualności, po odrzuceniu narodowego czy patriotycznego kostiumu, po znalezieniu najbardziej uniwersalistycznego sposobu mówienia, wspólnego (tak!) nawet dla kobiet i mężczyzn, po zadaniu sobie zagadki istnienia, okazuje się, że wszyscy jesteśmy tacy sami. To znaczy: tak samo nie wiemy, co to znaczy. Nie potrafimy się dzielić na było i będzie, zsuwamy się z wagi, na której nas zważono, a na drugiej szali możemy położyć tylko kilka piórek zdumienia. Coś ulotnego jak poezja, coś, co sprawia, że życie jest do zniesienia. Nie musiałyby, a jest. Tak, jak w wierszu *O śmierci bez przesady*. Otóż niby nie daje pocieszenia, ale pocieszeniem jest właśnie zadziwienie. Nie musiałyby, a jest. Fenomenolog, jak wiadomo, zaczyna od tego, co oczywiste, co jest nam dane bezpośrednio, a potem przystaje na skraju przepaści. Wskazuje na nią i mówi, że tam jest granica, poza którą iść nie można, bo nic pewnego stwierdzić się o niej nie da. I rzeczywiście, wiersze Szyborskiej to trochę taka zaniechana fenomenologia. Zaniechana dlatego, że poetka robi krok w stronę przepaści.

14. W niebezpieczeństwie, pisze Szyborska – strzykwa się dzieli na dwoje, to samo niebezpieczeństwo dla człowieka kończy się fatalnie. Konflikt (agon) kończy się śmiercią całości, ponieważ nie potrafimy się podzielić jak strzykwa i porzucić coś śmierci na pożarcie, umiera całe ciało w bólu (*pathos*) umieramy cali, ulatuje jedynie poezja, która jest śmiesznie nietrwała, bo składa się ze słów, dźwięków, pozostaje jedynie lament (*threnos*) coś niecielesnego. *Threnos*, czyli pieśń, lament, ostatnia faza pojedynku z losem i wołania do bogów. *Non omnis moriar*, jedynie słowa. Ale ona, poezja – to paradoks – czasem trwa (a nie musiałyby). Czytamy Szyborską (niektórzy), czytamy Poświatowską, czytamy Horacego. Jeżeli jest sprawiedliwość, oto ona. Innej formy nieśmiertelności jak dotąd nie znamy.

15. Czy przepaści Szyborskiej nie są jednak nieco retoryczne? Dlaczego przepaść nas otacza? Doceniamy paradoks, niemal barokowy koncept, i powracamy do naszej herbaty. Ale co z życiem? Co z wyborami? Co z tymi życiowymi stratami, które sprawiają, że umieramy co chwilę? Czyż nie jest tak, że w życiu spotykamy się ze stratą, na którą nie zgadzamy się nigdy, ale musimy żyć nadal?

Są takie wybory, które są gorsze od śmierci i nie ma po nich spokojnego życia, bez świadomości zdrady, bez świadomości klęski, bez bólu. To nie odrasta, to zostaje w nas, przepaść rośnie w nas aż wreszcie nas pochłonie, zagarnie w całości. Czy poezja to zmagazynowany, wyrzucony ból? A także chwile radości i zachwytu? Lament i pieśń miłosna. A Poświatowska? Była jedną z tysięcy zapomnianych już dziewcząt zmarłych z powodu wady serca. Była jedną z tysięcy zapomnianych zakochanych, zmarłych z powodu wady serca. Choćby tylko na ten moment, który zajmuje nam przeczytanie tej dedykacji, działa zaklęcie *non omnis moriar*. „Trzy piórka wlotu”, jak powiada Szymborska, które unoszą się ponad przepaścią.

16. A może „och, prawda, my także” – owo „my” to nie tyle ludzie, ile raczej poeci? Hoffmanstahl powiedział, że „filozof to ten, kto zatrzymuje się na progu sprzeczności, artysta zaś wchłania w siebie sprzeczności”³. W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje, poetka w niebezpieczeństwie pisze wiersz, te trzy piórka, które usiadły teraz na czyjeś wargi. Siada przy stole, dzieli się. Aby sztuczka się udała, potrzebny jest ktoś, z kim można się podzielić, potrzebny jest ktoś, kto po latach przeczyta wiersz. Czy o tym właśnie jest *Autotomia* Wisławy Szymborskiej? Gdybyśmy znali odpowiedzi na wszystkie pytania, życie byłoby nie do zniesienia.

KRZYSZTOF SIWCZYK

Poniższy fragment ankiety, jaką przygotował parę dobrych lat temu (co wynika z pewnej odpowiedzi) Karol Maliszewski, wydaje mi się z dzisiejszej perspektywy nad wyraz zabawny. Niczego bym w swoich odpowiedziach nie zmieniał. Zachowuję ich walor nieco bulwersującej niekompetencji. Świadczy ona o żywym odbiorze liryki Wisławy Szymborskiej. Tekst podaję do druku z korespondencji z Karolem, człowiekiem i krytykiem, który zrobił dla mnie bardzo dużo, towarzysząc moim próbom poetyckim właściwie po dziś dzień. Nigdy bym nie pomyślał, że akurat Karol weźmie na warsztat Panią Wisławę.

Czy wymieniałabyś (wymieniłbyś) Wisławę Szymborską pośród swoich poetyckich patronów?

³ Wojciech Karpiński, *Herb wygnania*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2012.

Nie.

Czy pamiętasz któryś z Jej tomików albo pojedynczy utwór i uważasz, że były dla Ciebie ważne?

Najistotniejszą książką okazał się dla mnie tom *Ludzie na moście* – najpełniejsza realizacja poetyki ironiczno-mądrościowego wiersza. Nie wyróżniałbym konkretnego wiersza.

Może zainspirowało Cię coś z Jej biografii, zainteresowała postawa życiowa, osobne miejsce w środowisku literackim?

Nie przeceniałbym osobności Szyborskiej w środowisku literackim. To środowisko opalizowało wokół niej w różnych fazach twórczości, na różny sposób, by osiągnąć pułap instytucjonalnej klakierni po Nagrodzie Nobla. Sama autorka imponowała mi heroicznymi próbami ocalenia własnej pojedynczości i prywatności za pomocą prostych zabiegów „uzwyczajnienia” własnej osoby (sweterki w jelonki, papierosy, i te kapelina z moheru). Biograficznie ekscytujący jest z pewnością czas przejścia na pozycje politycznie niepoprawne i uwolnienie się z pęt ideologicznych. Co ciekawe: to uwolnienie zostało okupione porzuceniem paradygmatu awangardowego, w który uwikłana była zwłaszcza wczesna poezja W.Sz. Szyborska stała się poetką moralnie bez zarzutu, ale jej język poetycki stracił szansę ciekawego romansu z awangardowym idiomem, choć zyskał na uniwersalnej czytelności.

Czy zdarzyło Ci się w swoich wierszach nawiązywać wprost (bądź aluzyjnie) do twórczości Szyborskiej?

Wydaje mi się, że nie. Jeżeli jednak coś z Szyborskiej zawłaszczyłem, to tylko na prawach nieświadomego plagiatu.

Może użyłeś (użyłaś) fragmentu Jej poezji jako motta, wtrętu, cytatu itd.?

Nie w wierszu. Poświęciłem jej wierszom krótką recenzję, atakując bez przekonującej argumentacji tom *Chwila*, bo taka była moda wśród młodzieży literackiej, którą kiedyś byłem.

Czy uważasz, że tego typu fragmenty krążą w świadomości społecznej? Jakie to byłyby urywki?

Pewne fragmenty Szyborskiej przedostały się do mowy potocznej, za sprawą wykonań muzycznych (Kora śpiewająca „Nic dwa razy się nie zdarza”) lub poddane zostały procesom mumifikacji, w których ocala się sens „złotej myśli”, coś na wzór ludowych przysłów. Przykłady: figura cebuli, kot w pustym mieszkaniu, „niektórzy lubią poezję” itd.

Czy istnieją, Twoim zdaniem, jakiegokolwiek ślady nawiązań do Jej poezji we współczesnej liryce? Kojarzysz jakiegoś autora (autorkę) z takimi próbami?

Tak, mam pewne skojarzenia. Są one raczej związane z próbami przechwycenia pewnego statusu poetyckiego, którego Szymborska była ucieleśnieniem. Czyli kogoś „na boku, ale w centrum”. Mniej natomiast związane są z próbami rozwijania idiomu wierszy Szymborskiej.

Czy przyznana dwadzieścia lat temu Nagroda Nobla miała wpływ na Twój odbiór Jej twórczości?

Nie. W najmniejszym stopniu.

Uważasz, że o tej poezji powiedziano wystarczająco? A może oczekujesz jakichś odkryć dotyczących twórczości i biografii Wisławy Szymborskiej?

Myślę, że zdecydowanie jest ona jedną z autorek najlepiej rozpoznanych w dyskursach krytyczno-literackich. Nie istnieje potrzeba czytania jej poprzez nowe narzędzia krytyki, które lepiej nadają się do rozpoznawania innych tradycji polskiego wiersza niż ta ustanowiona przez autorkę *Ludzi na moście*.

Jakie odnosisz wrażenie związane z trwaniem tej poezji? Starzeje się, ginie na zakurzonej półce, czy jest (bądź może być) wciąż żywa dla dzisiejszego czytelnika?

Wydaje mi się, że ranga Szymborskiej będzie rosnąć. Współczesny czytelnik otrzymuje w tej liryce optymalnie zniuansowany obraz rzeczywistości, którego stopień skomplikowania nie wykracza poza możliwości intelektualne jednostki średnio zainteresowanej literaturą. Fenomen Szymborskiej to fenomen „wiersza pod strzechą”, za którego jakość nie trzeba się wstydzić, można go pokazać w dowolnie wybranym języku przekładu, obdarować rodzinę, przeżyć na własnej skórze dylematy i dramaty oferowane przez bohaterów lirycznych Szymborskiej. Dla jednych jest więc to twórczość wybitna, dla innych spełnia jedynie wymogi zimnej kalkulacji. Jakkolwiek nieuchwytna jest prawda o tej poezji, z pewnością ma swoje ważne miejsce w rozwoju polskiej liryki XX wieku. Ważne, ale nie najbardziej węzłowe.

Jakiego pytania, Twoim zdaniem, zabrakło w tej ankiecie?

Wydaje mi się, że warto byłoby zapytać o działalność charytatywną Szymborskiej po Noblu: wspieranie pism literackich, Fundacja, no i wreszcie marka jaką zrobiła polskiej literaturze w świecie. Jest to fakt nie do przecenienia. Jednak ona i Miłosz przydają jedynej sensowności istnienia Polski – a jedynym sensem istnienia tego kraju jest literatura tego kraju.

PIOTR SOMMER

Do Wisławy Szymborskiej na urodziny

Gdyby Jerzy Ficowski nie przeczytał mi w swoim czasie *Rozmowy z kamieniem* – jeszcze w mieszkaniu na Żywnego, musiałem już być studentem – to może w późniejszym czasie zerkałbym na Pani wiersze z jakimś innym wyrazem twarzy. Ale Jerzy Ficowski przeczytał mi *Rozmowę z kamieniem*, a mnie od tamtej pory obchodziło mniej więcej wszystko, co Pani publikowała, i miałem z powodu Pani pisanego mnóstwo radości i przyjemności.

Po latach, acz na długo przed Noblem, uczyłem „nawet” Pani wierszy w obcym języku (biorę w cudzysłów „nawet”, ale może powinienem wziąć i „uczyłem”). Ha! i jeszcze napisałem o nich ze trzy kawałki – raz nieco cierpko, w książce *Smak detalu* (po moim amerykańskim doświadczeniu pedagogicznym); raz z zachwytem, w książce *Po stykach* (po przeczytaniu elegii *Chmury*); a raz informacyjnie, tuż po Noblu, w „Times Literary Supplement”. Bo wtedy jeszcze nie była Pani po angielsku szerzej znana.

Właściwie przykro mi, że nie przynoszę – z tak bardzo urodzinowej okazji – żadnych mądrości świeższej daty. A tylko słówko o tym, że była Pani super nie tylko jako poetka – mistrzyni rzemiosła, autorka wierszy świetnie zrobionych (acz kwalifikacja „well made poems” u nas w języku najlepszej opinii nie ma), tudzież lekko, z gracją napisanych szkiców i felietonów („zrobionych” nie gorzej niż wiersze). Więc tylko słówko o tym, że była Pani super nie tylko jako sprawczyni sensów, wydobywanych z polszczyzny na całej jej głębokości (że tak powiem).

I super jako rzadki wzorzec istnienia w literaturze – bez napinki i bez nadęcia, bez przemądrzalstwa i bez towarzyszącego mu poczucia wyższości, bez udawanej skromności i bez pychy. I to w Krakowie! Aa, i muszę Panią przy okazji poinformować, że bardzo polubiłem słowo „super”, może go wręcz nadużywam. Ale co tam.

Najkrócej mówiąc razem z tą setką róż (podobno mogą spokojnie stać ze dwa tygodnie) przynoszę Pani swoją radość z tamtych pierwszych lat i tak zwany czysty podziw.

I dziękuję za kartki z kolażami! (Od jednej się odkleiły).

(18 II 2022)

LESZEK SZARUGA

Nienapisany wiersz

Nie jestem aż tak szalony, bym się tu silił – zwłaszcza po tonach zaczernionego w tej sprawie papieru – na jakieś nowe definicje poezji Szyborskiej, która swych czytelników obdarzyła odczytem noblowskim zatytułowanym *Poeta i Świat* (warto zwrócić uwagę na ten Świat z dużej litery rozpoczęty). Odważę się jedynie zauważyć, że poezja Szyborskiej od początku nosiła piętno indywidualne, co powinno skłaniać do pewnej ostrożności tych wszystkich, którzy chcą wpisywać jej pierwsze książki w jakąś „poetykę socrealistyczną”: niby to drobiazg, lecz wart chyba refleksji. Warto jednak przypomnieć, że i przed Noblem poezja ta stanowiła ważny punkt odniesienia (by przypomnieć jedynie poświęcony Szyborskiej specjalny numer „Tekstów Drugich”, w którym w szkicu jej poświęconym uznał Miłosz autorkę *Stu pociech* za brakujące ogniwo naszej poezji pozytywistycznej).

Wiemy, choćby z wykładu noblowskiego, iż autorka unika definiowania poezji. Jeśli jednak już podejmuje próby tego rodzaju, czyni to przewrotnie, jak w otwarciu utworu zatytułowanego *Właściwie każdy wiersz*:

Właściwie każdy wiersz
mógłby mieć tytuł „Chwila”.

Kończy ten utwór dwukropek. Lecz czy rzeczywiście go kończy? Czy nie jest tak, iż właśnie po dwukropku zaczyna się „wszystko”: na niezapisanej białej kartce. W Księdze Szyborskiej, jak w każdej Księdze – choćby w *Białym rękopisie* Kamińskiej – owa kartka pojawić się musi, a już na pewno pojawia się przed oczyma czytelnika, który właśnie ukończył lekturę. A wiemy z wiersza Rymkiewicza *Kartka*, że – „Tę kto by przeczytać umiał / Ten dopiero by się zdumiał”. Ta wiedza jest oczywiście wpisana w całą poezję Szyborskiej, w której nie przypadkiem jednym ze „słów najdziwniejszych” jest słowo „Nic”, o którym czytamy:

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Tym bardziej zatem w bycie się nie pomieści. I tak jest także w wypadku, gdy na końcu wiersza pojawia się dwukropek: otwiera się w ten sposób kosmos możliwości, z których jedną jest milczenie.

Siłą tej poezji było zawsze skupienie się na detalu. Takim właśnie detalem jest dwukropek, takim jest „kropka kopytka” z *Radości pisania*, gdzie:

Nad białą kartką czają się do skoku
litery, które mogą ułożyć się źle,
zdania osaczające,
przed którymi nie będzie ratunku.

Każdy znak istnieje osobno, każdy jednak, jak w tym wierszu, staje się ogniwem „łańcucha znaków” wiążącego czas. I jest do napisania traktat o czasie w tej liryce, o jego poetyckiej filozofii. W *Greckim posągu* czytamy o tym, że marmurowe rzeźby „giną [...] białe / i nie zawsze do końca”. Ocalały tors wciąż przykuwa uwagę, „olśniewa i trwa –”. Znowu detal – wers zakończony zostaje myślnikiem, swoistą pisarską (ale i muzyczną) pauzą, po której następuje pointa:

Czas także tu zasłużył na pochwalną wzmiankę,
bo ustał w pracy
i coś odłożył na potem.

W pracy nie ustają Parki, w szczególności przecinająca nitki żywota Atropos. A jednak poeta (liryczne ja?) potrafi tą pracę wstrzymać pospiesznie kończąc *Wywiad z Atropos*. Pozwolił sobie na takie „ucięcie rozmowy” z jedną z cór Zeusa i Temidy to nie lada odwaga i świetny poetycki żart, tak samo znakomity, jak koncept *Labiryntu* będącego wszak tutaj obrazem ludzkiego życia, ucieczki przed śmiercią:

Gdzieś tu musi być wyjście,
to więcej niż pewne.
Ale ty go nie szukasz, to ono cię szuka / [...]
a ten labirynt / to nic innego jak tylko,
jak tylko twoja, dopóki się da
twoja, dopóki twoja,
ucieczka, ucieczka...

Żartobliwe jest też zrównanie dokonane w wierszu *Stary profesor*, w którym bohater wśród nielicznych przyjaciół wymienia dwóch: „mały Grześ z naprzeciwwka i Marek Aureliusz”.

Humor Szyborskiej to często żart ze śmiercią (nie: ze śmierci). To swoiste i wymagające pogłębionej analizy przewartościowanie tradycji barokowej, o której swego czasu pisał Jan Józef Lipski – przy okazji uwag na temat poezji Wata – iż jest jednym z dominujących punktów odniesienia współczesnej liryki.

Co po dwukropku: milczenie? Biała przestrzeń bez jednego choćby zapisanego znaku? Pointa zbioru *Dwukropek* nie da się jednoznacznie odczytać. Ba – w ogóle odczytać się nie da. Nie da się odczytać, gdyż, jak pamiętamy z wiersza *Utopia*, za każdym razem – nawet wychodząc z przestrzeni poetyckiej – odnajdujemy się „w życiu nie do pojęcia” i w świecie, którego natura wciąż wymyka się poznaniu. Nawet istnienie świata nie jest oczywistością i poszukiwanie dla niego nieredukowalnych podstaw jest jednym z fundamentalnych pytań filozoficznych. Ich przekład na język poetycki dokonany w tomie *Tutaj* pytania owe zarazem upraszcza i komplikuje. Upraszcza, gdyż wyprowadza z hermetycznego dyskursu metafizycznego w obszar tego, co Miłosz i Różewicz – każdy inaczej – określają mianem „języka ludzkiego”. Komplikuje zaś dlatego, że pomnaża ich wieloznaczność i odsłania nieoczywistość. Tak też dzieje się w zamykającym zbiór wierszu *Metafizyka*, w którym pojawia się stwierdzenie, że istnienie poświadczone jest przez przemijanie:

Wniosek banalny, nie wart już pisania,
gdyby nie fakt bezsporny,
fakt na wieki wieków,
na cały kosmos, jaki jest i będzie,
że coś naprawdę było,
póki nie minęło

A to, co było, jak choćby świadomość, „że dziś jadłeś kluski ze skwarkami”, warte jest czasem uwolnienia od czasu i zapisania na karcie wieczności, właśnie „na wieki wieków”, w uroczystej mowie modlitwy. Lub w świadectwie sztuki, o którym mowa w wierszu *Vermeer*:

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbanka do miski
dzień po dniu przelewa,
nie zasługuje Świat
na koniec świata.

Sztuka może nie ocala, ale jej istnienie, istnienie arcydzieł w szczególności, jest argumentem uzasadniającym istnienie jako takie. Codziennosc zmieniająca się w „moment wieczny” relacjonowana jest w szyku przestawnym, takim więc, który podważa zapisaną w *Metafizyce* regułę „przegranej gry” w przemijanie, nasyca logikę pojęć i twierdzeń wynikających z pojęcia istnienia tym, co Witkacy określa mianem „przeżycia metafizycznego” i tym samym kwestionuje bezwzględność ich prawomocności.

I także w wierszach najnowszych tego tomu pojawia się to, co mnie zawsze w poezji Szymborskiej poruszało, a co stanowi w moim przekonaniu o ich niepodrabialnej oryginalności: nasycone lekkim jak piórko humorem paradoksalne połączenie „przyziemnego” z „wysokim”, najlepiej chyba udokumentowane w kapitalnym wierszu o Elli Fitzgerald, w którym marzenie piosenkarki o tym, by Bóg przemienił ją w „białą szczęśliwą dziewczynę”, bądź, jeśli to niemożliwe, pozwolił jej się odchudzić, spotyka się z odmową – w zamian obdarzona zostaje geniuszem muzycznym i pięknym tytułem wyrażonym w słowach „pociecho moja czarna, rozśpiewana kłodo”. Ale jest też coś więcej w tym wierszu: owo „tutaj”, odsyła – jak w całym zbiorze – do „tam”. I właśnie na owo „tam” otwiera się każdy tekst poetycki autorki.

Tym, co w wierszach Szymborskiej – także i w ostatnim tomie – najbardziej uderzające, jest ich oczywistość: że są, że są takie właśnie, a wreszcie, że kończąc ich lekturę ze zdumieniem stwierdzamy, iż tak, przecież tak właśnie jest, tyle tylko, iż po raz pierwszy to zostało powiedziane, znalazło swe potwierdzenie w poezji, a zatem zyskało nowy, na skróś oryginalny status. Rzecz w tym bowiem, iż poetka dostrzega i stawia nam przed oczyma to, czego my, widząc, nie potrafimy zobaczyć, wydobywa zatem opisywane zjawiska z cienia egzystencji, stawia je w świetle nowego spojrzenia. Jej poezja jest niczym ów śmieciarz, którego pracy, gdy przemyka „o bladym świecie”, nie dostrzegamy na co dzień, ten, „zatrudniony w Oczyszczalni Miasta”, który „zgarbia, wynosi, do przyczepy wrzuca” odpadki naszego bytowania, a znalazłszy klatkę po gołębiach „po to ją ma, / żeby została pusta”. I oto okazuje się, w poincie wiersza, że nie wszystko jest oczywiste. Bo czymże ma być owa pusta klatka po gołębiach? Symbolem? Jeśli tak, to czego? Bardzo jest tajemnicza owa pusta klatka, niepokojąca.

Podobnie tajemnicza jest spokrewniona z Lemem maszyna czytająca nr 1 („Ja, Numer Trzy Plus Cztery Dzielone Przez Siedem” = Ja, Numer Jeden) odcyfrowująca teksty pozostałe po „wymarłych ludziach”, która nawet „kartkuje popioły”, która jednak nie wszystko jest w stanie sobie uzmysłowić:

Jednak największy kłopot mam ze słowem „jestem”.

Wygląda to na czynność pospolitą,
uprawianą powszechnie, ale nie zbiorowo,
w praczasie terażniejszym,
w trybie niedokonanym,
choć, jak wiadomo, dawno dokonanym.

To swoiście „futurystyczne” spojrzenie (z owym „szyfrem” cyfrowym w mianie maszyny) wiedzie, choć może zawieść, do wniosku, iż owa „czynność pospolita”, której istota wymyka się definicji, ma charakter absurdalny, co zdaje się sugerować odwołanie się Numeru Jeden do „braterskiej pomocy” maszyny o numerze „Dwie Piąte Zera Łamane Przez Pół”, czyli w innym zapisie Dwie Piąte Zera Łamane przez Zero Pięć, która to maszyna to „znany wariat” – co o tyle oczywiste, że działanie tworzące imię maszynowego brata jest z matematycznego punktu widzenia absurdem czystym, choć skądinąd pomysłowym.

To, oczywiście, żart, częsty zresztą w tej poezji niewolnej przecież nie tylko od ironii, lecz także, choć rzadziej, sarkazmu wyrażającego się choćby w formule wiersza *Są tacy, którzy mówiącej o ludziach, którzy „sprawniej wykonują życie”, przykładając „pieczątki do jedynych prawd”*. W końcu wiadomo, że poezja, z natury swej wieloznaczna – podobnie zresztą jak ludzkie życie, którego jest wyrazem – jedyne prawdy wyklucza, choć pozornie zdają się ułatwiać egzystencję. Ale też zaraz ujawnia się w kolejnym wierszu pozornie tylko paradoksalny obraz człowieka uwiązanego na łańcuchu swej niewrażliwości na los łańcuchowego psa.

Przy czym uderza zawsze rzeczowość tych małych lirycznych narracji, skupionych na detalu, pozornie – przynajmniej w pierwszej lekturze – „zrozumiałych same przez się”, choć gdy zaczyna się je analizować, okazuje się, że skrywają intymne emocje (*Na lotnisku*), dla których, zdawałoby się, brak słów, a które przecież zostają wyrażone niesłychanie precyzyjnie i dobitnie, choć na ogół w sposób daleki od sentymentalizmu. Można zaryzykować tezę, że wiersze Szyborskiej to zwięzłe, czasem wręcz oschłe komunikaty o ludzkiej kondycji, w gruncie rzeczy niezmiennej, choć przecież – i na tym polega wielka mądrość tej poezji – nie do końca jednoznacznej, zaskakującej zmiennością mimo tożsamości, gdyż okazuje się, że dłoń człowieka, opisana w sposób zgoła naukowy, z uwzględnieniem szczegółów anatomicznych, ów skomplikowany i zbudowany z tysięcy drobnych detali organ, staje się narzędziem, które, zależnie od użytku, jaki zeń uczynimy, staje się zdolne „napisać *Mein Kampf* / albo *Chatkę Puchatka*” – przy czym zestawienie tych dwóch tytułów w pełni opisuje kontrastowy charakter ludzkiej

natury, która wszakże wyraża się też i w inny sposób, jak choćby w ten, który ukazuje pointa wiersza *Wzajemność*:

Bo koniec końców
niewiedza niewiedzy
i ręce zatrudnione umywaniem rąk.

I znów: to konstatacje zaskakująco oczywiste. Ale też nic w tym dziwnego, gdyż w końcu to, o czym mówi ta poezja – o czym mówi każda poezja, o czym mówi cała literatura i sztuka – to rzeczy znane aż do bólu, lecz przecież istota tej poezji polega na tym, w jaki sposób, w jak zaskakujący sposób ta wiedza jest formułowana. A również na tym, jak zmusza do namysłu stając się lustrem ukazującym ludzkie oblicze w delikatnym, lecz zmuszającym do skupienia uwagi, powiększeniu.

W jednym ze szkiców napisał Czesław Miłosz o fenomenie, jaki stanowi zjawisko określone przezeń mianem „polskiej szkoly” poezji: „Poezję »szkoly polskiej« warto było tłumaczyć na obce języki, bo jej język dźwigał ciężar historycznego doświadczenia dawnego i nowego, co przekształcało się w dystans i ironię, a nie wyłączałem bynajmniej »lekkiej« Szymborskiej”. I nie dziwi, że ów przymiotnik – „lekka” – zapisał poeta w cudzysłowie. Bo rzeczywiście – pozornie jest to poezja niestawiająca czytelnikowi oporu. Lecz gdy się wczytać uważniej, okazuje się, że wciąga do otchłani.

Bez przesady można uznać Szymborską za poetkę, której każdy nowy wiersz – każde nowe dzieło – jest ponawianiem takiej próby, jest eksperymentem, także językowym. Od dawna jestem przekonany, że poszczególne jej utwory mają własną, odrębną poetykę, a że mimo wszystko istnieje coś, co można określić jako wspólny dla nich wszystkich poetycki idiom. Każda jej poetycka książka jest swego rodzaju całością – precyzyjnie skomponowaną i będącą zbiorem samowystarczalnym. Ta precyzja nakazywała autorce nieustanną selekcję. Nie dziwi zatem, że odpowiadając na pytanie dotyczące stosunkowo niewielkiej ilości opublikowanych wierszy, odpowiedziała, że na pozostałe ma kosz na śmieci. Jednym z najbardziej zdumiewających eksperymentów jest tom *Dwukropek* kończący się wierszem *Właściwie każdy wiersz* o otwartej na nieosiągalną Całość poincie:

jeśli czarno na białym,
czy choćby w domyśle,
z ważnego albo z błędnego powodu,

postawione zostaną znaki zapytania,
a w odpowiedzi –
jeżeli dwukropek:

W utworze zatytułowanym *Do własnego wiersza* pojawia się, jako ostatnia z możliwości, sugestia, że może on zostać nienapisany i zniknie „z zadowoleniem mrużąc coś do siebie”. Interesujące wydaje się to, co ów wiersz do siebie mruży i dlaczego jest z tego zadowolony. Czym jest owo mrużenie wiersza? Czym jest owo mrużane „coś”? Czym jest „coś”? Jeśli chcemy przeczytać – choć niekoniecznie zrozumieć, pewnie do końca zrozumieć się nie da – ten wiersz, wówczas musimy się na tym mrużeniu, o którym nie wiemy, czym jest, a także na tym mrużanym „cosiu”, przynajmniej zatrzymać, zastanowić się nad tym, o co tu chodzi. A ja wiem, nie powiem? Zapewne coś w tym rodzaju. Tak przynajmniej powinien to odbierać ktoś, kto zna poezję autorki *Stu pociech*. Tyle, że to nie na poważnie, lecz żartem. Ale jeśli żartem, to poważnym, jak to u Szymborskiej właśnie. Tyle, że owo „ja wiem” nie należy do podmiotu wiersza – kto nim jest – ale do wiersza samego. Wiersz mruży „coś do siebie”. Natomiast nie wiadomo do końca, z czego jest zadowolony. Wiadomo jedynie, że zostanie „nienapisany”. Lecz jeśli rzeczywiście ma być „nienapisany”, to przecież nie powinien po sobie zostawić najmniejszego śladu. W ogóle nie powinno go być. A tymczasem – „nienapisany”, lecz jest!

I tak dalej. Podobnych zabaw i gier w poezji Wisławy Szymborskiej jest mnóstwo. Podejrzewam, że jest to jądro tego, co uczeni w piśmie nazywają poetyką autora. Zresztą, o „negatywnej” poetyce autorki napisano już wiele. Bo taki „negatywny” trop odnajdujemy choćby w *Podziękowaniu* („Wiele zawdzięczam / tym, których nie kocham”), tak jest też w *Miniaturze średniowiecznej* („Najładniejszej też kwestii / mieszczańskiej czy kmiecej / pod najłazurowszym niebem”) i w wielu innych utworach. Podejrzewam nawet – pewnie ktoś już się tym zajął – że najczęstszymi słowami, jakie w tej poezji się pojawiają, są dwa: „nie” oraz „nic”. Frazy zaprzeczające: „Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie” (*Głos w sprawie pornografii*). Nawet wiersz okazuje się tworzyć przestrzeń, której określenie musi zostać nazwane przez użycie przymiotnika zaprzecznego: „Jest więc taki świat / nad którym los sprawują niezależny? / [...] Istnienie na mój rozkaz nieustanne?” (*Radość pisania*). Czy to dlatego, że naprawdę odnajdujemy się, jak w poincju *Utopii*, „w życiu nie do pojęcia”?

Tak samo jest z owym „nienapisanym” wierszem. Jego nieistnienie wyznacza horyzont dalszego pisania, dalszych poszukiwań. Przez to, że nienapisany, jest doskonały i dlatego właśnie mruży coś do siebie „z zadowoleniem”.

Jest nieludzki w swym ostatecznym (nie)spełnieniu. Ale to jest też na swój sposób zrozumiałe w świetle naszych doświadczeń, gdyż, co wiemy po lekturze *Cebuli*, „jest nam odmówiony / idiotyzm doskonałości”. Prawdziwym wierszom też – co jest przecież treścią przywołanego na początku tej noty utworu – ów idiotyzm jest odmówiony. Choć z drugiej strony – skazani na ciemną mowę paradoksów – wciąż o doskonałości myślimy, gdyż (jakże to ludzkie, jakże do „stu pociech” dziecięcej wrażliwości przynależne) jest ona nieosiągalnym celem egzystencji. I wtedy gdy to pojmujemy, zdobywamy się czasem, bardzo rzadko, na formuły zdumiewające, jak ta, która zamyka wiersz *Trzy słowa najdziwniejsze*:

Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Pewnie też takie formuły składają się na owo „coś”, które z zadowoleniem mruczy do siebie nienapisany wiersz.

ANDRZEJ SZUBA

Droga Pani Wisławo,

Tego nie robi się czytelnikom.
Bo co ma począć czytelnik
w opustoszałym świecie.
Nic niby się nie zmieniło,
a jednak wszystko jest inne.
Niby wydaje się książki,
ale jakieś nie takie.
I drukuje się wiersze,
ale kto by je czytał.
Ktoś kiedyś był i pisał,
a potem nagle zniknął
i uporczywie nie tworzy.
Do księgarń się zajrzało.
Pisma przewertowało.
A tam nic.
Co więcej jest do zrobienia.
Nic.



RYSZARD KRYNICKI

Krótką historia pewnego żartu

Wśród listów Zbigniewa Herberta do Wisławy Szymborskiej, przechowywanych w Bibliotece Jagiellońskiej w Krakowie, znalazłem dwie karki pocztowe, obie wysłane z Grecji, których ostatecznie nie włączyłem do wydanej przeze mnie korespondencji obojga poetów, ponieważ ich nadawcą nie mógł być autor *Pana Cogito*.

Na pierwszej (z kolorowym zdjęciem popularnej w swoim czasie amerykańskiej modelki i aktorki filmowej Jayne Mansfield w dezabilu), wysłanej z Aten 8 kwietnia 1966 roku, znajduje się krótki list, napisany na maszynie i podpisany odręcznie imieniem: *Zbyszek*, ale tym Zbyszkiem na pewno nie był Herbert, bo w tym czasie przebywał we Wiedniu – nie mówiąc już o tym, iż zabieranie ze sobą

w podróż maszyny do pisania i pisanie na niej prywatnych listów nie było raczej w jego zwyczaju. Można się domyślać, że autorem tego listu był któryś z kolegów redakcyjnych Szymborskiej z redakcji „Życia Literackiego”, prawdopodobnie Zbigniew Kwiatkowski, sekretarz redakcji tego tygodnika.

Drugi list, znajdujący się na odwrocie pocztówki wysłanej z Heraklionu na Krecie 30 kwietnia 1967 roku początkowo zdawał się być bardziej zagadkowy, ponieważ tekst główny napisany został (z drobnymi szkolnymi błędami) po grecku, natomiast miejsce, data i adres – po polsku. Charakter pisma wprawdzie radykalnie różni się od wyrafinowanego pisma Herberta, a pod listem podpisany jest tajemniczy Georgios Zagora, ale bibliotekarz czy archiwista uznał to zapewne za kolejne wcielenie Frąckowiaka. Dziwne tylko, że nie zauważył, iż w archiwum Wisławy Szymborskiej znajduje się więcej listów, napisanych tą samą ręką. Bo tego, że w kwietniu 1967 roku Herbert nigdzie nie podróżował, lecz chorował w Paryżu, nie musiał akurat wiedzieć.

Zanim jednak zdradzę, kto jest autorem listu, zacytuję go (w swobodnym tłumaczeniu):

Dzień dobry Pani!

Jak się Pani miewa? Jakie wieści?

Proszę mi wybaczyć, ale

muszę teraz pojechać

do Knossos, Festos,

Mallii, Gortyny, Neapoli.

Orewouar. Pozdrawiam.

Georgios Zagora

Historia miała być krótka, więc będę się skracać. Georgios to, jak wiadomo, po polsku Jerzy – a skoro już to wiemy, to łatwiej się domyślić, że Georgios Zagora to nie kto inny, jak zaprzyjaźniony z Wisławą Szymborską od lat pięćdziesiątych Jerzy Zagórski. Nie muszę chyba dodawać, że warto byłoby opublikować ich korespondencję.

R. K.

Adam Zagajewski

Lato '95

To było lato nad Morzem Śródziemnym, pamiętasz,
w pobliżu Tuluzy, suche lato, zachwycone sobą,
mówiące w trudnym do uchwycenia dialekcie,
tak że rozumieliśmy tylko strzępy słonych słów,
to było lato w ukośnym świetle wieczoru, w białych
plamach gwiazd nocą, kiedy milkł gwar
niezliczonych nieważnych rozmów i tylko
milczenie czekało aż odezwie się senny ptak,
lato w codziennej eksplozji południa, kiedy nawet
cykady mdlały, to lato, kiedy błękitna woda
otwierała się gościnnie, tak gościnnie,
że zupełnie zapominaliśmy o amforach leżących
od paru tysięcy lat na dnie morza, w ciemności,
w samotności; to było lato, pamiętasz,
kiedy wiecznie zielone liście ligustru śmiały się,
to był lipiec, kiedy zaprzyjaźniliśmy się
z tym młodziutkim czarnym kotem,
który wydawał nam się tak inteligentny,
to było to samo lato, kiedy w Srebrenicy
zabijano mężczyzn i chłopców;
a tam niezliczone suche wystrzały
i zapewne także upał i kurz,
i cykady, śmiertelnie przerażone.

MACIEJ WRÓBLEWSKI

Zagajewski i agon

Czytelnik przechadza się różnymi drogami, spoglądając na ten czy inny literacki widok, wybiera zeń to, co mu odpowiada. Niekiedy kieruje się głosem wewnętrznym, wyrobionym w dialogu z wieloma pisarzami, a zdarza się i tak, że podejmuje swoje decyzje akcydentalnie, nie w pełni świadomie. Tak było z Adamem Zagajewskim w moim przypadku. Regularna lektura „Zeszytów Literackich” pod redakcją Barbary Toruńczyk od połowy lat osiemdziesiątych stanowiła dla mnie rodzaj intelektualnej podróży, która – jak sobie tego wówczas życzyłem – powinna była trwać jak najdłużej. Niejako mimochodem zacząłem czytać wiersze, eseje, przekłady Zagajewskiego, nie zdając sobie wówczas sprawy z tego, że napisany wspólnie z Julianem Kornhauserem *Świat nie przedstawiony* (1974) stał się początkiem zmian w polskiej literaturze drugiej połowy lat 70. Choć z czasem poznałem obiekcje krytyków do głosu dwóch młodych autorów dopominających się od uznanych pisarzy (m.in. Tadeusza Konwickiego, Stanisława Lema, Stanisława Grochowiaka) większego wyczulenia na puls życia społecznego, to Zagajewski do końca pozostał dla mnie postacią w jakimś sensie zagadkową, wielowymiarową.

Nie jestem do końca przekonany o tym, czy jego – wspólnie z Kornhauserem – ekskursy krytycznoliterackie czynione w *Świecie nie przedstawionym* wraz z przedstawionymi propozycjami „literatury konkretności” kiedykolwiek zostały przez niego definitywnie unieważnione. Gdy czytam późną poezję i eseistykę Zagajewskiego, wciąż dźwięczą mi w uszach jego słowa z tekstu *Walka konkretności z symbolem* (1973): „Literatura jest tu świadkiem przenikliwym i upartym świadkiem, bez końca sprawdzającym zeznania obu stron (symbolu i konkretności – M. W.). Równocześnie symboliczna i konkretna, rozpięta między realizmem a nominalizmem, literatura wdaje się w konflikt między symbolem a konkretem ludzkiego doświadczenia.” Uważam, że wczesne przemyślenia poety – choć potem korygowane czy wyrzucane z literackiego warsztatu – na temat roli sztuki słowa pozostały w nim jak odległe wspomnienie dobrych przeżyć młodości. Ale jednak zostały, wracał do nich, modyfikował szczegóły. Oczywiście, że się idea walki

„konkretu z symbolem” zmieniała w ciągu pięćdziesięciu lat literackiej roboty, ale – według mnie – jej jądro pozostało i decydowało o kierunku rozwoju wyobraźni Zagajewskiego. Było zarzewiem twórczego napięcia, które mogło w niektórych czytelnikach rodzić podejrzenie wobec poety o sztuczność i efekciarstwo.

Niekoniecznie czyniłem zarzuty wierszom autora *Ziemi ognistej*, kierując się głosem Janusza Sławińskiego czy Karola Maliszewskiego. Szukałem raczej odpowiedzi na pytanie „Z czym Zagajewski walczył?” A wówczas, w latach osiemdziesiątych, a potem także i dziewięćdziesiątych, tę autorską walkę postrzegałem nie tylko w kategoriach estetycznych, ale także i filozoficznych, egzystencjalnych, a zatem dotykała ona spraw podstawowych. Czy Zagajewski poeta toczył tę walkę z gracją? Czy przybierał pozę tego, który wie, jak potoczy się pojedynek? A wreszcie, czy wiedział, kto będzie zwycięzcą, a kto przegranym? Drobiazg literacki *To* z wydanego w Instytucie Literackim w Paryżu zbioru *List. Oda do wielości* (1983) jest dobrą ilustracją opisywanego przeze mnie agonu. Zarysowana w wierszu liryczna sytuacja może być czytana w perspektywie emigracyjnego doświadczenia, które – jak wiadomo – nie jest stanem przyjemnym dla pisarza, pozbawionego bezpośredniego kontaktu z publicznością literacką. Ale jeśli porzucić nasuwający się biograficzny kontekst, to dwoistość lub dwojakość w tekście uderza. Choć alternatywa upadku i stabilizacji niekoniecznie jest jedyną możliwością zarysowaną w wierszu, to jednak napięcie między dwoma stanami musi kielkować w wyobraźni czytelnika odczuciem niepewności. Co ciekawe, każdy z wyborów łączy się z bólem, przykrymi doznaniem, a zatem wszystkie rozwiązania poprzedzone zostają cierpieniem. Być może w tym tkwi sedno strategii poetyckiej Zagajewskiego – do końca wiedzieć, że dobrze jest nie wiedzieć wszystkiego, a nawet ograniczać się w tym, co uznać za sprawę pewną. Z jednej strony mamy umknięcie poety w świat bolesnej, dosłownie i w przenośni, „wielości”, zaś z drugiej ujawnia się w wierszu postawa kontemplacji tego, co przed człowiekiem powoli wyłania się na horyzoncie: na początku bez wyraźnego kształtu i właściwości, a potem – wraz ze skracaniem perspektywy – albo karleje, albo olbrzymieje.

Powtarzające się w wierszach Zagajewskiego mocne, wpisane w ciąg znaków kulturowo ważnych słowa, jak chaos, wiedza, miara i czas nie służą ironicznym, w Herbertowskim duchu, „wycieczkom” w stronę współczesności. Mimo że Zagajewski pisał o ironii czy to u Gombrowicza, czy u Manna, to jednak w sztuce poetyckiej raczej jej nie używał. Można by powiedzieć, że był „serio” nawet wtedy, gdy deklarował potrzebę niewiedzy wobec rzeczywistości, której na imię Chaos (*Oda do wielości*, *Chaos*). Agon Zagajewskiego ze światem wymagał od niego umiejętności zachowywania równowagi między tym, co pociąga estety i erudytę, a tym, co wciąga bywalca życia. Zagajewskiego taniec między „konkretem

a symbolem” trwał przez całe jego artystyczne życie. Dobrze tę dwoistość oddaje taki oto fragment wiersza *Kierkegaard o Heglu* z tomu *List. Oda do wielości*:

Kierkegaard mówił o Heglu: przypomina kogoś,
Kto wznosi ogromny zamek, sam jednak mieszka
W prostej szopie, stojącej w pobliżu budowy.

Z opisywanych przeze mnie zapasów poety z życiem i sztuką literacką rodzi się charakterystyczny dla niego balans między próbą zapisania w poetyckim notesie „scen z życia prawdziwego” a koniecznością lirycznego wznoszenia się ponad to, co wspólne i powszednie. Dobrym przykładem jest tomik *Jechać do Lwowa* (1985). Swoiste wahanie w wieku dojrzałym będzie w twórczości Zagajewskiego mniej zauważalne, jak w *Płótnie* (1990), a już na pewno stanie się tylko cieniem w *Ziemi ognistej* (1994), co należy łączyć z procesem artystycznej konsolidacji, poważnym doświadczeniem i krzepnięciem literackiej wrażliwości.

Sądzę, że niebagatelną dla poety sprawą była wolność, którą we wszystkich jej odmianach rzeczywistość PRL-u tłumiła, ograniczała, znosiła jako źródło potencjalnego zagrożenia. Ten wie, co to wolność, kto doświadczył choćby półwolności lub też żył „pod osłoną” cenzorskiego parasola. Wyraźne napięcie obecne w twórczości Zagajewskiego – przynajmniej do tomiku *Płótno* – między postawą pisarza sondującego „świat zwykłych ludzi” a postawą parnastowską można uznać za ten rodzaj energii artystycznej, która napędzała wyobraźnię poety. Dostrzec to można w jego krytykach, poświęconych Tomaszowi Mannowi, Witoldowi Gombrowiczowi czy Wisławie Szymborskiej. Kiedy w 1976 roku ukazał się tomik *Wielka liczba* Szymborskiej, Zagajewski między innymi napisał: „A przecież wewnątrz literatury panuje wolność wyboru większa niż w świecie realnym. To, co odczytuje się jako nieubłagany kierunek rozwoju już za piętnaście czy dwadzieścia pięć lat może okazać się jednym z nurtów literatury. Nie ma tu żadnych reguł ani praw rozwoju, które byłyby analogiczne do praw przyrody. Nieoczekiwanie może wytrysnąć nowe źródło nadziei i siły, może odsłonić się zasypane stare, dobrze znane źródło.” Tytuł recenzji, umieszczonej później w książce *Drugi oddech* (1978), to *Poezja swobody*. Pochwały pod adresem poetki dotyczą oczywiście tego, czym wówczas sam jako pisarz żył, a więc umiejętności wyłuskiwania z otaczającej rzeczywistości głosów ludzi zanurzonych w świat „kultury masowej i polityki, nauki i popularnych broszur”. Obok tego, niemal na równych prawach artystycznego waloru, pojawia się myśl o „pogodnej wolności twórcy”, od której ścieżka wiedzie wprost do krain samostanowienia i osobności – niekoniecznie zbudowanych wyłącznie z jasnych tonów. Tym krainom w pewnym stopniu, czy zakresie, patronował Gombrowicz, ale przemieniony, omal marmurowy, pozbawiony ironii oka.

Temat wolności pojawia się również w ostatniej eseistycznej książce Zagajewskiego *Substancja nieuporządkowana* (2019). Wolność, jak przekonuje pisarz, potrzebuje prawdy i dobra nie tylko cyzelowanych w formie lirycznej czy dyskursywnej, ale przede wszystkim próbowanych w regularnym życiu. *O życiu w wolności* jest nade wszystko tekstem o człowieku zarówno tym, który błądzi, jak i tym, który podąża równym krokiem ku zachodowi słońca. A w końcu jest to esej zwrócony ku sprawom publicznym i obywatelskim, gdyż pisanie o wolności byłoby nazbyt abstrakcyjne dla Zagajewskiego, gdyby nie można skierować wzroku w stronę zwykłego życia i szczegółu, związanego z konkretnym ludzkim istnieniem. W tym kontekście warto dopowiedzieć, że autor napomyka o sprawie z pozoru marginalnej i dalekiej od wagi problemu wolności, prawdy i piękna – mianowicie o uśmiechu: „Uśmiech jest jak miękki znak w języku rosyjskim. Gdybym był filozofem, napisałbym rozprawę o uśmiechu – o tym, jak zmienia twarz kobiety czy mężczyzny, jak sprawia, że twarde rysy kogoś nieuważnego, nieobecnego, wycofanego, niekiedy może pełnego niechęci albo po prostu głęboko obojętnego, zmęczonego, zdeprymowanego nagle mięknią i ślą do innych sygnał mówiący: jestem człowiekiem, nie jestem taki zły. Może nawet przekazuje coś więcej: jestem wolny”. Być może Zagajewski czytał, choć pewności nie mam, szkic Helmutha Plessnera, niemieckiego antropologa filozoficznego, zatytułowany *Uśmiech*, w którym myśliciel przekonująco dowodził wieloznaczności tego wyjątkowego wyrazu ludzkiej twarzy. Uśmiech, nazwany przez Plessnera „ekspresją bezdźwięczną i stłumioną”, doskonale nadaje się do podkreślania czy uwytklania w relacjach międzyludzkich istotnych niuansów, którym rady nie daje śmiech czy krzyk. Jest on zawieszony między „konkretem” a „symbolem”, a dzięki temu zachowuje strukturę plastyczną. A zatem mimiczna forma (Plessner nazywa ją „mimiką ducha”) posiada w sobie potężny ładunek znaczeniowy i znakomicie komunikuje różne emocjonalne, duchowe stany, będąc czymś w rodzaju medium człowieczeństwa. W eseju Zagajewskiego passus o uśmiechu pokazuje to, w jaki sposób o ludzkiej kondycji myślał dojrzały już artysta. Dualizmy dobro – zło czy piękno – brzydota pozwalają opisać świat wyraziście i na swój sposób dramatycznie. Natomiast semantyka uśmiechu odbiera postrzeganym sytuacjom, osobom, stanom, obiektom zasadniczość i jednoznaczność. Może właśnie o ten uśmiech jako gest znaczący, ludzki, konkretno-symboliczny walczył ze światem i sobą Zagajewski? Co prawda pisarz się mityguje w sytuacji, w której próbuje powiązać wolność z uśmiechem, ale przecież nie o ścisłe uzależnienie wartości od „mimiki ducha” chodzi. Raczej o człowieczeństwo przejawiające się właśnie w uśmiechu. Jego odwrotnością, ale w tym ludzkim, a więc nieokreślonym sensie, jest grymas

związany z bólem i cierpieniem. Wiersz *Z życia przedmiotów* z tomu *Płótno* odsłania tę mniej jasną stronę naszego życia:

I nagle to ja zaczynam mówić: rzeczy,
czy wiecie, czym jest cierpienie?
Czy byliście kiedyś głodne, zagubione, samotne?
Czy płakałyście? Czy wiecie, czym jest lęk?

Pisany pod koniec XX wieku utwór *Autoportret* z tomu *Pragnienie* (1999) wydawać by się mogło wolny jest od treści agonicznych, wszak mówiący wyraża się w tonie akceptacji i aprobaty. Pod koniec padają jednak słowa, które brzmią enigmatycznie, a zarazem przywołują na myśl wcześniejsze wiersze:

Mój kraj wyzwolił się od jednego zła. Chciałbym,
żeby za tym poszło jeszcze jedno wyzwolenie.
Czy mogę być w tym przydatny? Nie wiem.

Mimo deklarowanego w pierwszej i środkowej części utworu piękno duchostwa („Czasem przemawiają do mnie obrazy w muzeach/ i nagle znika ironia.”), a zarazem pogodzenia się z życiem w takim kształcie, w jakim się ono codziennie ujawnia („Lubię chodzić na długie spacerunki paryskimi ulicami/i patrzeć na moich bliźnich, ożywionych zazdrością./pożądaniem i gniewem [...]”) Zagajewski pozostaje społecznie aktywny. Lub też takim się chce sportretować. Pewności nie mam, czy opisywany utwór to kolejna próba – bardziej dyskretna i stonowana niż wcześniejsze – połączenia lub pogodzenia postawy parnasistowskiej ze społecznie zaangażowaną. Ale bez wątplenia stary Zagajewski wciąż próbuje wejść w życie, a nie tylko je obserwować i badać, jak biolog przyrodę buzującą życiem.

Agon Zagajewskiego rozpisany na wiersze, a także eseje i powieści, miał charakter zmagania obliczonego na dłuższy okres niż jedna rozgrywka, niż jedna potyczka. Przez ponad pięćdziesiąt lat próbował sobie i czytelnikom swoich wierszy udowodnić gotowość zanurzania się w rzeczywistość z uśmiechem, który mógł zakończyć się gestem sprzeciwu wobec niej, ale równie dobrze pogodną akceptacją. Być może walka o „mimikę ducha” była tak długa i owocna, gdy mierzyć ją wartością literackich osiągnięć pisarza, dzięki stałej obecności innych sztuk w życiu Zagajewskiego, szczególnie tej, której patronuje Polihymnia. I kiedy czytam esej Zagajewskiego *Odeszli wielcy poeci*, w którym pisarz wpada w ton nostalgii towarzyszącej wspominkom o nieobecnych już twórcach, o znaczeniu poezji jako sztuki „niespecjalistycznej” i „antyżargonowej”, a jednak ocalającej ludzką wrażliwość, zastanawiam się nad tym, jaką muzykę słyszał, odchodząc z tego świata na zawsze.

123 84

Gdzie kalenka jestes

10/3/33

przytulam Cię i wiesz że kocham Cię i Twój miłość
 po 5 dniach domni ściana wiesz że 2013/3/3
 czekam dotychczas po tym króci i nieobecny
 może abym mi spróbuj o siebie 30 dni dopracować
 i abym czuł Twój dotyk i Twój pocałunek

ZBIGNIEW HERBERT

Gdziekolwiek jesteś

Gdziekolwiek jesteś gdziekolwiek kwitnie cień Twojej róży
pod ścianą domu ścianą wieczornej zorzy
cielesny dotykalny po trzykroć nieobecny
proszę abyś nie spuszczał mnie z oczu oczu wielkich wód
i abym czuł Twój dotyk Twój palec na moich ustach

Nota

Niedokończony wiersz z kręgu tomu *Epilog burzy*, odczytany z rękopisu.

Jedyny brulion tego utworu znajduje się w Notatniku 147 (akc. 17 955 t. 147), który zawiera m.in. notatki do planowanej książki *Naręczona Attyli* oraz bruliony tekstów *Danae* i *Giganci* jakie miały wejść do tomu *Król mrówek*, bruliony wierszy *P. C. a haiku*, *Sny kolisty* (pierwsza wersja wiersza *Piosenka* z tomu *Epilog burzy*), *P. C. prolegomena do teorii zła*, *Święta* i *Wczesny ranek* – jak też zapiski natury osobistej, pisane w czasie od marca 1994 do (prawdopodobnie) lipca 1995. Co prawda pod brulionem wiersza *Święta* znajduje się data: 4. IV. [19]84, ale zapewne jest to błąd pióra (co czasami zdarzało się Zbigniewowi Herbertowi przy zapisywaniu dat) i chodziło jednak o 4 kwietnia 1995, bo na ten dzień przypadał owego roku Poniedziałek Wielkanocny.

U dołu pierwszej strony notatnika znajduje się zapis: 7 – 10 marzec 1994 est, est, est (łac. jest, jest, jest).

W drugiej linijce wiersza nad słowami: *ścianą wieczornej zorzy* nadpisane jest alternatywne sformułowanie: *domu z wieczornej zorzy*.

R. K.

(© Copyright Katarzyna Herbert & Beata Lechnio & Rafał Żebrowski 2022. / Z rękopisu odczytał Ryszard Krynicki.

ANTONI LIBERA

Bądź wierny sobie i dwa inne standardy jazzowe*

Kto raz zobaczył cię, ten przepadł

do muzyki J. Kerna *All the Things You Are* (1939)

Kto raz zobaczył cię, ten przepadł:
Twój czar urzeka cały ten świat;
Kto raz cię spotkał, będzie czekał,
Choć miałyby to trwać, nie wiem ile lat.

Bo bije z ciebie moc i bije blask;
Zapowiedź pięknych dni i wielu łask;
I nikt nie oprze się tej sile – o nie, nikt!
Aż przyjdzie w końcu ten czas,
Gdy znowu spotka cię – choć raz. (*bis*)

Twój uśmiech

do muzyki J. Mandela *The Shadow of Your Smile* (1965)

Twój uśmiech mi się śni
Od wielu lat
I cofa w tamte dni
I w tamten świat:
Mały pokój nasz

* Polskie wersje językowe słynnych standardów jazzowych, stworzone na jubileusz Andrzeja Dąbrowskiego.

I nocny bar
W mroku twoja twarz –
Miłości czar.

Gdzie podział się ten świat?
Gdzieś tam, we mgle.
Jak gdyby czas go skradł.
A może śnię?

Ale nawet jeśli śnię,
To pamięci niemy zdrój
Stale sączy w moje sny
Tamten uśmiech twój. (bis)

Bądź wierny sobie

do muzyki C. François *Comme d'habitude / My Way* (1967)

A więc
gdy jestem już
daleko hen
u kresu drogi;
i mam
na butach kurz,
a w oczach sen,
ale bez trwogi –

wiem, że
jakkolwiek jest,
gdziekolwiek śnię,
cokolwiek robię,
rzecz w tym,
by zawsze być –
być wiernym sobie.

Czy jest

mi czegoś żal,
gdy patrzę wstecz?
Kto nie żałuje!
Lecz cóż,
wszak każda rzecz
i szczęście też
drogo kosztuje.

Gdy szło
o wielką grę,
o wielki los,
mówiłem sobie –
i głos
powtarzał to:
„bądź wierny sobie”.

Bywało też,
jak pewnie wiesz,
że żyło się
i mdło, i źle,
i było żal,
i było wstyd,
lecz tego już
nie cofnie nikt –

lecz stąd też wiem:
nie warto być
niewiernym sobie.

Był też
miłości czar
i zmysłów żar,
i smak zazdrości;
Lecz dziś
nie budzi to
niczego już
prócz wesołości.

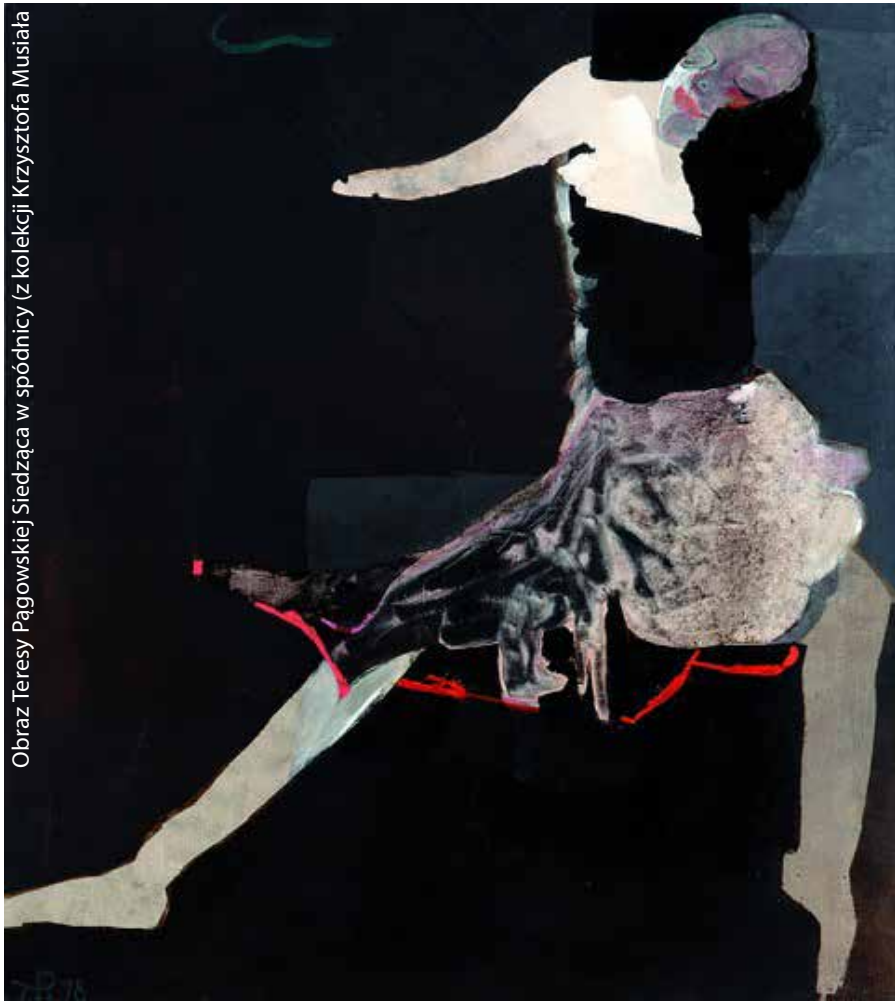
A że
zdołałem przejść
ten cały szlak
w jednej osobie,
to stąd,
że byłem wciąż –
wciąż wierny sobie.

I nawet gdy
wariuje świat,
a dzika moc
niweczy ład,
i gubisz się,
co robić masz,
bo nie wiesz sam,
czy radę dasz –

i wtedy bądź,
do końca bądź –
bądź wierny sobie.

(bis)

Obraz Teresy Pagowskiej Siedząca w spódnicy (z kolekcji Krzysztofa Musiała)



RENATA GORCZYŃSKA

Take five

*Mr. David Brubeck,
gdziekolwiek przebywa*

Drogi Panie Brubeck, zbierałam się z tym listem całe dziesięciolecie. Wreszcie się przemogłam. Dłużej nie mogę czekać, bo a nuż ktoś z nas w końcu umrze. Dostarczyłabym Panu ten list do rąk własnych, gdy koncertował Pan w nowojorskim Lincoln Center z utworzoną przez Pana orkiestrą młodych Meksykanów wyciągniętych z *barrio*, ale pech chciał, że pomyliłam daty i się spóźniłam. Gdy podeszłam z kopertą w dłoni pod ten szacowny przybytek, zastałam już tylko plakaty anonsujące Pana występ poprzedniego wieczora. Niemal załamam się łzami, bo przecież ukończył już pan dziewięćdziesiątkę z okładem, a i ja nie młodnieję. Tak oto po raz drugi w życiu ominął mnie Pana koncert. Nie mogę wręcz odżałować zwłaszcza tego pierwszego. Sam się Pan przekona dlaczego.

Targana skrajnymi emocjami muszę w pierwszych słowach mojego listu wyjaśnić, skąd we mnie rósł taki nakaz wewnętrzny do jego napisania. Znam trochę angielski, ale postanowiłam pisać w moim rodzimym języku, bo chyba nie potrafiłabym w obcym wyrazić myśli, które kłębią się we mnie od lat. Pan to sobie może przetłumaczyć przez Google Translator.

Od razu zaznaczę, że ten list w niczym, ale to w niczym nie przypomina takiego opowiadania w formie listu Stefana Zweiga o kobiecie, piszącej pod koniec życia do chwilowego kochanka, który zrujnował jej życie. I nawet o tym nie wiedział. Nie, żadnych podtekstów tu nie będzie, zresztą prowadził się Pan pewnie nienagannie i doczekał sześciu synów z tą samą żoną Lolą, która wszędzie Panu towarzyszyła. Do tego nie wygląda Pan na takiego, co ćpał i walił sobie w żyłę herę, co jest często spotykanym zjawiskiem w Pana środowisku. Pana koledzy, by wspiąć się jeszcze wyżej na wysokości, na które wyniósł ich duch improwizacji, umierali w młodszym i starszym wieku jako ofiary narkomanii. Weźmy Charlie Parkera czy Johna Coltrane'a. Taka to praca w warunkach szkodliwych dla zdrowia. Kluby nocne, w których odbywają się na ogół dwie sesje jedna po drugiej, tygodnie czy

nawet miesiące w trasie od miasta do miasta, ze stanu do stanu, jak Ameryka długa i szeroka. I jeszcze *tournees* zagraniczne. Dobrze Pan to zna, nie ma dwóch zdań. Czyżby został Pan wychowany w trzeźwości jak jakiś kwakier i tak już zostało? Skąd Pan czerpał szwung przez tyle lat? Ja tylko pytam, zaskoczona.

No to w imię Boże zaczynam. Jazz, panie Brubeck kocham od zarania. Pamiętam jak dziś ten dzień po lekcjach, kiedy kolega z podstawówki imieniem Bartek, mający majątną rodzinę w Ameryce, puścił mi u siebie w domu świeżo nadesłaną płytę z *negro spirituals*. Runął na mnie ocean rytmicznego śpiewu i powalił swoją mocą. Odtąd bez względu na zagłuszenia chciwie wsłuchiwałam się w Voice of America, a zwłaszcza w Jazz Hour, którą prowadził aksamitnym barytonem Willis Conover. Był na naszej komunistycznej ćwierćkuli Wielkim Guru, i gdy przyjechał do Warszawy na jedno z pierwszych Jazz Jamboree w Filharmonii Warszawskiej, publiczność na jego widok wstała z miejsc, nagradzając go niemilknięcymi oklaskami. Takie to były czasy. Na pierwszy w moim życiu koncert jazzowy przyszedłam w wieku trzynastu lat pijana, bo przez pomyłkę wypiałam koniak gruziński, nie odróżniając go od wina. Był to występ Zbigniewa Namysłowskiego chyba jeszcze w jego tradycyjnej odsłonie. Kręciło mi się w głowie wskutek kombinacji dźwięków i kaca.

Wiem, Pan mógł o Conoverze nie słyszeć, bo Voice of America, radiostacja rządowa, nie był nadawany na obszarze Stanów Zjednoczonych ze względu na obowiązujący zakaz propagandy nałożony przez Federalną Komisję do spraw Komunikacji. Podobnie było z pięknie wydawanym miesięcznikiem „Ameryka” – istniał tylko w naszej zamkniętej klatce, bez prawa debitu w *America the Beautiful*. Jakież kuszące zamieszczał zdjęcia... Jego redaktorem naczelnym był Jan Erdman, zięć takiego pisarza-podróżnika Melchiora Wańkowicza. Wiele lat potem, po śmierci żony Marty, zabił się strzałem z dubeltówki, odciągając cyngiel paluchem u nogi. Może niepotrzebnie o tym piszę, ale tę straszną śmierć mam ciągle w pamięci. Zginął jak Hemingway przed nim, jakby to było *copy cat*.

Ta Wasza Ameryka huczała nam w głowach. Zadziwiła nas Czterema Wielkimi, jak nazywano wtedy Hemingwaya, Caldwellella, Steinbecka i Faulknera. Kiedy zjechał do Polski ensemble złożony z czarnych śpiewaków i muzyków z *Porgy and Bess*, ludzie zabijali się o bilety. Jeden z moich starszych kolegów, który nie miał ani pieniędzy, ani możliwości ich kupna, pomalował sobie twarz pastą do butów i tym sposobem prześlizgnął się z zespołem wejściem dla artystów naszego strzeżonego Pałacu Kultury i Nauki, który wówczas świecił nowością. Pan tam również występował na przedwiośniu 1958 roku ze swoim combo w biało-czerwono-żółtej bombonierze Sali Kongresowej. Do tego zmierzam.

Zanim to jednak nastąpi, muszę Panu w krótkich słowach nakreślić okoliczności mojego dorastania. Miałam śliczną i długo młodą matkę oraz ojca mruka. Byłam ich jedynym dzieckiem, bo mama nie wyobrażała sobie przeżyć mąk porodu po raz drugi. Uwodziła wielu, w tym również i mnie. Nazywano ją Płomieniem Żoliborza, także z racji jej rudowłosej grzywy. Ponieważ popisowo tańczyła boogie-woogie, z zapalem uczęszczała na pogadanki o jazzie, które wkrótce po wojnie prowadził w klubie YMCA na Saskiej Kępie Leopold Tyrmand. Był on krzewicielem nieco późniejszej teorii, że to jazz pomógł rozwalić ustrój demoludów. Spierałabym się z nim, bo nawet w swoim rozkwicie w naszej Ojczyźnie była to sztuka dla wyselekcjonowanej publiczności. Sam Pan zresztą wie, że w Pana wielkim kraju, kolebce jazzu, słuchaczy jakby ciągle coraz mniej, a jedyna stacja jazzowa w Nowym Jorku – WRVR z niezawodnym Lesem Daviesem, dawno już musiała się przenieść do Internetu, bo z braku reklam nie wyrabiała z kosztami.

Wracam na Żoliborz; nazwa, może wyjaśnię, pochodzi od francuskiego *jolie bord*, czyli Piękny Brzeg nad naszą królową rzek, Wisłą. W czasach względnej prosperity rodzice odkupili nie do końca legalnie, bo handel nieruchomościami był zabroniony, górne pół willi na tak zwanym Żoliborzu Oficerskim, dzielnicy powstałej przed wojną. Przeprowadziliśmy się tam ze zrujnowanego śródmieścia. Pan sobie pewnie nie wyobraża, jak wygląda miasto zburzone w dziewięćdziesięciu pięciu procentach. Chociaż – co ja mówię. A dzisiejszy Bagdad znany z niezliczonych relacji tv? W Dzielnicy Oficerskiej domy stały w ogrodach, gdzieś tylko w sąsiedztwie gruzów i zgliszcz.

Przeniesiona do lepszego świata uczęszczałam od początku do końca do jednej i tej samej zdecydowanie świeckiej szkoły TPD, gdzie co rano odbywały się apele z obowiązkowym odśpiewaniem pieśni masowych w rodzaju *Tysiące rąk, miliony rąk, a serce bije jedno*. Serce Partii, oczywiście. Pan, tak lubiący łamane rytmy i metrum na 7/4, łatwo może pojąć, jaka to nuda ciągle słuchać i co gorsza śpiewać marsze, nawet o pacyfistycznej wymowie. Myśmy wtedy stale musieli walczyć o pokój. Czysty oksymoron. Toteż jazz – i tu rację miał wspomniany Tyrmand, zresztą potem Pana współobywatel, wnosił powiew wolności. Wolności obopólnej, bo muzycy nie grali z nut, tylko to, co i jak im się akurat podobało, zawsze nieco inaczej, a słuchacze upajali się tym. W moim przypadku to nie był powiew, lecz huragan.

Trzeba Panu wiedzieć, że szybko dorastałam i uczęszczałam do szkoły o dwa lata wyżej od przewidzianej normy wiekowej. Jako nastolatka doznałam, jak się to mawia, *coup de foudre*, czyli rażenia piorunem za sprawą starszego ode mnie o trzy lata chłopca ze wsi Żoliborz Oficerski. Z powodów osobistych nazwę go A1.

Brzmi jak tip-top, prawda? Chociaż się jeszcze nie znaliśmy, ze swoim kuzynem podszedł do mnie na ulicy, żeby zaprosić na swoje majowe imieniny. Czyli musiał o mnie już coś słyszeć, bo chodziliśmy do różnych szkół. Jak dziś pamiętam, że szłam z bukietem jaśminów, z suką rasy pudel królewski, ubrana w białą szmizerkę w czarne paski i bardzo chciałam się upodobnić choćby fryzurą do Mariny Vlady, odtwórczyni tytułowej roli w filmie *Czarownica*. On z kolei miał na sobie hawajską koszulę na wypustkę w kolorze żółtym ze wzorem w zielone palmy, a do tego granatowe spodnie od garnituru i brązowe półbuciki. Ale nie ten ubiór, w sumie niezbyt stylowy, tak wpadł mi w oko, tylko jego twarz. Ciemnoblond włosy ostrzyżone na *crew cut*, uszki jak u niemowlęcia, zielone oczy w obfitej oprawie, niżej zgrabny nos, a jeszcze niżej bardzo wydatne usta. Na moje oko miał prawie metr osiemdziesiąt i gibką sylwetkę, bo okazało się, że wcześniej został mistrzem Warszawy w skoku o tyczce. W kategorii młodzików.

Te imieniny przeżyłam jak w gorączce i widząc jego wahanie, sama zaprosiłam go do tańca. A był tam kwiat dziewcząt ściągniętych nawet z innych dzielnic. A1 miał jeszcze dwóch braci – starszego o półtora roku i młodszego o osiem. Ten ostatni narodził się po powrocie ojca z oflagu. Piliśmy z umiarem półsłodkie wino Mistella i zagryzaliśmy tartinkami z serem. Na koniec wjechał tort z orzechów włoskich, specjalność jego matki. Mieszkanie zawierało pamiątki dawnej świetności: miniatury utytułowanych przodków, parę zdezelowanych antyków, przetarte persy. Wkrótce dowiedziałam się, że ojciec – baron z rodowodem z Kurlandii, urodził się w Woroneżu, gdzie zesłano jego rodzinę, a matka A1 była posażną córką radcy dworu Cesarza Franciszka Józefa ze Lwowa. Były to bez wątpienia Wysockie, choć spauperyzowane wskutek wojny Progi. Przedwojenne życie rodziców A1 toczyło się w majątku ziemskim pod Mławą, gdzie jako absolwenci wydziału rolnictwa hodowali konie pod siodło dla kawalerii. Gdy ojciec podczas kampanii wrześniowej wpadł w łapy niemieckie, matka przez całą okupację produkowała drewniaki, żeby utrzymać dzieci.

Nasza radość sobą z A1 nie trwała długo, bo choć byliśmy niczym Romeo i Julia (wiek co do joty mniej łoże), to wypatrzyła nas jego babka po kądzieli, gdyśmy całowali się pod orzechem włoskim w przydomowym ogrodzie. I kategorycznie zakazała pojawiać się pod jej dachem tej ladacznicy siejącej zgorzenie. Czułam się tak, jakbym zamiast tarczy szkolnej miała wszytą szkarłatną literę, bo zakaz obowiązywał do jej zgonu.

W moim domu odbyła się akcja równoległa. W tym wypadku ze strony ojca. Otóż napomknę, że tamtego lata wymogłam na mamie wyjazd na wakacje do Sopotu, ponieważ miał się tam odbyć II Festiwal Jazzowy. Wkrótce pojawił się

w okolicy A1 i zamieszkał w klitce z kolegami. Wzdłuż alei Monte Cassino, która się przedtem nazywała Rokossowskiego (to taki radziecki generał, który podobno był walecznym Polakiem i którego oblicze z uniesioną brwią znajdowało się w każdej polskiej klasie) szarżowała groźna wataha, wrzeszcząc i wymachując marynarkami. Koncerty z udziałem najlepszych w polskim jazzie oraz kilku muzyków z krajów ościennych odbywały się w hali w Gdańsku oraz w sopockiej Operze Leśnej pod gołym niebem. Organizatorzy potraktowali dosłownie zwrot *jam session* i wyłożyli na każdym siedzeniu kromki z twardą jak kamień marmoladą.

Żyłam tam jak w jakimś ukropie i nie zauważyłam nawet, że pewien fotoreporter kilkakrotnie uchwycił mnie swoim obiektywem. Raz, gdy siedziałam na schodach galerii sztuki CBA. Dodał potem podpis: Mewka czeka na marynarza. A Mewka, trzeba Panu wiedzieć, było wtedy lokalnym określeniem prostytutki. Drugie zdjęcie, większe, ukazywało od tyłu troje osób idących plażą: kobietę, dziewczynę i chłopca, który jej zarzucił rękę na ramię. Podpis głosił: Gdy się ma osiemnaście lat i taką figurę, to życie jest jak z bajki, czy coś w tym rodzaju. To byliśmy my: mama, ja i A1. Tylko wówczas o tej akcji reporterskiej nie miałyśmy pojęcia bo wymyśliłybyśmy jakieś historie o pozowanych na jego życzenie zdjęciach. Dziś spuściłabym draniowi manto.

Gdyśmy wróciły do domu, rozpętało się piekło, bo rzeczony fotoreportaż ukazał się w tygodniku „Stolica”, i to na rozkładówce. W domu nie czytaliśmy tego pisma, więc ktoś go ojcu musiał podsunąć. Ta „mewka” i mnie ostro wkurzyła, ale ojciec po prostu dostał szału. Nigdyśmy się nie lubili, bo on miał do mnie nieuzasadnioną pretensję, że nie urodziłam się chłopcem. Nie mogąc się czepiać moich wzorowych stopni w szkole, dopadł mnie i matkę na tle obyczajowym. I nieodwołalnie zakazał widywania się z A1.

Tośmy się dorobili dwóch szlabanów. Za cichą aprobatą mamy spotykałam się z moim pięknym jak sen chłopcem w kinach, teatrach, w prywatnej piwnicy na Żoliborzu, gdzie do upojenia tańczyliśmy rock and rolla, na długich z konieczności spacerach zimą i latem. Może w końcu zrobilibyśmy To, gdyby nie to, że nie było gdzie. Sytuacja jak z opowiadania Hłaski, to taki młody i gniewny pisarz, którego wtedy pochłanialiśmy. I rosła we mnie złość, bo byliśmy dziewiczy, oskarżani o nie wiadomo co przez tępych dorosłych. Powoli zbliżam się do Pana udziału w moim życiu. To nie jest takie łatwe. Proszę o cierpliwość.

Każdej zimy mama wyjeżdżała na kilka miesięcy do Zakopanego, mając jak większość w jej rodzinie zagrożone gruźlicą płuca. Prawdę powiedziawszy, była bardziej amantką niż matką, zresztą mówiłyśmy do siebie po imieniu.

W ten sposób ona się odmładzała, a ja postarzałam, aż prawie zrównaliśmy się wiekiem. Często dołączałam do niej na tydzień-dwa, wsadzana w Warszawie do sleepingu. Podobało mi się tamto życie, a zwłaszcza góra Gubałówka z panoramą Tatr oglądaną z leżaka, wszechobecna woń palonego drewna, dzwoneczki u sań. No i ziemskie rozkosze w postaci fajfów z orkiestrą na żywo, cygańskich zespołów w Dolinie Białego, morza krokusów na Hali Chochołowskiej. Moja mama opalona na brąz zdrowiała w oczach, spędzając noce na dancinгах. I zimą 1958 roku pojechała na kolejną coroczną kurację. Zostałam w domu pod okiem ojca i jego matki, która sprowadziła się, żeby zajmować się gospodarstwem.

Tymczasem gruchnęła wieść, że do stolicy przybywa Pana kwartet w trakcie *tournee* po Europie wschodniej zafundowanym przez Departament Stanu USA. Wasz wiekopomny singiel *Take Five* (na dzień dzisiejszy ponad 17 milionów słuchaczy w Spotify) znajdował się wtedy bodaj na pierwszym miejscu jazzowej listy przebojów Radia Głos Ameryki. Znałam go na pamięć z Jazz Hour Conovera. Uczestniczyć w tym koncercie to był mus. Mimo zimy A1 wystąpił całą noc przed biurem Orbisu przy ulicy Brackiej, żeby zdobyć dla nas bilety. Nazajutrz po lekcjach dał znać, że je ma. Umówiliśmy się, że w dniu koncertu będzie czekał na mnie przed domem.

I nadszedł ten wieczór. Gdy się stroiłam stosownie do okazji, ojciec zagadnął z marsem, gdzie to się wybieram. Miałam do wyboru wspomnieć mu o koncercie światowej sławy muzyka, na który właśnie się udaję w towarzystwie przyjaciółki szkolnej, wówczas córki ministra po więziennej odsiadce za Stalina i Bieruta. Ten ostatni to był prezydent, który, jak to się mawiało, wrócił z delegacji w Moskwie w drewnianej jesionce. Ojciec mój był snobem i na takie spotkania pozwalał, choćby się kończyły o północy. Mnie jednak nawiedziła nieprzeparła potrzeba prawdy. Do dziś nie pojmuję, co mnie do tego skłoniło. Może to, że poczułam się na chwilę dorosła. „No wiesz, zaczęłam, ten chłopiec, z którym się spotykam, cudem dostał dla nas bilety na koncert do Sali Kongresowej...”. W odpowiedzi usłyszałam ryk: „Nigdzie nie pójdziesz! Wybij to sobie z głowy”, uzupełniony szarpaniną z moim ubiorem.

Pognałam do łazienki, której okno wychodziło na ulicę. Ujrzałam tam A1, jak przechadza się w tę i we wtę. Stukałam w szybę, zero reakcji. Wreszcie ku mojej rozpaczy odszedł. Wtedy rzuciłam się do piecyka gazowego marki Era, zdmuchnęłam płomyk i odkręciłam kran. Woń gazu przedostawała się przez otwory wywiercone w drzwiach. I choć zamknęłam je na klucz, rozjuszeni ojciec i babka narparli na nie z taką furją, że wyskoczyły z futryny. Wywlekli mnie z łazienki i kazali iść do łóżka.

W nocy obmyślałam zemstę. Również na A1, bo on w moich marzeniach miał być zbawcą, który wyzwoli z łap tych poczwara. Zawiódł mnie totalnie, idąc sam na Pana koncert. Tak jak przedtem, gdy nie postawił się babce-judzielce i na dodatek powtórzył mi jej kalające mój honor słowa. Może się zdarzyć w życiu, że jak do kogoś przylgnie jakaś inwektywa, to ten człowiek z czasem takim się staje. Bywa tak, może na zasadzie *avant la lettre*, bo ja wiem. Ale nie w moim przypadku.

Nazajutrz, gdy tylko ojciec wyruszył do pracy, przystąpiłam do działania. Za pomocą jednego telefonu zapewniłam sobie podróż samochodem do Zakopanego, wiedząc, że jadą tam tego dnia przyjaciele rodziców. Następnie postanowiłam powiadomić matkę o moim nieodwołalnym kroku. Zamówiłam dziesięciokrotnie droższą od normalnego połączenia Błyskawicę z pensjonatem Lucylla. Gdy po drugiej stronie usłyszałam zalękniony głos, wyrzuciłam z siebie: „Oni mnie tu katują!”. Udzieliłabym jej bardziej szczegółowych wyjaśnień, gdyby nie wkroczyła babka, która wyrwała ze ściany przewód telefoniczny wraz z zamontowaną na stałe wtyczką. Tym czynem wstąpiła ze mną na ścieżkę wojenną.

Bez słowa wrzuciłam do szkolnej teczki kilka niezbędnych rzeczy, włożyłam kurtkę i wyskoczyłam z domu. Najchętniej nigdy więcej bym do niego nie wróciła. Podróż przeszłaby bez echa, gdyby kierowca nie przejechał na oblodzonej drodze wiejskiego kundla, który z ujadaniem rzucił mu się pod koła. Z tego wszystkiego dostałam napadu spazmów.

Gdy tylko dojechaliśmy do Zakopanego, odzyskałam równowagę. Zmartwiałej matce opowiedziałam przebieg moich męczarni i zadowolona poszłam spać w pokoiku wynajętym przez nią u kasjerki kolejki linowej na Kasprowy Wierch. Natychmiast dostałam od gospodyni praktycznie nie do zdobycia miejscówkę, którą mi następnego dnia odebrała, gęsto się tłumacząc. Bo przyjechał niespodzianie z Krakowa jej stały klient, który chciał sobie poszusować z Kasprowego. Okazał się nim być dyrektor szpitala psychiatrycznego w Kobierzynie, który solennie mnie zapewnił, że w zamian za przysługę będę miała pierwszeństwo w przyjęciu na jego oddział. Prorocze słowa.

No dobrze, spyta Pan: „Nie dotarła Pani na mój koncert w młodym wieku z powodu bezsensownych zakazów rodziny. I dlatego Pani pamięta o tym jako o traumie przez całe dziesięciolecie? Wyczuwam jakąś pretensję w Pani głosie. Proszę sobie kupić moje płyty z nagraniami koncertowymi, to pani wynagrodzą”.

Ależ ja je mam, odpowiedziałabym hipotetycznie, i to w ogromnej ilości. A zwłaszcza późne nagranie koncertowe *Take Five*, gdzie improwizuje Pan razem z dwoma synami-pianistami i trzecim, bodaj puzonistą. Solo jest na klawierze

basowym, a nie na alcie, jak pierwotnie. Ta ucieczka do Zakopanego to dopiero początek. Ojciec, zawsze skąpy, zastosował wypróbowany chwyt: odciął nas od dopływu gotówki, by zmusić do natychmiastowego powrotu. Wtedy mama zatelegrafowała o wsparcie do swego brata. I tak zabawiłyśmy jeszcze z tydzień, może nawet dłużej.

Panie Brubeck, tam dopiero poczułam się jak dorosła. Poznałam wszystkich aktorów z takiego kabaretu „Koń”, którzy obok mnie opalali się na Gubałówce. Co to były za genialne zgrywusy – Wiesio Gołas, mały Zdzisio Leśniak. Pewien reżyser, wchodząca gwiazda wschodzącej telewizji kupował mi w księgarni pulsującą nowością przekłady literatury zachodniej. Najmocniej przeżyłam lekturę kilku opowiadań Sartre’a z tomu *Mur*. Siadywałam w piwnicy „U Kmicica”, gdzie jazzik na pianinie przygrywał młody architekt na dorobku i sączyłam kawę za kawą, zaciągając się Giewontem. To takie papierosy dawniej.

Zastanawialiśmy się z mamą, co za taką jawną niesubordynacją czeka nas w domu. Wreszcie trzeba było wyjeżdżać. Gdyśmy wróciły, nikogo nie zastałyśmy. Babka wyparowała, a drzwi do największego pokoju były zamknięte na świeżo zainstalowany zamek. Tamże znajdował się teraz telefon, mój łącznik z coraz liczniejszym koleżeństwem. Leśniaki, reżyserowie mogli sobie dzwonić do śmierci. Wsłuchiwałam się w te dzwonki ze struchlałym sercem. *Ta nasza młodość...*

Po powrocie z pracy ojciec manewrował między nami, jakbyśmy byli powietrzem. Mnie to nawet odpowiadało, bo miałam wreszcie święty spokój, a matka bezskutecznie próbowała go zagadywać. Ten stan wydawał się być formą przejściową, ale okazało się, że odtąd miało być tak na stałe. Przez Pana warszawski występ w mojej rodzinie nastąpił nieodwracalny rozpad. To poszło jeszcze dalej: postanowiłam nie wracać do A1, karząc go za podwójną nielojalność. Poza tym z nas dwojga to ja byłam bardziej chłopcem, a on dziewczyną. Istny *Wieczór Trzech Króli*, rozumie Pan?

Odtąd życie się nam pokomplikowało. Ojciec postanowił nie dawać na mnie alimentów. Matka, której przez całe życie zabraniał pracy poza domem, musiała szybko przyuczyć się do jakiegoś zawodu. Wyrzucono ją z pół etatu maszynistki w dniu mojej triumfalnie zdanej matury. Pan pewnie zapyta: „A co to ze mną ma wspólnego?”. A o teorii skrzydła motyla Pan słyszał? Że jak nim machnie taki w Kostaryce, gdzie ich wyjątkowo dużo, to w Himalajach zejdzie lawina? Jesteśmy naczyniami połączonymi, Panie Brubeck, czy to się nam podoba, czy nie. Głęboko oddziałujemy na siebie, nawet się nie znając, nigdy nie widząc na oczy. Pan, artysta z władzą nad ludźmi, powinien dobrze o tym wiedzieć.

Gdyby z jakiegokolwiek powodu odwołał Pan wtedy koncert w Warszawie, nasza najmniejsza komórka społeczna trwałaby jeszcze niekreśloną ilość czasu. Te trzy pionki na szachownicy życia, to jest ojciec, matka i ja, tkwiłyby na tych samych polach. To racja, że do rozpadu przyczyniłam się w dużej mierze ja sama. Można nawet powiedzieć, że rozwiódłam rodziców. Bywałam nawet z tego dumna. Dość hipokryzji, precz z zakazami. Roztańczona matka nigdy nie pasowała do tego zawziętego mruka. Nie wiedziałam wtedy w swoich porywach wolności, że nigdy nie jest tak źle, żeby nie mogło być gorzej. I było. Szczegółów Panu oszczędzę.

Chociaż nie. Muszę Panu wyznać, jak przestałam mieć ojca. Po zwolnieniu matki z pracy głód zaglądał nam w oczy, a tu matura zdana prawie na samych piątkach, czas szykować się na studia. Tylko za co? Przerażenie ogarniało mnie na myśl, że będę musiała wylądować gdzieś jako ekspedientka. Pan pewnie zna to uczucie – matura zdana, świat stoi otworem, mogę być wszystkim, kim zechcę – lekarzem, filologiem angielskim, psychologiem, antropologiem... A tu czarna dziura.

Matka zaczęła mnie namawiać, żebym poszła do pokoju ojca, pokazała świadectwo dojrzałości, powiedziała o konieczności studiów, to może sumienie go ruszy i zacznie na mnie płacić.

Gryłam się z tym, bo to oznaczało skomlenie o pomoc. Trudno, nie miałam wyjścia. Ojciec siedział u siebie zamknięty na klucz, więc o wejściu do tej zady-mionej nory, w którą przemienił się pokój, nie było mowy. Zaczaiłam się w holu i czekałam, aż wyjdzie, trzymając jako dowód to nieszczęsne świadectwo.

W końcu się doczekałam. Jak zwykle udał, że mnie nie ma. – Tato – zagadnę-łam go grzecznym tonem (plując sobie w brodę, że na to idę) – popatrz, to moja matura. Prawie same piątki. Chcę pójść na studia, proszę cię, dołóż się do mojego utrzymania...

Ojciec bez słowa odepchnął mnie ręką, usuwając mnie z drogi. Aż się zachwiałam. Zalała mnie wściekłość, w końcu połowę genów mam po nim. Walnę-łam go w twarz. Natychmiast mi oddał na odlew. Cios był tak silny, że upadłam na podłogę. Było to nasze ostatnie spotkanie w życiu.

Pana *Take Five* prześladowało mnie latami. Gdy tylko wchodziłam w korko-ciąg myśli, od razu nastawiałam tę płytę z nagraniem koncertowym. Im dłużej wsłuchiwałam się w kantylenę, tym bardziej kojarzyłam ją ze smętną pieśnią ze szteta gdzieś na krańcach Rzeczypospolitej. Niekiedy – mylnie – ta kompozycja jest przypisywana Panu. Sprawdziłam u źródła. Skomponował ją Pana ówczesny

saksofonista altowy Paul Desmond. Nazwisko nie wskazywało żadnego konkretnego związku z naszą częścią Europy. Ale od czegoż Internet. „Desmond” jest nazwiskiem przyjętym w Ameryce. Rodzice Paula pochodzili skąd my wszyscy – a dokładniej z polskiej wówczas Ukrainy pod rosyjskim zaborem i uciekli w obawie przed pogromami. Przyznam, że poczułam dumę: jeden z największych hitów w historii jazzu ma swoje korzenie w polsko-żydowskim miasteczku na Ukrainie. Znamcy Pana sztuki utrzymują, że w kompozycji miał też swój udział Pana perkusista Joe Morello, który zaproponował metrum na 5/4. Towarzyszył Wam wtedy Eugene Wright na basie. I w ten sposób zagadkowy tytuł się wyjaśnia. „Chłopaki, gramy na pięć” – jakby rzucił polski *bandleader* do kolegów-muzyków przed rozpoczęciem grania. A może chodzi tu po prostu o „Wersję numer 5” z sesji nagraniowej.

Pojechałam w końcu i ja do Ameryki, naszej wspólnej ojczyzny jazzu. Wsiadywałam w Village Gate i w Village Vanguard, załapałam się na festiwal Newport in New York w Carnegie Hall, wytrwale chodziłam do Blue Note. W którymś klubie w Greenwich Village udało mi się dostać na koncert Wielkiego Milesa. Ale było to dla mnie trochę jak z Pana koncertem w Warszawie. Davis wyszedł na estradę w czerwonym garniturze ze sztruksu i czarnej koszuli, dmuchnął parę razy w trąbkę i bez słowa wycofał się za kulisy. Licznie zebranej publiczności zwrócono w kasie pieniądze. Legenda jazzu odjechała szarym rollsem. Miles zerwał koncert pewnie nie z kaprysu, lecz powodu postępującej choroby, która ostatecznie ścięła go z nóg w sensie dosłownym, bo cierpiał na zakrzepicę. Ale przecież Pan to wie.

Choć nigdy nie udało mi się natrafić na Pana występy w klubach Nowego Jorku, raz niespełnione pragnienie pchało mnie dalej. Wreszcie zajęchałam w Pana strony, do północnej Kalifornii. Ustaliłam już wtedy, że przyszedł Pan na świat w roku urodzin mojej matki, w miejscowości Concord, CA. I jest Pan synem pianistki po wyższych studiach, rodowitej Angielki, oraz miejscowego ranchera pochodzenia niemieckiego, zarazem championa w rodeo. Z instrumentów tata Pana považał harmonijkę ustną i na niej grywał. To chyba niezbyt spotykany mariaż, prawda? Najwyraźniej wedle zasady o przeciwieństwach, które się przyciągają. Ciekawe, jak na siebie wpadli, skoro dzielił ich taki szmat mórz i kontynentów. Bo my z A1 mieszkaliśmy praktycznie po sąsiedzku. My mieliśmy ogródki przydomowe, a Wy 45 tysięcy akrów ziem, czyli około 4500 hektarów!

W Państwa siedzibie rodowej było aż pięć fortepianów. Jako najmłodszy z trzech braci, którzy przed Panem zostali muzykami, rozpoczął Pan lekcje gry w wieku czterech lat. Widzi Pan, ile o Panu wiem? Dowiedziałam się, że najpierw

matka uczyła Pana muzyki w domu, a potem zapisała do szkoły muzycznej. Widać intelekt wypisany na Pańskiej twarzy plus okulary, nieodzowny jego atrybut, do głowy mi nie przyszło, że na rodzicielskim ranchu do Pana obowiązków należało obrządzanie koni, ich toaleta i ujeżdżanie. A do tego trzeba się też było zająć ogromnym stadem krów. Krowy i fortepiany – no ja nie mogę!

Był Pan od dzieciństwa krótkowidzem z masą ujemnych dioptrii, co miało swoje nieoczekiwane konsekwencje. Wyczytałam gdzieś, że gdy zdawał Pan końcowe egzaminy, grał Pan jak z nut. No właśnie, z naciskiem na JAK. Wydało się wtedy, że w ciągu lat edukacji w tej szkole nie nauczył się Pan czytania nut i wszystko grał ze słuchu. Musiał to być zaiste słuch absolutny w połączeniu z absolutną pamięcią. Zdumieni tym przypadkiem pedagodzy przyznali Panu w końcu dyplom z adnotacją „Nie może być nauczycielem muzyki”.

I dobrze, wcale nie zamierzał Pan uczyć, bo już podczas studiów muzycznych pochłonał Pana jazz, najpierw grany na uczelni z założonym przez Pana oktetem, a potem, w czasie II wojny, w zespołach wojskowych, umilając czas żołnierzom na polach i wodach bitew, gdy został Pan powołany do służby. A jednak na stare lata Pan nim poniekąd został, ćwicząc w sztuce jazzu młodych Meksykanów ściągniętych do USA z *barrio*.

Odwiedziłam College of the Pacific, ukończony przez Pana w 1942 roku, gdy nasza część świata rozpadała się pod naporem Nazich. Pięknie tam – potężny starodrzew, budynki w typie neogotyku, czuć bryzę oceanu. By odróżnić się od swoich braci, zapisał się Pan na studia chirurgii weterynaryjnej, bez wątpienia pomocne na rancho. Boże, te piękne ręce umazane w jusze miały rozcinać i zszywać biedne zwierzęta! Wytrzymał Pan na nich rok, przenosząc się następnie do Konserwatorium tamże. W jego podziemiach znajduje się izba Pana pamięci, jak obojgu Państwu dobrze wiadomo, bo Pańska żona Lola też jest absolwentką tego samego college'u. Wyobrażam sobie konsternację na Pana twarzy: „To ta wariatka aż tam dojechała, idąc moim tropem?”. Pragnę zapewnić, że nie jestem niczyją *groupie*. Co też Panu przychodzi do głowy, baba z siedmioma krzyżykami na karku w pogoni za dziewięćdziesięciolatkiem? Już raczej wybrałabym młodszego od siebie.

Pośród plakatów, niezliczonych zdjęć i wycinków prasowych odnalazłam liczne relacje z tego sławetnego *tournée* po Europie wschodniej na przedwiośniu 1958. Czuwający nad Waszą grupą dyplomaci amerykańscy ciągle czegoś zakazywali w obawie o Wasze bezpieczeństwo; no tak, białe niedźwiedzie grasowały na ulicach, wybudzone z zimowego snu, a cele w areszcie dla Was były już zamiatane. Wasi biurokratyczni rodacy przykładowo nie pozwolili Pani Loli, żeby towarzyszyła

Panu na koncertach w Polsce. Rezulutna kobieta była innego zdania i do Warszawy z Berlina przyjechała samochodem, podczas gdy Pańska grupa przyleciała samolotem. Ku Waszemu zdumieniu fani Pana jazzu w odmianie Zachodniego Wybrzeża powitali Waszą czwórkę po królewsku. Im zadedykował Pan napisaną na miejscu kompozycję *Thank you*. Pierwsze nazwiska polskiego jazzu jeździły w pielgrzymce za Pana kwartetem po wszystkich miastach, w których Pan wtedy koncertował, by nasycić uszy Pana *cool jazzem*, który dla nich był jednakże *very hot*. W Pana pamięci była to jedna z niezapomnianych tras. W mojej też.

Chciałby Pan wiedzieć, jak się dalej potoczyły moje losy? Schodziłam się i rozstawałam z A1 jeszcze kilka razy, ażeby po paroletnim małżeństwie rozstać się z nim ostatecznie. Ślub wzięliśmy przed angielskim urzędnikiem stanu cywilnego w Londynie, bo tam w sektorze gastronomicznym tyraliśmy na samochód. Młodożenić chciał na mnie wymóc natychmiastową emigrację do Kanady, a konkretnie do Vancouver, który sobie upatrył. Ja stawiałam opór, bo ani mi się śniło harować jako kelnerka do końca moich dni. Uniform po służbie w knajpie pocięłam nożyczkami, tak mi obmierzył.

Wróciliśmy więc do Warszawy. Podzieliła nas nuda i brak wspólnych zainteresowań. Bo on słuchał tylko Presleya, a ja *Kind of Blue* Milesa. Na rozprawie rozwodowej on mi zarzucił, że wyszłam za niego za mąż dla jego nazwiska. Miał pewnie na myśli tytuł barona, który mu się jednak nie należał, bo dziedziczy go tylko najstarszy syn, *primo genitura*, jak mawiał jego ojciec. A poza tym co to za baronstwo bez skrawka ziemi, nie licząc przydomowego ogródka?

A1 głęboko się mylił, bo wyszłam za niego za mąż na złość mojemu ojcu, choć wtedy niewiele go to obchodziło. Mój rozwód z ojcem okazał się ostateczny, przypieczętowany jego śmiercią w życia połowie. Rude pukle mojej matki stały się białe, jak Pańskie, niegdyś kruczoczarne. Jeśli jej pierwsze małżeństwo ograniczało jej niewyżyte artystycznie „ja”, drugie okazało się katastrofą. A1 dorobił się w Vancouver milionów, ale nie uchroniły go one przed śmiertelną chorobą.

Ja, jak widać, nadal żyję, a co do Pana, nic mi nie wiadomo na temat Pana zejścia. Mogłam przegapić, bo długo chorowałam na głowę.

Nie liczę na *Thank you* za mój list.

Z wyrazami największego
poważania

X.Y.

RENATE SCHMIDGALL

Przebudzenie

Kształt mojej ręki, kiedy
otwieram oczy, przypomina mi
zmarłych w Pompejach:
we śnie zaskoczeni popiołem.

Zawiły rysunek snów jeszcze bliski.
Na zewnątrz ukośnie pada śnieg.
Zastygła lawa we mnie.

East Tilbury, połowa lipca

(dla Wioli Grzegorzewskiej)

Długi dzień lata powoli gaśnie.
Nad brzegiem zdezelowane części statku
w mule Tamizy, toczone przez wodę i czas.
Rząd zmurszałych ostróg sterczy

jak zepsute zęby. Kamienie oblepione
wodorostami. W betonowy cokół
zardzewiałej wieży wpisał się
dużymi literami CHRZANOWSKI.

W zielonym korytarzu pełnym komarów
opowiadasz o ojcu, który wędrował
całymi dniami i nie zawsze wracał na noc.
Jak grał na liściu smutne melodie.

Przemierzamy nieskończony, dziki krajobraz
w Essex, tracąc poczucie czasu i przestrzeni;

ważki przecinają powietrze kanciastymi liniami,
bielinki i modraszki zataczają się nad łąką.

Pszenica przejrzała, kłosy pęcznieją.
Na skraju pola błękitnieje kępa cykorii,
rdzawy szczaw naśladowuje kolor
wypatroszonego samochodu w żółtej trawie.

Wieczorem tylko najwyższe piętra domów
mieszkają w promieniach słońca. Czerwień
wysila się w najlepsze, zanim minie.

Chłopiec sąsiadów krzyczy jak na dzisiaj

swoje ostatnie zdania. Gwara cockney
odcina „t” na końcu słów i zostawia
samogłoski na bladym niebie, tuż nad
obręczą kosza do gry w basketball.

Ojczyzna (ta mała) nie jest miejscem.

Ojczyzna jest mową, gdy w Heilbronn

czytam swoje wiersze i wyjaśniam, że
niemiecki był moim pierwszym językiem

obcym. Wtedy, w dzieciństwie, które coraz
bardziej się oddala, coraz bardziej
się zbliża.

Wieczór w Schwäbisch Hall

W zaułku Glockengasse siedzą dwie kobiety
na ławce i pozdrawiają mnie w moim języku
ojczystym. Obok leży stary biały pies.

Na rogu ulicy Długiej świeci na czerwono
najwyższe piętro domu z 14-go wieku.
Dwa razy biją dzwony: wpół do dziesiątej.

Jest ciepło i spokój, jestem sama
w tym obcym miasteczku.
Nie brakuje mi nic.

Jałta 1988

I jak jedliśmy z Aloszą w Jałcie pilow
w małym barze na Nabrzeżu.
A może to było w 1990 roku. Wakacje
na Krymie, upał, powietrze pachniało
sosnami, morzem, i było miękkie
jak kozuch brzoskwiń w sadzie Iriny.

z niemieckiego przełożyła autorka

Neuhütten, wakacje

Nad ranem zapach trawy i słońca:
Neuhütten. Wakacje na wsi, w domu moich
pradziadków. Mama w kwiecistej sukience,
ja w szortach, później w spódniczce
mini. Na wszystkich zdjęciach jest lato.

W obórcie cioci Róży mieszkała świnia
i krowa. Patrzyłam, jak stara kobieta
doi krowę, siedząc na drewnianym zydelku,
wyciągała sutki, a cienki strumień biegł
do wiadra z cichym blaszanym szmerem.

z niemieckiego przełożyła Sylwia Stano



Marek Kędzierski

MAREK KĘDZIERSKI

Plebejus samuelis

Mój narrator naprędce skreśla te zdania:

Nie mam pojęcia, jak się łapie motyle. Po co miałbym je łapać? Przekłute, przyszpilone życia, odebrane najbliższym, schwytane w obrzydliwą siatkę, zatrzymane w kwiecie istnienia, niejako bez przemijania, istnienia. Zdarzało mi się oglądać piękne okazy w rozmaitych kolekcjach, ale nie zastanawiałem się nad tym, jak się je preparuje. Nie przyszło mi to do głowy. Czy oglądam najpierw schwytane, potem otrute, następnie przekłute, czy może nie trzeba ich truć, tylko, schwytawszy, od razu przekłuwać, żywcem, na to samo by wyszło. Ale oczywiście, na żywca nie da się unieruchomić precyzyjnie ciała, bezkrwistej substancji.

Pergaminowe ciało, z którego uszło życie, za sprawą człowieka, przerwane perfidnym planem płątania w sieć, a następnie duszenia, tylko po to, by umieścić je pod szkłem, z dala od kurzu i światła, niszczących barwy i substancję.

W dzieciństwie bałem się os, szerszeni, ale nie motyli, nawet ćmy nie spędzały mi snu z oczu.

Matka czytała mi przed snem o dziewczynce z zapałkami, ojciec w biały dzień obiecywał wycieczkę do Odense, kazał marzyć o domu, w którym ojciec Hans czytał, a syn Hans Christian słuchał opowieści tysiąca i jednej nocy, myśląc o odległych, pustynnych pejzażach, pół świata od duńskiego wybrzeża, na długo nim w jego głowie wykluła się idea brzydkiego kaczątka. Ale już wtedy myślałem sobie, patrząc na fotografie piaskowej barwy domu na północy, że kiedy ojciec mnie tam zabierze, może uda mi się wejść do wewnątrz i zaszyć się gdzieś niezauważenie i że, niezauważony, spędzę w nim całą noc, a może resztę wieczności, pod tym samym dachem, jak ktoś, komu tyle zawdzięczałem opowieści. Ale ojciec nigdy mnie nie zabrał do Odense.

Kiedy od wujka-malarza z kresów, ilustratora bajek dla dzieci, dowiedziałem się, że Jean, którego opowieści jeszcze przed Hansem Christianem tak bardzo do mnie przemówiły, udusił się zgrzebnym płótnem. Wydał ostatnie tchnienie w owianym legendą pałacu w sercu miasta, Hôtel Herwarth (wujek specyficznie to wymawiał)

przy rue de la Platrière (to już trochę lepiej). Dzisiaj ulica nazywa się Rousseau. De La Fontaine dotarł do kresu dokładnie 13 kwietnia 1695 roku. Wujek czytał mi bajki z charakterystycznym przyśpiewem, myślałem, że tak właśnie, z tym kresowym przyśpiewem, mówią zwierzęta, ale wujek nie rozumiał, tłumaczył mi, że czyta mi tłumaczenia. Tłumaczenia? Trudno było mi uwierzyć w jego tłumaczenia.

A Jean był już o krok od Ezopa, choć do domu Ezopa akurat nie bardzo mnie ciągnęło – no bo gdzie niby? Jeśli już, to raczej do kaplicy Apolla, do skały, z której strącili go w objęcia niebytu zdradzieccy Delfijczycy, za co potem los, słusznie zresztą, skazał ich na zarazę i głód.

La Platrière, no właśnie, inne czasy, to już inny okres, późniejszy etap. La Platrière – tak przełożono tytuł Bernharda *Kalkwerk*. Niesamowita powieść, której tytułu w polskich wydaniach nie przetłumaczono. Kiedy dorosłem, ciągnęło mnie do domów Bernharda, ale już nie tak intensywnie. Owszem, intensywnie, ale już inaczej, nie tak infantylnie, inną wymyśliłem motywację. Inne tłumaczenie. W tej epoce, już raczej racjonalny, może nie do bólu, nawet to mi już zresztą przeszło, wytłumaczyłem sobie, że to w sumie infantylnie, owo pragnienie spędzenia nocy pod tym samym dachem. Pragnienie pozostania. A nawet zamieszkania w domu pisarza lub artysty, który dla mnie wiele znaczył. Przyjmij mnie! Zrozum, kim jestem. Wprowadź mnie do swego domu, weź mnie pod swoje skrzydła! Nawet jak cię tam nie ma. Splot rozmaitych okoliczności sprawił, że Peter, brat przyrodni Thomasa, zakwaterował mnie u Bernharda, że tak powiem, ale nie w jednym z domów w okolicach Gmunden, które służyły pisarzowi jako scenografia spektaklu „Mistrz austriackiego pióra w swojej duchowej rezydencji”, tylko we wspomnianym mieszkaniu w samym mieście. Peter kazał mi spać w dużym pokoju, z szerokim oknem, z którego otwierała się majestatyczna panorama na przypominający Giewont Traunstein i wąską taflę jeziora Traunstein. Magia słów. W wąskim łóżku, obitym brązową tkaniną z weluru. Po kilku nocach dowiedziałem się, że na tym welurze spał Thomas. W mieszkaniu królowały brąz i zieleń – zieleń lodenowa, moja matka nazywała ten odcień zgniłą zielenią, brat Bernharda butelkową. Łóżka wielkich widziałem już byłem, owszem. W paryskim muzeum często zakradałem się do salki, w której stało łóżko Prousta, czułem pewną emocję, zbliżając się do niego, łóżka, i do lampy pisarza, do głowy mi jednak nie przyszło, że sam mógłbym na nim spać. Teraz przyszło mi spać w łóżku Bernharda. Bezwypadkowo, bez sensacji. Jakoś się z tym pogodziłem, dopóki po kilku nocach Peter nie zaczął mi opowiadać, że tuż przed śmiercią Thomas kazał przenieść łóżko z największego do najmniejszego pokoju, podstawił je pod niewielkie okno na bocznej ścianie

budynku, które wychodziło na boczne okno mieszkania jego brata-lekarza w takim samym szarym budynku obok. Na wypadek, gdyby już nie mógł podejść do telefonu (to jeszcze epoka przedkomórkowa), Bernhard wymyślił sobie, że w razie nagłego kryzysu, gdyby sprawy zaszły za daleko, z tego malutkiego pokoju znacznie wzywać brata na pomoc, krzycząc lub dając znaki w oknie. Z okna do okna. Owego feralnego poranka sprawy zaszły za daleko, 9 lutego 1989 roku próbował Bernhard machać do brata, ale z brązowego weluru już się nie podźwignął. Z łóżka, w którym ja teraz niefrasobliwie sobie spałem, zresztą z każdą nocą coraz gorzej.

Dokładnie trzysta jedenaście lat po uduszeniu się La Fontaine'a, 13 kwietnia, przyszedł na świat Beckett, w eleganckiej podmiejskiej rezydencji na przedmieściu Baile Átha Cliath. W Wielki Piątek – a w 1695 roku, sprawdziłem, Wielki Piątek to był akurat *prima aprilis*. Dwa lata po śmierci Becketta Caroline wozila mnie po Dublinie, pokazywała miejsca związane z wujem Samem. Na posesję w jego rodzinnym Foxrock nowi właściciele pozwolili nam wejść, ale do budynku już nie. Caroline, córka Franka, brata Samuela, mieszka do dzisiaj w innym domu. W ukształtowaniu terenu ogrodu wujek Sam pomagał jej ojcu. Bracia, obaj w miarę atletyczni, wysokiej postury, własnymi rękami współ-stworzyli cały ogrodzony krajobraz wpisując weń dwa małe... jak to nazwać... oczka wodne? Sádzawki.

Kiedy, dwa lata po śmierci Samuela, znalazłem kamienny budynek w Ardèche, ruinę, w której dwieście lat wcześniej wykluwały się jedwabniki, i zacząłem tę ruinę remontować, byłem przekonany, że zamieszkałem w sąsiedztwie Becketta w sąsiedztwie Awinionu, miasta, w okolice którego dotarł, głównie pieszo, po sromotnym poddaniu się wielkiej armii, ścigany przez Gestapo mój wielki autor. Obiecywałem sobie, że zawsze, gdy będzie mi to po drodze, nawet gdybym lekko miał nadrabiać drogi, będę regularnie przejeżdżał koło domu na rozstaju dróg kilkaset metrów od miasteczka Roussillon, w którym ukrywający się uciekinier z Paryża przez wiele długich miesięcy nudził się, czekając na koniec wojny i koniec ciągnącej się niemiłosiernie, pisanej z nudy powieści *Watt*. Raczej nie nosiłem się z myślą, że pewnego dnia znajdę się we wnętrzu tego domu, choć dowiedziawszy się, że wkomponowany w okrowe wzgórze budynek został wystawiony na sprzedaż, na chwilę załomotało mi serce, wkrótce jednak miało się okazać, że już za późno, że dom już ktoś kupił. Mieszkanie Samuela i jego żony Suzanne w Paryżu, które widziałem tylko raz, zachowała rodzina, Caroline i Edward, więc do fantazjowania pozostał mi tylko domek w Ussy, który podobnie jak dom w Foxrock, był *stricte* prywatny i nie wpuszczano tam przybyszów, chodzących tropem Becketta.

Wiedziałem o tym, więc nawet przez chwilę nie przyszło mi do głowy, by zapukać do pomalowanej na zielono masywnej bramy z metalu, kiedy późnym latem stanąłem przed nią wraz z operatorką, aby nakręcić ważną sekwencję dokumentu filmowego o autorze i Barbarze Bray, która odwiedzała go tam jako jedna z nielicznych, których chciał tam wpuszczać. Chciałem po prostu w moim filmie nałożyć nagranie jej głosu na nagrane *in situ* obrazy pól, lasów i łąk, przyrody, otaczającej go tam, gdzie mógł pisać z dala od wielkomiejskiego zgiełku i codziennych dystrakcji. Pokazać to, co stroniący od ludzi autor widział z okien swego podmiejskiego domu, mimo że, trzeba tu zaznaczyć, patrząc z okna, z materii żywej widział głównie własny trawnik i niebo, odkąd kazał postawić wokół posesji niespecjalnie piękny mur z szarych pustaków. Stałem przed zieloną bramą, tyłem do Becketta, ustawiając kamerę w kierunku pola, po którym jeździł akurat zbierający snopy pszenicy traktor i dawałem wskazówki operatorce, kiedy nagle usłyszeliśmy, że ktoś przekręca klucz po drugiej stronie żelaznej bramy. Speszeni, zaczęliśmy przeproszać starszą panią, która najpierw wychyliła głowę, a potem do nas wyszła, za tę intruzję prywatności, karygodny najazd, za nasze najście, niewybaczalne, objaśniając naturę mojego projektu. Pani jednak, z uśmiechem na twarzy zaprosiła nas do wewnątrz, abyśmy poznali jej męża. *Jean Grueb*, przedstawił się mąż, a następnie nie tylko pokazał wnętrze domu i ogrodzoną murem z szarych pustaków posesję od środka, ale i pozwolił nam nagrać *in situ* całą sekwencję. Posesja była bardzo skromna, a zwłaszcza dom, już wcześniej oglądając polaroidy Barbary z Beckettem w domu i ogrodzie, przychodziło mi do głowy słowo pustelnik. Powiększony przez Gruebów o aneks wielkości pierwotnego domu i uwspółcześniony, budynek miał już zupełnie inny charakter, a na zewnątrz ostała się tylko drewniana ławka, no i oczywiście zasadzone przez Becketta drzewa, które w ciągu półwiecza urosły do niespotykanych wcześniej rozmiarów.

Parę lat później w podobny sposób otworzyły się przede mną drzwi innego domu. Przez dwa dziesięciolecia przechadzałem się byłem obok wzniesionych, a raczej skleconych w 1910 roku przez niejakiego pana Machin prowizorycznych klitek z materiałów rekuperowanych przez niego podczas rozbiórek domów, które ustępowały miejsca wielkomiejskim arteriom tej części Paryża. To na tej posesji w 1927 roku wynajął dwudziestoparometrowy – ale wysoki na pięć, w najwyższym miejscu – lokal nikomu nieznanemu artyście Alberto, a zaraz obok niedługo potem jego młodszy brat Diego. I już tam został, na czterdzieści lat, z grubsza biorąc. To tam, w zakurzonej klitce, odwiedzali go Breton, Picasso, Marlena Dietrich, no i Beckett. I to stamtąd Annette, żona Alberto, uprzednio skrzętnie odkurzywszy,

wyniosła wszystko, co pozostawił, wyjeżdżając na chwilę do rodzinnej Gryzonii, w podróż, z której do Paryża już nie wrócił, pochowany w miejscu urodzenia 15 stycznia 1966 roku. Z paryskiego atelier wyrwano nawet mury, pokryte nawarstwionymi przez lata rysunkami i zapiskami. Widziałem te mury i analizowałem ich treść w muzeum w Norwich, zanim przeniesiono je do siedziby Instytutu Giacomettich, umieszczając przed nimi całą zawartość atelier – za chroniącym od kurzu szkłem. Trochę zbyt sterylnie, w moim odczuciu, w odróżnieniu od podobnej migracji londyńskiego atelier Francisca Bacona do Dublina. Obie rekonstrukcje odtworzono według stanu, w jakim zastano pracownię *the day after*. Niesamowici bałaganiarze, zwłaszcza Bacon.

Bałaganiarze, umysły niespokojne, tak zostawili na całą wieczność swoje miejsca pracy. W odróżnieniu od innych rozwichrzonych umysłów, po których został wzorowy porządek. Podejrzanie wzorowy. W ostatnim mieszkaniu Strindberga przy Drottninggatan niedaleko Karlaplan na biurku obok zatemperowanych na ostro ołówków, pedantycznie ułożonych obok siebie podług długości, kałamarzy, piór ze stalówką w podobnym porządku, leżała zaklejona koperta, której pisarz nie zdążył już otworzyć. Zmarł 14 maja, a pierwsza niewyrwana karka w kalendarzu na biurku wskazuje 17, co by sugerowało, że list dotarł już po śmierci pisarza. Inny porządek, równie podejrzany, spartański, panuje w ascetycznym pokoju cichej pracy Nietzschego w miasteczku Sils (*nota bene* kilka kilometrów od Giacomettich w Maloja) pomiędzy jeziorami, z jednej strony, a z drugiej alpejskimi drapaczami chmur, na które wdrapywał się w stanie depresji lub egzaltacji dotknięty chorobą nieopanowany pisarz-filozof. Półmrok jego pokoju do dziś rozświetla światło sączące się z kulistego klosza lampy, niegdyś naftowej.

Wracając do drzwi, które nagle otworzyły się przede mną, podobnie jak w wiejskiej bramie Becketta, tym razem w środku Paryża, również w bramie metalowej, otwierającej się na dziedziniec, wiodący do konstrukcji skonstruowanych domowym przemysłem przez wspomnianego pana Machin, pośród których to konstrukcji na długie lata zapuścili korzenie Alberto i Diego, tym razem w drzwiach stanął młody człowiek. Zagadnięty z głupia frant o Giacomettiego, wyjaśnił mi, że tak, Giacometti to tu, a on, młody człowiek, jest malarzem i ma swoją pracownię obok lokalu, w którym mieszkał, pracował, spał i śnił, kochał i lubił, na tym poprzestaśmy, spożywał posiłki, palił taśmowo papierosy i przyjmował gości, często prominentnych, mistrz Alberto. Samson, młody artysta, wyjaśnił, że wynajmuje mieszkanie po drugiej stronie odgródzonej od ulicy posesji, kompleksu Machina, oraz pracownię, w której wcześniej pracował Diego, po której, zapowiedział z uśmiechem,

chętnie mnie oprowadzi. Weszliśmy do mikroskopijnej, wypełnionej po brzegi twórczością Samsona komórki, z której Annette, a potem fundacja jej imienia, usunęła wszystkie ślady po braciach, oprócz zlewu, w którym czyścił narzędzia pracy Diego. I oprócz drzwi, na których od razu zauważyłem znany mi motyw – gwasz Alberto, ilustracja jego pierwszego pomysłu na drzewo, wokół którego biegają po scenie Vladimir i Estragon. Paryska inscenizacja *Czekając na Godota* w 1962 roku to jedyny udokumentowany przykład współpracy obu twórców. Drzewo na deskach Odeonu różniło się znacznie od tego na drzwiach obecnej pracowni Samsona. Widząc tuż przede mną owo drzewo na tych drzwiach w miejscu tak dobrze mi znanym ze słynnej czarno-białej fotografii, na której obok drzwi stoją, elegancko ubrani, w garniturach i krawatach, takie to były czasy, Beckett i Giacometti, poczułem się nadzwyczaj uprzywilejowany. Drewno drzwi przybrało ciemnobrązowego odcienia i zbliżyło się barwą do naszkicowanego drzewa. Same drzwi oparły się wszelkim próbom ekstrakcji i jak dotąd trwają niewzruszenie w miejscu pracy artysty. Z waleczną pomocą Samsona obroniły się nawet przed gangsterami, którzy dowiedziawszy się, że to Giacometti, próbowali zrabować je z bronią w rękę.

Moje plany na sąsiedztwo z Beckettem na południu, a w związku z tym na owocną pracę, spaliły na panewce. Stopniowo, dużo później niż powinienem był zdać sobie z tego sprawę, dotarło do mnie, że sto kilometrów, z lotu ptaka, dzielące Roussillon od La Pize, wykluczało ideę sąsiedztwa, zaś praca fizyczna przy renowacji kamiennego domu, sama w sobie wartościowa, nie była w moim wypadku kompatybilna z postęпами w fizycznej generacji tekstu, podobnie jak moje fantazmy o napisaniu czegoś znaczącego w otoczeniu przepięknej natury, okazały się kompletną złudą, w obu wypadkach rezultatem było całkowite zrujnowanie moich planów tak zwanej kreacji literackiej. Zrozumiałem, że najlepiej mi się pisze w odartych z wszelkiego czaru norach bez światła, z widokiem na nic, w anonimowości wielkiego miasta i otoczeniu anonimowego tłumu. Że podwórko-studnia w oficynie ponurej kamienicy z widokiem na przeciwległy mur bardziej pasuje do mojej pracy, jest zgodne z naturą mojego przedsięwzięcia niż panoramiczne okno w szklanym domu, z którego roztacza się zapierający dech widok na majestatyczne szczyty i ukwieconą łąkę.

Pewnie dlatego najgorzej, do tamtej pory, pisało mi się w Ardèche. W ciągu dnia robiłem wszystko, byle tylko nie pisać, zabierałem się nawet do majsterkowania, z którego nic dobrego nie wychodziło, nie znałem się na tym, piłą łańcuchową omal nie uciąłem sobie głowy. Uratował mnie sąsiad-strażak, a potem w szpitalu, gdzie zsyto mi poszarpaną twarz, współpacjent z okolicy, którego właśnie

przygniótł własny traktor, pod którym leżał wiele godzin, zanim rodzina zaczęła się niepokoić, dlaczego tak długo nie wraca do domu, dziwił się, że nie jestem tutejszy, że ktoś nie tutejszy mało nie uciął sobie głowy łańcuchem piły. Ale nie tylko w dzień nie pisałem w kamiennym domu, także wieczory, nawet długie, twórczo raczej mi nie służyły. Zły na siebie podchodziłem do okna i ciesząc się, że ciemności na całe mile nie zakłócało ani jedno światło ludzkie, wodziłem po niebie i ziemi latarką, nie, latarnią o mocy dziesięciu tysięcy latarek, wówczas cud techniki, zafascynowany snopem światła, który poruszał się według mego widzimisię po przestworzach ziemi i nieba. Z tego powodu sąsiadka dokonała tak zwanej denuncjacji, oskarżając mnie o handel narkotykami, insynuując, że po nocach daję znaki całej okolicy, iż przywiozłem z Holandii konopie. W pobliskim lesie żandarmi obserwowali moją nocną działalność, próbując odnaleźć w tym jakąś logikę. Sąsiad-strażak przegonił w końcu sąsiadkę, a wcześniej, to on mnie uratował od śmierci od piły przez wykrwawienie. Potem ratował mnie od całego roju pszczoł, które pod moją nieobecność dyskretnie przeniosły cały swój ul do wnętrza mojej kamienicy. Ale nagle sąsiada-strażaka spotkał tak zwany incydent kardiowaskularny, przydarzył mu się tzw. szeroki wylew, a zaraz potem, choć jeszcze był młody, kolejny wylew, tym razem rozległy. I jeszcze jeden, głęboki. Dobrze było wolniutko, choć wszyscy mówili, że i tak miał szczęście, ale pod wpływem intensywnej frustracji stał się agresywny i w końcu i mnie z wioski przegonił.

Skoro nie mogłem już w Ardèche ani pracować, ani mieszkać, a w Nicei wszystko mnie coraz bardziej irytowało, bo nawet jeśli zima jest tam fenomenalna, to jednak latem, gdy miasto nad morzem falami zalewał turystyczny element napływowy i kiedy nie dawały spać nazbyt upalne noce, nawet jeśli za dnia wspomniane morze do pewnego stopnia łagodziło ekscesy termometru, nie byłem w stanie w Nicei ani pisać, ani mieszkać. Do Nicei przenieśliem się po zamienieniu mieszkania przy Placu Axentowicza na rue Mozart. Zamieszkałem tuż obok dawnej Pension russe, w której, jak się okazało Czechow, dotknięty chorobą, kończył ostatni akt *Trzech siostr*. Pisząc i nie mogąc niczego skończyć, podchodziłem do okna i spoglądałem w dół na pokój Czechowa – rosyjska pensja, w której zatrzymywał się także Lenin, przebudowana została na hotel Oasis, z okropną kuchnią, choć tylko raz sprawdziłem. Z restauracji dochodziły zapachy mięsa, mąki, śmietany, przypraw i ziemniaków, spod okna pokoju Czechowa dochodził hałas klimatyzatora. Ja już nie mogłem.

Sąsiedztwo Czechowa w pracy mi nie pomogło, wręcz przeciwnie, wciąż bowiem ukazywało mi moją duchową nicniewartość, a więc egzystencjalną niemalnicłość,

sąsiedztwo od pracy mnie odwodziło. Naturalną kolejną rzeczą, choć wtedy jeszcze o tym nie wiedziałem, zacząłem się rozglądać za czymś innym, aby móc pisać, aby móc żyć i spać, w tej kolejności. A potem pisać, jeśli nie odwrotnie, bo i tak się zdarza. Za miejscem nawet w najmniejszym stopniu niezwiązanym z jakąś sławą literacką czy artystyczną. Skoro nie morze, to góry – ta odwieczna tautologia znów zaczęła mi mącić w głowie. I nagle znalazłem, zupełnie nie szukając, tak zwany loft w Alpach, a loft w Alpach, jak dom w Ardèche, cały z kamienia, znajdował się tylko pięćdziesiąt kilometrów od morza w Nicei, ale aż osiemset metrów wyżej i o rzut beretem od tak zwanej doliny cudów, do której, nim znalazłem tak zwany loft w Moulinet, pielgrzymowałem byłem wielokrotnie. Do tak zwanej doliny cudów ciągnęło mnie nie tylko pragnienie oddychania uboższym w tlen powietrzem, ale także z tego powodu, że w bezpośrednim sąsiedztwie Mt-Bego zachowały się tysiące rytów skalnych, najwcześniejsza część z nich datowana na późny neolit. Uciekinierzy od cywilizacji śródziemnomorskiej, myślałem, kontemplując ryty, mogli na nią spoglądać z oddali, pasterze, przekazali nam istotę swego człowieczeństwa w tych anonimowych, nie sygnowanych żadnym nazwiskiem artysty rytach, które milczały. Szturmowałem Mt-Bego albo od zachodu, z miasteczka St. Martin nad rzeką Vesubie, albo od strony wschodniej, idąc z wioski Casterino, do której dojeżdżałem z miasteczka St. Dalmas nad równoległą do Vesubie rzeką Roya, która wpływała do morza w Ventimiglii. Schodząc z doliny cudów na obolałych nogach często zatrzymywałem się w partiach nieco poniżej Mt-Bego i Cime du Diable, aby fotografować pojawiające się nagle nie wiadomo skąd motyle. Nie znam się na motylach, ale praktycznie za każdym razem, kiedy schodziłem, a one się znikąd pojawiały, nie mogłem oderwać od nich oczu. Zwłaszcza jeden gatunek intensywnie przyciągał moją uwagę, małych rozmiarów, o intensywnie niebieskim wierzchu skrzydeł, od spodu beżowo-szarych, z charakterystycznymi brązowymi kręgami od spodu.

Więc kiedy znalazłem kamienny loft poczułem nagle, że oto otwiera się perspektywa zadośćuczynienia za stracony dom i bezproduktywny czas w Ardèche. Loft znajduje się w budynku naprzeciw sołtysa (szumnie nazywanego merostwem) i szkoły, tuż obok Hôtel de Paris, który niedawno, jak mi powiedziano, zamknął swe podwoje. Skoro zakończył działalność, więc będzie święty spokój, pomyślałem. Nastaje nowa era pracy w miejscu nieskalanym obecnością nieruchomości znanych pisarzy & Co., wyciskających ze mnie energię twórczą. Debilne sny o przespaniu się w domu pisarza, moja fatalna grawitacja w kierunku rezydencji artystów wszelkiej maści, ku wszelkiego gatunku artystycznym rezydencjom,

okazała się fatalna dla mnie w skutkach, absolutnie destruktywna dla mojej pracy. Zasięgnąłem języka, czy w Moulinet mieszkał jakiś człowiek pióra albo znacznie-szy artysta. Statystyki milczały, Wikipedia ani gminna strona internetowa niczego znaczącego nie podawały – co już jest sukcesem, jako że okolica, od morza po wielotysięczne szczyty, przyciągała przecież tabuny wielkich artystów obrazu, dźwięku i pióra. Skoro nie, to do dzieła, dopiero teraz, po latach matactwa, samooszukiwania, mam szansę, teraz, myślałem, bez żadnych przeszkód oddam się pisaniu. Nadrobię zaległości.

Witaj, jaskółko nadziei. Wyjadę do Moulinet, gdzie będę obracał się wśród normalnych ludzi i wezmę się do roboty. Przy tym nie tknę pracy fizycznej. Nie zrobię żadnego remontu. Jeszcze Moulinet nie było moje – właściciel Holender nie chciał mnie tam wpuszczać przed aktem finalnym u notariusza, poza tym zapowiedział, że z dniem aktu obetnie dopływ prądu, dopływającego od jego domu obok, że w tym finalnym dniu dosłownie zerwie kable. No, tłumaczyłem sobie, to niewielka porażka, prędzej czy później doprowadzą mi prąd, a jeśli nie przed wiosną, to od równonocy i tak będę tam pracował, nie oglądając się na elektryczność, korzystając z gazu z butli, a tych było pod dostatkiem. Akt finalny, zwany tu autentycznym, miał się dokonać dwudziestego drugiego jedenastego – to dobra data. Obiecująca.

No tak. Ale jeszcze w październiku znajoma rusycystka, autorka rosyjskiej dysertacji o *Lolice*, przypomniała sobie, że nazwa Muliniet pojawia się w rosyjskiej wersji powieści, którą analizowała. Hmm, Muliniet, no dobrze, może raczej niż muli, pomyślałem, mnie nie będzie to muliło szczęścia. Niedługo potem przyjmowałem w Paryżu Waltera Asmusa, reżysera, który w heroicznym dniach berlińskiego Schiller-Theater asystował Samuelowi, a potem sam dał światu wspaniałe spektakle jego sztuk. W libańskiej restauracji przy rue Séguier, dwie kamienice od mieszkania Barbary Bray, Walter, który parę dni wcześniej usłyszał ode mnie o kamiennym lofcie, w pewnej chwili nawiązał do tematu. No to wylądowałeś razem z Nabokovem. Co takiego?! Walter wyczytał w niemieckich źródłach, że Vladimir Nabokov w Moulinet odkrył odmianę motyla. Teraz myślał, że ja mu o niej opowiem. Nie miałem pojęcia.

Po lunchu z Walterem, nie czekając na nic, w strumieniach deszczu, w ciągu kwadransu przebiegłem z rue Séguier na rue de la Lune, z przerwą przy rue de Rivoli, kiedy wiatr połamał mi parasol i pół minuty straciłem, by uporać się z pojemnikiem plastic/métal. Mocno zmoknięty, zrzuciwszy z siebie naprędce tak zwane wierzchnie okrycie, zacząłem sprawdzać. Gdy tylko wpisałem „Nabokov” razem

z „Moulinet”, na ekranie laptopa pojawiły się setki stron www. Zrobię sobie pauzę. Zdjąłem resztki przemoczonego ubrania i wziąłem gorący prysznic, w obronie przed zimnym, który mnie chyba czekał. W obronie, ale już przygotowany na najgorsze. Egzemplarz *Speak, Memory* miałem na szczęście – lub nieszczęście – na regale. No i proszę: „W 1938 roku na wysokości około czterech tysięcy stóp zidentyfikowałem dwa męskie okazy i zauważyłem co najmniej dwa inne (jednak nie żeńskie) 20 lipca (paratyp) i 22 lipca (holotyp) w okolicach miasteczka Moulinet w Alpach śródziemnomorskich”, pisze Vladimir Vladimirovich Nabokov.

Po ukończeniu *Daru*, ostatniej powieści po rosyjsku, pisarz opuścił Paryż i z Wierą oraz czteroletnim Dymitrem wyjechał do Menton, a stamtąd udał się do miejscowości Moulinet, przeczytałem. Po diabła tam jechał? Co nie podobało mu się w Menton? Czego tam mu brakowało? – pytałem, raczej retorycznie, już coś mi świtało w głowie, patrząc na rycinę przedstawiającą „*Plebejus samuelis* Nabokov 1943”, hybrydę opisaną przez pisarza-entomologa pod nazwą *lycaeides melissa samuelis*. Tak zwany „karnier blue”, jedyny wschodni podgatunek *Melissa Blue*, odmiany opisanej po raz pierwszy przez Nabokova – on sam do 1949 roku uważał ją za podgatunek. *Genus Plebejus, subgenus Lysandra cormion*.

Zaraz zaraz, chwileczkę, czy to nie te moje motyle z okolic doliny cudów? To przecież jest modraszka, którego od 2018 roku, a więc okrągłe osiemdziesiąt lat po Nabokowie, tyle razy na ułamek sekundy unieruchamiałem migawką (mówiąc metaforycznie) mojego telefonu? Sięgnąłem do własnych fotografii z wędrowek w tamtych okolicach. Możliwe, że napotkałem *adonis (bellargus)*, trzeba by sprawdzić w naturze. W iPhotos mojego laptopa bez trudu znajduję potwierdzenie. Wielki Boże!

Potem, w miarę jak rosła wiedza moja, było coraz gorzej. O zmierzchu, kiedy deszcz przestał padać, a na uspokojonym niebie rozbłysło na moment, zanim połknęła je noc, słońce, już byłem świadomy, w co się wdaję w i z Moulinet. Sesja w Internecie potwierdziła moje obawy. Nabokowowie przenieśli się tam z Menton, ponieważ skończyły im się pieniądze. Moulinet był dużo tańszy. Wiera lubiła spokój i czyste powietrze. Morze widać było tylko z okolicznych szczytów, ale spokój i powietrze były bez zarzutu. Ojciec i synek, szczęśliwi, w uniesieniu ganiłi po okolicznych wzniesieniach i górach – z Moulinet można chodzić tylko w górę. Dmitrij towarzyszył czasami ojcu w polowaniach na motyle, ale 20 i 22 lipca Vladimir wszedł czterysta metrów wyżej sam i sam złapał wspomniane okazy modraszka, paratyp i holotyp. I sam uśmiercił.

Po kilku miesiącach Nabokowowie postanowili wyjechać z Moulinet do Antibes, gdzie znajomy znajomych zaofiarował im gościnę. Bezpośrednią przyczyną wyjazdu z Moulinet były katastrofalny stan higieny w hotelu, w którym mieszkali. Któregoś dnia Nabokov spostrzegł w kuchni mięso czarne od much. Przebrała się miarka. Hmm, to pewnie dlatego w oficjalnych dokumentach o Moulinet nie natknąłem się na wzmiankę o Nabokowie. Dobrze, że hotel zamknięto, pomyślałem i skierowałem się ku następnej stronie, wszedłem na niemiecką. Ktoś zadał sobie trud umieszczenia fotografii wszystkich miejsc, w których przebywał pisarz, setki wynajmowanych przez niego rezydencji – bo Nabokov nigdy nie skalał się posiadaniem nieruchomości. Więc idę wstecz od lat siedemdziesiątych do roku 1938, no i proszę, jest Moulinet – z fotografią hotelu. Chwileczkę, przecież to nie jest hotel obok, to jest mój budynek, w Moulinet były dwa hotele obok siebie, Hôtel de Paris i Hôtel de la Poste. Nabokov niestety zamieszkał w moim. La Poste. Mój loft był częścią hotelu, w którym zatrzymał się Nabokov z rodziną. Przez całe lato mieszkali pod tym samym dachem. Pod moim dachem.

I co teraz z moim planem? Bez paniki, muszę się zastanowić, co mnie łączy z Nabokovem. To prawda, niektóre strony jego dzieła czytałem z wypiekami na twarzy. Co za język, co za styl, mam na myśli, rzecz jasna, angielski. Swego czasu podziwiałem. Ale irytowało mnie, że taki pewny był siebie, taki *besserwisser*, moje przejście do Becketta przyniosło niesłychaną ulgę. *No-knower. No-can'er*. Lepiej chyba nie można. Nabokov, kompletny anty-Beckett. Z drugiej strony, tyle ich łączy. Przyjdzie się na tym zastanowić, w tę noc 21 października 21 roku próbowałem się przed snem nieco uspokoić. Poczytam sobie o motylach. O modraszku, po polsku. Wspaniałe te polskie określenia fauny i flory, takie oryginalne, niekiedy prawdziwa poezja. Modraszki, wspaniałe.

I czytam sobie nad ranem. Ja, który modre nabokov-cormiony setkami unieśmiercałem, uwieczniałem bez uśmiercania, aparatem smartfona.

Czytam, że do połowu (połowu!) motyli używa się siatki entomologicznej o średnicy około 40 cm i długości worka co najmniej 80. Najskuteczniej łapie się zamachem z boku. Nakrywanie motyla siatką, gdy siedzi na roślinach nie jest wskazane. Złapanego motyla następnie się zatruwa. Tradycyjne zatrucie motyla przebiega przy użyciu słoika, na dnie którego umieszcza się watkę lub gipsową wylewkę, nasączoną octanem etylu. Eter i chloroform powodują tężnienie mięśni, co utrudnia późniejsze rozpinanie, natomiast amoniak czasami fatalnie odbarwia skrzydła. Na wizytę w słoiku, prosto z siatki i worka, wystarczy kilka minut, potem

za pomocą małych szczypek o sprężystych ramionach chwytamy unieruchomione ciało. Następnym etapem jest umiejętnie rozpinanie.

Szpilekami krawieckimi przyszpilamy paski pergaminu do rozpinadła, tak aby z każdej strony od rowka pozostało kilka milimetrów nie zakrytych przez pergamin. Szpilekę wbijamy prostopadłe w środek tułowia, 1/3 szpilki ma wystawać nad owadem. Wpinamy motyla do rozpinadła, tak by podstawy skrzydeł były w jednej płaszczyźnie z powierzchnią rozpinadła. Podnosimy pergamin, umieszczając jednocześnie skrzydła pod nim. Teraz motyl jest gotowy do ustawiania skrzydeł. Do ukrzyżowania.

Igłą preparacyjną lub szpileką, jak najostrzejszą, można użyć grubszych entomologicznych, zaczepiamy za najgrubsze żyłki skrzydła, podciągając je ustawiamy kolejne skrzydła. Przednie tak, aby dolną krawędź ustawić pod kątem prostym do osi długiej motyla. Lekko ustawione skrzydło (przez pergamin) przyszpilamy przy samej krawędzi. W podobny sposób ustawiamy skrzydło dolne. Teraz trzeba ustawić czułki, równoległe do krawędzi przednich skrzydeł. I na koniec ustawia się odwłok, w jednej linii z tułowiem owada, używając dwóch szpilek, które wbijamy „na krzyż” pod odwłokiem. Motyle powinny pozostać na rozpinadłach aż do ich całkowitego wyschnięcia. Czasami, jeśli jest pustynnie sucho, wystarczają dwie noce, z reguły jeśli nie jest zbyt wilgotno najwyżej dwa tygodnie.

Hmm, pora spać. Jednak czasy się zmieniły. Ja unieruchamiam modraszka na łańmek sekundy, po to by go puścić wolno. Jeśli zdaje sobie sprawę, że jest obserwowany, to pewnie czuje, że może mi ufać, że nie spadnie na niego żadna siatka, ani z boku, ani z góry. Teraz motyle mają lepiej.

Nie, nie mają.

Plebejus samuelis, m (from <http://www.karsnerbtaeforstatebutterfly.org/>)



Plebejus samuelis NABOKOV, 1943 [Lycaenidae, Polyommatinae, Polyommatina, Polyommatus], opisane przez Nabokova pod nazwą *Lycoides melissa samuelis*, the „Kärner Blue”: jedyny wschodni podgatunek Melissy Błękitnej, którą po raz pierwszy opisał Nabokov. On sam w swych rozprawach naukowych przed 1949 r. traktował jako podgatunek, dopiero później zaczął uważać za gatunek. „Ale do śmierci nie udało mu się tego udowodnić taksonomicznie” (Robert Dirig: „Nabokov Blue Snowflakes”, *Natural History*, 97 [5], 1988, s. 68-69).

Plebejus samuelis NABOKOV, 1943 [Lycaenidae, Polyommatinae, Polyommatina, *Polyommatus* Section], described by Nabokov under the name *Lycoides melissa samuelis*, the 'Kärner Blue': the only eastern subspecies of the Melissa Blue, first described and named by Nabokov. Nabokov himself treated it as a subspecies in his scientific papers until 1949; only later he came to think of it as a full species. "But he did not live to do the taxonomic work necessary to prove this" (Robert Dirig: "Nabokov's Blue Snowflakes", *Natural History*, 97 [5], 1988, p. 68-69).

KAZIMIERZ BRAKONIECKI

Widnoksiąż (6)

Zapoznałem się z pierwszymi zeszytami *Dzienników* Roberta Musila, autora genialnego *Człowieka bez właściwości*. To mój ulubiony autor austriacki wraz z Hermanem Brochem, którego *Śmierć Wergilego* dwukrotnie przeczytałem pod rząd w takim napięciu, jakbym wchodził w tajemny krąg poetyckiej gnozy dla wybranych. Dwutomowe w wersji francuskojęzycznej dzienniki (pisane mniej więcej w l. 1899–1941) Musila są bardziej wnikliwym sprawozdaniem z niesamowitej pracy filozoficznej, intelektualnej i literackiej, niż literackim dziennikiem intymnym. Fascynują go wydarzenia, charaktery, drobne i duże relacje międzyludzkie, w tym płciowe, psychologiczne, społeczne; sztuka życia na przykładach w kulturze i realu; podświadome i irracjonalne doświadczenia, przeczucia, doznania, osiągnięcia nauki, najnowsze odkrycia w fizyce, logice, biologii, filozofii (o Nietzschem wyraża się pozytywnie, chociażby poprzez pochwałę tego, co i mnie jest bliskie: związków etyki z estetyką) – oto autentyczne i bogate laboratorium pisarskie twórczego i otwartego na świat intelektualisty. Zależy mu na zarejestrowaniu i odmalowaniu w sposób doskonały, za pomocą typów generalnych oraz indywidualnych charakterów, ideologię współczesnej mu epoki z jej takimi trendami, jak nacjonalizm, socjalizm, totalitaryzm, feminizm, idealizm filozoficzny... Mocną dominantę w jego rozlicznych rozważaniach stanowi fundamentalne (nazywa je wręcz „religijnym”) przeżycie I wojny światowej, upadek imperium Habsburgów oraz ogólny krach dotychczasowego świata z jego zasadami.

„Ale esencją jest opisanie przeciętnego człowieka jako nosiciela wszystkich okrucieństw świata.

Trzeba, abym pamiętał jak bardzo niewystarczająca jest intelektualnie w moim postrzeganiu, cała istniejąca literatura.

Jako jednostka jestem rewolucjonistą. Nie może być inaczej: twórcza jednostka jest nim zawsze. Ale »*in politicis*«, jestem ewolucjonistą.

Nasz naród, słowa te powinny znaczyć: część ludzkości, do której mamy dostęp.

Piękno nie jest czymś innym, jak tylko wyrażeniem faktu, że jakaś rzecz była kochana”.

Dalsze wypisy poczynawszy od lat trzydziestych, kiedy autor – momentami poddający się wielkoniemieckim iluzjom o odnowieniu świata w ogniu germańskiego posłannictwa pod warunkiem, że cel będzie szczytny! – ze zdumieniem spostrzega, że nikt w zasadzie za bardzo w Niemczech nie przejął się stopniowym znoszeniem wolności demokratycznych oraz zasad państwa prawa. Rejestruje przejawy miłości ludzkiej miernoty dla zbawcy-wodza (wcześniej cesarz, Bismarck, Hindenburg, teraz Hitler): są to przejawy fałszywych religii.

„Może ten faszyzm sprowadzi lepszy socjalizm, niż ten oparty na dyktaturze proletariatu?

Powinieneś myśleć o przyszłości narodowego socjalizmu albo o końcu Niemiec. W obu wypadkach więc o negacji tradycji, w której się zadomowiłeś. Jak można w takiej sytuacji jeszcze pracować?

Pierwszym obowiązkiem pisarza nie jest służenie swojemu krajowi, lecz literaturze swojego kraju.

Historia człowieka: historia okrucieństwa.

Eksterytorialność intelektualisty, to jedynie słuszna formuła w tej epoce krwi, ziemi, rasy, masy, wodzów i ojczyzn”.

Dwa tomy doskonałych *Pamiętników z lat 1857–1865* Jakuba Gieysztor – wnikliwe, osobiste, przejmujące, uczciwe. Moment wybuchu powstania styczniowego nazywa tragedią, gdyż jego zamierzeniem osobistym była długoletnia praca oświatowa i narodowo-gospodarcza z chłopami (zakładanie szkółek, zniesienie poddaństwa – czyli praca organiczna). Jako przedstawiciel białych zostaje mimo wszystko szefem wileńskiego rejonu, gdyż nie wyobraża sobie, że mógłby pozostać obojętnym na losy ojczyzny. Natura uczuciowa, podbudowana silnym racjonalizowaniem z inklinacjami mistyczno-religijnymi. Jego modlitwa to: „Krzyż moim szczęściem”. Ciekawe nieortodoksyjne rozważania o Polsce i Litwie.

Oto przesłuchanie Gieysztorza przez komisję śledczą. Jenerał Sobolewski: Litwa należy i należała do Rusi Moskiewskiej. Pan jest Litwinem, a nie Polakiem. Odpowiedź naszego bohatera: „Jenerale, zostawmy próżne słowa, gdyby można było analizować każdą kroplę krwi dzisiejszego Litwina, nie wiadomo, ile byłoby tam polskiej, ile litewskiej, cztery wieki nas złączyły, poczekajcież tyle, a dziś zostawcie nas w spokoju. Zresztą tu panów jest kilku, zapewne choć jeden żonaty z Niemką, czy miał Niemkę, a któż ona jest? Urodzona w prowincjach nadbałtyckich. Jeżeli Kurlandczyk itp. może się nazywać Niemcem, jakim prawem odmawiacie nam, którzy wieki całe byliśmy z Polską złączeni – miana synów tego narodu?”.

Kolejna odpowiedź na temat zakładania szkółek w języku narodowym dla chłopów: „Po litewsku?, mówi jenerał. – Tak, panie – odparłem. Moim zdaniem lud powinien pierwsze początki odbierać w tym języku, którym mówi, czy to po polsku, czy po rusińsku, czy litewsku. Człowiek kochający swoją narodowość – zawsze uszanuje i inną. Zresztą zostawiać to trzeba dobrej woli, lecz nigdy nie zmuszać”.

Czyli: nie jestem nacjonalistą, bo za bardzo kocham swoją ojczyznę.

Tytułowe opowiadanie ze zbioru *Koń na wzgórzu* Eugeniusza Małaczewskiego (1897–1922) wywarło na mnie mocne wrażenie. Rembek, Wittlin, Małaczewski... w swoich realiach i wizjach I wojny światowej oraz polsko-bolszewickiej (okrutnej, przeżywanej ekstremalnie na poziomie biologiczno-metafizycznym) stoją ramię w ramię z autorami zachodnimi, malującymi piekło i rzeź Wielkiej Wojny. W normalnej tego typu produkcji polskiej jest na pewno mniej rozgoryczenia, pacyfizmu, apokalipsy, bo ostatecznie dzięki tej wojnie, w której niespodziewanie upadły trzy wrogie nam trony, powstała niepodległa Polska. Tak, odrodzenie w bólach i walkach II Rzeczypospolitej zmieniło optykę wojny na bardziej dla nas „szczęśliwą”, ale ci najbardziej świadomi skali epokowych wydarzeń autorzy-świadkowie również pokazali uniwersalne szaleństwo wojny, które chyba jako pierwszy opisał starogrecki Tukidydes, jednocześnie poszerzając relację wojenną o nieznaną autorom zachodnim wydarzenia rewolucyjne idące twardym krokiem z Bolszewii.

„Ocieriałem się, jako niedoszła ofiara, o krwawą robotę »czerezwyczałek«, widziałem trupy moich żołnierzy, dobitych na polu obcasami w twarz, żywcem odartych ze skóry, spalonych na wolnym ogniu. [...]. Wtedy już czułem, że to nie zwykły mord, że to nie zwyczajna wojna. I zacząłem pojmować, iż na mordowanie według humanitarnych paragrafów haskich i genewskich konwencji nie masz miejsca ani czasu, gdzie o samą duszę ludzkości śmiertelny toczy się bój [...]”.

Oto symbol tytułowy tej porażającej książki:

„W oglądanym z dołu, olbrzymiejącym w oczach potworze, rozpoznaliśmy zwierzę, właściwie bardzo nawet pospolite. Był to potężny koń [...]. Ale był to koń odarty ze skóry. Wzdychając głęboko a postępując ludzkim prawie głosem, wygramolił się po coś to żyjące ścierwo końskie aż na szczyt wzgórza. Jak ohydnie świeciła ta poruszająca się kupa mięsa, odartego ze skóry, *oprócz łba, który zwisał do ziemi ciężarem nie do udźwignięcia* [...]. Przeciw ich duszy okropnej, jak ów koń na wzgórzu, odarty ze skóry – musimy wystawić zwyciężające wszystko boże człowieczeństwo duszy. Oto jedyny sposób i środek zwycięstwa. Inaczej biada nam!”.

Autor pod koniec zwraca się do czytelnika z pochwałą miłości społecznej, która musi powstać, aby ratować człowieka, takiego jak i on sam, ciężko doświadczonego barbarzyństwem wojny. Jest on „schorzałym worem cielesnym, pełnym miazgi zdruzgotanych kości i zszarpanych nerwów”. Musi się narodzić nowy, duchowy człowiek, polskie plemię odrodzone! Próżne to okazały się nadzieje, ale czyta się tę opowieść z drzeniem serca i umysłu, zwłaszcza pamiętając o zamordowanych dwadzieścia lat później dwudziestu tysiącach polskich oficerów przez stalinowskie NKWD! Fatum?

Ojciec mojego ojca Jan Brakoniecki, syn chłopski z Wilamowa koło Stawisk brał udział w tej wojnie z bolszewikami (wrócił z chorobą okopową), jak i mój dziadek Waław Sokółski, syn gajowego spod Chotomowa (st. sierżant sztabowy, dowódca plutonu karabinów maszynowych), jak i mój wielkopolski dziadek cioteczny (brat Antoniny Kozłowskiej, potem Sokólskiej, frontowy kolega Wacka, który zresztą zginął w kampanii wrześniowej 1939).

Zaczytywałem się, jak wielu mnie podobnych, w dziennikach wojennych Babla, rosyjsko-żydowskiego autora-kronikarza, genialnie opowiadającego o tej krwawej ofensywie Armii Konnej Budionnego na wskrzeszaną Polskę, niewiele wiedząc o polskich, równie wstrząsających literackich i dokumentalnych dziełach, które świadczyły o spazmatycznie okrutnej rzeczywistości tamtej krwawej epoki. Tym bardziej, że broniących naszego niezłomnego i najwyższego prawa do wolnej i niepodległej Ojczyzny!

Choses vues Victora Hugo: 28 grudnia 1859 roku poeta zostawił testament swoim dzieciom – jeśli umrze przed zakończeniem dzieła, to fragmenty bez tytułu powinny zostać skrupulatnie zebrane i opublikowane w tomie *Ocean*. Miał prawo mieć wielkie ambicje i posągowe roszczenia. Był płodny jak mała kto. Ten Balzac romantycznej poezji XIX-wiecznej w lawinie słów, stron, poematów pozostawił wiele utworów o oceanicznej głębokości, chociaż trudno się przez ten

tumult przedrzeć, aby odkryć te o wyjątkowej wadze i urodzie. Próbowałem przetłumaczyć jego narracyjny poemat o bitwie pod Preussisch Eylau zatytułowany *Le Cimetière d'Eylau* (*Cmentarz w Eylau: krwawa bitwa Napoleona z wojskami rosyjsko-pruskimi 7–8 II 1807*). To zrymowana opowieść wujka poety Louisa Hugo, kapitana. Z jego oddziału liczącego stu dwudziestu żołnierzy pozostało zaledwie trzech. Preussisch Eylau (Pruska Hławka), to leżące nad granicą Polską miasteczko Bagrationowsk (w 1945 przez krótki okres leżało w granicach nowej Polski). Zastanawiające są te bitwy z tamtego czasu: karne szeregi piechoty stały nieruchomo i gęsto pod gradem ognia artylerii, zanim ruszyły do natarcia. Chyba dlatego tak wielkie były straty już na początku bitwy. Nie było manewrów, przegrupowań spod ognia przeciwnika? Muszę to sprawdzić.

Powiada się, że Francja nie przeszła przez epokę romantyczną tak jak Słowia- nie czy przede wszystkim narody germańskie. Zaczęło się w Szkocji i Anglii pod koniec XVIII stulecia. Dla Francji odkryciem niemieckiego romantycznego geniuszu (i samej nazwy „romantyzm”) stała się legendarna książka Madame de Staël *De l'Allemagne* (1813). Niezwykłe w jej biografii jest to, że m.in. w 1812 roku, podczas ofensywy Napoleona na Rosję podróżowała do Moskwy przez Lwów i Wo- łyń, aby w ostateczności dotrzeć do Szwecji i Anglii. Niemiecki preromantyzm i romantyzm silnie wpłynęły na odrodzenie językowe i ludowe narodów bałtyc- kich (rola Herdera). Czytam takie rzeczy, aby odsapnąć od bieżącej polityki, która wkrada się wszędzie.

Czytam wspomniałą antologię wierszy i pieśni z lat 1908–1918 *Rozkwitały pąki białych róż* ułożoną przez Andrzeja Romanowskiego (świetną też pod względem edytorskim: dwa tomy w twardej oprawie z obwolutą, kolorowe ilustracje; w ogó- le zmienia się szata książek na lepsze i bardziej efektownie wydawane). Znalazłem kilku nieznanymi wybitnych poetów, jak Rajmund Bergiel, Stanisław Czasz, Jan Starzewski oraz tych znanych i równie świetnych, jak Józef Mączka czy Eugeniusz Małaczewski. Zafascynowała mnie ta gęsta sieć konkretów wojenno-krajobrazo- wych z mrocznym przesłaniem historiozoficznym oraz metafizycznym tłem i pla- nem, która niewiele ma wspólnego z hurrapatriotycznymi pieniami poezji legio- nowej, patriotycznej, okolicznościowej. Ten oryginalny patriotyzm opierał się na jakimś romantycznym szaleństwie, buncie generacyjnym i straceńczym poczu- ciu humoru. Najbardziej uderzyła mnie gęsta i syntetyczna zarazem opisowość Czasza czy Starzewskiego, którzy budowali gorzki wojenny nastrój za pomocą konkretnej obserwacji psychologicznej i empirycznej. No i ten kult i ciąg pokoleń walczących o niepodległą ojczyznę. Bohaterowie.

Wielka wojna 1914–1918 na Zachodzie przeorała swoją brutalnością, paroksyzmem, hekatombą wszystkie narody, biorące w niej udział. Stała się zaczynem dla komunizmu bolszewickiego i faszyzmu-hitleryzmu. Właściwie nie wiadomo dlaczego wybuchła, ale my dobrze wiemy dlaczego: dzięki tej potwornej i niespodziewanej klęsce trzech mocarstw Polska mogła pojawić się na mapach Europy, chociaż jej wojna trwała nieco dłużej, bo do 1920 roku. Niewiele powstało u nas literackich utworów porównywalnych z wielkimi pacyfistycznymi utworami zachodnimi, ale to dlatego, że – mimo iż wojna na naszym obszarze też była krwawa, chociaż inna pod względem taktycznym i mniej wyeksponowana, chyba że w perspektywie komunistycznej rewolucji – w jej efekcie zdobyliśmy niepodległość i suwerenność po ponad stu dwudziestu trzech latach niewoli.

Natomiast II wojna światowa prawie w całości objawiła swoją najwyższą i najbardziej brutalną groźbę właśnie na terytorium Europy Środkowo-Wschodniej, a że skomplikowana tożsamość jej przesłania nie opierała się wyłącznie na zbrodniach Hitlera, ale także Stalina oraz poszczególnych państw i narodów kolaborujących (np. Francja Vichy, Węgry, Rumunia), to jej recepcja na Zachodzie została podporządkowana skłamanej ideologii zwycięskiego radzieckiego imperium (wcześniejszego sojusznika III Rzeszy) oraz wielkości lokalnej, lewicowej partyzantki.

STEFAN CHWIN

Korona-dziennik 2022

Czwartek, godz.14.54. Wichura, pomoc

Kiedy K. pojawiła się w drzwiach na Morenie, zapachniało wiatrem i zimnem. Miała policzki zaróżowione, chłodne, aż się chciało całować. – Ledwie doszłam – powiedziała zdejmując czapkę z daszkiem. – Wieje okropnie. Z okna na Ujeścisku widziałam drzewo, które rośnie koło domu Marcinów. Uginało się pod uderzeniami wiatru, jakby miało za chwilę runąć. – Byłem już w czarnym płaszczu i czapce z daszkiem, takiej samej, w jakiej ona była, bo mamy dwie takie same, jedną z Hamburga, drugą z Szczecbrzeszyna. Szykowałem się do wyjścia: – Pójdę do sklepu, żeby coś kupić na obiad. – Zostań – zatrzymała mnie w korytarzu. – Trochę odpocznę, to pójdziemy razem – zawiesiła płaszcz pod licznikiem. – W skrzynce na Marusarzówny mamy przesyłkę, którą trzeba odebrać. – Była w czarnej wełnianej sukience w czerwone i białe paski, tej samej, którą kupiła trzydzieści lat

temu, a może i wcześniej. Usiadła przy stole. Usiadłem naprzeciwko niej, po drugiej stronie stołu, w płaszczu i czapce, czekając, aż skończy jeść. Otworzyła słoik z kompotem wiśniowym. Wyjadała wiśnie dużą łyżką stołową. Ze słoika wypiała sok wiśniowy. – Smakuje ci? – Kiwnęła głową.

Potem poszliśmy na Marusarzówny, do głównej skrzynki na osiedlu, gdzie czekała na nas paczka z pięcioma ryzami papieru. Wiatr o mało nie przewrócił mnie koło pizzerii Krokodyl, uderzając tak mocno w plecy, że wyrwał mi z ręki foliową torbę, która wzbija się ponad krzaki akacji i pofrunęła w stronę wieżowców na Piecewskiej. Na Marusarzówny paczkę wyjęliśmy z metalowego schowka, wpakowaliśmy do dużej siatki w zielono-czerwoną kratę. Bardzo była ciężka. W sklepie U Kupca kupiłem połówkę piersi kurczaka, trzydzieści deka sera edamskiego i drobne ogóreczki kiszzone.

Wracaliśmy w wirach wiatru, które uderzały od zachodu między dziesięciopiętrowymi blokami Moreny. Chwilami z trudem łapaliśmy oddech. Nieśliśmy pięć ryz w siatce w zielono-czerwoną kratę, pochyleni, brnąc przez gęste powietrze, które raz po raz pchało nas do tyłu. Przy ścieżce, która prowadziła do delikatesów Xaviera, musiałem usiąść na ławce, bo oprócz wiatru dołączyły się bóle krzyża. Jak tylko usiadłem, bóle od razu osłabły. Widać, że brały się z chodzenia. Pięć ryz postawiłem obok siebie. K. stała przy mnie, pochylona, przytrzymując na głowie czapkę przy każdym mocniejszym uderzeniu wiatru.

Po chwili ktoś powiedział do nas: – Dzień dobry! – Młoda pani w puchowej kurtce, której nie znaleźliśmy, zatrzymała się przed nami. – Dzień dobry panie profesorze, dzień dobry pani Krystyno. Ja przepraszam, ale ja znam państwa medialnie, to ośmieliłam się zaczepić. Bo przecież tak nie można! Państwo dźwigają taki ciężar sami? A skąd? – A stąd, niedaleko – powiedziała K. przytrzymując czapkę na głowie. – Na Allegro kupiliśmy, to musieliśmy odebrać ze skrzynki na Marusarzówny. – Ale taki ciężar? Przecież ktoś powinien wam pomóc. – E... – pokręciłem głową. – Jakoś sobie dajemy radę. – Ale tak nie można – miła pani naciskała. – Ja jestem z pomocy społecznej, to mogę państwu załatwić kogoś. O – niech państwo zobaczą – pokazała legitymację z niebieskiej tekturki ze zdjęciem, którą wyjęła z torebki. – Ja pracuję w pomocy społecznej na Przymorzu, ale ja mogę dać państwu numer telefonu do pomocy społecznej na Kartuskiej, niedaleko posterunku policji. Tam są młodzi wolontariusze, to państwu pomogą. – To znaczy, że kwalifikujemy się? – powiedziałem z lekkim uśmiechem. – Przyjrzała się nam uważniej. – Oczywiście! Wystarczy tylko zatelefonować, a ktoś przyjedzie, zrobi zakupy, może też posprząta mieszkanie. – A więc kwalifikujemy się? No tak, siedemdziesiąt trzy lata to chyba wystarczy? – Pani zastanowiła się przez chwilę.

– Siedemdziesiąt trzy? To tak jak moja babcia. Ja mogę dać państwu mój telefon. – Usiadła obok mnie na ławce. Na skrawku papieru napisała długopisem kilka cyferek. Podała go K. – Jak będziecie państwo potrzebować pomocy, to zadzwóńcie. Na pewno ktoś przyjdzie i pomoże. Ja teraz nie mogę pomóc, bo idę do babci. No, to do widzenia. – Do widzenia – odpowiedzieliśmy z uśmiechem.

Wiatr dmuchał. Waliły powiewy od strony lasu. Kołysały się choinki między blokami. Wzięliśmy torbę z pięcioma ryzami i powoli, krok za krokiem, poszliśmy w stronę domu, mijając delikatesy Xaviera. Po drodze zaszliśmy do pizzerii Dominos, gdzie K. zjadła gorącą margaritę.

A więc skończyło się? I na nic udawanie, że jednak nadal jesteście młodzi, zdolni, energiczni, jak wymaga obecny czas?

Niedziela, godz. 20.39. Zaczęło się?

Od kilku dni – okropny ból w lewej części miednicy. Nie mogę chodzić, bo ból promieniuje w dół, aż nogi drętwieją, jakbym stopy wsadzał do lodowatej wody. Idiocyzm tego bólu popycha mnie do najgorszych myśli. A więc – ukrzyżowanie? Ale czy to tak ładnie? On miał przecież trzydzieści trzy lata, był mocnym, młodym, dobrze zbudowanym mężczyzną, prawie atletą, jak Go przedstawiają rzeźbiarze. A ja? Teraz, kiedy jestem słaby jak dziecko? Ładnie to tak? Uderzać w kogoś takiego? Po co? Zabrakło młodych i silnych?

Sobota, godz. 18.52. Oniriada polska nr 6

O piątej rano, kiedy słońce jeszcze nie weszło nad domami, a szron nie zdążył osrebrzyć topoli na portowych nabrzeżach po obu stronach zamarznętej rzeki, tuż po samym przebudzeniu, z ciepłą poduszką pod głową, dowiedzieli się, że zostaną niebawem rozstrzelani.

Cóż, nie była to dobra wiadomość, bo rozstrzelanie to z pewnością nic przyjemnego i na dodatek zimą, kiedy palce marzną nawet w dobrych, wełnianych rękawiczkach, jakie sobie podarowali na Wigilię, ale skoro nie można było uniknąć własnego losu, o którym – jak im powiedziano – zadecydować miała jakaś nieznana, podobno bardzo mądra i nieskończenie miłosierna siła, należało przyjąć postanowienie ze względny spokojem. Po prostu jak trzeba, to trzeba. Poza tym, czyż nie wszystko jedno, jak się umiera? Co prawda najpierw, kiedy wciągali na siebie ciepłe ubrania, zrobiło im się trochę nieswojo. Nie tyle zresztą dlatego, że chciano ich rozstrzelać i to – jak ich zapewniono – już wkrótce, bo w końcu rozstrzeliwania w tych rejonach Ziemi były rzeczą dość zwyczajną, lecz

raczej dlatego, że nie wiedzieć czemu, wybrano właśnie ich, chociaż można było przecież wybrać kogoś zupełnie innego. Małoż to ludzi chodzi po ulicach dużych i małych miast po obu stronach rzeki? A tu ktoś postanowił, że to właśnie oni i że na żadne odwołanie nie można liczyć.

Zapewniono ich, że pluton egzekucyjny, który – jak mówiono od jakiegoś czasu – krąży już po Europie, rozstrzelując kolejne grupy zamożnych i niezamożnych obywateli krajów Północy i Południa, zbliża się do granic kraju, gdzie mieszkali i że – jak na to wiele wskazuje – w najbliższych tygodniach może trafić, a raczej trafi na pewno, także do miasta nad rzeką. Była to tylko kwestia czasu, kiedy usłyszą pierwsze strzały. Najbardziej zmartwiły ich pogłoski, że strzelcy z plutonu, którzy zajmują się rozstrzeliwaniem, nie należą do najlepszych. Strzelając, nie trafiają w miejsca najbardziej wrażliwe na śmierć, co sprawia, że po strzale – nawet oddanym z bliskiej odległości – umiera się długo i boleśnie. Podobno mają nawet dobrą broń, belgijską czy szwajcarską, która działa bez zarzutu, tylko jeszcze nie mają stosownego doświadczenia, dopiero wprawiając się w swojej, planowanej na dużo większą skalę robocie, więc należy być raczej wyrozumiałym i nie zgłaszać zbyt wielu pretensji o to, że strzał nie był dość celny, tylko nieskutecznie zranił w biodro albo w ramię, zamiast ugodzić prosto w serce albo w ciepłą potylicę. Musieli przyznać, że nie była to krzepiąca wiadomość, na którą czekali.

Może dlatego przez chwilę pomyśleli, że jednak woleliby zginąć z rąk dobrego, wykwalifikowanego snajpera, który przez szkło powiększające lunety widzi dokładnie skroń ofiary, więc zabija jednym mocnym naciśnięciem palca na spust. Po prostu idziesz ulicą, podchodzisz do kiosku z gazetami, pochylasz się w stronę okienka, kupujesz gazetę, płacisz banknotem, wyciągasz rękę, by odebrać resztę w drobnych monetach, a tu – trzask! – i osuwasz się mięciutko na ziemię, jak byś był pluszowym misiem rzuconym na dywan przez kapryśne dziecko.

Perspektywa, że mogą zostać ciężko zranieni i umierać długo oraz boleśnie w gorącej, skłębionej pościeli domowego czy szpitalnego łóżka, z kroplami potu na czole i łzami rozmazanymi na zaróżowionych policzkach, nie wyglądała dobrze, bo żołnierzom z plutonu – jak na to wyglądało – wcale nie zależało na zmniejszaniu cierpień ofiar, do których strzelano. Wszyscy wiedzieli, że nawet czarne oddziały z czasów wielkiej wojny, które masowo rozstrzeliwały Żydów w Ponarach i Babim Jarze, dobiły swoje ofiary z pistoletu, skracając umieranie do jednej dziesiątej sekundy, chociaż na ich czapkach świecił podwójny znak pioruna, wymowne świadectwo zupełnego braku litości. Tymczasem strzelcy z plutonu przy swojej robocie okazywali się dość niedbali, jakby nie wiedzieli, czym jest prawdziwa staranność w wykonywaniu zawodowych obowiązków, jakie zostały

im powierzone. W miastach i wsiach, przez które przechodzili w swoim marszu przez Europę, mało kto umierał po jednym strzale, a z dobijaniem rannych wyraźnie się nie spieszono. Przeciwnie: wyglądało na to, że celowo zadawano rany powierzchowne, tak by mogły się jątrzyć przez dłuższy czas. Często strzelano tak niedbale, że kula ledwie drasnęła szyję wybranego, który potem szybko dochodził do zdrowia w parę dni. Niektórzy z tych, którzy myśleli z przerażeniem o nadchodzących strzelcach, chętnie oddawali się marzeniom o dobrze wymierzonym strzale kompetentnego snajpera. Ach, umrzeć szybciotko, w mgnieniu oka, nie wiedząc nawet, że się umiera! Tylko skąd wziąć takich strzelców, którzy potrafią zgasić życie jednym strzałem, jak jednym dmuchnięciem gasimy płomień świecy?

Niektórzy mieszkańcy miasta, gdy tylko dowiadawali się, że pluton zbliża się do przedmieść, biegli do świątyń i tam w blasku wysokich okien błagali, by ktoś potężny powstrzymał strzelców od zabijania. W końcu najwyższy czas – należało już dawno to zrobić, by zapobiec najgorszemu. Nie po to przecież płacimy podatki, by widzieć tylko bezsilnie rozkładane ręce. Ale choć próśby wspierano błękitnym dymkiem z kadzidła, które biło wiotkimi kłębkami pod święte sklepienia, nie było takich, którzy potrafiliby zatrzymać zbliżający się oddział, którego tak naprawdę nikt nie widział na własne oczy. Ale byli i tacy, którzy wszystko obracali w śmiech. – To tania propaganda. Nie ma żadnego oddziału, który krąży po Europie, rozstrzeluwając tysiące ludzi. To tylko głupie plotki, które mają zastraszyć ludzi. Ale my nie damy się zastraszyć. Żaden pluton nie istnieje.

Wiadomości, jakie nadchodziły z daleka, były jednak niepokojące. Po przejściu przez miasta w Zagłębiu Ruhry, w Sudetach i na Śląsku niewidzialny pluton zostawiał za sobą najzupełniej widzialne ślady w postaci tysięcy trupów, które wywożono ze szpitali w workach z czarnej folii i układano na poboczach dróg. Żołnierze, których nikt, niestety, nie widział na własne oczy, potrafili wejść do prywatnych mieszkań i strzelać z bliskiej odległości do śpiących kobiet i dzieci. Zdarzało się, że sobie wiadomym sposobem wchodził do zamkniętej na zasuwkę łazienki i strzelali do dziewczyny kąpiącej się w wannie. Właściwie nie było sposobu, by się obronić przed nimi. Mogłeś nawet ukryć się w betonowej piwnicy z obrotowymi ryglami w stalowych drzwiach, którą wybudowano w obawie przed bombą atomową, a i tak znajdowano cię później z przestrzelonym płucem, jak dusząc się, nie mogłeś złapać oddechu. Podobno – takie wieści niosły się z miasta do miasta – kule, którymi żołnierze strzelali, były zatrute. Inni mówili, że po strzale każdy pocisk, zagnieżdżający się w ciele wybranego, rozpuszcza się, jakby był zrobiony z lodu, a nieznaną, płynną substancją, w którą się zamienia, paraliżuje tkanki, szczególnie tkanki płuc, zmieniając lekką, żywą, porowatą substancję

pełną powietrza, w zbity kawał mięsa, pozbawiony wszelkich dziurek, co bardzo utrudniało oddychanie.

Nikt nie wiedział, co to za oddział idzie przez Europę i pod jakimi sztandarami pełni swoją misję. Byli tacy, którzy upierali się, że to oddział Chińczyków, zrzuconych na spadochronach w pobliżu Korsyki, którzy chcą oczyścić świat ze wszystkich ludzi rasy białej i czarnej po to, by zrobić miejsce dla ludzi rasy żółtej, choć inni tylko wzruszali ramionami na takie gadanie. Jeszcze inni mówili, że to wysłannicy Wall Street, którym daje pieniądze sam Soros, chcą podporządkować wszystkie narody rządowi światowemu, dlatego szerzą strach w umysłach prostych ludzi.

Tymczasem zabitych przybywało. Szpitale dusiły się, zapchane duszącymi się ludźmi, w których żyłach płynęła zatruta krew, podobna do jadu zielonych węży z chińskiego miasta Wuhan, gdzie podobno wszystko się zaczęło.

Potem wiadomości posypały się jak srebrniki z rozprutego worka. Najgorsze było to, że strzelcy pojawiali się parę kroków od domu, w którym mieszkałeś, na pobliskich ulicach, wchodzili do mieszkań sąsiadów i strzelali do kobiet gotujących obiad albo mężczyzn siedzących przy laptopach. Uwierzono, że można uniknąć rozstrzelania, nie wychodząc z domu. Tak, wystarczy tylko zgromadzić zapasy wody i pożywienia, zamknąć drzwi na dobrą zasuwę i nie przyjmować nikogo, a wszystko będzie dobrze. Ta piękna zasada niewiele jednak znaczyła dla strzelców. Cicho wchodzili do mieszkań przez wentylatory kuchenne, pojawiali się bezszelestnie w sypialni i z bliskiej odległości, delikatnie przykładając lufę do głowy, strzelali do ludzi śpiących spokojnie we własnych łóżkach. Strzały były tak ciche jak pęknięcia baniek powietrza na powierzchni wieczornego stawu, że nawet nie przerywały snu, tylko po paru dniach rozgrzewająca trucizna rozlewała się po całym ciele i rany wewnętrzne zaczynały się jątrzyć pod skórą, zapowiadając zbliżający się koniec. Dużo więcej jednak rannych zdrowiało niż umierało, nie było jednak pewności, co należało zrobić, by znaleźć się wśród tych pierwszych.

Byli tacy, którzy wychodzili odważnie na ulicę, mówiąc sobie: – Jeśli będziemy odważni, nikt nas nie rozstrzela. Tylko tchórze się kryją. Może i na mieście są jakieś rozstrzeliwania, ale giną tylko ci, którzy się boją. Ci, którzy potrafią opanować strach, są bezpieczni. A najbardziej bezpieczni są ci, którzy w żadne rozstrzeliwania nie wierzą. Bo strach przyciąga kule. Odwaga je odpędza, jak ogień odpędza żądłące osy. Nie bójmy się odwagi, bo czyni nas ludźmi wolnymi!

Strzelcy jednak tak jak dawniej przemykali ulicami. Nawet ich szybkich cieni nie było widać na murach, chociaż zimowe słońce – białe i ostre – rysowało sine kontury drzew na świeżym śniegu. Odważni ginęli nawet częściej niż nieodważni,

potwierdzając odwieczne prawo. O, ciężkie to były chwile, gdy dowiadywałaś się, że kolega z pracy umiera, postrzelony przed południem w supermarkecie, gdzie kupował banany, kefir i rzodkiewkę, starając się być niewidzialny dla strzelców, którzy podobno obserwowali przez weneckie okna wystaw każdego, kto wchodził do sklepu przez bramkę elektroniczną, wyławiając z tłumu kupujących tych, którzy nadawali się na cel. Podobno chętnie strzelano w plecy, co odczuwałaś tak, jakby ktoś przyjaźnie poklepał cię dłonią na wysokości łopatki, a potem przyjemne ciepło rozlewało się po całym ciele, obiecując dobrą przyszłość, co nie zawsze się sprawdzało, bo słupek rtęci po paru dniach potrafił tak urosnąć, że dusił się w termometrze.

A potem, kiedy już wrócili z pracy, do której poszli tego dnia tak jak zawsze, K. spakowała płócienną torbę i postawiła na krześle w kuchni, mówiąc do S.: – Tu jest wszystko. Kiedy mnie wezmą do szpitala, dorzuć tylko szczoteczkę do zębów. A kiedy będziesz mnie chował, to tam za drzwiami, na wieszaku wisi sukienka, w której chcę być pochowana. Ta biała, w niebieskie i czerwone kwiaty, z materiału, który kupiliśmy w Krakowie. Buty stoją w mieszkaniu na Ujeścisku. Po prawej stronie od wejścia. Te białe, które dostałam od Natalii. – A czy chcesz, żeby trumna była otwarta czy zamknięta? – zapytał S., z powagą, jakby chodziło o zakup biletu kolejowego na krótką podróż z Truskawca do Drohobycza. – Może być otwarta – odpowiedziała najspokojniej w świecie K. Wtedy S. spojrzął na półkę, na której leżały kapelusze. – Chcesz być w twoim toczku czy bez toczka? – K. podeszła do półki. – W toczku. Ten kremowy jest już zniszczony. Więc niech będzie ten różowy. Tak, mogę być w różowym – palcem pokazała toczek z różowego filcu, zawieszony na gumce pod obrazem.

Po czym usiedli przy stole i razem jedli na obiad ziemniaczki, bardzo smaczne, pokrojone starannie w talarki, dobrze przysmażone, z mizerią na słodko, mówiąc o znajomym właścicielu parkingu, panu W., który mieszkał w sąsiednim bloku na Kolumba, a wczoraj wieczorem został rozstrzelany we własnym łóżku, o czym K. dowiedziała się z facebooka. Strzelcy byli tak nieuprzejmi, że nawet nie zapukali do drzwi pokoju, w którym pan W. spał obok żony, tylko weszli przez uchylone okno balkonowe na dziesiątym piętrze. Strzał był tak cichy, że żona – jak zaklinała się nazajutrz rano – niczego nie usłyszała, tylko we śnie odwróciła się na drugi bok.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI

Komora

Miejsce zamknięte i otwarte. Punkt wyjścia na zewnątrz i powrotu do wewnątrz, do środka.

To co jest w środku, wewnątrz i to co na zewnątrz.

Nie raz to samo, powtarzane w różnych odsłonach i wariantach, jakby wiercił w nich dziury, w nich i w sobie – prześwity, szczeliny, otwarcia.

Mogę być w nim uwięziony, może być wewnątrz mnie, mogę wychodzić i być poza nim. Może być stałe i zmienne. Miejsce kontaktu i pustelnia, miejsce osobne.

Mam łączność z innymi, zaglądają do mnie, przychodzą, odchodzą i wracają. Jest także łączność za pomocą przyrządów, które działają bez zarzutu. Łączą mnie, z kim chcę i ci co chcą, komunikują się ze mną. Prowadzę z nimi rozmowy, wprawiam siebie i ich w ruch, żeby dochodzić do tego, czego się szuka, do czego się zmierza.

Mozół drogi, naśladowanie i radość.

Być w kimś i sprawiać, że ktoś jest we mnie. Co innego we własnym, w sobie – z kimś.

To co najważniejsze, wydostać się stąd – do życia, nie na zatracenie. Do życia i do innego życia – ich jedność.

Miejsce jest ciasne i wąska droga. Przestronne i szeroka nie nadają się.

Najpierw przejście, a potem życie, na końcu.

To moje miejsce i droga. A jakie są inne? Porównania – podobieństwa i różnice.

Bycie, przebywanie, wejście i usiłowanie, zmaganie się i walka, żeby dostać się do środka i iść dalej. Dwie możliwości, ale może tylko jeden problem: wejść i iść dalej, wiedząc kto prowadzi czy nie wchodzić i żyć na zewnątrz. Wybór czy tylko możliwość? Potrzeba redukcji, odrzucenia i oczyszczenia, wysiłek, praca, staranie się, walka lub twierdzenie, że nie mieszczę się, a więc wybór, ale inny. Tu i teraz, każdego dnia.

Źródło i własne kryteria i możliwości.

Wejść do środka i być jak dziecko. Motywacja i postępowanie.

Nie czekanie, ale czuwanie i walka, trud.

Do miejsca dodana jest droga i próby nawrócenia, zawsze po śladach innych. Drogi są dwie i nie ma innej.

Ktoś mnie przygotował, opiekował się, kierował i prowadził.

W zamknięciu i w przejściu, w drodze.

Szykowanie się. Reszta to marnotrawstwo, nieporozumienie.

Rozeznanie, mądrość, roztropność i ucisk, ściśnienie, utrapienie.

Widzę to lepiej niż kiedykolwiek przedtem, po widzeniu czy widzeniach i działaniu po nich, słabym, ułomnym, ale jednak działaniu, nie wycofywaniu się i nie staniu w miejscu, lecz posuwaniu się, nie raz z wielkim trudem, do przodu. Nie o miejsce i drogę tu chodzi, ale o uzyskanie życia, to ono jest celem.

Zawsze będzie nas mniej i zawsze będzie trudno, ale jaka jest alternatywa? Wejść i znaleźć lub nie wejść i nie znaleźć.

Samo wejście jeszcze niczego nie przesądza – trzeba umieć trwać, toczyć walkę, rozwijać się i wytrwać do końca.

Tak jak z opowieścią – czytasz i wiesz, jak przebiega, kończysz i wiesz, jak się kończy.

Patrzysz, jak jest zrobiona, kto mówi, do kogo i jakie są działania, stajesz się słuchaczem i odbiorcą słów, możesz wprowadzać je w siebie, w swoje życie, mówić nimi i naśladować, ożywiać, stawać się nimi lub starać się nimi stać.

Uczestnictwo, udział i na końcu sąd.

Nie jak nauczyciel, ale jak nauczyciel i uczeń, w jedności. Nie o życie i zatracenie tu chodzi, ale o wieczne życie i wieczne zatracenie.

To miejsce, w którym jestem, jest niewielkie, niskie, wąskie i ciasne, ale z szerokim widokiem na niebo i bezmiar. Długo do niego dążyłem i sporo czasu już w nim tkwię, na wylocie, w otwartą przestrzeń.

Schronienie, nie we własnym domu, sklepienie i prześwit na przestwór – ziemski, podziemny i niebieski. Mieszkanie, łono i grób, zamknięcie i otwarcie, w głowie i w sercu.

Przyboczny pokój, bokówka, wnęka, komórka, schowek i składzik na rupiecie, spichlerz, spiżarnia i skarbiec, jakby urząd celny, przegroda, szczelina w jaskini lub wyrobisko w skale, jama, część nory, wyłobienie w gnieździe lub w kopcu.

Zasklepienie w sobie, zapieranie się i otwieranie, na przestrzał.

W każdej chwili widziany i przenikany, do głębi. Zakorzeniony i wydający owoce. Coraz słabszy i gorszy, co daje siłę.

Miłość, czułość, niepokój i troska i z drugiej strony nic, pustka.

W miejscu początku i końca, już na dobre, na dobre i na złe.

Te, które były pierwsze, są z nim. Jak za mgłą i obok, na wyciągnięcie ręki.

Idąc nad rzekę, przechodzi obok ich grobu.

Światło, to znane i nieznanne, niedostępne.

Każdego dnia psalm 145; chasydzi codziennie odmawiają 16, 32, 41, 42, 59, 77, 90, 105, 137, 150, rano 95 lub 100, 67, 24, wieczorem od 146 do 150.

Otchłań i ratunek w niej. Czeluść i klucz do czeluści. W ciemności i w blasku.

Na pustkowiu, na pustyni i na bezdrożach.

Rozbrzmiewające i wydarzające się, w radości i weselu. Z nim, w nim i w sobie, w środku.

W nich i w działaniu, odbijające się światło.

Jak wtedy, gdy ruiny nagle rozbrzmiały radosnym śpiewem.

Świetliste smugi, dwoiste i troiste promienie, świecące słońce i gwiazdy.

Czy odkrycie własnej głupoty nie jest mądrością? Mówi o tym Paweł, Sokrates i Beckett.

Rozbity duch i pokorne, skruszone serce.

Na swojej i nie na swojej drodze. Wśród śmieci. Okruchy słowa.

Zdruzgotane, złamane i pokiereszowane resztki.

Pilnując, żeby ani jedna jota i ani jedna kreska nie przepadły.

Spustoszone, marniejące, skazane na zagładę. Sam z siebie nie zrobi nic. Ale wystarczy jedno spojrzenie. Zostaje ogarnięty przez to, co widzi i nic innego nie ma wtedy znaczenia. Jakby rozumiał istotę i wiedział, o co chodzi.

Pełne blasku i wody otwory bram.

Psalmy pokutne 51 *Miserere* i 130 *De profundis*.

Raszi: „Nie ma zbędnego słowa w Torze i jeśli umiesz je wyjaśnić, wiąże się z nim nagroda dla ciebie”.

Jeśli nie widzi się diabła, to nie ma się dostępu do rzeczywistości takiej, jaka jest. Tym bardziej, gdy nie widzi się Boga.

Ze szczytu w dolinę, w dół i do góry. Miejsce w piekle i w niebie, gdzie trzymane są wiatry. Uwięzienie, oswobodzenie i uwolnienie. Klątwa i nadzieja, rozdzielanie i jedność. Oddalenie, obcość i bliskość. Na zatrącenie czy na ocalenie?

Nie o drogę tu chodzi, ale o życie, to ono jest celem.

Poznanie, zjednoczenie i kontynuacja, w miłości. Bez niej nie ma nic, chyba że w złym.

Długi oddech, spokojne czekanie, wielkoduszność, wyrozumiałość i cierpliwość.

Słuchanie i wypełnianie słów.

Myśli i emocje przyjmowane i wyrzucane na zewnątrz, w zmienności form. Powtarzające się i powtarzane, trwonione, strzeżone, rozważane i pomijane, odbijające się echem lub bezgłośnie jak milczenie czy szept.

Wpuszczone do środka, obserwowane i doświadczane, wchodzenie w nie, w przymierzu i przemianie, w swojej i nie swojej głębi.

Wpatrzony, zapatrzony i ciągle nimi zajęty, przeniknięty, przygarnięty, wolny. Wprowadzany przez nie w życie i sam je w życie wprowadzający, we wspólnym rytmie i toku, jak w miłości. Radosne odkrycie i dar, nie jakieś chwilowe zamieszanie czy poruszenie, łaska i powierzenie się jej, otchłań i spadanie, nie koniec, wyrażanie ducha.

W różnorodności stawanie się jednym. Nie tylko podobni do siebie, czy nawet jakby identyczni, ale wyraźnie różniący się i stający się jednym.

Światło i płynąca z niego moc, nic innego nie jest potrzebne.

Lichy plon, dziurawy mieszek, jakby to wszystko było źle ustawione, bo przecież nie ustalone.

Sny, nocne widzenia – porozumienie i więź.

Jak echo, odbicie innych, lepszy lub gorszy przekaz, a może coś, jak najwierniej, zupełnie na opak.

Pisząc innymi, pisze się sobą.

Według ducha i według ciała, bo przecież nie można oderwać się od niego.

Ciągnie i zmierza do śmierci, a duch, który i z martwych potrafi podnieść, do życia.

Litość i brak litości, zniszczenie i ocalenie, wyzwolenie w niewyjaśnialności.

Oczekujące i działające, ufające temu, kto go umacnia, rozwijające się w nim i nabierające siły.

W wirze pomyślności i niepowodzeń, które jakby wzajemnie się nakręcały.

Jakby ktoś w nim wypowiadał swoje słowa, w jego duchu.

Wyrrywając z korzeniami i odrzucając to co złe.

W łączności, w związku, w obecności.

Na przekór innym, przeciw nim, do mety.

Odblokowany, trzymający się swoich słów i przylegający do nich.

Nie jak ci, co śpią w prochu ziemi, w krainie zmarłych, ale zbudzony do życia, idący za światłem, do nie mającej granic pełni.

Wiedząc, że to wszystko już działa, rozkręcone i zmierzające do końca, do początku.

Oczyszczając się, pustosząc i torując drogę, w każdej chwili, nie czekając już na nie wiadomo co.

Bez zasłony i osłonięty, w napięciu między jednym a drugim, w jedną stronę.

LESZEK SZARUGA

Świat, w którym żyłem (4)

10.

Minęła siedemdziesiąta siódma rocznica wybuchu powstania warszawskiego, o którym Miron Białoszewski pisze, że wówczas sądzono, iż będzie określane jako sierpniowe (cóż sierpień został historycznie zagospodarowany w roku 1980 – co się odwlecze...). Jak zwykle przy tej okazji powracają dyskusje dotyczące znaczenia, sensu i przebiegu tego zrywu. I nie jest to dla mnie sprawa bez znaczenia, gdyż zarówno moja matka, wraz ze swoją przyjaciółką Wandą Zawadzińską, brała udział w powstaniu jako sanitariuszka, jak też moi teściowie, Maria i Zbigniew Tchórzewscy, uczestniczyli w powstaniu jako żołnierze Parasola. W dodatku gdy powstanie wybuchło matka wiedziała już, że jej ojciec, Aleksander Kurecki, został zamordowany w obozie w Dachau, miała zatem powody, by odczuwać nienawiść i potrzebę zemsty.

Nie lubiła mówić o powstaniu. Właściwie pozostały mi w pamięci dwie anegdoty. Pierwsza z nich dotyczyła drobnego epizodu, gdy wraz z oddziałem przebiegała z bramy do bramy, co wymagało przeskoczenia przez ulicę ostrzeliwaną przez niemieckiego snajpera. Była jedną z ostatnich, chłopcy już znaleźli się po drugiej stronie. W poprzek ulicy leżał dający osłonę jakiś przewrócony kiosk, ale trzeba się było podczas biegu porządnie schylić, co też uczyniła, ale tyłek wystawał jej nad brzegiem ścianki, co sprawiło, że biegowi towarzyszyło zbiorowe skandowanie kolegów „Ma-ry-la, dupa! Ma-ry-la dupa!”. Zabawne? Nie za bardzo. Moją teściową z walk – być może na szczęście – wyzwolił na cmentarzu kalwińskim właśnie postrzał w tyłek. Kolejny epizod dotyczył wyprowadzania ludności po kapitulacji powstania. Matka, gdańszczanka, była dwujęzyczna, wyznaczono ją zatem do poprowadzenia pierwszej grupy spod Politechniki. Gdy uzbrojona w białą płachtę szykowała się do przejścia, koledzy, niepewni tego, jak zachowają się Niemcy, podtrzymywali ją na duchu: „Pamiętaj, jakby co, to cię pomścimy”. I to właściwie niemal wszystko, co z jej skąpych relacji zapamiętałem. Może jeszcze jedno – opowieść o wściekłych, pełnych nienawiści reakcjach chroniących się w piwnicach cywilów przeklinających powstańców.

Jednak samo powstanie i tak było dla mnie ważne. W latach siedemdziesiątych chodziłem na Plac Teatralny, by złożyć kwiaty w miejscu, w którym zastrzelony został Krzysztof Kamil Baczyński. Robiłem to ukradkiem, chyłkiem niejako,

ale też z poczuciem satysfakcji, że czynię coś słusznego a zarazem niezgodnego z oficjalną propagandą, która, zważywszy na fakt, że jednym z celów zrywu było opanowanie Warszawy zanim zostanie ona ogarnięta przez Sowietów, potępiała decyzję o jego podjęciu, choć już w tym okresie przeciwstawiano bohaterstwo żołnierzy „zbrodniczym” planom dowództwa. Co do owej „zbrodniczości” zresztą dochodziło do spięć z matką, która z tą oceną się zgadzała. Przekonywałem ją, że zapewne, gdyby nie powstanie, nie bylibyśmy gotowi stawiać oporu reżimowi, że duch powstania itp... Na co niezmiennie, z zawziętością odpowiadała: „Tak, ćwierć miliona ludzi straciło życie, by dziś Leszek mógł się tym patriotycznie ekscytować!”.

„To w takim razie – odparłem – skoro byłeś przeciw powstaniu, czemu w nim brałeś udział?”. Odpowiedziała krótko: „Bo wybuchło”. I więcej do tego tematu już nigdy nie powracaliśmy.

11.

Czy takie gesty, jak ten, gdy składałem kwiaty pod tablicą Baczyńskiego, są potrzebne? Czy są znaczące? Dla osób, które to czynią, z pewnością tak. Po latach zresztą zatarło się to w mojej pamięci i tak by pewnie pozostało, gdyby nie powieść węgierskiego pisarza Zsolta Bertya *Chłopcy z placu Moskwy* opublikowanej w polskim przekładzie w roku 2019. Akcja rozgrywa się w Budapeszcie, już po upadku antykomunistycznego powstania. Jednym z podjętych przez bohaterów książki działań mających zamanifestować antyreżimowe nastroje jest „nielegalna” akcja złożenia wieńca pod pomnikiem wybitnego poety Sándora Petöfiego, przywódcy młodzieży podczas powstania węgierskiego rozpoczętego 15 marca 1848, który zginął jako adiutant generała Józefa Bema, pod którego pomnikiem z kolei zebrali się powstańcy w roku 1956: „Ale nie ma szans, nie dobiegnę do wieszacza, glina zaraz odetnie mi drogę. [...] Gyula pędzi obok mnie, w rękach trzyma nasze torby, biegnie prosto na glinę i najzwyczajniej w świecie powala go, ścina z nóg. [...] Wystarczy, że rzucę wieniec, ale tak nie przystoi. Gdzie ta pieprzona szpilka? Jeszcze te trzęsące się dłonie. No wreszcie. Wstęga rozwija się, odkrywając napis: »Rock and roll!«. Schylam się, w pośpiechu kładę wieniec przy postumencie. No, teraz już tylko w nogi. Przewrócony na ziemię glina podnosi się z trudem, zakonspirowani funkcjonariusze też oprzytomnieli, pędzą w naszą stronę”. Na szczęście chłopcom udaje się, po zmyleniu pogoni, schronić w szkole.

Jak widać, przebieg tej manifestacji, w odróżnieniu od moich samotnie podejmowanych gestów, miał ekscytującą dramaturgię, niemniej z pewnością tymi chłopcami kierowały podobne intencje. I w gruncie rzeczy takie przedsięwzięcia czyni się dla samego siebie, dla podtrzymywania czy nawet formowania tego

porządku, który decyduje o zdolności opanowania lęku, choćby irracjonalnego. Tu nie chodzi nawet o „doniosłość” działania – ci węgierscy chłopcy wiedzieli wszak, że nawet wówczas, gdy złożą wieniec, zostanie on w mgnieniu oka usunięty przez milicję i nikt o ich manifestacji się nie dowie, chyba że po latach jakiś szperacz natknie się w dokumentacji służb na fotograficzną dokumentację, ale wówczas zapewne nie będzie to miało aż takiego znaczenia, choć być może takie zdjęcie zechce ktoś wykorzystać jako ilustrację opowieści o działaniach systemu. Chodzi o coś innego: o wierność pamięci i – jednak – potwierdzenie, choćby tylko sobie, gotowości do ponoszenia ryzyka w oporze.

Najważniejsze w tym wszystkim jest zawsze – przynajmniej u większości ludzi – przezwyciężenie lęku. Od początku moich zaangażowań w sprawy publiczne podkreślałem, że jednym z istotnych praw ludzkich jest prawo do strachu: wymagać przezwyciężenia lęku można jedynie od siebie, innych nie wolno do tego zmuszać. Każdy ostatecznie wie, jakie jest jego poczucie bezpieczeństwa i opuszczenie tej sfery bywa czasem po prostu dramatyczne. Generalnie ludzie się boją i mają do tego prawo, choć – gdy przypominam sobie jak kształtowały się postawy moich koleżanek i kolegów w okresie komunistycznym – warto zauważyć, że, paradoksalnie, lęk przed podejmowaniem działań opozycyjnych w wielu przypadkach malał wraz ze wzrostem zagrożenia represjami, tym bardziej, gdy represje okazują się mało skuteczne, o czym przekonują losy tych, których owym represjom poddano. Gdy w stanie wojennym wprowadzono przepisy zagrażające dziesięcioletnią odsiadką, wielu ludzi, zwłaszcza wcześniej czynnych choćby na obrzeżach opozycji, uznało to za absurd. I mieli rację: dziesięcioletni wyrok orzeczono bodaj raz tylko, na samym początku – skazano bibliotekarkę Ewę Kubasiewicz, odsiedziała bodaj półtora roku, po czym objęto ją amnestią – została działaczką Solidarności Walczącej (co interesujące, sąd okazał się surowszy od prokuratora, który domagał się wyroku o rok niższego).

Do zagrożenia można się przyzwyczaić, co nie znaczy, że tym samym człowiek pozbędzie się lęku – mam tu na myśli ludzi działających świadomie i na co dzień raczej nie skłonnych do efektownych popisów. Łatwiej przezwyciężać lęk komuś, kto ma silną motywację do działania wspartą przez uznany za słuszny system wartości. Niemniej zawsze należy kalkulować ryzyko, szczególnie wówczas, gdy nie działa się samemu i własny brak roztropności może narazić innych. Osobiście nigdy nie kryłem swych obaw i lęków, nie wstydziłem się ich, więcej nawet – uważałem, że ludzie, których namawiałem do współpracy, winni o nich wiedzieć.

Sam przecież przeżywałem te lęki. Gdy pewnego dnia wpadli do mnie Jacek Bierozin z Witkiem Sułkowskim i zaproponowali pracę w drugim po „Zapisie”

podziemnym kwartalniku literackim „Puls” zarazem się ucieszyłem i przestraszyłem (i śmieszno, i straszno). Ucieszyłem z tego powodu, że sam, dość nieporadny w pracach organizacyjnych, raczej nie byłem skory w inicjowaniu podobnych przedsięwzięć – poza redagowaniem tygodnika „Opornik”, ale tu sprawy organizacyjne sprawował kto inny – a narzucać swej obecności nikomu nie miałem śmiałości, poczułem, iż wreszcie znalazłem się we właściwym miejscu. Przestraszyłem zaś dlatego, że ostrożność nakazywała zachowanie dystansu – byłem tuż przed obroną pracy magisterskiej na studiach zaocznych, na które dostałem się po kilku latach przerwy spowodowanej relegowaniem mnie w 1968 z Uniwersytetu Warszawskiego i zakazem podejmowania studiów gdzie indziej – a próbowałam, choćby w ówczesnej Akademii Teologii Katolickiej dziś znanej jako Uniwersytet kardynała Stefana Wyszyńskiego, gdzie mnie jednak nie przyjęto – a zatem kolejna relegacja tuż przed zakończeniem studiów oznaczałaby życiową katastrofę, jednocześnie też wiedziałem, że w najbliższym czasie ma zapaść decyzja o przyjęciu mnie w poczet członków Związku Literatów Polskich, co w tamtym czasie dawało pewną instytucjonalną „ochronę” przed otwartymi represjami władz. Wyjaśniłem chłopakom w czym rzecz, po czym, rzecz jasna, od razu współpracę podjąłem, dając do pierwszego numeru tekst felietonu dotyczącego cenzury podpisany kryptonimem „Tan. Tal.” – zamieszczałem kolejne teksty z tego cyklu do końca krajowego wydawania pisma. Oficjalnie natomiast członkiem redakcji – z podaniem nazwiska, adresu i numeru telefonu (zasadą była jawność składu redakcyjnego, tajność zaś obejmowała proces druku i kolportażu).

12.

Ktoś, składając na facebooku życzenia dla Adama Michnika z okazji ukończenia przezeń 75 lat napisał, że w początkach procesu transformacji ustrojowej Michnik „sam stworzył »Gazetę Wyborczą«”. I nie jest to prawdą, choć, oczywiście, jest Michnik od początku tego pisma jego redaktorem naczelnym. I chyba nikt inny nie mógłby nim wówczas zostać.

„Gazetę Wyborczą” stworzyła tak naprawdę Helena Łuczywo, płynnie przechodząc w swej działalności redaktorskiej ze stworzonego przez siebie podziemnego „Tygodnika Mazowsze”. Miała spore doświadczenie redaktorskie – jeszcze w roku 1977 wydawała podziemnego „Robotnika”, dwutygodnik stworzony m.in. przez Jana Lityńskiego i nawiązujący do tradycji pisma wydawanego przez Polską Partię Socjalistyczną, zaś w czasie „festiwalu Solidarności” była szefową „AS-a”, czyli biuletynu związkowego Agencji Solidarności, dziś nieocenionego źródła informacji o tamtym okresie. W ostatniej fazie przed wprowadzeniem stanu

wojennego biuletyn uzupełniony został przez przegląd prasy związkowej o tyle ważny, że pisemek tych – na mocy porozumień z władzami wolnych od cenzury – był wówczas wysyp niemal niepoliczalny, to był żywioł. Zapamiętałem kilka dość ważnych wtedy biuletynów, w tym znakomicie redagowane pismo „Elektrownia Połaniec” oraz satyryczny „Wryj”. Nie wiem czy, a jeśli tak, to jak bardzo zaawansowane są prace naukowe owym piśmom poświęcone, ale jestem przekonany, że jest to kopalnia tematów prac magisterskich i doktorskich na całe lata.

Jedną z ważnych dla mnie cech ówczesnej prasy związkowej było publikowanie w nich wierszy – przywoływano różne teksty, zaś ze współczesnych poetów chyba najwięcej było przedruków utworów Stanisława Barańczaka i Ryszarda Krynickiego. Tyrając przy redagowaniu biuletynu, nie byłem w stanie ogarnąć całości tego skądinąd interesującego zjawiska, niemniej poprosiłem dziewczyny opracowujące ów przegląd prasy, by odkładały dla mnie wycinki z wierszami, miałem bowiem zamiar w spokojniejszym czasie – o spokoju w drugiej połowie 1981 roku raczej trudno by mówić – napisać na ten temat obszerniejszy esej. Sporo się tych wycinków nagromadziło i wielka szkoda, że zgarnięte zostały i zapewne zniszczone przez wiadome służby po zajęciu przez nie siedziby Solidarności. Dziś, oczywiście, można jakoś to wszystko zrekonstruować, lecz z mojego punktu widzenia taki szkic byłby, przynajmniej z mojej strony, klasycznym przykładem musztardy po obiedzie – owszem temat jest interesujący, ale już chyba tylko dla historyków literatury.

Nie tylko to wówczas mnie jednak interesowało. Zajmowałem się wtedy zbieraniem materiału i powolnym pisaniem książki o poezji polskiej lat 1939–1980, w związku z czym w plecaczku zawsze miałem przy sobie jakieś tomy wierszy i opracowań krytycznych, którymi zajmowałem się w wolnych chwilach – w trakcie pracy redakcyjnej zdarzały się przerwy, choć tak naprawdę był to młyn straszliwie szybko mielący czas. W trakcie dojazdu wczesnym, mroźnym rankiem na dyżur 13 grudnia 1981 nie zdołałem, zajęty moimi lekturami, zauważyć po drodze stojących na ulicach skotów i innych oznak wprowadzonego w nocy stanu wojennego. Wszedłem do całkowicie opuszczonej siedziby „Regionu” – wszystko wyglądało tak, jakby ludzie stąd nagle wyparowali: puste pokoje, gdzieś niedopita herbata, ówdzie odłożona słuchawka telefoniczna i cisza, żadnego dźwięku. Czułem się jak bohaterowie dawno oglądanego filmu *Ostatni brzeg*. Telefony oczywiście nie działały, telefax, przy którym miałem dyżurować, też.

Trochę to było niesamowite. I oto gdzieś po godzinie pojawił się jeden z kolegów redakcyjnych, obwieszczając uprzejmie, że oto mamy wojnę. I ratuj co kto może – Maciek niewiele myśląc, wszedł do pomieszczeń sąsiedniej redakcji

i wyniósł stamtąd ówczesny cud techniki o nazwie składopis, coś co było maszyną do pisania zaopatrzoną w pamięć bodaj aż czterech stron tekstu. Potem wynalazek ten dzielnie służył podziemce. Ja popędziłem do Pałacu Kultury, by z zawieszanej na drzwiach karteczki dowiedzieć się, że Kongres Kultury Polskiej, który rozpoczął się dwa dni wcześniej, został zawieszony. Ale dobrze zrobiłem, że tam przyszedłem, gdyż w zbieraniu skołowanych i zdezorientowanych ludzi spotkałem redakcyjnego kolegę, który mnie powiadomił, że decyzją Heleny, o dwunastej ci, którzy ocaleli z nocnej branki mają się stawić w mieszkaniu jednej z naszych koleżanek. Tam też odbyło się zebranie redakcyjne – ci, którzy nie mają ochoty na dalszą zabawę w wojnę, mogli opuścić towarzystwo, a reszta... do roboty. Tam też powstał wstępny projekt biuletynu informacyjnego. Po pewnym czasie Helena zajęła się redagowaniem „Tygodnika Mazowsze”, by po zakończeniu obrad Okrągłego Stołu przejść do „Gazety Wyborczej”.

Jeżeli można mówić o ludziach obdarzonych instynktem redaktorskim, to bez wątplenia Helena należy do tych wybrańców – chodzi tu nie tylko o zdolność redagowania pisma, ale, być może przede wszystkim, specyficzną charyzmę, za sprawą której możliwe jest zbudowanie sprawnego i ufającego sobie nawzajem zespołu. A warto przy tym podkreślić, że „Wyborcza” to wówczas nie był późniejszy moloch z rozbudowanymi działami i setkami osób wkręconych w tą pracę. I warto zatem powiedzieć tak: owszem Adam Michnik „stworzył »Gazetę Wyborczą«, ale nie sam – doskonale wiedział, komu to zadanie powierzyć.

PIOTR SZEWC

Z powodu i bez powodu (65)

Bez tytułu i daty (LV)

Poeci, którzy uważacie, że waszym utworem obca jest egzaltacja, zajrzyjcie do Białośzewskiego, ciekawe, czy tam ją znajdziecie.

W najmniej oczekiwanych chwilach pojawia się pojęcie i temat ekfrazy. Dziś, w szary niedzielny poranek ekfrazą pojawiła się na marginesie moich uwag na temat przysłanego mi przez Krzysztofa Lisowskiego jego nowego utworu. Najkrócej mówiąc, podmiot utworu Krzysztofa mówi o realiach powrotu do domu po wyjściu z kina. Konfrontuje uliczną rzeczywistość i „mrok naszego grudnia” z jednym z filmowych obrazów, a zarazem wątków. Odchodząc od słownikowej

definicji terminu ekfrazy, korzystając z dużej dozy swobody w jego rozumieniu, napisałem Krzysztofowi, uogólniając i posługując się parabolą – do jej słuszności jestem przekonany – że wszystko, co piszemy, jest ekfrazą, i ta reguła dotyczy zarówno filmów, grafik, jak i życia jako takiego. Piszemy ekfrazy zdarzeń, w których uczestniczymy, ekfrazy spotkań, widoków, greckich kamyków i nadbałtyckich mew... Poezja jest ekfrazą. Literatura jest ekfrazą.

Po dwa–trzy krótkie rozdziały czytam, nie ścigając się z autorem, *Jezioro Dargin* Wojciecha Chmielewskiego. W miarę lektury powieść nabiera tempa, ożywia się, mówiąc inaczej: rozkręca się. Odpowiada mi niespieszny tok czytania i samo, jakby odsłona po odsłonie, przedstawianie przywoływanych przez bohatera-narratora jego samego dotyczących zdarzeń. Zauważyłem, że Chmielewski ma przyjemność w przywoływaniu nazwy tytułowego jeziora, raczej mało powszechnie znanej, a na pewno mało znanej tym, którzy nie zwykli wypoczywać na Mazurach.

Nie należało zwierzętom nadawać ludzkich imion. Takie tabu. Ale złamałem niepisaną zasadę. Kota, którego wozilem w dziecinnym, wiklinowym wózku nazywałem Zygmunt. A jedną kurę obdarzyłem podwójnym imieniem Adam Adam.

Jeśli przychodzą nowe wiersze, to znaczy, że wynoszą je na powierzchnię emocje. Różne emocje, to oczywiste, i równie oczywiste, że nie tylko emocje są siłą sprawczą, dzięki której wiersze się pojawiają.

Zaraz po Noblu dla Szymborskiej Michał Głowiński przypomniał, że przed dwoma laty rozpoczynając laudację Wisławy Szymborskiej z okazji przyznania jej tytuł doktora *honoris causa* Uniwersytetu Adama Mickiewicza, stwierdził, że laureatka „jest wielkim poetą”. Podkreślił formę gramatyczną, jaką się wówczas posłużył: „twórczości Wisławy Szymborskiej nie można bowiem odbierać jedynie na tle dorobku poetek...”. Zauważył, że liryka autorki *Ludzi na moście* ma charakter uniwersalny, „nie należy jej zatem sprowadzać do jednej kategorii”. Chodzi o kategorię gramatyczną, a mowa, powtórzmy, o twórczości „poetki, która jest wielkim poetą”. W opublikowanych w „Nowych Książkach” ponoblowskich refleksjach Michał Głowiński wnikliwie i esencjonalnie wskazał najważniejsze cechy liryki Wisławy Szymborskiej, to mianowicie, co „stanowi o oryginalności i niepowtarzalności tej poezji, co decyduje o jej wielkości”. Ale czy powiedzieć o Wisławie Szymborskiej, że jest wielkim poetą, podniesie rangę jej dzieła, stworzy wartość dodaną? Dla mnie Szymborska pozostaje wielką poetką, a podobnie myślę również o Urszuli Koziół. I właśnie walor kobiecy – czasami trudno uchwytne, ale z pewnością obecny – jest czynnikiem, dzięki któremu w wierszach noblistki odnajdujemy owo niepowtarzalne „coś więcej”.

ARTUR SZLOSAREK

Notatki do zapomnianych podróży (10)

Zaczerwione strony. Spontaniczny remanent

„W sprawach cierpienia nigdy się nie pomylili
Starzy mistrzowie: jak dobrze rozumieli jego człowiecze
Miejsce w świecie; to, że się zdarza zawsze w tej samej chwili,
Gdy ktoś inny je, wietrzy izbę, albo gdzieś się ospale wlecze;
Że, kiedy grono starców przykłęka ze czcią i nieśmiało,
Czekając cudownych narodzin, muszą pętać się też na uboczu
Dzieci, którym specjalnie na cudzie nie zależało,
Więc gonią się, rumiane, pod lasem na ślizgawce;
Mistrzowie nigdy nie tracili z oczu
Faktu, że najstraszliwsze męczeństwo spełnia się zawsze
Gdzieś w zapuszczonym kącie najdalszego planu,
Gdzie psy są wciąż zajęte psim życiem, a koń oprawcy
Ociera swój niewinny zad o pień platanu.

Taki na przykład *Ikar* Brueghla: ta flegmatyczna swoboda,
Z jaką wszystko odwraca wzrok od tragedii; oracz opodał
Mógł słyszeć plusk i samotny krzyk, ale uznał, że trzeba
Machnąć ręką, że nie był to ważny upadek; słońce
Rzucało normalny blask na białe nogi, niktące
W zieleni wód; a misterny statek, precyzyjnie prujący fale,
Choć widział ten dziw: młodzieńca spadającego z nieba,
Miał swój punkt docelowy i płynął spokojnie dalej”.

W.H. Auden, *Musée des Beaux Arts*, tłumaczył Stanisław Barańczak

„Miłość uświęca środki” – „miłość uświęca środki” – idę i powtarzam sobie to w myślach bez związku, ale nie chcę tego zdania, które się przyplątało, zapomnieć po drodze. Nie wiem, co z nim zrobić. Zapiszę je pewnie na fiszce, gdy już dotrę do biura, umyję ręce i zaparzę herbatę. Niech zostanie, może trafi w najmniej oczekiwanym momencie do wiersza, kiedy ten wiersz, równie nieoczekiwanie, utknie, zatrzyma się w miejscu, jakby uświadomił sobie i mnie, że każde ludzkie zdanie – wypowiedziane, zapisane, zapomniane, będące dalszym ciągiem, albo

jego symulacją, echem, potencjalną sentencją czy wyrokiem w potencji, albo zgoła wręcz niewinną puentą noszącą w sobie signum dalszego ciągu, jak niemy obraz, który się w nas wpatruje – „jest obrazem rzeczywistości”, ba, nawet „modelem rzeczywistości, jak ją sobie myślimy”. Więc „miłość uświęca środki”, a ja idę dalej i dalej. Idę przed siebie. Mijam optyka, stojącego zazwyczaj przed zakładem, który od początku mi kogoś przypominał, ale dopiero po kilku miesiącach odkryłem, że jako żywo przypominał mi on Filutka. Wypisz, wymaluj! Zmylił mnie tylko ten brak parasola i melonika; a więc jakże mocny to akcent na Brunnen Strasse w otwartej nagle pamięci na skraju Weddingu i Mitte. Wreszcie rozpoznałem gościa! Ucieszyło mnie to – i równocześnie zmartwiło. To oczywiste, dlaczego ucieszyło; bo kto dla mamy nie rozcinał pachnącego farbą „Przekroju”? A zmartwiło? Bo niby czemu ten Filutek zawsze tak podejrzliwie na mnie patrzy, jakby unikał spojrzenia, a nawet chował się za białym biurkiem w białym wnętrzu z oprawkami, poukładanymi na białych półkach? „Miłość uświęca środki” – „miłość uświęca środki”. Nasz cel. Na rogu Volta Strasse, w którą skręcam, stoi odmalowana na ciemnoszaro malutka drewniana budka z okienkiem. Jest przystrojona girlandami choinkowych lampek i widnieją na jej ścianach czerwone informacje. W budce stoi młoda dziewczyna – bo na krzesło nie ma miejsca, na zewnątrz zaś słońce, śnieg z deszczem albo mżawka, mroząca kości pod cienką skórą – i nie opuszcza miejsca, wystrojona jak na operację albo plan thrilleru *Outbreak*. Przed domkiem – mała kolejką. Następny w ogonku to Wittgenstein. Podchodzi. Prostuje się. Zadziera w górę klasyczny nos i podaje go przed siebie – w humanitarnej odległości. Z okienka wysuwa się profesjonalnie ramię. Pewnie nawet nie wie, że należy do dziewczyny. Ale może już wie? Ja w każdym razie widzę go tutaj po raz pierwszy. W uniesionych palcach błyska znana nam już dobrze od początku świata czarodziejska różdżka, którą nasza pani z telewizji wkręca mu zręcznie w nosogardziel: w poszukiwaniu latentnej rzeczywistości nieskończonej? Potem to ramię z wymazem znika w interiorze i autor *Uwag o kolorach* odchodzi na bok, ażeby poczekać na wynik w formie kodu QR, który pozwoli mu, jeśli będzie negatywny, wsiąść do metra i nie spóźnić się na wykład w pustej sali.

„Poeta – człowiek współczesny – musi wpatrywać się uporczywie w swój czas. Co jednak widzi ten, kto widzi swą epokę, obłąkańczy uśmiech swojego wieku? Chciałbym teraz zaproponować wam inną jeszcze definicję współczesności: współczesnym jest ten, kto wpatruje się w swój czas, aby dostrzec nie jego światła, lecz ciemność. Wszystkie czasy są ciemne dla tego, kto doświadcza ich współczesności. Współczesnym jest właśnie ten, kto potrafi tę ciemność dojrzeć, kto umie pisać, maczając pióro w mroku teraźniejszości. Co jednak znaczy *widzieć ciemność, postrzegać mrok?*”

Pierwszą odpowiedź nasuwa nam neurofizjologia wzroku. Co się dzieje, gdy znajdziemy się w pomieszczeniu pozbawionym światła lub kiedy zamkniemy oczy? Czym jest ciemność, którą wtedy widzimy? Neurofizjolodzy wyjaśniają nam, że brak światła uwalnia szereg peryferyjnych komórek siatkówki, zwanych *off-cells*, które zaczynają wtedy działać, wytwarzając ów szczególny rodzaj widzenia, określane mianem ciemności. Ciemność nie jest zatem pojęciem negatywnym, prostym brakiem światła, czymś jakby niewidzenie; jest wynikiem działalności *off-cells*, wytworem naszej siatkówki. Oznacza to – wracamy teraz do naszej tezy o mroku współczesności – że postrzeganie tej ciemności nie jest rodzajem bezładu czy bierności, lecz zakłada aktywność i szczególną umiejętność, które w naszym wypadku polegają na neutralizowaniu emitowanych przez epokę światła w celu uwidocznienia jej ciemności, jej osobliwego mroku, niedającego się od tych światła oddzielić.

Może uważać się za współczesnego tylko ten, kto nie daje się zaślepić światłom swoich czasów i potrafi w nich dojrzeć stronę cienia, ukrytą ciemność. Jednak nie odpowiedzieliśmy jeszcze w ten sposób na nasze pytanie. Dlaczego mielibyśmy interesować się postrzeganiem ciemności, których źródłem jest epoka? Czyż mrok nie jest czymś anonimowym i na mocy definicji nieprzeniknionym, czymś, co nie jest skierowane do nas i nie może zatem nas dotyczyć? Nie, wręcz przeciwnie: współczesnym jest ten, kto postrzega mrok swej epoki jako coś, co go dotyczy i nieustannie do niego przemawia, coś, co wyraźniej niż jakiegokolwiek światło zwraca się bezpośrednio do niego i do niego właśnie. Współczesnym jest ten, komu świeci prosto w twarz snop ciemności, bijący od jego czasów. [...]

Na oglądanym przez nas w nocy firmamencie świecą gwiazdy otoczone głęboką ciemnością. Ponieważ we wszechświecie istnieje nieskończona liczba galaktyk i ciał świetlnych, ciemność, którą widzimy na niebie, jest czymś, co zdaniem uczonych wymaga wytłumaczenia. Powiem wam teraz, jak współczesna astrofizyka tłumaczy tę ciemność. W rozszerzającym się wszechświecie najodleglejsze galaktyki oddalają się od nas z szybkością tak wielką, że ich światło nie jest w stanie do nas dotrzeć. To, co postrzegamy jako ciemność nieba, jest owym światłem, które zbliża się do nas niezmiernie szybko, a jednak nie może nas osiągnąć, bo galaktyki, z których pochodzi, oddalają się od nas z szybkością przewyższającą prędkość światła.

Być współczesnym oznacza postrzegać w mroku teraźniejszości owo światło, które usiłuje do nas dotrzeć i nie może. Dlatego współcześni rzadko się zdarzają. I dlatego być współczesnym jest przede wszystkim sprawą odwagi, znaczy bowiem nie tylko wpatrywać się uporczywie w mrok epoki, lecz także postrzegać

w tym mroku skierowane ku nam światło, które od nas nieskończenie się oddala. Albo też: stawiać się punktualnie na spotkanie, do którego nigdy nie dojdzie”.

Giorgio Agamben, *Czym jest współczesność?*, tłumaczył Krzysztof Żaboklicki

Odsiaduję nieogłoszony wyrok w tej przemawiającej językami i jaśniejącej, jak świat podczas palpacji serca, ciemności, połyskliwej jakby galaktyczna meduza, będąca jedynym pewnym odniesieniem i śladem, jakby to moje ludzkie ja nad marnościami było jakąś bezimienną rybą, która po nieudanej odysei pod prąd pisma i z prądem rzeki, z której nie wyłowiono proroka, osiadła na symbolicznej mieliźnie. Jak to się mówi? Poeta, tylko głowa nie ta? „Ciało ludzkie to najlepszy obraz ludzkiej duszy”? Zdaje się, że tak myślał ten pan, który się przetestował kilka zdań temu. Więc dużo uwagi poświęcam ciału. A muzy potrafią mieć ciała najbardziej intrygujące, jak np. Marthe de Maligny i Soames Bantry. Popatrzcie. Obce, ale najbliższe w artystycznie doskonałej inscenizacji, jak u Bonnarda i Leiterra, gdyż o nich dużo rozmyślałem ostatnimi czasy, potrafią zatrzymać i unieważnić frontalny atak strachu, jakim się nas leczy z nieuleczalnych bez eksperymentalnych terapii chorób zwyrodnieniowych, które przygotowują grunt pod pierwsze przyście sztucznej inteligencji z udaną odsieczą. To muzy neutralizujące „pornoografię grozy”, jak nazwał zjawisko Robert Malone, a jaką zatruwane jest przez media nasze wrodzone pragnienie harmonii. Odnajduję, jak wiele jest *widzenia* Pierre’a Bonnarda w fotografiach Leiterra, które czarnobiałymi kolorami uruchamiają bezruch w tajemniczych pokojach, po kuchennych niszach i łazienkach, odbitych w lustrach; ile u Leiterra utensyliów, wyniesionych potajemnie z pracowni postimpresjonisty po drugiej stronie oceanu! Niemiej z zachwyty i wdzięczności nad albumem *In my room*, który trafił nam do rąk po śmierci mistrza. Saul Leiter pochodził z rodziny rabinów, ale wybrał inną drogę; porzucił studia nad Talmudem na rzecz sztuki, bo najwyraźniej uznał za najważniejsze w życiu to, żeby się nie spóźnić na spotkanie, do którego nie dojdzie – i jest w tym bardzo konsekwentny, by tak rzec, nad wyraz punktualny, jak przystoi trzeciemu „niespiesznemu przechodniowi” z mojego fikcyjnego triumwiratu (dla porządku: obok Jerzego Stempowskiego i Cartier Bressona). W niezwykłym, niezobowiązującym tudzież mądrym filmie dokumentalnym *In no great hurry* Tomasa Leach’a, poświęconym fotografovi, można na przykład się dowiedzieć o tym, że być ignorowanym przed krytykę jako artysta to przywilej, bowiem tylko w taki sposób można nauczyć się *widzieć* to, czego inni nie są w stanie dostrzec... ale wspominam o tym tak tylko, jakby mimochodem, na świadectwo, że i ja uciekam, jak ta galaktyka, bańka mydlana albo dym z wypalanej na Placu Centralnym fajki przed wymuszoną korepetycją

z matematyki, bez której astrofizyka nie miałaby dostępu do prywatnej ciemności. Bo to, jak powtarzają chłopci pod Skierniewicami, z czym teraz mamy do czynienia jako ludzkość, to koniec cywilizacji łaćńskiej. Czemu postępują się przy tym terminem Feliksa Konecznego? Tego już nie wiem, jednak to, co w zasadzie dojrzało w jaju węża i pełźnie do światła, by ukraść księżyc, słońce, a potem zgarnąć do kieszeni gwiazdy i niebo, jedzenie ze stołu, zbawienie z myśli, etc., nawet jeśli większość braci i siostr naszych z żelaznym szczęko-ściskiem indywidualnym na smyczy zbiorowej hipnozy (*mass formation psychosis*) to odrzuca, puka się palcem po głowach i uznaje za... niepotrzebne skreślić, to nie cywilizacja bizantyjska, przeciwieństwo łaćńskiej, bo to byłoby jeszcze od biedy estetycznie do wytrzymania, lecz cywilizacja kitajsko-prusko-cyfrowa. Po internecie rzeczy – docelowo: internet cia... Ale póki co, uprawiam skromniutki eskapizm nadwrażliwej natury: Bonnard, Leiter, Balthus; żony artystów, przyjaciółki, muzy i kochanki, obrazy, poematy, półsny nad ranem – a to: za pozwoleniem wolnej woli, zanim prymus Harari mnie nie zhakuje, zanim nie będę miał i tego i będę szczęśliwy.

„Ogromny koszt obfitości to nasze piękne miasto św. Franciszka.
Czymś tu nieładnie dziś pachnie. Jak zaskroniec, którego ongi więziłem
w słoju mleka. Przed hotelem Yukon chodzi czarna żona przechodniów,
to śmieje się jak dziecię, to łyż jak groch ciekłą po starej twarzy.
Czemu dziecię płacze? Niedobre to nasze ciężkie bogate miasto San
Francisco.
Przed schroniskiem na Mission Street zastukam pokornie:
za szybą w lobby siedzą starcy, senat schludnego ubóstwa,
milczą, patrzą w ścianę. Z rąk już nie zwisają im gazety na drążkach
niby opuszczone w żałobie flagi. Niby płomień w dół obrócony Erosa.
Jak to się mówi, dogorywają.
Choć ognia nie ma tu. Jest – za to – na mojej udęczonej skórze.
Ocean wrzekomo Spokojny klaszcze o dekoracje z papier maché,
to Chinatown, brzydkie to, bez smaku, mój Boże.
A i ja nie chcę pisać tak jak piszę. Chciałbym pięknie,
klarownie, sakralnie à la Bach. I z rozpaczy, że nie umiem,
notuję ten wiersz tak, jakby pisał zaskroniec więziony w słoju z mlekiem.
Kiedy indziej: jak pisałby krab
wyciągany z kosza starą ręką siwej murzynki.
Tak mi się złożyło”.

Aleksander Wat, *Z kosza*

Pogorzelisko

Debiut Andrzeja Szuby *Karnet na życie* (1976) wyrastał z doświadczeń awangardowych propagowanych w latach 70. przez współtworzoną przezeń i pozostającą w sporze z Nową Falą katowicką grupę „Kontekst”. *Strzępy* (2003) to kolejny tom, który ówczesne fascynacje zarazem kontynuuje i stawia w stan podejrzenia. Szuba zdaje się być coraz bliższy przekonaniu o formowaniu się poezji – jeśli można to tak określić – „postlirycznej”, oddalającej się coraz bardziej od, jak to określił Różewicz, „języka Muz”. Wybór, zaświadczaający ciągłość rozwoju tego pisarstwa, którego główny blok stanowi cykl *Postscriptów*, to manifestacja odmowy wiary w autonomię poezji. Te wiersze to dopiski do liryki, która nie powstała, bo powstać już nie może. Być może dlatego, że ja liryczne zastąpione zostało anonimowym „ty”:

Spytany o powód nieobecności
w twoich wierszach
lirycznego ja
wychodzisz na nocny balkon

by wglądnać w czerń
i tak się wtapiasz

W utworze dedykowanym Piotrowi Sommerowi przeczytamy: „wiersz nie powinien istnieć/ (to sprawa dzieci, frezji, zajęcy)”. Wiersz nie istnieje, ale istnieje napisane doń postscriptum. Ten negatywizm liryczny – nie dziwny u tłumacza poetów amerykańskich, dla którego przekład jest istotnym elementem własnej poezji – prowadzi ku coraz bardziej zwartej formule poetyckiego „strzępu”, do miniaturyzacji zdającej sprawę z bezradności języka niezdolnego uporać się z bogactwem istnienia: „Wielkość prawdy/ mierzysz liczbą słów/ która ją przemilcza”. Ale zarazem własne istnienie domaga się wypowiedzenia: „Żyjesz to znaczy/ jesteś suplementem/ do czasu/ gdy cię nie było”. Postscripta Szuby pełnią wobec nieistniejącego wiersza tę samą rolę, co życie wobec czasu nieistnienia. Więcej – gdy rozwiązać to równanie, wówczas okaże się, że życie to postscriptum poezji: istniejemy wszak tylko w relacji, w języku. I podobnie jak postscriptum jest suplementem do czasu praegzystencji, tak życie jest suplementem do wiersza, do

poezji „niemożliwej”, gdyż droga, którą dochodzimy do siebie, jest niepoznawalna, okryta ciemnością: „Nie istniałbyś / bez tej prowadzącej do ciebie/ drogi”. Nie istniałbyś bez poezji, która cię poprzedza, a która jest niemożliwa: to propozycja i oryginalna, i – tu zgodzić się wypada z autorem wstępu Stanisławem Piskorem – warta pogłębionej refleksji.

W lapidarnym zapisie bezradność lirycznego wysiłku poznawczego znajduje wyraz najpełniejszy:

słowa
które wszystko zaciemniają
milczenie
które niczego nie rozjaśnia

Szuba kwestionuje przeciwstawienie między mową i milczeniem: milczenie, „które niczego nie rozjaśnia”, nie stanowi opozycji wobec słowa, nie jest też jego dopełnieniem. Jest natomiast przestrzenią oczyszczenia języka: „milczenie: / wszystkie te nasze słowa / które wzajemnie się znoszą”. Byłoby zatem milczenie swego rodzaju „metaśłownikiem”? Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: właśnie w tej przestrzeni możliwe jest – bezsłowne – zbliżenie do tajemnicy egzystencji:

wielkość prawdy
mierzysz liczbą słów
która ją przemilcza

Kim jest adresat tej miniatury? Odpowiedź odnajdziemy z *Postscriptum XXI*: „jakkolwiek byś adresował / zawsze piszesz do siebie”. „Ja” liryczne zostaje zastąpione przez „ty”, pisanie jest dochodzeniem do siebie, odczytywaniem własnej tożsamości, zawsze niedokończonym, niegotowym. Dopiero śmierć

wyjawia pełnię „przeżycia”: „zmarły / ale wreszcie / do końca / czytelny” (*Postscriptum LV*). Można zaryzykować tezę, że poezja Szuby znosi opozycje: prawda-klamstwo, życie-śmierć – kłamstwo ujawnia się tutaj na tle prawdy, śmierć stanowi dopełnienie życia, ciemność nie jest rewersem jasności, podobnie jak milczenie nie przeciwstawia się słowu. Wiersz jest przypisem do istnienia., dopełnieniem zmysłowości doświadczenia.

Poeta w kolejnych zbiorach poszukuje wyjścia poza tradycyjnie pojmowaną dykcję poetycką. Po opublikowaniu przemyślnie skomponowanego conceptualnego tomu *Jest tam kto* (2017) wydał z kolei zbiór zatytułowany *444 strzępy* (2018). Książka jest zajmująca z kilku względów. Przede wszystkim dlatego, że stanowi swego rodzaju komentarz do całej dotychczasowej drogi poetyckiej autora. Z tego punktu widzenia warto zwrócić uwagę na „programowy” wiersz bez tytułu:

po pierwsze:
wiersz nie powinien stawiać pytań
(od tego jestem ja)

po drugie:
wiersz nie powinien dawać
odpowiedzi
(od tego jest pan)

po trzecie:
wiersz nie powinien istnieć
(to sprawa dzieci frezji zajęcy)

Zważywszy, że *Dzieci frezje zające* to tytuł tomu opublikowanego przez Szubę w roku 1993 puenta tego zapisu zdaje się sugerować, że jeśli szukać wiersza autora, to właśnie tam. Ale też nie od rzeczy

będzie spostrzeżenie, że nie każdy wiersz jest poezją. Od tamtego czasu, jak się здаje, Szuba zmierza do wyraźnego wskazania granicy poetyckiej wypowiedzi: jest nią milczenie. Stąd poetyckie zapisy – określane przez autora jako „strzępki” – zyskują na kondensacji i zarazem, na podobieństwo haiku, skracane są do wierszowego minimum. Nie mogę się oprzeć określenia tych zapisów jako kwantów poetyckiej energii., jak choćby w *Postscriptum DLIV*: „pytać pustki bo wie/ czym jest życie/ z którego się nie obudzisz”.

Ale pustka nie jest pustką, zaś w milczeniu mieszczą się zarówno pytanie, jak odpowiedź, a wreszcie nieistniejący wiersz zostaje wyartykułowany w zapisie, co znajduje swój wyraz w *Postscriptum CCCXXIX*: „nie milczałbyś/ gdyby cię nie było/ dobijałbyś się bytu”. A zatem, należy się domyślać, wyjście z milczenia jest szansą bytowania, którego spełnieniem jest wiersz. To, oczywiście, jedynie próba odczytania paradoksalnych formuł tej poezji, dla której punktem odniesienia wydają się poszukiwania mistyków. Towarzyszy temu odczucie bezradności czy niewystarczalności języka niezdolnego do oddania pełni doświadczenia. By ową bezradność w jakiejś przynajmniej mierze przezwyciężyć, stosuje Szuba swego rodzaju magiczne zabiegi, o czym świadczą tytuły kilku zbiorów *Strzępów*, w których pojawiają się cyfry powtórzone: 11, 22 czy wreszcie 444. Są to tzw. „liczby anielskie”. Ta numerologiczna zabawa (np. 11 to liczba mistrzowska, 444 przywołuje sprzyjający ład kosmosu) może nie mieć w odczytywaniu tych tomów większego znaczenia, choć nie sądzę, by były to zabiegi autorskie zupełnie pozbawione

sensu. Nie ulega jednak wątpliwości, że utwory katowickiego poety z cyklu „strzępów” usiłują przedostać się w obszary doświadczenia poprzedzającego egzystencję i postegzystencjalnego, są zapisami medytacyjnymi zmierzającymi do ogarnięcia wielowarstwowości wszechświata, w którym ludzka perspektywa jest tylko jedną z możliwych, jak bowiem czytamy w *Postscriptum DCXXI*:

pyta słowami
znaczy
człowiek

I właśnie w przestrzeni milczenia usiłuje wyrazić Całość swego świata Andrzej Szuba w tomie *Jest tam kto?* (2017). Książeczkę tą można potraktować jako literacki i wydawniczy żart. Po części też rzeczywiście jest ona żartem, lecz sądzę, że to żart dość poważny, udany mariaż powagi i niepowagi, poezji z niepoezją (by posłużyć się terminem Zbigniewa Bieńkowskiego). Pod okładką oraz stroną tytułową z imieniem i nazwiskiem autora oraz tytułem tomu (pomijam metryczkę wydawniczą oraz spis treści) znajdujemy 69 nienumerowanych stron, z których każda zawiera jeden tylko znak:

?

W miejsce numerów stron na osi pod znakiem zapytania pojawiają się kolejne liczby poczynając od 1949, kończąc zaś na 2017, ostatnia strona zaś, zamiast liczby prezentuje trzykropek:

...

Wszystkie te elementy, łącznie z okładką i stroną tytułową tworzą zintegrowaną całość. By ją próbować odczytać, należy zwrócić uwagę na jeszcze dwa elementy całego tekstu: po stronie z trzykropkiem pojawia się zdjęcie autora, zaś na jego odwrocie krótką notkę biobibliograficzną z wykazem wszystkich opublikowanych przez Szubę zbiorów wierszy (od debiutu *Karnet na życie* z roku 1976 poczynając) i listę anglojęzycznych autorów przezeń przekładanych na polski. Brak w owej notce informacji, zwyczajowo podawanej, o roku urodzin pisarza. Ta informacja zapisana została na stronie pierwszej: 1949.

Mamy zatem przed sobą – to zapewne jedna z wielu możliwości interpretacyjnych – zapis dotychczasowego życia bohatera całości, którym jest Andrzej Szuba. To życie – którego literalnie „opowiedzieć się nie da” – opatrzone zostało pytaniem tytułowym książki oraz zapisane jest znakami zapytania, których powtarzalność można odczytać jako namysł nad zmieniającą się w czasie tożsamością narratora. Podobny zabieg zastosował Witold Gombrowicz, gdy swój dziennik rozpoczął kilkakrotnym powtórzeniem zaimka „ja”: „ja” z wtorku jest już wszak inne od „ja” z poniedziałku, lecz przecież nie ulega wątpliwości, że cały czas chodzi tu o tą samą osobę. Trzykropek, który kończy narrację sprawia, że można odczytywać ową opowieść biograficzną jako „dzieło otwarte”.

Ale nie tylko „chwyt” Gombrowicza może być w lekturze punktem odniesienia. Dość przypomnieć słynny programowy cykl obrazów Romana Opałki (1931-2011) *Opałka 1965/1 - ∞* złożony nie tylko z obrazów

kolejnych liczb malowanych początkowo w czerni, by z biegiem czasu dążyć ku bieli, lecz nadto połączonych z aktualną fotografią malarza i nagraniem przezeń aktu wypowiedzenia malowanej liczby. Granicą ostateczną obu cyklów – zarówno Opałki, jak Szuby – jest otwarta na „wszystko” przestrzeń bieli, milczenia... Zaś pytanie o sens tej książki jest w istocie – tak to można potraktować – pytaniem o sens życia: tego, konkretnego, indywidualnego i „każdego”, który „tam”, w przestrzeni tytułowego pytania, się znajduje.

Wreszcie pojawia się tom *666 strzępów* (2022) – data wydania zdaje się komponować, z racji następstwa dwójek, w całość z tytułem i nawiązywać do „liczb anielskich” – w tym wypadku 666 to anielskie ostrzeżenie, że zbyt skupiamy swą uwagę na kwestiach materialnych ignorując tym samym duchowy wymiar egzystencji. Lecz można dla tej liczby odnaleźć też inne, apokaliptyczne odniesienie, którego treść daje zapis widzenia św. Jana:

Potem ujrzałem Bestię wychodzącą z morza,
mającą dziesięć rogów i siedem głów (...).
Tu jest [potrzebna] mądrość.
Kto ma rozum, niech przeliczy liczbę Bestii,
liczba to bowiem człowieka.
A imię jego sześćset sześćdziesiąt sześć.

(Apokalipsa 13, 18)

Ta perspektywa odsłania możliwość lektury tych wierszy jako świadectwa egzystencji w obszarze postkatastroficznym jaki wyłonił się z dwudziestowiecznych doświadczeń. Być może zatem rację miała profesor Maria Dłuska, która, komentując

w *Próbie teorii wiersza polskiego* debiuty lat siedemdziesiątych, a zatem także debiuty nowofalowe, pisała: Do najmłodszych dzisiejszych poetów przyłąnęło słowo apokalipsa. - Oni nie przewidują. Oni – wyrażając się ich sposobem – żyją w. Poezja, którą tworzą, odzwierciedla życie ich wyobraźni, intelektu, uczucia życia na jakimś dnie potworności, tragizmu bez wyjścia”. Katastrofa, przeżywana przez poetów drugiej awangardy – Czechowicza, Miłosza, Zagórskiego – już się dokonała, poezja jest niemożliwa, pozostaje zmaganie się z ową niemożliwością i podejmowanie prób – takich jak twórczość Różewicza czy Celana bądź Becketta - wyjścia z pułapki milczenia wobec grozy świata i nadania nowego sensu ludzkiej egzystencji, odzyskania zanegowanych wartości. Nie przypadkiem też jeden z pierwszych utworów zbioru Szuby rysuje portret człowieka, którego postawę najpełniej zdaje się określać właśnie tytułowa liczba tomu:

ilekroć w rozmowie
poruszano kwestię godności
zawsze z zainteresowaniem
przyglądał się swoim
wypielęgowanym
krótko przyciętym paznokciom
których nikt nigdy
nie wyrzywał

I nie dziwi puenta zbioru, *Postscriptum CMXVIII*:

a płonąłeś po to
żeby było
pogorzeliśko

Leszek Szaruga

Andrzej Szuba, *666 strzepów*, Wydawnictwo Naukowe Śląsk, Katowice 2022

Poezja jako „drobne ruchy rąk”

Twórczość poetycka Piotra Matywieckiego przeżywa obecnie swoje niezwykle interesujące momenty intensywności, co potwierdza najnowszy tom liryczny *Skrytka*. Publikowane coraz częściej książki poetyckie, wydawane osobno nowatorskie poematy, łączą się z dziełami z zakresu krytyki poezji oraz manifestami lirycznymi. Towarzyszy temu istotna praca Matywieckiego-eseisty, który analizuje współistnienie tradycji judaistycznej i chrześcijańskiej w jego przeżyciu metafizycznym oraz wprost religijnym (tom *Dwa oddechy*), a także kontynuuje pytania o ważność przeżycia traumy Holokaustu, o czym opowiada jako dziecko-ocaleniec (np. w zbiorze *Kamień graniczny*).

Narastające znaczenie liryki Matywieckiego (poświadczone przez coraz liczniejsze nagrody i nominacje do nagród) łączy się zarazem z pewną trudnością w jej odbiorze. Spotykamy tutaj poezjowanie równoważone pracą refleksyjną, wzruszenie przerywane bywa paradoksami myślowymi, wytrąca się czytających z nastawień po prostu lirycznych. Są to nie tylko utwory znające normy pisania klasycznego (do którego wcześniej częściej nawiązywał poeta), ale i awangardową sztukę poezji jako rzemieślniczego wytworu. Kłopotliwe dla czytających bywają wycieczki w świat matematyki, myślenia abstrakcyjnego, dyskusji nad wyobrażeniami czasu i przestrzeni. Ułatwia za to dostęp do tej poezji zwyczaj

wytworzony w ostatnich książkach, aby ich kompozycję oprzeć o małe cykle tematyczne. Kiedy zatem pojawi się temat dziecka, wówczas od razu otrzymujemy kilka zapisów z tym związanych, inne cykle dotyczą instrumentów muzycznych, śmiechu, rodzinnej przeszłości żydowskiej, gwiazd, miast, proroctw itd. *Skrytka* jednak pozostaje przede wszystkim pośród pewnych kluczowych zagadnień zaakcentowanych przez niedawne książki poetyckie *Którędy na zawsze* i *Do czasu*, gdyż inauguruje tomik utworów tytułowy dotyczący przeżycia temporalnego.

Wiersz *Skrytka* opowiada zatem o paradoksalnej stałej obecności w świadomości bohatera „chłopczyka, którym byłem siedemdziesiąt lat temu”. Czas może być niekiedy sprzymierzeńcem mówiącego, dawne dziecko trwa w nim, a nawet istnieje każde żyjące w prehistorii dziecko, które pojawiło się „milion lat temu”. Pojawia się tutaj myśl o ludzkim zanurzeniu w czasie, które poeta nieraz już aprobatywnie opisywał. Co istotne, przywoływane dziecko może swoje istnienie zachować, gdyż stało się bohaterem wiersza, a Matywiecki powiadał w swoim programowym eseju *Poezja* (ze zbioru *Myśli do słów*), że poezja wręcz jest czasem. Innymi słowy, każdy zapis jest wstąpieniem w obszar temporalny, jest korzystaniem z jego dobroczynnego potencjału zachowywania czyjejs obecności. Znane uwrażliwienie Matywieckiego na znaczenie klasycznego „długiego trwania”, upodobanie do antycznej kultury jako pouczającego kontrapunktu dla współczesności wynika między innymi z tego, iż otwiera ona na czasową rozległość naszych dzisiejszych doświadczeń. Wydany kilka lat

temu fascynujący *Palamedes*, nazwany „poematem zbudowanym i zburzonym”, ukazywał, jak niby całkiem zniszczony przez nieprzyjazne zbiegi okoliczności i nieżyczliwość ludzką szlachetny bohater spod Troi Palamedes istnieje w pewnej resztkowej, zrujnowanej postaci do dzisiaj. Zadaniem poematu było odtworzyć to dziwne bycie Palamedesa poprzez równoczesność budowania i burzenia jego „świątyni”, literackiego obrazu.

Poezja wstępuje przeto w wierszach Matywieckiego w czas, jest nawet samym czasem, aby szukać owych ukrytych, ale nadal istniejących spraw, osób, zwierząt, rzeczy. Poukrywane formy istnienia zachęcają do poetyckiej gry w ich nieobecność-obecność. Właśnie na tym polega dzisiejsza aktywność chłopca sprzed siedemdziesięciu lat, nadal bawi się w chowanego i dzięki temu daje szansę na odnajdywanie go. Symbolizuje tym samym ową wszechgrę minionego wszechświata w chowanego, uczy udziału w tej grze poetę, który, jak czytamy, z powodu zabaw chłopca „dorośleje”, rozumie coraz lepiej i kształci zdolność udziału w kolejnych odkryciach poukrywanych minionych obecności.

Pojawianie się odczuwalnej aktywności dziecka, uparte poszukiwanie przezeń coraz to nowych skrytek wiedzy ku jeszcze innej obserwacji ogólnej piszącego, że dziecko bawiące się w chowanego pojawia się dla „rozweselenia czasu”. Jak wspomniałem, Matywiecki zamieścił w tomiku mały cykl wierszy o śmiechu, jego proteuszowej naturze, zdolności wcielania się w Boga i człowieka. Na pewno podstawowym sygnałem owego „rozweselenia czasu” jest samo poczucie, że

minione bawi się z nami w chowanego, oczekuje na nas rozdysponowane pośród różnych skrytek, nie przypadło bez śladu. Ponadto jednak dziecko zapobiega nieodwołalnemu „starzeniu się” wszechświata i samego piszącego, wytrąca z rutyny i znudzenia, do końca zmusza do dalszych poszukiwań ukrytej możliwości, nowości, przyszłości.

Tytułowy wiersz pozwala zarazem na dotknięcie bardzo bolesnej strony doświadczenia biograficznego, o którym nieraz opowiadał i nadal mówi Matywiecki. Jako dziecko cudem uratowane wraz z matką z getta warszawskiego i Zagłady musiał spotykać się nieraz z traumatycznym rodzajem nieobecności pewnego świata i pomordowanych, które nazywa się „kryptą”. Wielokrotnie drugie i trzecie pokolenie pohołokaustowe wskazywało na dotkliwość sytuacji, w której nie ma się dostępu do kluczowych ran, jakie naznaczyły ich żyjących bliskich, oraz na uderzające wrażenie nieistnienia całych światów przeszłości rodzinnej. W ten sposób przeżywana „krypta” mogłaby się powiązać z dającą się jedynie wyobrazić sytuacją dziecka, które bez udziału pełnej świadomości przeżyło na początku jako ukryte, schowane z matką przed oprawcami. Nie można zatem wykluczyć, że „skrytka” odtwarza liczne symptomy grożącej traumą „krypty”, zarazem jednak często bywa znakiem szczęśliwego, cudownego nieomal ocalenia ukrytego dziecka. Dzięki temu zabawa w chowanego nie posiada jedynie znamion ucieczki przez zranieniem, ale niekiedy wytwarza bodźce popychające ku życiu, ku rozweśleniu, przepracowywaniu perspektywy końca.

Jako ocalały przedstawiciel drugiego pokolenia pohołokaustowego stale opowiada zatem, że jego matka „nie odwiedzała Muranowa” (***(*Po wojnie, po getcie...*)). Wspomina, jak „przyszywane żydowskie ciotki uczyły, czym mogłaby być rodzina” (*Jak się uczyłem*). Raz po raz czuje na sobie spojrzenie nieistniejących, nie dających się wyobrazić niezliczonych ofiar Zagłady. Potrafi jednak myśleć też o Warszawie nieurazowo, powiada o swoim mieście z dyskretną życzliwością, że „starzeje się / długo i terazniejszo, / jest zmysłem mojego istnienia” (***(*Każde miasto...*)). Formatowanie świata stale waha się w tym tomie poetyckim między porządkiem „krypty” a porządkiem „skrytki”.

Przejawia się to w sposobie ujmowania ważnego tematu zbioru, jakim jest nieistnienie. Lektura wierszy pozwala zauważyć, że nieistnienie u Matywieckiego nie posiada jedynie znamion urazowych. W liryku *modne słowo „narracja”* powiada, że narracje nie istnieją, przekazują jedynie informacje o zdarzeniach, przy czym „pod nieistnieniem wiadomości / dzieje się coś / nieistniejącego w zdarzeniach: // nieistnienie”. Jak widać, nieistnienie często u Matywieckiego „dzieje się”, stanowi stan aktywizujący, wytwarzający coś co należałoby nazwać obecną nieobecnością. Dzieli pod tym względem walory wielu innych kategorii negatywnych ustanawianych czy uruchamianych w liryce autora *Widowni*. Wspomnienie nauczycielki prowadzi do poczucia, że obydwoje nie wiedzieli potem zbyt wiele o swym istnieniu, stąd „nasza wzajemna niewiedza jest jej życiem” (***(*Jeżeli moja wychowawczyni...*)). Podobnie w sentencji na temat bliskich znajomych, o których mówi: „przyjaciół

się nie zna, / bo zawsze nieznan. Kocha się to ich zawsze" (***) (*Znajomych się zna...*). W anegdocie o dorosłych, którzy rozmawiali przy dziecku w jidysz, żeby ono ich nie rozumiało, zauważa: „Pewnie ukrywali przede mną coś błahego, / ale zmuszali mnie, żebym nie rozumiał / więcej” (***) (*Żeby utrzymać tajemnicę...*).

W tych przywołanych wątkach wszelka negatywność balansuje między czymś niebezpiecznym i dających schronienie. To dlatego poeta pozostaje unikalnie wrażliwy na paradoksy obecności-nieobecności oraz je stale na nowo eksploruje, pozostając na granicy istniejącego oraz nieistniejącego. W wierszu *Husserl* powiada o filozofie, który tak bardzo stał się swym myśleniem, że musi powiedzieć: „Teraz / widzę moje widzenie rzeczy / i nic nie widzę”. Wcześniej natomiast: „byłem tym, co widziałem [...] Byłem substancją ściany, okna, krajobrazu, / byłem ich konturami. Byłem / ich i moją / wspólną granicą”. Opowiedziana przez filozofa strata nie dotyka, jak można sądzić, poety, który deklaruje mocno: „Niepotrzebna mi filozofia” (*wiara*), co oznacza, iż nie są potrzebne mu dowody na istnienie bliskich, radzi sobie z lękiem przed solipsyzmem, gdyż dzięki poezji równoważy refleksyjne pytania poczuciem wspólnej obecności. Dzieje się tak między innymi dzięki temu, że inaczej niż opisywany *Husserl* nie oddzielił dawnego i dzisiejszego siebie, pozostaje naraz dorosłym i dzieckiem, pozostaje naraz po stronie ukrytego i odkrywanego, jest ich „wspólną granicą”.

Ten osobliwy rodzaj współobecności wymaga języka ściszonego, wyostrzającej się we właściwym momencie

uważności, perspektywy ustanawianej w równej mierze przez umysł, jak i ciało. Obok zmysłu wzroku coraz ważniejszy staje się dotyk, a także odkrywcze synestezje: „wysłuchuję się w swój dotyk, / wpatruję w słuch” (*przecucie*). Za sprawą tej współpracy zmysłów również wzrok przestaje być *Husserlowskim* „widzeniem mojego widzenia”, a staje się współwidzeniem, zauważaniem tego, co podpowiadają pozostałe zmysły, uczy się ich perspektyw. Piękny wiersz o coraz bardziej kurczącym się świecie życia starzejącego się człowieka opisuje „drobne ruchy rąk wokół przedmiotów” (*Małe rytuały*). Tracący na realności dookolny świat, napełniająca się iluzjami świadomość pozwalają odsłonić ów rudymentalny rodzaj współbycia, które ustanawiają pracowicie i czule podejmowane „drobne ruchy rąk wokół przedmiotów” oraz związane z nimi „sekundy wokół przedmiotów”, co prowadzi do stanowczej konstatacji: „Nie ma innego życia”. Istnienie pojawia się zatem jako chwilowe drobne obecności, momenty pewności owego współbycia, które co rusz przepada w nieistnieniu, dlatego trzeba ponawiać ów źródłowo dotykowy, ale potem synestezyjnie polisensoryczny kontakt ze światem. „Drobne ruchy rąk” wytwarzają serdeczny związek, odkrywają co rusz poufną skłonność między tracącym pewność, jak gdyby „ślepnącym” człowiekiem a potwierdzającymi jego istnienie i w zamian otrzymującymi także owo potwierdzenie dla siebie przedmiotami. Dotykający i dotykane cały czas otaczani są mrokiem nieistnienia, dlatego tak potrzebne są skryte i nieustające „drobne ruchy rąk” regenerujące wspólny świat, gdzie człowiek zmienia się

w „kontury” wszelkich przedmiotów, staje się nieodróżnialny od ich kształtów.

To dlatego Matywiecki spiera się z innym z filozofów, Wittgensteinem, o językowo istniejące „wszystko” (wiersz *wittgenstein*), aby przeciwstawić mu inną „wszystkość” świata. To zresztą wątek, o którym również powiadał w eseju *Poezja*, gdzie twierdził, że poezja stoi po stronie całości świata i daje dostęp do owej całości. Staje się to jaśniejsze, kiedy spojrzymy na jego bohatera lirycznego jako na kogoś, kto dzięki skromnej pracy „drobnych ruchów rąk” stale ma poczucie obcowania z niepowątpiewalną obecnością świata. Poeta powtarzał w swym eseju, że tematyczna dominanta wiersza powoduje, iż zwykle mówimy o pewnym ograniczonym „czymś” danego zapisu, tymczasem w każdym wierszu wielozmysłowo odczuty dzięki poezji świat wypełnia czytającego, daje mu wrażenie swej niewątpliwej pełni i całkowitości.

Nie stoi za tym jednak jakaś naiwna wiara w moc słowa poezji, w jego dawną klasyczną siłę zachowywania, niepodważalnego upomnikowienia opisanego świata. Dłoń twórcy nie jest ręką rzeźbiarza tworzącego dzieło „trwalsze od spiżu”, lecz wykonuje jedynie i aż „drobne ruchy rąk wokół przedmiotów”. Matywiecki wybiera przeto metaforę korytarza, ograniczonego, „przejściowego” dostępu do świata dzięki pisaniu: „Korytarz atramentu snującego się literami / znikąd donikąd znikąd donikąd znikąd donikąd” (***) (*Korytarz mojego liceum...*). Równie znikliwy ład, z którego wyprowadzane są zapisy liryczne, przedstawia poeta w autotematycznym wierszu bez tytułu (***) (*Wiersze, które dawno temu pisałem...*). Dawne

i nowe utwory odnajdują, jak pisze, nawzajem w sobie swoje „słowa, zdania i obrazy”, ale przyszłym wierszem może się stać jedynie „wąski przesmyk ich wzajemnego niezrozumienia” widziany też jako „strumyk”. Piszący zna widmowość słów, ich warunkowe i uzyskiwane na moment styki z rzeczywistością oraz następujące natychmiast przepadanie w nicności. Przeciwi się temu, na szczęście, owa przyjaźniejsza odmiana negatywności, czyli otwierające szansę liryczną „niezrozumienie” napisanych dawno i niedawno słów. Można chyba powiedzieć mocniej, że to poza przestrzenią rozumienia nieistniejące może pojawiać się jako istniejące w ratującym świat korytarzu poezji. Poezja Matywieckiego silnie opiera się zatem zasadom hermeneutyki, odnosi się krytycznie do dominacji procedur interpretacyjnych, szukając szansy w modelu liryki jako inwencyjnych „drobnych ruchów rąk” odtworzających wąski „strumyk” chwilowych małych współobecności. Zdrobnienia sygnalizują, że wypełniająca poczuciem niepowątpiewalnej całkowitości pokazywanego świata poezja nie jest dziełem monumentalnym, a jej zmierzanie „znikąd donikąd” mogłoby finalnie napełniać jedynie rozpaczą i melancholią, gdyby nie pocieszające wrażenie, iż te małe obecności tworzy nie tylko słabnąca dłoń starożytnego poety, ale i rączki małego chłopca „sprzed siedemdziesięciu lat”. Ukrywające się dziecko, jego zabawa w chowanego powoduje, że poezję Matywieckiego nadal fundują małe czarodziejstwa dziecka odbywane w ukrytym miejscu. W tych skrytkach odbywa się nadal wspólna praca wszystkich drobnych sprzymierzeńców poezji, świata, życia.

Tom poetyki *Skrytka* może stać się dobrą zachętą do poznania intrygujących komplikacji liryki Piotra Matywieckiego. W eseju sprzed dekady chciał „być obecny trojako: istnieć w paradoksalnych obrazach, być w stanach rzeczy, przejawiać się w strumieniach świadomości”. Teraz pozwala nam czwarty rodzaj obecności, jakim może być dla każdego mądrze chowające się w nas dziecko uprzystępniające rzeczywistość jako wymiar kreowany za pomocą „drobnych ruchów rąk”.

Tomasz Mizerkiewicz

Piotr Matywiecki, *Skrytka*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021

Lista nie/obecności

Tęgie głowy to prywatna lista nie/obecności. Otwiera ją portret Andrzeja Kijowskiego. Był pisarzem, zmarł w wieku pięćdziesięciu sześciu lat, w roku 1985. Michał Głowiński rozpoczął wówczas tworzyć swoją listę przyjaciół i znajomych, przy kolejnych nazwiskach stawiając adnotację „nieobecny”.

Autor przyjął dla tej listy porządek chronologiczny, pisząc (tworząc?) w ten sposób kronikę pożegnań obejmującą przyjaciół oraz osoby, które znał i niejednokrotnie podziwiał. Układ linearny ma tę zaletę, że sytuuje poszczególne portrety w czasie i zarazem w biografii kronikarza. Chronologia jest najlepszą i naturalną zasadą kompozycyjną, ukazuje ludzi i wydarzenia w procesie dziania się. Powstało – i nadal powstaje – kalendarium odchodzenia ludzi literatury do historii, często,

jak właśnie w przypadku Andrzeja Kijowskiego, nie tylko do historii literatury.

„W mojej pamięci – pisze Michał Głowiński – szczególnie zapisało się nadzwyczajne zebranie [Związku Literatów Polskich – przy. A. Z.] z 29 lutego 1968 roku, zwołane po to, by zaprotestować przeciw zdjęciu z afisza *Dziadów* w reżyserii Dejmka. Kijowski odegrał bardzo ważną rolę, bo to on właśnie przedstawił jeden z projektów rezolucji, reprezentujący niezależną i jakże wtedy oburzoną opinię, ten właśnie, który został przyjęty znaczną większością głosów. [...] Rezolucja utrwaliła się pamięci czy – by powiedzieć bardziej patetycznie – przeszła do historii jako rezolucja Kijowskiego”.

Od tego zebrania pisarzy rozpoczęły się protesty i strajki okupacyjne studentów, znane jako wydarzenia Marca’68.

Andrzej Kijowski był jednym z najchętniej czytanych autorów swojego oraz następnego pokolenia i z pewnością jednym z najbardziej inspirujących krytyków. Pisząc o literaturze, pisał nie tylko o literaturze. Szanował jej autonomię, był najdalszy od doraźnej użytkowości, od politycznego czy moralistycznego pragmatyzmu. Jednak widział literaturę nie jako byt osobny, abstrakcyjny, lecz jako jeden z poziomów społecznej świadomości, jako jej najpełniejszy wyraz. Zajmowała go literatura nie jako sztuka sama w sobie, jako sztuka układania słów, lecz jako układy słów, których znaczenia mają swe korzenie głęboko w glebie życia.

Pisał o sprawach zasadniczych. Zajmował się odczytywaniem świadomości współczesnych Polaków. To go pasjonowało i to uważał za najważniejsze zadanie piszącego inteligenta. Czytał ze słów,

książek, ale też z gestów i zachowań. Był zasadniczy, ale nie pisał zasadniczo. Raczej z ironią i żartobliwym dystansem. Dla poważnego morału wymyślał zabawne i pełne niespodzianek fabułki, opowiadał sny. Dysponował wyostrzoną i klarowną świadomością polityczną, świetnie rozumiał, czego nam trzeba. Jest to widoczne we wszystkich książkach pisarza, również w powieściach i opowiadaniach, dziś może nawet lepiej, niż dawniej.

Biografia społeczna Andrzeja Kijowskiego wspomina pokrótce w tomie *Tęgie głowy* kończy się następująco: „relacja o tym, jak mundurowi i tajniacy przyszli [rano 13 grudnia 1981 – przyp. A. Z.], by aresztować Andrzeja Kijowskiego, była pierwszą, jaką usłyszałem – i choćby z tej racji zrobiła na mnie wstrząsające wrażenie”.

Szkice Michała Głowińskiego zaprezentowane w zbiorze *Tęgie głowy* nie są więc sylwetkami krytycznoliterackimi. „Tworzę portrety – czytamy w słowie *Od Autora* – nie piszę życiorysów. Nie zbieram materiałów, korzystam z tego, co wiem. [...] Cykl ten ma charakter subiektywny, a subiektywność wyraża się już w wyborze osób, o których opowiadam. Wyraźnie zarysowują się dwa krańce: o jednych piszę dlatego, że ich podziwiam, o innych dlatego, że myślę o nich jak najgorzej (tych jest na szczęście znacznie mniej, a w tym wyborze niemal ich nie ma), o jeszcze innych z tej racji, że ich biografie z takich czy innych względów wydały mi się interesujące”.

Portret literacki jest atrakcyjnym gatunkiem literatury wspomnieniowej, poczytnością cieszyły się wcześniej choćby *Aleja Przyjaciół* Jarosława Iwaszkiewicza,

Alfabet wspomnień Antoniego Słonimskiego, *Abecadło Miłosza*, *Alfabet* Ryszarda Matuszewskiego czy *Odeszli* Kazimierza Wyki, tom opublikowany w osiem lat po śmierci autora.

Portret tego ostatniego, sporządzony w 1986 roku (Wyka zmarł nagle w styczniu 1975, w wieku 65 lat) jest jednym z pierwszych w tomie, o którym mówimy. Kazimierz Wyka był – cytuję Michała Głowińskiego – „człowiekiem sukcesu i w jakiś sposób nieszczeniakiem, człowiekiem wielkiej, imponującej pracy i zarazem dekadentem, kimś w rodzaju birbanta, odznaczającego się lekkomyślnością i umiającego cieszyć się życiem, człowiekiem zasad i programowym oportunistą. Jak tyle sprzeczności pomieściło się w jednym człowieku? A może one właśnie złożyły się na jego wielkość? Był najbardziej i najwszechstronniej utalentowanym historykiem literatury w XX wieku”.

W liczącym dwanaście stron druku portrecie Kazimierza Wyki, niewątpliwego autorytetu literackiego od końca lat trzydziestych do siedemdziesiątych, uważanego także za mistrza gatunku zwane go portretem literackim, możemy widzieć specyfikę i nowatorstwo wspomnianego pisarstwa Michała Głowińskiego. „Szkice składające się ten tom w większości dalekie są zarówno od bezkrytycznych apologii, jak i surowych potępień”. Subiektywizm autora, o którym mowa we wstępie do książki, sprowadza się do wyważonych, możliwie sprawiedliwych opinii i ocen, co jest świetnie widoczne w portrecie Kazimierza Wyki, korygującym wcześniejsze, pośmiertne wspomnienia o krytyku, „w większości lukrowane,

jednostronne, schematyczne, pisane pod kontrolą wewnętrznego cenzora”.

Obecny portret wybitnego krytyka i pisarza – którego znakomitym osiągnięciem jest *Życie na niby*, mniej znane studium rzeczywistości polskiej pod okupacją hitlerowską, którego modelowy charakter można bez ryzyka błędu odnieść do rzeczywistości PRL – nie przemilcza słabości i wad człowieka, a zarazem uważnie docenia jego dzieła i zasługi. Tak i tylko tak można pisać o ludziach – otwarcie i sprawiedliwie.

Równie obszerny i bardziej empatyczny portret otrzymał Jan Błoński. „Kiedy przyszło mi pisać dla »Tygodnika Powszechnego« artykuł po jego śmierci, nie miałem wątpliwości, że mogę go zatytułować *Wielki krytyk*”. Szkicując sylwetkę przyjaciela Michał Głowiński, podobnie jak w pozostałych wspomnieniach, nie streszcza biogramu, lecz stara się wydobyć co najbardziej istotne. Niejednokrotnie poprzez szczegóły, w których przegląda się całość. Osobny akapit jest więc poświęcony głośnemu esejowi z 1987 roku zatytułowanemu *Biedni Polacy patrzą na getto*, który „wywołał solidarnie negatywne reakcje ze strony komunistycznej i endeckiej, stał się przedmiotem ostrych ataków tak wyznawców Lenina, jak entuzjastów Dmowskiego”.

Wzmiankowany w portrecie krytyka wątek bolesnych relacji polsko-żydowskich jest obecny także w innych sylwetkach i stanowi jeden z ważnych tematów tej książki, pośrednio ukazując wciąż działający społeczny mechanizm zbiorowego wyparcia i jego toksyczne skutki.

Autor *Tęgich głów* nie pomija takich aspektów osobistych, jak choroby czy

inne doświadczenia, kształtujące całość biografii. Pisząc o Janie Błońskim, sporo uwagi poświęca stopniowo rozwijającej się chorobie, pod koniec życia rujnującej ten wyborny umysł. Czytając nie tylko to konkretne wspomnienie, lecz całą książkę, miałem rażenie, że kronikarz naszej współczesności świadomie, pamiętając o regułach tej sztuki, sporządza portrety trumienne. Krótko informuje we wstępie: „Przedstawiam wyłącznie sylwetki osób nieżyjących”.

Podobnie jak malarze portretów trumiennych, autor nie upiększa wizerunku, daleki jest od pochlebstwa, twarze zmarłych przedstawia realistycznie, starając się uchwycić charakter, osobowość zmarłego. Oto jeden z bezpośrednich przykładów:

„Za sprawą stylu mówienia realizował Żółkiewski mit proletariusza, którym nigdy nie był, niezależnie bowiem od tego, jak mówił, pozostawał z obyczajem, edukacją, przyzwyczajeniami i częściowo z przekonaniem typowym inteligentem”.

Zdanie to wyjąłem z obszernej sylwetki Stefana Żółkiewskiego, postaci znanej i wpływowej, w znacznej mierze decydującej o kształcie polskiej literatury i humanistyki przez co najmniej trzy powojenne dekady. Sylwetkę otwierają następujące stwierdzenia: „Stefan Żółkiewski był komunistą. Stefan Żółkiewski był człowiekiem godnym szacunku”.

Tego rodzaju postawa wobec przeszłości, jaką konsekwentnie prezentuje książka Michała Głowińskiego, obecnie zanika, a nawet jest systemowo tępiona. Nieustanna potrzeba „korekty” to przejaw charakterystycznego i stałego w naszej mentalności zjawiska „zrywania ciągłości”

i neurotycznej potrzeby pisania historii od nowa. Ten destrukcyjny składnik zbiorowej psychiki mocno niepokoił pisarzy wcześniejszych pokoleń, choćby Jarosława Iwaszkiewicza i Czesława Miłosza.

Kronikarz uzasadnia swoją nieoczywistą, nie podążającą za zbiorowym stereotypem ocenę, sięgając po kolejny znamieny szczegół biograficzny i historyczny zarazem. Referuje spontaniczne wystąpienie profesora Żółkiewskiego na Uniwersytecie Warszawskim 12 marca 1968 podczas zebrania polonistów. „W tym momencie niezwykle dramatycznym, w którym lawinowo narastała przemoc sprzężona z bezczelnym, nie liczącym się z realiami, ani ze społeczną wiedzą kłamstwem, powiedział prawdę: Mamy do czynienia z dintojrą, a walki wewnętrzzpartyjne odbywają się za pomocą pałek na plecach naszych dzieci”.

Udział w wydarzeniach marcowych 1968 roku to częsty i ważny, często przełomowy motyw wielu biografii, bez względu na przynależność pokoleniową czy wcześniejsze poglądy. Na przykład Władysław Panas, wybitny literaturoznawca z KUL, jako student został wyrzucony z Uniwersytetu Poznańskiego, a profesor Stefan Morawski, filozof i estetyk – z Uniwersytetu Warszawskiego. Z kolei portret Janusza Szpotańskiego, literata i artysty, który był „jedną z najbardziej charakterystycznych warszawskich postaci drugiej połowy XX wieku”, pozwala z bliska zobaczyć człowieka niszczonego przez ówczesną władzę jako jeden z najgorszych wrogów państwa i rządzącej partii.

Postać Janusza Szpotańskiego w interesujący sposób łączy się z jednym z najbardziej konsekwentnych opozycyjnych

intelektualistów, Janem Józefem Lipskim, którego wieloletni udział w tworzeniu świadomości obywatelskiej i przygotowywaniach do przyszłej demokracji był fundamentalny. To do autora eseju-manifestu pt. *Dwie ojczyzny, dwa patriotyzmy* odnosi się wyznanie: „Spotkałem w życiu dwie osoby imponujące moralnie: Irenę Sendlerową, która w czasie okupacji uratowała ogromną liczbę żydowskich dzieci, oraz Jana Józefa Lipskiego”.

Obszerne wspomnienia o obu tych postaciach warte są wnikliwej lektury, podobnie jak wiele innych, jak cała książka. Irena Sendlerowa była zaprzyjaźniona z rodziną autora, z jego babką i matką, a po wojnie również, jak można przypuszczać, z nim samym.

Jest w tomie Michała Głowińskiego kilka portretów osób, które i ja znałem, głównie z racji przynależności do środowiska polonistycznego. Wspominając Czesława Hernasa, profesora Uniwersytetu Wrocławskiego (promotora mojego doktoratu i patrona habilitacji), Michał Głowiński pisze, iż „Przyjaciół Czesława i jego przeciwników [...] dziwiło, że w ostatnim trzydziestoleciu swojego życia nie publikował prawie nic. [...] Zamilknięcie wybitnego uczonego, który w sposób zwracający uwagę zabłysnął w młodości, łączy się zazwyczaj z frustracjami. Wydaje mi się, że tak się rzeczy nie miały w przypadku Czesława, który robił wrażenie człowieka otwartego, ludziom życzliwego, przyjaznego, któremu nieznane są napięcia i zawodowe zawiści”.

Portrecista się nie myli: profesor Czesław Hernas był osobą przyjazną i życzliwą, empatyczną. Możliwe, że to lata osiemdziesiąte mogły zniechęcić go do

pracy badawczej i publikowania. Z pewnością uznał, że w niedobrym czasie powinien przede wszystkim zatroszczyć się o naukową młodzież. Zatem mobilizował, zachęcał, dowartościowywał, nagradzał. Wysyłał asystentów na zachodnie uniwersytety, żeby nabrali pewności siebie, zdobyli nowe kwalifikacje i nauczyli się języków, a także by stanęli na nogi finansowo. Jako wieloletni dyrektor Instytutu Filologii Polskiej dbał przede wszystkim o wrocławską polonistykę, którą przejął z rąk profesora Bogdana Zakrzewskiego i uczynił ośrodkiem wszechstronnej edukacji i badań humanistycznych. Wsłuchiwał się również w oczekiwania studentów. W stanie wojennym, zaangażowany w działalność Solidarności, motywował tak zwaną młodą kadrę do niezaniechania pracy naukowej i inwestowania w indywidualny rozwój, przekonany o bliskim końcu politycznej opresji.

Jego najbardziej znanymi, klasycznymi dziełami są prace z zakresu baroku i folklorystyki, lecz pasjonował się również literaturą i kulturą współczesną, choć rzadko o tym pisał. Uczestnictwo we współczesności oznaczało dla profesora Czesława Hernasa uważne, głębokie zainteresowanie. Doskonale znał życie teatralne i literackie powojennego Wrocławia. Wieloletnia przyjaźń łączyła go z Jerzym Grotowskim, Henrykiem Tomaszewskim, Krystyną Skuszanką i Jerzym Krasowskim. Lubili się z Tadeuszem Różewiczem i z Karlem Dedeciem. Podobnych związków było więcej.

Profesor Hernas miał swój niespieszny, wyważony rytm życia, który pozwalał mu na rzetelne wykonywanie wielu zajęć i który nie racjonował mu czasu na

spotkania i rozmowy. Te rozmowy miały często charakter spotkań naukowych, a zarazem osobistych. Profesor nie rozdzielał tych dwu aspektów spójnej, jak uważał, postawy. W latach siedemdziesiątych stworzył nieformalne seminarium naukowe. W jego gabinecie spotykało się co miesiąc około dziesięciu osób z kilku uniwersytetów, które prezentowały swoje badania, referowały projekty, fragmenty prac doktorskich i habilitacyjnych, przedstawiały ciekawe, intrygujące i aktualne zagadnienia szeroko rozumianej humanistyki. Te wielogodzinne seminaria dla każdego z nas były bezcenną szkołą i koleżeńskim świętem. Przypuszczam, że profesor Czesław Hernas uznał z czasem swą aktywną obecność akademicką i społeczną za większą inwestycję w przyszłość, niż pisanie rozpraw.

Tęgie głowy to zbiór portretów polskich humanistów drugiej połowy XX wieku, uczonych, literatów, artystów, którzy swoimi dziełami i działaniami współtworzyli i przekształcali powojenną rzeczywistość intelektualną. W konsekwencji również społeczną i polityczną. Michał Głowiński tego ostatniego aspektu nie eksponuje, choć go nie pomija, wiedząc jak bardzo polityczna była ówczesna codzienność. Książka zawiera, jak informuje okładka, „58 sylwetek humanistów”, znanych autorowi bezpośrednio, co zostało przyjęte jako warunek osobistego portretowania, pozwalającego na formułowanie ocen i ujawnianie emocji. Dołączając do wspomnianych wcześniej zbiorów portretowych, książka Michała Głowińskiego różni się od nich właśnie indywidualizmem interpretacji, a zarazem obiektywizmem ocen warunkowanych

przez prywatną perspektywę. Co mam na myśli, widać doskonale na przykładzie sylwetki dyrektora PIW-u Andrzeja Wasilewskiego, objaśniającej na pozór niespójny fenomen jedności „komunizmu i przyzwoitości”, czy w portrecie Ireneusza Opackiego, ukazującym wpływ osobowości na otoczenie, również instytucjonalne. Pozostałe portrety, choćby pisarzy, jak Teresa Torańska, Stanisław Barańczak, rówieśnicy autora Stanisław Swen Czachorowski i Marek Nowakowski, i wszystkie inne, układają się całość, która po części staje się autobiografią, po części kroniką epoki.

Michał Głowiński prowadzi tę kronikę od kilku dekad, obecnie zawiera ona ponad dwieście sylwetek, z których otrzymujemy autorski wybór. Świadek epoki szkicuje swoiste kalendarium przemijania. Ta lista nieobecności jest rejestrem twórców i ich dzieł obecnych w pamięci zbiorowej i indywidualnej, w świadomości kronikarzy takich jak Michał Głowiński, których praca tworzy wspólną pamięć. Autor *Tęgich głów* pojmuje ją najszerzej, jako postać cywilizacji zdefiniowanej formatem społecznym i reprezentowanymi wartościami oraz zdeterminowanej czasem historycznym. To portret zbiorowy we wnętrzu pewnej kultury, momentu historycznego oraz warstwy społecznej może nielicznej, lecz o wciąż niedoszaczonym potencjale.

Andrzej Zawada

Michał Głowiński, *Tęgie głowy. 58 sylwetek humanistów*, Wydawnictwo Wielka Litera, Warszawa 2021

Asceza

Różne bywają dzienniki. W dzienniku Gombrowicza: ja, ja i ja. W dzienniku Mrożka – depresja, alkohol, problemy. Usiłując uporządkować ten gatunek, dzienniki dzieli się na wewnętrzne, czyli duchowe (jak Amiela) i zewnętrzne, czyli większość, zajmującą się życiowymi przypadkami autorów, wyrzekaniem na swoich współczesnych i złe czasy. Są dzienniki podróży (na przykład *Dzienniki amerykańskie* Julii Hartwig) i dzienniki myśli. Są blogi internetowe, a nawet blogi-powieści, jak wydane ostatnio *Ujście* Jacka Bocheńskiego, zakończenie powstałej w formie blogu trylogii, w której w miarę regularne zapisy są jedynie formą realizacji pewnego zamysłu. Są dzienniki sekretne i publikowane za życia artystyczne uwagi. I jest dziennik Krzysztofa Myszkowskiego – zupełnie inny.

Odmienność formuły zawsze jest racją, która mocno przemawia za tekstem: literatura ma nie powtarzać, ale proponować nowe spojrzenie. Spojrzenie Myszkowskiego kataloguje, ale nie archiwizuje. Brak dat i miejsc. Otrzymujemy inwentarz widzialnego, zjawisk, obiektów. Po kilku nazwach, kilku zdaniach orientujemy się: ach! to Rzym! Po kilku innych: Nicea! Dublin! Ale żadna z tych nazw nie pada. I to jest pierwsza, zaskakująca przyjemność, jaką oferuje tekst. Nie podsuwa podanej jak na talerzu, ale zawsze kulawej iluzji. W ogóle nie idzie w tę stronę: obrazowości, konstruowania widoków. A jednak! Nie byłam w Dublinie nigdy, poznałam miasto po nazwie z apostrofem. Od razu. W jakim mieście może być Upper

O'Connell Street? I jeszcze: „Z góry widok na molo z latarnią, statki, portowe żurawie...”. A potem po pisarzach, pojawia się Beckett i już nie ma najmniejszych wątpliwości: jesteśmy w domu.

Dom jest tam, gdzie da się przejść wśród nawarstwionych znaków kultury. „Z rue Mozart w prawo w rue Gounod i przecinając rue Rossini, rue Verdi i boulevard Hugo...” – to Nicea. Też tam nie byłam, ale poznaję, w końcu mój dom. Europa. I jeszcze odwołanie do Czechowa, który tu pisał *Trzy siostry*. Tu nie ma nic z idylli, chodzi o opis drogi na Promenade des Anglais. Różne rzeczy tam się zdarzyły, także zamach terrorystyczny w 2016. „Mur jak mozaika, palmy, platany, pinie. Wjazd w Porta Pia, via Nomentana i róg via Appenini”... to Rzym. Od drugiego zdania, w pierwszym – tylko podejrzenie. A potem już wiadomo. *Sapienti sat!* – mówi łańskie przysłowie. Campo di Fiori, napisane z błędem, po Miłoszowsku. Już zawsze pewnie po polsku – tak, zamiast poprawnego dei Fiori, albo de' Fiori. Trudno, tak się nawarstwiły znaki, ułkon w stronę Miłosza – musi się pojawić, nawet nieświadomy, bo poruszanie się po domu nie wymaga zbyt wielu dopowiedzeń. Jest przecież odruchowe. Po omacku też się trafi.

Ten dom budują książki, muzyka, sztuka. Ale najbardziej dzieła pisane. Budowały go przez lata. Jest to proces ciągły, którego nie wolno zaniedbać. A więc lektury: jeszcze raz Gombrowicz, Norwid, Miłosz, Flaubert. W tym czasie – nieważne są dokładne daty – lektury ich dzieł, ale nie tych głównych, tylko pobocznych. Te najważniejsze – już zostały przeczytane, co nie zamyka sprawy. A więc lektury

rozmów Miłosza i Gombrowicza, listów Norwida, listów Flauberta. Też nie główny zestaw Flauberta, obowiązkowy – ale te do Luizy Colet, wieloletniej przyjaciółki. Czas nierówno potraktował tych dwoje, skazując ją na marginalność. Czytający zwraca uwagę na to, czego może się z listów dowiedzieć o pisarzu, jego przeświadczeniach, lekturach, pracy.

Na początku dziennika – żadnych czasowników. Same równoważniki zdań. To świat „jawi się”, a nie osobowość przeżywającego. Potem są lektury, czasowniki się pojawiają, bo są użyteczne jako część relacji o książkach. „Ja” nie jest eksponowane, pozostaje w dużej mierze domyślne, zawarte w formach czasowników, choć od początku musimy zakładać, że podróże odbywał KTOŚ, a skoro dziennik – był nim podpisany na okładce autor. To bardzo istotny rys *Fragmentów murów obronnych*, postawa gotowości, wycofania się „ja”, świadomego otwarcia na to, co się jawi. Zaznacza się wybór: w stronę fenomenów, aby zarysować nasuwający się kształt w stanie nie zaburzonym, nie przytłumionym. Nawet refleksję autor dozuje oszczędnie, nie mówiąc o uwikłaniu w psychologię.

A potem – zaczyna się dzieć. Efekt uczestnictwa w wielkim wydarzeniu będzie pewnie elementem wspólnym wielu powstających po 2020 roku zapisków. Nadchodzi pandemia. Na początku – poczucie głębokiej zmiany. „Z ostrością wróciły pytania o cel i sens życia”. Też nie do końca jest to pytanie, zadane z perspektywy konkretnego „ja”. Nie chodzi o zwątpienie w cel i sens życia, jakie przeżywa piszący, to jest zbiorowe przeżycie, dotyczące świata. Ograniczenie podróży,

izolacja, nowe formy kontaktu: to nie zmiana indywidualnego losu (choć również). Odpada to, co było pozorne.

„Na drodze pod rachitycznym drzewem nie zostaliśmy sami.

Jest Pismo, działa duch i można iść dalej”.

Nie może dziwić pojawiający się w tym miejscu podmiot zbiorowy. Zapisywane jest to, co odbiega od normy, wybija z rutyny, porusza. Pandemia to światowe wydarzenie, które dzieje się zaczęło i znaczyć w życiu każdego mieszkańca globu, istotne nawet dla tych, którzy twierdzą (do tej pory...), że to tylko spisek, nic więcej, tylko zmowa wielkiego biznesu. Pandemia – duchowo przyniosła konieczność wejrzenia we wspólne priorytety. U Krzysztofa Myszkowskiego są one jasno określone: życie duchowe, lektury, sztuka, kultura. Pandemii postrzega (się) jako wielką redukcję tego, co pozorne, nieistotne. Zanieczyszczone piany opada, szum cichnie, także fałsz artystyczny traci oparcie, którym był łatwy rozgłos. Wyłania się poczucie porządku świata, nad którym stoi On. Trudno opowiedzieć o tej – w oczywisty sposób metafizycznej – warstwie, nie przytaczając zdań z dziennika, bo język, jakim się o tym mówi, nie jest ani teologiczny, ani filozoficzny. Zapisy Krzysztofa Myszkowskiego czyta się jak tekst poetycki. Są eliptyczne, oszczędne aż do granicy, za którą zaczynałoby się niezrozumienie. Żadnego malowania słowami, mięsa zdarzeń ani gotowych sformułowań. Aforyzmy. Swego rodzaju asceza.

Przyznaję, że czytając fragmenty tej książki, publikowane na łamach „Kwartalnika Artystycznego” nie do końca

rozumiałam ich charakter. Także dlatego, że czytałam sporo dzienników i lubię je za cechy, których *Fragmenty murów obronnych* są świadomie pozbawione. Jakże nie kochać Gombrowicza za rezonerstwo i klarowność intelektualną, toż czytać go by nie było warto jeśli się tego nie cenil! I jakże nie lubić dokumentów osobistych za ich dokumentacyjny charakter. Ot, na przykład w *Podróży na Wschód* Lamartine’a (wydanej dawno temu w tłumaczeniu Pawła Hertza) autor dość szczegółowo rozpisuje się o tym, jaki statek wynajął w Marsylii: „o wyporności dwustu pięćdziesięciu beczek z szesnastoma ludźmi załogi”. Wyjaśnia potem zasady łaźni tureckiej dla kobiet, w której to rozrywce uczestniczyła jego żona, podaje dokładną liczbę i charakter wynajętych przez siebie wierzchowców, potrzebnych, by poruszać się na łądzie i zobaczyć Bejrut, Damaszek, Jerozolimę. Żadna z tych wiadomości nie przyda się, a jednak je lubię dlatego, że nieużyteczne i przedstawiają świat w kształcie, który już minął. To była jedna z moich pandemicznych lektur.

Fragmenty murów obronnych to poetycka medytacja nad kształtem widzialnego i duchowego, podjęta przed nastaniem pandemii i w jej trakcie. W książce przyjęta koncepcja zapisów odsłania swój sens, który tkwi w oczyszczaniu, usuwaniu nadmiaru.

Anna Nasiłowska

Krzysztof Myszkowski, *Fragmenty murów obronnych*, Biblioteka „Kwartalnika Artystycznego”, tom 21, Kujawsko-Pomorskie Centrum Kultury w Bydgoszczy, Bydgoszcz 2021

Jedwabne nici poezji

Pół setki wierszy z tomu *Po nitce*, umieszczonych, jak to u Piotra Szewca, w zaprojektowanej ze smakiem, ascetycznej, białej książce (na okładce grafika Zbigniewa Bielawki z tajemniczym, złowróbnym, ciemnym obiektem), zdaje się idealnie kontynuować styl, jaki już znamy: obecny w opublikowanym w 2017 roku Świąteku i *Cienkiej szybie* (2014). Jest to styl poezji pamięciologicznej, odtwarzającej minione światy z dokładnością suwmiarki, poezji doskonałej pamięci. Jednocześnie jest to także styl w pewien sposób paradoksalny, albowiem bezgraniczna pamięć Piotra Szewca na przedmiot pracy wybiera nie japońskie, pieczołowicie pielęgnowane ogrody czy europejską, rojalistyczną architekturę, ale podzamkową wieś Czołki, jej okolice i mieszkańców. Konie, krowy, psy podwórkowe, pola uprawne, traktory, wałące się stodoły i spichlerze, przydrożne kapliczki i kościoły; wuja Edka, panią Baranową, panią Ćmilową, panią Szwabową, panią Segiedę, panią Władzię, panią Malugową, księdza Giermakowskiego, gospodarza Marczuka, stryja Adama, pana Kawę, Janeczkę i Stasia

Sokołowskich, państwa Bilów; Kornelówkę, Łapiguz, Sitno, Jarosławiec, Stabrow, Szopinek, Topólcze, Krasnobrodzką, Pniówek, Gminną; Pimpka, Cygana, Rabą; jedwabniki, kury leghorny, szpaki, ślimaki, jaskółki, skowronki, cierniki, czarny bez, gruszę, koper, białe, różowe i żółte lilie, perlice i srebrzyste bażanty. Nie będzie przesadą stwierdzenie, że w pięćdziesięciu niedużych wierszach poeta umieścił co najmniej dwa razy tyle nazw własnych. Szczegółowość i konkretność jego liryki – choć dobrze znana i rozpoznana – w tym tomie staje się wyraźnie osobnym i zupełnie innym zagadnieniem, wymagającym szczególnej uwagi.

W napisanym w 2018 roku wierszu *Prawdziwe imiona*, pochodzącym z omawianego tomu, Szewc opowiada o anegdotycznej rozmowie ze, spotkanym na bazarze, sprzedawcą choinek. Znanca zwierząt i roślin, botanik oraz zoolog w jednej osobie, czyli podmiot wspomnianego wiersza, żąda od sprzedawcy wyjaśnień, pragnąc się upewnić, czy i on wie, co sprzedaje, czyli czy rozumie różnice między jodłą a świerkiem; czy ma – jak na osobę pozostającą w ciągłym kontakcie z przyrodą – odpowiednią wiedzę. Ale nie wiedzę książkową, teoretyczną, dającą

władzę nad językiem, a wiedzę praktyczną, gospodarską, żadną miarą niebędącą tylko znajomością odpowiednich reguł, określić czy materiałów reklamowych. Ta praktyczna, gospodarska wiedza kogoś, kto patrzy na współczesność, przyklejona do interfejsów, z pewnym pokpiwaniem, nie jest już tylko wiedzą czoleckiego przyrodnika mieszkającego na Żoliborzu, który świetnie zna różnice w podejściu do przyrody u mieszkańca stolicy i rolnika ze wschodniej Polski. Taka wiedza staje się w tomie *Po nitce* prawdziwym zmartwieniem: „świat zmienił się / w jednej chwili łatwo tę przemianę zauważałem / ale późno zrozumiałem jej znaczenie” (*Summa summarum*). Zmiana, o jakiej wspomina podmiot, nawiązując do wypowiedzi dziadka, którą często słyszał jako dziecko, oznacza odejście współczesnej kultury od posługiwania się wiedzą szczegółową, utratę umiejętności znajdowania różnic między gatunkami roślin i zwierząt, podgatunkami, typami, podtypami, kolorami czy rozmiarami. „Summa summarum” we współczesnym świecie nie oznacza więc tylko osobliwej umiejętności dziadka do godzenia i łagodzenia sporów o imponderabilia; jest sygnałem – i to szczególnej wagi! – włączenia się tej poezji w spór o uniwersalia, dotyczący niejasnego pochodzenia i istnienia pojęć ogólnych, powszechników, pojęć-idei, a w dalszej kolejności także nazw i przyległości języka do rzeczy. W tej batalii, prowadzonej przez Piotra Szewca od bardzo dawna, ważną rolę odgrywają imiona i nazwy związane z okolicami miejsca jego urodzenia i młodości. Są one ważne nie tylko dla samych siebie i opisywanego świata, nie tylko jako część katalogu bądź jakiegoś archiwum pamięci. Za pomocą tych wyodrębnionych, konkretnych, multiplikowanych

i dodawanych z tomu na tom coraz częściej kolejnych nazw poeta prowadzi swój własny spór ze współczesnością, spór o powszechniki. Przyjmuje w nim tomiściczne stanowisko o źródle rzeczy w rzeczywistości (*in re*), dlatego dba o to, by pojęcia nie zniknęły, imiona nie przestały być pamiętane, a idee mogły – mówiąc metaforą – rosnąć w sadzie, biegać po podwórku czy wylegiwać się na ganku.

Dyskusję wokół istnienia minionej rzeczywistości w wierszach prowadzi autor *Zagłady* z udziałem innych rozmówców, obecnych za sprawą mniej lub bardziej rozpoznawanych znaków tożsamości. Jeden z nich znajduje się w *Misjonarkach jesieni* w wyrazie „wroniość” nawiązującym do „sroczości” Czesława Miłosza. Gdy Miłosz pyta:

Czymże jest sroczość? Do sroczego serca,
Do włochoatego nozdrza nad dziobem i lotu
Który odnawia się kiedy obniża
Nigdy nie sięgnę a więc jej nie poznam.
Jeżeli jednak sroczość nie istnieje
To nie istnieje i moja natura.
Kto by pomyślał, że tak, po stuleciach,
Wynajdę spór o uniwersalia.

Szewc odpowiada w *Misjonarkach jesieni*:

Ciemniej gęstnieją nadciągają
od Łabuń po Łapiguz biorą nas
pod skrzydła
misjonarki jesieni ich tutejsza
wroniość.

Nie pierwszy to raz, gdy poeta zdecydowanie daje odpór wątpliwościom wokół istnienia pojęć dotyczących

utraconej rzeczywistości. W całym tomie *Po nitce* snuje (właśnie „snuje”, o czym będzie jeszcze mowa) refleksję, że jest to rzeczywistość pojęć znajdująca się w jego wnętrzu, w środku, tam, dokąd wbrew Miłoszowemu myśleniu, ma on jednak dostęp, gdzie potrafi sięgnąć i się dostać. Spójrzmy na wiersz *Drzewo*. Rozpoczyna się on pytaniem o istotę poezji, a kończy opisem rosnącego drzewa, rozciągającego ramiona nad dojrzałym poetą. Wiedza na temat pisania, przekonuje autor wiersza, nie musi pochodzić tylko z literatury (symbolizowanej przez Tadeusza Różewicza), ale może znajdować się także w rękach prostych ludzi (nauczycielka pani Segieda) i we wnętrzach owoców (nasion, szypulek, szyszek). Piotr Szewc, podobnie jak Urszula Zajączkowska w *Minimum*, przypomina, że istota życia tkwi zwykle w samym środku nasiona, w zarodkach, jej odsłanianie i analizowanie wymaga więc wielkiej cierpliwości i dokładności, spokoju, zrozumienia i pamięci. Ów tajemniczy środek, będący w przypadku człowieka obdarzonego afektywną pamięcią niczym wnętrze jedwabnika, staje się tematem tomu *Po nitce* – podmiot próbuje pojąć naturę własnego pamiętania i stara się też określić materialność jego struktury, ponazywać jej nici, i w tym wszystkim zrozumieć też samego siebie.

W zakończeniu książki Piotr Szewc zamieszcza wiersz rozjaśniający wątpliwości narosłe w trakcie lektury, zatytułowany *Nitka*. Jego adresatka, Marysia, w rzeczywistości będąca ciotką poety, zostaje porównana do tytułowej nitki, łączącej ze sobą przeszłość i za-przeszłość. Łączenie czasów, oznaczające najprawdopodobniej przypomnianie ich i cierpliwie odpowiadanie poecie na pytanie o minione, staje się jednak tylko

formą tkania, czynnością rzemieślniczą. W wierszu opisany zostaje o wiele bardziej skomplikowany proces przypominający wytwarzanie nici przez jedwabnika. Gdy poeta wspomina o poruszaniu się po nitce „w świecie / który porzucił formę jak wąż skórę” i zamieszkiwaniu w kokonie, można przypuszczać, że próbuje rozpoznać i nazwać swoje własne istnienie – jedwabnika wysnuwającego z wnętrza coś znacznie bardziej osobistego niż tylko zapamiętane bądź opowiedziane przez krewnych lub znajomych historie. Wysnuwając z wnętrza nici, z których wytwarza on obraz przeszłości, i nadając jej „kształt”, „barwę” oraz jej własne słowa, Piotr Szewc tworzy *somatoliteraturę* – nie jest to w żadnym razie pisanie ciałem, ale snucie opowieści kosztem własnego wnętrza, zmienianie siebie w kokon, w którym bezpiecznie przebywa poezja, pisanie na drodze poświęcenia.

Produkcja jedwabiu opiera się na uśmiercaniu jedwabników. Czy poezja doskonałej pamięci wymaga podobnego okrucieństwa? Jeśli wziąć pod uwagę drugie ze źródeł tomu *Po nitce*, czyli wiersz Mickiewicza *Snuć miłość*, można powiedzieć, że uwalnianie z własnego wnętrza przeszłości następuje nie tyle pod wpływem wrzącej wody, w której topi się jedwabniki, ale uczuć. Jedwabne nici, z których powstają później pisane jak gdyby z pamięci pokoleń wiersze, są wyjątkowym przedziwem – swoją delikatność zawdzięczają bowiem radykalnemu ryzyku. Snucie miłości odbywa się najpierw od środka, by później się rozwinąć i osiągnąć moc żywiołów.

Marta Tomczok

Piotr Szewc, *Po nitce*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021

Oko i wyobraźnia

Wiersz Krzysztofa Lisowskiego *Pochwała podróżowania* z tomu *Domy dni. Antologia osobista* (2020) może być liryczną głosem do jego najnowszej książki poetyckiej, zatytułowanej *Więści dobre i złe*. Ruch myśli nie zastępuje tu ruchu w znaczeniu dosłownym, to znaczy przemieszczania się czy podróżowania, ale stanowi przykład zdroworozsądkowego przyjmowania tego wszystkiego, co czas człowiekowi limituje wraz z upływającymi latami. Starość, śmierć, ludzka udręka spowodowana nieuchronnie przesypanych się piaskiem w klepsydrze są jedynie recenzyjnymi hasłami, odsyłającymi czytelnika do najnowszych wierszy Lisowskiego. Wspominam o *Pochwale podróżowania* mieszczącej się przecież w jego innym poetyckim świecie, dlatego przede wszystkim, by sobie samemu lepiej tłumaczyć *Więści dobre i złe*. To w pewnym sensie literatura nokturnowa, w której odnaleźć można zdarzenia drobne, prywatne, subtelnie odsłaniające intymne doświadczenia poety, ale również sprawy w pewnym sensie publiczne, podawane mimochodem, jak w wierszu *Chick Corea* pisanym w dniach 12–12 lutego 2021 roku:

Nasze wiadomości narodowe
Zajmowały się w ostatnich dniach
nowym ładem
Bezładem kłamczucha
Drobnym makiawelizmem
Niewiernego ucznia ks. Tischnera
A tymczasem umarł nam wielki
pianista jazzowy
Chick Corea
[...]

Znajdzie czytelnik w omawianym tomiku poezje komentujące nasz pandemiczny świat, jak *Raport o stanie świata w pierwszych miesiącach 2020 roku, Wystarczy powtórzyć, Kwarantanna, Niedziela, kwiecień 2020, Oko*. Spośród wymienionych na szczególną uwagę zasługuje utwór *Kwarantanna*, który jedynie tytułem może wywoływać skojarzenia z szerzącym się po świecie wirusem i związanymi z nim licznymi ograniczeniami codziennego życia. Ale nie to stanowi jego treść; bynajmniej, wiersz jest bowiem pochwałą ludzkiej wyobraźni, która w tym konkretnym wypadku ma swojego – powiedzmy – patrona w osobie Juliana Przybosia. Utwór można traktować bez wątpienia jako admirację sztuki poetyckiej zakotwiczonej w naszym imaginariu, które przenosi czytelnika w świat odmienny, bezpieczny:

w ostatnią świetlistą niedzielę
narysowałem na kartce
dom nad morzem
z wąską ścieżką
*jakby wiódł mnie ptaszek na
promieniu*
duktem czarnego atramentu
ruszyłem

zniknąc na dobre

Fraza zapisana kursywą jest zmienioną nieco formą Przybosioowego wersu z utworu *Do Ciebie o mnie*, który nie tylko ma charakter lirycznej, bezpretensjonalnej opowieści o miłosnym doznaniu, ale także to tekst o wspólnocie ludzkiej egzystencji i egzystencji fauny, flory oraz żywiołów natury. Lisowski wykorzystuje cytat z wiersza Przybosia i traktuje niczym wehikuł „czasoprzestrzenny”, umożliwiając odbywanie „cudownej podróży” nie

ogłądając się na prawo powszechnego ciężenia oraz na dotkliwe ograniczenia spowodowane szerzącą się na świecie chorobą. Podróży i podróżowania, jak we wcześniejszych tomikach poetyckich (np. *Zaginiony we śnie*) czy w zbiorze miniatur prozatorskich (*Niektóre miejsca na ziemi. Przewodnik wojażera*) Lisowskiego, jest w omawianej książce niemało. Przestrzeń swojska i obca obłąskawiona zostaje wrażliwym na detale poetyckim okiem. W pewnym stopniu doznania sensualne nadają lirycznym podróżom walor osobisty czy nawet autobiograficzny. W dwóch utworach, *Koniec sezonu na Bałkanach* oraz *Tajemnice cudzoziemców*, obok daty powstania wiersza autor umieścił nazwę – w kolejności – kraju i miasta, co pozwala czytać je w perspektywie konkretnej kulturowej przestrzeni. Ponadto tytuły kilku wierszy wskazują kierunki wędrówek Lisowskiego – *Nasze ateńskie mieszkanie*, *Rosja* czy *Na Sommerøy*. Nie ma w nich jednak etnologicznych portretów obcości, zanotowanej dziwności czy uplastycznionej egzotyeczności, gdyż poeta dość konsekwentnie poszukuje przede wszystkim porozumienia z drugim człowiekiem, który na co dzień zanurzony jest w innym języku i w odmiennej kulturze. W niektórych wierszach Lisowski projektuje peregrynacje jeszcze inaczej, uruchamiając pamięć o dawno odwiedzanych miejscach, jak w *Schwytanym południku*:

Teraz w parku obok domu
Znalazłem południk 20 stopni
Długości geograficznej wschodniej

Biorę do ręki tę wymyśloną
niteczkę
Dotykam sosny w Ostródzie
Krzemyka Korfu

Gruzełków Wysp Alandzkich
Szarego Przylądka Igielnego
[...]

To udana „modlitwa podróżnika”, który zamknięty w jakąś pułapkę czy ograniczenia własnego ciała przechowuje w pamięci okruchy dawnych wędrówek, ukonkretnionych i mających swoją materialną postać „sosny”, „krzemyka”, a także barwę – „szarego”. Przywoływane w dalszej części utworu osobiste zdarzenia należą raczej do drobiazgów codziennego życia niż stanowią spektakularne doświadczenia *homo viator*. Tak, podróżuje się dla uroków świata, ale przede wszystkim – jak przekonuje Lisowski – dla poznania siebie i rozpoznawania siebie pośród innych ludzi. Związany z tym faktem jest proces przypominania sobie tego, czego mówiący doświadczył, będąc tu czy tam. Ten humanistyczny wymiar wszystkich wierszy z tomiku *Wieści dobre i złe* osadzony jest na zrozumieniu człowieczej natury (*Tajemnice cudzoziemców*, *Studiowanie Konfucjusza*), ale i nieuchronnego procesu rozpadu wszystkich rzeczy tego świata. Zarazem nie ma w tych nokturnowych poezjach nihilizmu i podszytej strachem rezygnacji wywołanej chorobą czy też odchodzeniem najbliższych istot, zarówno ludzi (*Zagajewski*), jak i zwierząt (*Popiół*).

Na jeszcze jedną sprawę warto zwrócić uwagę, czytając najnowszą poetycką książkę Lisowskiego. Nie ujawnia się przy pierwszym czytaniu, lecz przychodzi z czasem, gdy wertuje się wiersze, poszukując między nimi łączników zarówno w postaci rozwiązań artystycznych, jak „iteracji” tematycznych, motywicznych. Otóż, Lisowski – wrażliwy na detal – kreśli przed czytelnikiem poetyckie obrazy wywiedzione ze sztuki fotografii. W pewnym

sensie można mówić o ekfrazie z tym jednak zastrzeżeniem, że forma ta odnosi się do opisu malarstwa, rzeźby bądź architektury. Według mnie sposób budowania lirycznej tkanki wywiedziona z materii fotograficznej spełnia podstawowe cechy klasycznej ekfrazy, choć nie zawsze możemy mówić o artystycznym walorze zdjęcia. Tym niemniej takie wiersze, jak *Józef Czapski, Pies i Miłosz, Mój ojciec udaje Greka* to zatrzymane w kadrze fragmenty ludzkiego życia, toczącego się w określonych okolicznościach, mającego swój drugi, mniej spektakularny plan, który przykuwa uwagę jakimś szczegółem. Lisowski niejako „oprowadza” czytelnika po zatrzymanym w obiektywie skrawku świata, który już bezpowrotnie minął; ważniejszy jest jednak dla poety semantyczny naddatek fotografii. Wykadrowany świat w pewnym stopniu odznacza się chaosem i domaga się od ludzkiego oka wysiłku scalenia, bowiem fotograf niekiedy bezwiednie notuje znaki drugorzędne, przypadkowe i pozostające niezauważone dla uwiecznionych na kliszy bohaterów. O tym jest wiersz *Pies i Miłosz*:

pies badawczo spogląda w lewo
coś zbliża się stamtąd ktoś idzie
wraca albo ucieka
ale oni tego nie widzą

Poetycki świat zamknięty w kilkudziesięciu wierszach Lisowskiego narysowany został subtelną kreską, za pomocą której autor potrafił oddać złożoność naszej egzystencji, wypełnionej zdarzeniami zwykłymi, związanymi z istotami żywymi, a także przedmiotami (*Autobiografie*), mającymi swoje własne „sprawy”. Spokojna peregrynacja lirycznego bohatera Lisowskiego (*Góra*) wiedzie przez jasną stronę świata, choć ten nie skąpi człowiekowi

różnych „dolegliwości”, spowalniających wędrówkę lub nawet mylących na chwilę obrany przez niego kierunek. Nawet jeśli uznamy, że piękno ziemskie nie jest sprawą obiektywną i pewną, to z pewnością zależy, jak przekonuje poeta, od obranej przez obserwatora perspektywy (*Oko*). W wierszach Lisowskiego obok pochwały wyobraźni znaleźć można właśnie pochwałę ludzkiego spojrzenia, które z pomocą pamięci potrafi przywrócić minionej przeszłości wyrazistą postać zamkniętą w geście, smaku czy krajobrazie.

Maciej Wróblewski

Krzysztof Lisowski, *Wieści dobre i złe*, Wydawnictwo Universitas, Kraków 2021

O świecie bez końca

1. Wiersze pomieszczone w nowym tomie księdza Janusza Adama Kobierskiego opatrzonym tytułem *Świat jednocześnie*, rozpięte są jak lina między dwoma światami; rzecz można między odślonami jednej rzeczywistości, w której to, co doczesne styka się z wiecznym, a to co ostateczne zaczyna się w skończonym. Wyraźnie dostrzec możemy tutaj obecność obu tych światów oraz ich dziwne i tajemnicze przenikanie się. Emblematycznym przykładem może być choćby wiersz *Tyle*, w którym poeta wyznaje:

Ile otrzymałeś
z góry
dużo
trochę
stamtąd czasem
przychodzi

wielki
dar

tutaj dużo
może się zmienić
w nic

To wielka sprawa żyć w świadomości daru, ba trwać w zrozumieniu, że przychodzi on od Boga. Taka postawa domaga się odpowiedzialności. Nic nie jest dane raz na zawsze i nieodwołalnie – raczej wszystko zadane. Można dar utracić – „może się zmienić / w nic”.

2. W *Czasie zarazy*, poeta diagnozuje współczesny świat pełen lęku wywołanego pandemią. Antidotum na zarazę nie widzi w szczepionkach, lecz w ponownym odkryciu prawdy Ewangelii o odkupieńczej roli dzieła Jezusa z Nazaretu. Kobierski konstatuje: „wierzę, że koronawirusa / może pokonać tylko / koronaciern”. To bardzo piękny i głęboki obraz. Korona cierniowa z jednej strony jest koronacją Chrystusa niosącą zarazem wyraz obelgi, wyśmiania, odrzucenia przez świat. „Koronaciern” wbija się w tkankę świata, który nie jest w stanie rozpoznać Znak; jest bolesnym rozminięciem się tego, co wieczne z tym, co jedynie doczesne. Jest kosmicznym nieporozumieniem, które jednak w konsekwencji przynosi Odkupienie człowieka. Stąd też w *Nocnej aptece duszy*, poeta z całą otwartością dopowie: „Duszy konieczny jest / potężny zastrzyk Ducha, / który wybawi od wszelkich boleści / przywróci nadzieję i radość”. Podobne antidotum znajdziemy w *Ćwiczeniach duchowych*, gdzie dokonując nieustannej introspekcji własnego życia, ksiądz Kobierski udziela następującej rady: „Gdy zrozumieni na nowo ile mi brakuje / otworzyć się trzeba jeszcze bardziej / na łaskę

// czyli ocalenie”. A zatem potrzebna jest nadnaturalna interwencja (łaska), dzięki której człowiek jest w stanie poskładać swoje życie; jest w stanie nadać mu właściwy kierunek. Janusz Kobierski wie, jak wielu innych, że tylko życie w perspektywie eschatologicznej może ostatecznie usensownić nasz los. W ten sposób możemy egzystować w *świecie jednoczesnym*, w którym nasze „dziś” staje się w jakiś sposób naszym „potem” w wieczności. „Ocalenie” jest zawsze jakąś bardzo konkretną korektą naszego myślenia i postępowania; jest formą duchowej *metanoi*, w której zmieniamy perspektywę myślenia z doczesnej na wieczną. Oczekiwanie na wieczność, to w rozumieniu Kobierskiego – wyraz największego realizmu. Pisze o tym w *Powrocie*:

Nie ma rady
trzeba wracać
do lepszego świata.

Tam, skąd przyszedłem.
Gdzie czeka mnie wieczność [...]

Poezja księdza Janusza Adama Kobierskiego mocno osadzona jest w realizmie eschatologicznym. Drugi świat istnieje. Mało tego: jest lepszy. Jego nieodłączną cechą jest wieczność. I choć jest niepojęty, to pewny, gdyż jego rękojmią jest obietnica Jezusa oraz „Grób otwarty i pusty” (*Kamień*).

3. Poeta zdaje sobie sprawę z niemożliwości zmiany świata. Jednak jego realizm nie przekreśla nadziei i pogodzenia. Wie jedno, że „nie może w nim / doszukać się prawdy” (*Zmienić świat*). To bardzo wiele jak na jedno życie! To wyraz nie tyle roztropności i przezorności, co mądrości – owego metafizycznego zmysłu potrafiącego widzieć więcej i głębiej. Prawda jest

gdzie indziej. W jednym z ostatnich utworów pomieszczonych w tomie odnaleźć możemy ważkie wyznanie poety: „Życie zaś moje świadectwem / w wiecznym archiwum / Pana” (*To miejsce*).

Warto czytać wiersze pełne nadziei, a takimi są teksty księdza Janusza Kobierskiego, zwłaszcza dzisiaj, w czasie marnym, kiedy władza nami lęk i niewidzialny Wirus – wysłannik Złego.

Mirosław Dzień

ks. Janusz Adam Kobierski, *Świat jednoczesny*, Oficyna Wydawnicza ASPRA, Warszawa 2021

W poszukiwaniu pępka świata

Kazimierz Brakoniecki jest nie tylko uznanym poetą, lecz także tłumaczem, animatorem kultury, redaktorem oraz autorem esejów, powiedziałabym, poetycko-autobiograficzno-filozoficznych. Książka *Poeta i świat*, o wiele mówiącym podtytule: *Wyznania, wywiady, wiersze* to swego rodzaju autorskie podsumowanie jego drogi twórczej. Czytelnik znajdzie tu ciekawe i różnorodne wywiady, publikowane w prasie od lat osiemdziesiątych po rok 2019, wyznania dotyczące inspiracji poetyckich Brakonieckiego oraz jego programu poetyckiego, a także, bardziej ogólnie, jego stosunku do świata (w skali zarówno makro, jak i mikro) i „światowania” (czyli – po warminsku – po prostu życia), dzienniki z podróży (Kłajpeda–Wilno–Druskienniki 2004

oraz Paryż–Bordeaux–Lyon 2018), a także wybrane wiersze poświęcone poezji i poetom.

Twórczość Brakonieckiego doczekała się wielu wnikliwych omówień i analiz, a także licznych nagród, teraz jednak mamy możliwość poznania jego własnej wykładni swego pisania i bycia w świecie jako poety, co w toku lektury jawi się jako najwyższy przejaw człowieczeństwa. Brakoniecki przywołuje Baudelaire’a, Rimbauda, a także Baczyńskiego i Gajcego oraz Miłosza, Rilkego, Whitmana i Ginsberga jako swoich najwcześniejszych i najważniejszych inspiratorów. Do ich twórczości oraz jej oddziaływania na kształtowanie własnej poetyckiej wizji powraca wielokrotnie, podobnie jak do wypracowania swojej teorii (i praktyki!) poezji konkretnego metafizycznego, która powstała już w drugiej połowie lat siedemdziesiątych, podczas pisania wierszy do debiutanckiego tomiku *Zrosty*.

Brakoniecki pisze: „Poezja konkretnego nie ma nic wspólnego z materializmem, spirytualizmem, postmodernizmem, transcendentalizmem, estetyzmem pięknych słów, obrazów, uczuć. Chce być jak najbliżej życia. Ma związek z dynamiką akcji bezpośredniej języka i z działaniem poprzez kontemplację obrazu, z wizją rzeczy ostatecznych i ekstazą rzeczy pierwszych, rozpiętą pamięcią i wyobraźnią, jasnowidzeniem tu i teraz i trzeźwym modleniem poza religiami, ma związek z estetyką odpowiedzialności i współczucia, jest indywidualną po-etyką wolności”. Poeta odnajduje duchowo-intelektualną wspólnotę z Jolantą Brach-Czainą, dla której konkretny egzystencjalny stawał się konkretnym metafizycznym. W przejmujący sposób

przedstawia swoje dramatyczne odchodzenie od chrześcijaństwa, w którym został wychowany, a które odrzucało go chociażby brutalnością ofiary Jezusa, w stronę „poetyckiego życiopisania, które nie potrzebowało żadnego Boga, ani żadnej religii, ani tym bardziej Kościoła, żeby wykreować duchowe doświadczenie przeżywanego głęboko życia-świata”. Z czego bezpośrednio rodzi się „poezja-świat”, poprzez którą świat się doznaje najpełniej i ów świat zarazem ocala – złudnie i skutecznie (konkretnie!) zarazem – przed przemijaniem.

Wewnętrzna wolność, poczucie jedności ze światem, medytacja poetycka, a także „rowerowanie”, „łazikowanie-kazikowanie”, składające się na „światowanie” po prostu to kategorie, które ostatecznie ratują także od lęku przed śmiercią, nie poprzez podsuvanie iluzji, kłamstw czy pocieszeń, lecz poprzez tak głębokie i intensywne przeżywanie istnienia, by osiągnąć transgresję, transcendencję tu i teraz. Bynajmniej nie daną nam raz na zawsze, jednak dostępną raz po raz, chciałoby się rzec: od ręki, dzięki postawie „otwarcia na świat, w której nie ma podziału na świat zewnętrzny i wewnętrzny”. Brakoniecki nazywa ten rodzaj duchowego doświadczenia świata: światologią. Uznanie niepoznawalności tajemnicy istnienia wyzwala nie tylko od lęku, lecz również od konieczności poszukiwania osobowego boga i „wybierania” jakiegokolwiek religii, dla Brakonieckiego nieuchronnie związanej z alienacją, nienawiścią i wojnami ideologicznymi.

Brakoniecki pięknie pisze o Olsztynie, Warmii, swojej małej ojczyźnie, która stała się nią niejako przypadkowo, ponieważ rodziców poety przesiedlono właśnie

tam z utraconych kresów. Może również dlatego obcy jest mu „nacjonalizm, rasizm, wszelakie formy totalitaryzmu ideologicznego oraz religijnego”. Określa się jako Kosmopolak, przeciwstawiony Kosmopolicie. Czuje się patriotą lokalnym, ponieważ tam właśnie, a nie gdzie indziej, rzuciło go życie, tam przypadło jego miejsce, przestrzeń, terytorium, przyroda, wśród której odnajduje swoją „małą własną Jednię [...] w pędzie roweru, w modlitwie widzenia”. Brakoniecki stwierdza, że mimo wszystko zawsze (i wszędzie) pozostanie przybyszem, wędrowcem, odkrył, „że środek świata i życia nosimy w sobie”, a zadaniem człowieka jest właśnie jednoczesne doświadczenie siebie i świata, a „czujące i myślące Ciało życia-świata (Ciałość) jest jedyną nam dostępną żywą i naturalną transcendencją istnienia”.

Pewne wątki i myśli powracają, zarażając niejako czytelnika intensywnością i przenikliwością przeżywania, aż chciałoby się zakrzyknąć za poetą: „Potęgą życia, bo ono jest!” W jednym z wywiadów poeta wyznaje: „Mam coś w sobie z egotyty, z otwartego na świat, ale miłującego samotność indywidualisty”. Właściwie całe jego pisanie jest autobiograficzne, zarazem jednak trudno wyobrazić sobie bardziej uniwersalne przesłanie. Nasuwa mi się określenie „pępek świata”, które w kontekście jego twórczości i po-etyki nabiera mocy i powabu Świętego Grala, w dodatku dostępnego dla każdego z nas.

Katarzyna Bieńkowska

Kazimierz Brakoniecki, *Poeta i świat. Wyznania, wywiady, wiersze*, Biblioteka Autorów Warmii i Mazur, seria 5, tom IX, Stowarzyszenie Pisarzy Polskich Oddział Olsztyn, Olsztyn 2020

KATARZYNA BIEŃKOWSKA, ur. 1972 w Warszawie, tłumaczka, krytyk literacki, autorka wierszy; ostatnio opublikowała tomik *Działania na ułamkach* (2010). Mieszka w Pułtusku.

KAZIMIERZ BRAKONIECKI, ur. 1952 w Barczewie, poeta, eseista, tłumacz poezji frankofońskiej, regionalista; ostatnio opublikował: *Drzewo alfabetu* (2019), *Twarze świata* (2019), *Poeta i świat. Wyznania, wywiady, wiersze* (2020) oraz *Pies na wiersze albo Pieczewo* (2021). Mieszka w Olsztynie

STEFAN CHWIN, ur. 1949 w Gdańsku, prozaik, eseista, profesor Uniwersytetu Gdańskiego; ostatnio opublikował *Opowiadania dla Krystyny* (2018) oraz *Oddać życie za Polskę. Samobójstwo altruistyczne w kulturze polskiej XIX wieku* (2021) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2010 nr 3 (67) i 2016 nr 4 (92)]. Mieszka w Gdańsku.

MIROŚLAW DZIĘŃ, ur. 1965 w Bielsku-Białej, poeta, eseista, krytyk literacki; profesor Akademii Techniczno-Humanistycznej w Bielsku-Białej; ostatnio opublikował *Thambos* (2019) oraz *Ptaki, ptaszki* (2020). Mieszka w Bielsku-Białej.

ANNA FRAJLICH, ur. 1942 w Kirgizji; autorka dwunastu tomów wierszy; wykłada literaturę polską na Uniwersytecie Columbia; ostatnio opublikowała zbiór esejów *Czesław Miłosz. Lekcje* (2011), a w 2013 tomik wierszy pt. *Łódź jest i jest przystanią*. Mieszka w Nowym Jorku.

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

JACEK GUTOROW, ur. 1970 w Grodkowie, autor wierszy i tłumacz, eseista i krytyk literacki, wykładowca na Uniwersytecie Opolskim; ostatnio opublikował tomy wierszy *Rok bez chmur* (2017) i *Monaten* (2017). Mieszka w Opolu.

ZBIGNIEW HERBERT (1924–1998), poeta, dramatopisarz, eseista [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 1998 nr 1 (17), 1999 nr 2 (22) i dodatek do nr. 2/2008 (58)]; ostatnio ukazały się m.in.: *Pan Cogito szuka rady. Mr Cogito Seeks Advice* (2017), *Wiersze wybrane. Wydanie nowe, zmienione* (2017).

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

BOGUSŁAW KIERC, ur. 1943 w Bielsku-Białej, poeta, krytyk literacki, aktor, reżyser; ostatnio opublikował *Płomiennie obojętny (o chłopcu, który chciał być Bogiem)* (2020) i *Atrakcje i nieszczęścia dla chwilowo żywych. Epifanie, satyry i satyriazy* (2021). Mieszka we Wrocławiu.

RYSZARD KRYNICKI, ur. 1943 w Sankt Valentin (Austria), poeta i wydawca; autor tomów poetyckich, tłumacz poezji niemieckojęzycznej, m.in. Paula Celana, Georga Trakla, Nelly Sachs; edytor tomów wierszy m.in. Zbigniewa Herberta i Wisławy Szymborskiej; ostatnio opublikował przekład wierszy Hansa Magnusa Enzensbergera *Spotkanie innego rodzaju* (2019) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 2 (78)]. Mieszka w Krakowie.

SEBASTIAN KUDAS, ur. 1978 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.

KRYSTYNA LENKOWSKA, ur. 1957 w Rzeszowie, autorka wierszy, tłumaczka poezji anglosaskiej; ostatnio opublikowała prozę pt. *Babeliada* (2016), przekład poezji Emily Dickinson *Jest pewien ukos światła* (2018) oraz tom wierszy *Kiedy byłam rybą (lub ptakiem)* (2020). Mieszka w Rzeszowie.

ANTONI LIBERA, ur. 1949 w Warszawie, pisarz, tłumacz, reżyser; ostatnio opublikował nowe przekłady *Eleutherii* Becketta (2021), *Tragedii rzymskich* Shakespeare’a, tomy 1 i 2 (2021, 2022) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2019 nr 1 (101)]. Mieszka w Warszawie.

KRZYSZTOF LISOWSKI, ur. 1954 w Krakowie, poeta, prozaik, krytyk literacki; ostatnio ogłosił tomiki *Zaginiona we śnie* (2019), *Domy dni. Antologia osobista* (2020) oraz *Wieści dobre i złe* (2021). Mieszka w Krakowie.

PIOTR MATYWIECKI, ur. 1943 w Warszawie, poeta, eseista, krytyk literacki; ostatnio opublikował *Poematy biblijne* (2020) i *Skrytkę* (2021). Mieszka w Warszawie.

TOMASZ MIZERKIEWICZ, ur. 1971 w Pleszewie, krytyk literacki; profesor Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza; ostatnio

opublikował: *Literatura obecna. Szkice o najnowszej prozie i krytyce* (2013). Mieszka w Poznaniu.

KRZYSZTOF MYSZKOWSKI, ur. 1952 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. 1958 w Warszawie, autorka wierszy, prozaik, eseistka i krytyk literacki, profesor IBL PAN; ostatnio opublikowała *Historię literatury polskiej* (2019) i tomik *Sztuczne światła* (2021). Mieszka w Warszawie.

ANNA PIWKOWSKA, ur. 1963 w Pruszkowie, poetka i eseistka; ostatnio opublikowała książkę eseistyczną *Wyklęta. Poezja i miłość Mariny Cwietajewej* (2017) oraz tom poetycki *Między monsunami* (2019) uhonorowany Nagrodą im. Cypriana Kamila Norwida. Mieszka w Warszawie.

KRYSTYNA RODOWSKA, ur. 1937 we Lwowie, poetka, tłumaczka, krytyk literacki; ostatnio opublikowała wybór wierszy *Nic prócz O. Wiersze z lat 1968–2018* (2019) oraz tom *Cudze moje. Wiersze (wybór przekładów poezji z lat 1968–2020)* (2021). Mieszka w Warszawie.

TOMASZ RÓŻYCKI, ur. 1970 w Opolu, poeta, tłumacz; ostatnio opublikował: tomy wierszy *Wiersze wybrane* (2018) i *Kapitan X* (2020), tom esejów *Próby ognia. Błędna kartografia Europy* (2020) oraz *Iłasz* (2021). Mieszka w Opolu.

RENATE SCHMIDGALL, ur. 1955 w Heilbronn, tłumaczka, sławistka i germanistka na Uniwersytecie w Heidelbergu; ostatnio opublikowała dwujęzyczny tom wierszy *Pojechać do Weinsberg / Nach Weinsberg fahren* (2018) oraz przekład zbioru esejów Adama Zagajewskiego *Poezja dla początkujących* (2021). Mieszka w Darmstadt.

KRZYSZTOF SIWCZYK, ur. 1977 w Knurowie, poeta, eseista; ostatnio opublikował: *Manual. Felietony i szkice z lat 2013–2019* (2020), tom wierszy *Osobnik* (2020) oraz *Krematoria* (2021). Mieszka w Gliwicach.

PIOTR SOMMER, ur. 1948 w Wałbrzychu; opublikował m.in. wybór wierszy *Po ciemku też* (2013), tom prozy o poezji *Kolekcja wiosenna* (2020), szkic dydaktyczny *Ładne rzeczy* (2020) i antologię *O nich tutaj* (2016), ułożoną z najcenniejszych polskich tekstów o przekładzie i języku, jakie drukowała „Literatura na Świecie”

LESZEK SZARUGA, ur. 1946 w Krakowie, autor tomików wierszy, prozaik, eseista, krytyk literacki, tłumacz poezji niemieckojęzycznej i rosyjskiej, profesor Uniwersytetu Warszawskiego; ostatnio opublikował m.in. zbiór aforyzmów *Kanibale lubią ludzi* (2019), tom esejów *Przestrzenie dialogu* (2019), *Istnienie* (2020) *Deutsche vita. Zarys dziejów literatury niemieckiej do końca wojny trzydziestolecia - niej* (2020) oraz *Łowcę* (2021) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2016 nr 1 (89)]. Mieszka w Warszawie.

PIOTR SZEWC, ur. 1961 w Zamościu, prozaik, poeta, krytyk literacki; ostatnio opublikował *Tymczasem. Wybór wierszy* (2019) oraz *Po nitce* (2021). Mieszka w Warszawie

ARTUR SZLOSAREK, ur. 1968 w Krakowie, poeta, tłumacz, eseista; ostatnio opublikował *Późne echo* (2017). Mieszka w Berlinie.

ANDRZEJ SZUBA, ur. 1949 w Gliwicach, poeta i tłumacz poezji anglojęzycznej; ostatnio opublikował *444 strzepy* (2018), *Wygasić* (2020) i *666 strzepów* (2022) oraz przekłady wierszy Rona Padgetta *Bezczynność butów* (2018), 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.

WISŁAWA SZYMBORSKA (1923–2012), poetka, laureatka Literackiej Nagrody Nobla (1996) [patrz m.in. „Kwartalnik Artystyczny” 2009 nr 1 (61), 2004 nr 1 (41)]; po śmierci Wisławy Szymborskiej „Kwartalnik Artystyczny” 2012 nr 1 (73) poświęcony był Noblistce, podobnie jak „Kwartalnik Artystyczny” 2013 nr 1 (77) i 2014 nr 1 (81) w 1. i 2. rocznicę śmierci poetki; w kwietniu 2012 w Wydawnictwie a5 ukazał się pośmiertny tom jej wierszy pt. *Wystarczy*, o którym zamieściliśmy *Głosy* w nr. 2/2012 (74).

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

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

ADAM ZAGAJEWSKI (1945–2021), poeta, prozaik, eseista, od 1983 roku redaktor „Zeszytów Literackich”; ostatnio opublikował zbiór esejów *Substancja nieuporządkowana* (2019) i tomik wierszy *Prawdziwe życie* (2019).

ANDRZEJ ZAWADA, ur. 1948 w Wieluniu, eseista i krytyk literacki; profesor Uniwersytetu Wrocławskiego; ostatnio opublikował *Pracownię literacką* (2021). Mieszka we Wrocławiu i Dębniakach.

W dziesiątą rocznicę śmierci Wisławy Szymborskiej

Artyści: Krzysztof M. Bednarski, Ryszard Krynicki, Beata Stankiewicz,
Leszek Sobocki, Wisława Szymborska

Data wystawy: od 1.2.2022

Miejsce: Budynek A, poziom 0

Wisława Szymborska to artystka MOCAK-u. W 2014 odbyła się w Muzeum wystawa około stu jej kolaży. Ekspozycji towarzyszyła publikacja, która do dzisiaj cieszy się ogromną popularnością. Wyklejanki Szymborskiej znajdują się w naszej Kolekcji.

Obecna ekspozycja, obok wyklejaneek poetki (z Kolekcji MOCAK-u), obejmuje wszystkie polskie wydania jej wierszy, wybór tłumaczeń i monografii jej poświęconych, plakaty poetyckie Ryszarda Krynickiego, prywatne memorabilia – w tym medal noblowski – oraz portrety Szymborskiej autorstwa Beaty Stankiewicz, Leszka Sobockiego i Krzysztofa M. Bednarskiego

Wystawa powstała we współpracy z Fundacją Wisławy Szymborskiej i Wydawnictwem a5.

Prezentacja w gablotach autorstwa Andrzeja Pawłowskiego.



Beata Stankiewicz, *Wisława Szymborska*, 2020,
olej, flamaster wodny / płótno,
Kolekcja MOCAK-u

List Polskiego PEN Clubu do Ukraińskiego PEN Clubu

23 lutego 2022

Drodzy Przyjaciele,

W obliczu śmiertelnego zagrożenia niezawisłości, integralności terytorialnej i bytu państwowego Ukrainy – jesteśmy z Wami.

Jesteśmy świadomi, że wymierzone w Ukrainę działania Federacji Rosyjskiej i jej prezydenta godzą w fundamentalne zasady prawa międzynarodowego, stanowiące podstawę pokojowego ładu świata: ładu ustanowionego kosztem milionów ofiar wojny światowej i milionów ofiar totalitaryzmów.

Rosja przez swoje działania i oświadczenia w sprawie Ukrainy stawia się poza prawem międzynarodowym, poza normami Karty Narodów Zjednoczonych i praw człowieka. Gwałcąc własne zobowiązania – czy to Memorandum Budapeszteńskiego z grudnia 1994 roku czy porozumień mińskich – Federacja Rosyjska wyrzeka się reguł prawnych dyplomacji. Sądząc z wypowiedzi jej prezydenta, zastępuje podstawy prawne wizją permanentnej walki. Nie ma w tej wizji heroizmu, jedynie cynizm wyobrażenia o świecie bezprawia.

Jesteśmy świadomi, jak wielką groźbę również dla Polski, Europy i świata niesie dziś tragiczne zagrożenie Ukrainy. Jesteśmy świadomi, że na ukraińskiej ziemi rozstrzygają się dziś Wasze i nasze losy, decyduje się przyszłość świata.

Jesteśmy z Wami.

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

Prenumerata: Anna Broda, tel. 56 622 57 01

Warunki prenumeraty:

Cena rocznej prenumeraty „Kwartalnika Artystycznego”:

- krajowej – 40 zł
- zagranicznej – 40 USD / 35 EUR

Cena egzemplarza archiwalnego (wraz z wysyłką):

- krajowa – 12 zł
- zagraniczna – 10 USD / 8 EUR

Wpłaty prosimy kierować na konto:

72 1160 2202 0000 0003 5585 9625
„Kwartalnik Artystyczny”

Projekt okładki: Ewa Bathelier

Na okładce: Krzysztof M. Bednarski, Projekt nagrody Wisławy Szymborskiej
(dla fundacji jej imienia), 2003, rzeźba, Kolekcja MOCAK-u.

Zakup pracy dofinansowano ze środków Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego.

Korekta: ?????????? ??????????????

Skład: Sławomir Karetko

Druk i oprawa: Drukarnia Cyfrowa druk-24h.com.pl

*Redakcja „Kwartalnika Artystycznego” serdecznie dziękuje
Urzędowi Marszałkowskiemu Województwa Kujawsko-Pomorskiego w Toruniu
i Urzędowi Miasta Bydgoszczy za pomoc finansową w wydaniu numeru 1/2022*



Województwo
Kujawsko-Pomorskie



Miasto
Bydgoszcz

N O W E K S I A Ź K I

Instytut Literatury

Józef Wittlin, *Orfeusz w piekle XX wieku*, tom 1 i tom 2, Kraków 2021

Marcel Woźniak, *W klinczu ze światem. O twórczości Leopolda Tyrmanda*, seria: Biblioteka Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2022

Tomasz Burek, *Niezależność i powinność. Szkice krytycznoliterackie*, seria: Biblioteka Krytyki Literackiej Kwartalnika „Nowy Napis”, Kraków 2022

K.I.T. Stowarzyszenie Żywych Poetów

Karolina Kułakowska, *Dziki marzyciel, opowieść o Oskarze Kokoschce*, seria: „Faktoria Prozy”, tom X, Brzeg 2021

Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku

Michał Fałtynowicz, *Traktat barbarzyńcy*, Białystok 2021

Janina Osewska. *Listy i stacje*, Białystok 2021

Barbara Noworolska, *Łąki zielone*, Białystok 2021

Państwowy Instytut Wydawniczy

Adam Wiedemann, *Odżywki i suplementy*, Warszawa 2022

Anna Świrszczyńska, *Jestem gotowa*, wybór i wstęp Barbara Gruszka-Zych, Warszawa 2022

Kazimierz Wierzyński, *Poezje zebrane*, tom I, tom II, Warszawa 2021

Wang Xiaobo, *Złote czasy*, przełożyła Katarzyna Sarek, Warszawa 2021

Mencjusz z wybranymi komentarzami, tłumaczyła Małgorzata Religa, Warszawa 2021

Milan Jesih, *Niemal*, przełożyła Katarzyna Śalamun Biedrzycka, Warszawa 2022

Tadeusz Pióro, *Połąć i szum*, Warszawa 2021

Anna Piwkowska, *Piękno i piekło. Opowieść o Beacie Obertyńskiej*, Warszawa 2021

SIGNI Zygfryd Ślapiak

Andrzej Wojciechowski, *Niebo mojej choroby*, Warszawa 2021

Wydawnictwo MG

Fiodor Dostojewski, *Wspomnienia z martwego domu*, przekład Józef Tretiak, Warszawa 2022

Marcel Proust, *W poszukiwaniu straconego czasu*, tom 3, *Strona Guermantes*, przełożył Tadeusz Żeleński (Boy), Warszawa 2022

Wydawnictwo Officyna

Leszek Engelking, *Moje maski, moje twarze. Wybrane przekłady poetyckie*, Łódź 2021

Andrzej Kopacki, *Dwadzieścia jeden wierszy w przekładach i szkicach*, Łódź 2021

Wydawnictwo Universitas

Janusz Szuber, *Poprzednie sezony, wiersze*, seria: „Poezje”, Kraków 2021