

Dariusz Kulesza

W POSZUKIWANIU ISTOTY RZECZY

STUDIA I PORTRETY



Ani, Asi, Marcie, Kamilowi i Marcinowi,
moim Dzieciom Chrzestnym
dedykuję tę książkę.

WYDAWNICTWO ALTER STUDIO

NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA



przełomy
pogranicza
studia literackie

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie

XI

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymtoku

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY – SERIA
„PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Redakcja Serii:

Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Barbara Olech [Zastępca],
Grzegorz Kowalski [Sekretarz], Anna Janicka [Zastępca, Red. Cykliów
Tematycznych], Marek Olesiewicz, Maciej Tramer, Konrad Szamryk,
Iwona E. Rusek, Joanna Dziedzic, Agnieszka Nietresta-Zatoń,
Maria Kalinowska, Dariusz Kulesza, Halina Krukowska,
Łukasz Zabielski, Anna Wydrycka, Zbigniew Kaźmierczak,
Michał Siedlecki, Małgorzata Burzka-Janik, Dariusz Kukielko

Recenzenci tomu: dr hab. **Kamila Budrowska**, prof. UwB
dr hab. **Małgorzata Mikołajczak**, prof. UZ

Redakcja techniczna, skład i korekta: Hubert Pilcicki

Indeks nazwisk sporządził: dr Michał Siedlecki

Streszczenie: dr Jacek Partyka



Podlaskie

**Zrealizowano przy wsparciu finansowym Urzędu
Marszałkowskiego Województwa Podlaskiego
w Białymstoku oraz Zakładu Literatury Między-
wojennej i Współczesnej UwB.**

Na okładce wykorzystano obraz Tycjana „Grosz czynszowy”
ISBN 978-83-64081-19-4



K B F
WSCHÓD – ZACHÓD



przelomy
pogranicza
studia literackie

Copyright by Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2015

Copyright by Dariusz Kulesza, Białystok 2015

Druk i oprawa:

Alter Studio, ul. Legionowa 30 lok. 211, 15-281 Białystok

www.alterstudio.com.pl

DARIUSZ KULESZA

W POSZUKIWANIU ISTOTY RZECZY

STUDIA I PORTRETY

BIAŁYSTOK 2015

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.

Naukowy Projekt Wydawniczy „Przełomy/Pogranicza” publikuje prace:

1. Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
2. Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
3. Prace z zakresu najszerszej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
4. Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
5. Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.
6. Nowe, krytyczne opracowania zapomnianych tekstów dawnych.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.



WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIwersytetu w Białymstoku

**RADA NAUKOWA
NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:**

Zdzisław Jerzy Adamczyk (UJK, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK Toruń)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – **PRZEWODNICZĄCA**
Elżbieta Feliksiak (UwB, Białystok)
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kiezuń (UwB, Białystok)
Krzysztof Kłosiński (UŚ, Katowice)
Alina Kowalczykowska (IBL PAN, Warszawa)
Jan Leończuk (Książnica Podlaska, Białystok)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Malutina (Odessa, Ukraina)
Gabriela Matuszek (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University)
Swietłana Musijenko (Grodno, Białoruś)
Ewa Nawrocka (UG Gdańsk)
Maria Jolanta Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich Universität, Szwajcaria)
Adam Skreczko (AWSO, Białystok)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)
Igar Wasiliewicz Żuk (Grodno, Białoruś)



El Greco, Grosz czynszowy

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	9
CZĘŚĆ I: OSOBY	21
Czesław Miłosz. Ekstaza, manicheizm, arystokratyzm albo o przełomie, którego nie było.....	23
Julian Tuwim. Słowo o wyprawie Juliana albo dlaczego Tuwim nie został wieszczem	53
Roman Brandstaetter. Ocalony przez kulturę? Szkic do portretu ...	71
Wojciech Wencel. Nowa poezja narodowa?	87
CZĘŚĆ II: TEMATY	111
Polska proza o Zagładzie i emocje. Rekonesans.....	113
Ciało ludzkie w polskiej literaturze obozowej. Rekonesans	137
Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier	155
Fantastyka i religia. Kilka pytań profana.....	173
CZĘŚĆ III: MIEJSCE	195
To, co najważniejsze. Nie tylko o literackich przewagach Sokrata Janowicza.....	197
Dziennikarz z etycznym zmysłem. Przygotowanie do opisanie twórczości Wiesława Szymborskiej	231
Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej	263
Nota bibliograficzna.....	303
Summary	305
Indeks nazwisk	307



Rembrandt, Grosz czynszowy

WPROWADZENIE

W poszukiwaniu istoty rzeczy. Ten tytuł wydaje się niestosowny. Jak można nazwać książkę, przywołując największą literaturę i jedną z fundamentalnych kategorii filozoficznej proveniencji? Z jednej strony Marcel Proust ze swoim wielotomowym poszukiwaniem straconego czasu, a z drugiej esencjonalne myślenie o bycie. Jak w takim towarzystwie przetrwać, a przynajmniej zaistnieć? Wyjściem z impasu nie jest nawet pokora Księdza Piotra, bo co to za ratunek, który polega na przywoływaniu arcydramatu naznaczonego Wielką Improwizacją. Nie pozostaje zatem nic innego jak tylko zmiana tytułu. Albo autora. W przeciwnym razie pozostaje uzasadniony zarzut o pychę, megalomanię i najzwyczajniejszą niekompetencję. Rozwiązanie w rodzaju deus ex machina wydaje się mało prawdopodobne. Bardziej realny mógłby być ratujący z opresji żart, na przykład taki, jaki zastosował Wiesław Myśliwski w powieści *Widnokrąg*, sprowadzając poszukiwanie straconego czasu do poszukiwania zgubionego buta. Wolałbym jednak inne, proste i jednocześnie trudne do zakwestionowania wyjaśnienie tytułu tej książki.

Od lat powtarzam, między innymi za Zygmuntem Baumanem, że my, ludzie, odrzuciliśmy zarówno Boga, jak i króla, przejmując władzę nad światem, władzę, która miała nam dać idealny ład, a doprowadziła do Auschwitz i na archipeląg GUŁąg. Na szczęście zdołaliśmy zrozumieć swoje zbrodnie i swoją bezsilność, swoje potwierdzone przez Milgrama i Zimbardo okrucieństwo. Dzięki temu zrezygnowaliśmy z totalnych pomysłów na szczęście, oddając się terapeutycznej i wegetatywnej zabawie albo ginąc w labiryncie biblioteki, decydując się — w ponowoczesnych czasach masowej, popularnej kultury — na postmodernizm, nasz wyrok i nasze ocalenie. Krótkotrwałe.

Bo jak długo można tkwić w labiryncie? Minotaur pozostał w nim do śmierci. Warto jednak pamiętać, że Tezeusz nie tylko zabił syna

Pazyfae, ale także wyprowadził z labiryntu Ateńczyków, którzy mieli zostać złożeni Minotaurowi w ofierze. Jaki stąd morał? Dowolny. Na przykład taki, że labirynt wcale nie musi być biblioteką, czyli miejscem dobrym. Labirynt to także, a może nawet przede wszystkim, miejsce złe. A w każdym razie niebezpieczne, o czym wiele lat po upadku minojskiej Krety przypomniał chociażby Stanley Kubrick w *Lśnieniu*. Labirynt nie nadaje się ani na miejsce zabawy, ani na schronienie. Z labiryntu trzeba w końcu wyjść. Poszukiwanie istoty rzeczy bardzo w tym pomaga.

Schowaliśmy się w labiryncie, by błędzić, by nie szukać drogi do celu, także do istoty rzeczy, która może przybierać postać szczęścia i to zarówno partykularnego (faszystowski rasizm), jak i powszechnego (genetycznie proletariacki komunizm). Schowaliśmy się w labiryncie przed totalitarnymi konsekwencjami prób porządkowania świata, jakie podejmowaliśmy. Więc jak mamy uzasadnić ponowne wyjście na wolność? Jak moglibyśmy usprawiedliwić szukanie drogi, z której zrezygnowaliśmy? Czy niczego nie nauczyły nas nasze zbrodnie?

Znakomicie zdają sobie z tego sprawę przedstawiciele tak zwanej późnej lewicy, o których w swojej książce *Goodbye Mr. Postmodernism* pisze Bartosz Kuźniarz. Perry Anderson, David Harvey, Fredric Jameson i Terry Eagleton, bez względu na to czy stoi za nimi doświadczenie geografa, literaturoznawcy czy katolika, pozostają marksistami: nie chcą już dłużej patrzeć na świat podporządkowany kumulacji kapitału, świat, w którym każdy z nas traktowany jest jak pieniądź, czyli narzędzie używane i funkcjonujące wyłącznie po to, by przynosić coraz większe zyski. Tylko jak pogodzić pamięć o zbrodniach popełnianych przez nas wtedy, gdy próbowaliśmy zmieniać świat na lepsze ze świadomością tego, że kapitalistyczna rzeczywistość, w której żyjemy na tak zwanym Zachodzie i którą eksportujemy w każdy zakątek planety, woła o pomstę do nieba, o naszą aktywność, o wyjście z niebezpiecznego, bo jałowego schronienia, jakim okazał się labirynt. Jedna z podstawowych figur postmodernizmu.

Pomysłowość ludzka jest nieograniczona, a wiara we własne pomysły każe nam niestrudzenie dążyć do ich realizacji. Dlatego większym problemem niż to, jak ratować świat jest coś innego: jak uwierzyć, że warto podjąć ryzyko ponownego wysiłku, który — sądząc z doświadczenia — skazany być musi na zbrodniczy finał. Jak uwierzyć, że mamy prawo ryzykować raz jeszcze? Jak uwierzyć w cuda?

Na szczęście cuda się zdarzają. Jednym z nich jest mariaż marksizmu z chrześcijaństwem. Biorąc pod uwagę teologię wyzwolenia nie ma

w tym ani cudu, ani nawet niczego niezwykłego. Ale teologia wyzwolenia to jednak przeszłość. Przyszłość to *Kruchy absolut*. Czyli *dłaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo* Slavojja Žižka, książka, na którą powołuję się od dawna i rzecz Alaina Badiou, zatytułowana *Święty Paweł. Ustanowienie uniwersalizmu*. Te dwie pozycje pokazują, na czym polega postmodernistyczna nadzieja, jaką współczesnemu światu daje chrześcijaństwo. A wszystko za sprawą wiary (w to, że trzeba wyjść z labiryntu), wiary, której postmoderniści, a zwłaszcza myśliciele późnej lewicy, chcą się uczyć od chrześcijan, praktykując sposoby, dzięki którym religijne pomysły pozostawione przez Jezusa garstce Żydów z Galilei podbiły świat. Bo przecież te same metody ewangelizowania świata powinny być użyteczne także dzisiaj. Przy czym dobrą nowiną nie jest już nauka Jezusa Chrystusa, ale — proszę wybaczyć — marksistowska analiza reguł funkcjonowania globalizującego, czyli kapitalizującego wszystko i wszystkich Zachodu.

Jakie to ma znaczenie dla poszukiwania istoty rzeczy, w które może być zaangażowany literaturoznawca? Należę do tych, którzy uważają, że nie ma literatury bez rzeczywistości, bez konstytutywnego związku między tym, co jest napisane i tym, co istnieje. Dlatego rzeczywistość ponowoczesną i determinujący ją postmodernizm traktuję jako modus funkcjonowania świata wzywający literaturę do zapisania go. To wyzwanie nie zmusza do uległości wobec postmodernizmu, ani też do kruczaty przeciwko niemu. Koń, także postmodernistyczny, jaki jest, każdy widzi i nie ma powodu, by reakcją na niego sprowadzać do bezkrytycznej aprobaty (koń jest piękny jak nigdy dotąd) lub do jego negacji (konia nie ma). Postmodernizm trzeba po prostu i dosłownie brać pod uwagę.

Udawanie, że nie jesteśmy w labiryncie, że nie mamy problemu z jasną wizją przyszłości, szczęśliwej, do której wiedzy prosta droga wielkiej, ocalającej narracji to błąd. To brak solidarności z tymi, którzy poczuwają się do win gatunku homo sapiens popełnionych co najmniej od oświecenia do KL Auschwitz-Birkenau. Wiem, wszyscy jesteśmy niewinni, a jeśli ktoś sądzi inaczej, to musi mieć coś na sumieniu. Ale ja wolę postawę inną, postawę współodpowiedzialności za zbrodnie rodzaju ludzkiego, do którego należę. W konsekwencji z jednej strony podzielałm lęk przed każdym kolejnym pomysłem mającym zapewnić szczęście wszystkim albo tym, którzy na nie zasługują, a z drugiej — powtarzam z wieloma podobnymi i zupełnie niepodobnymi do mnie: dłużej tak być nie może.

Przekładając to na język dotyczący literatury, wyznam: nie wierzę tekstom uciekającym od rzeczywistości labiryntu, w której tkwimy. Nie wierzę tekstom osadzonym w labiryncie, które zapowiadają, że można z niego wyjść bez problemu i bez wysiłku. Cenię tę literaturę, zarówno beletrystyczną, jak i naukową, zwłaszcza okołoliteraturoznawczą, która wiedząc, gdzie jesteśmy (labirynt), dlaczego tu się znajdujemy (lęk przed następnymi zbrodniami popełnianymi dla dobra niektórych lub wszystkich), wobec stanu rzeczywistości niemożliwego do zniesienia (globalna, uprzedmiotawiająca wszystkich kumulacja kapitału), próbuje znaleźć wyjście z pułapki uzasadnionej bezczynności.

Takiej literatury szukałem w chrześcijańskich dramatach Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego (zwłaszcza w pracy *Tragedia ukrzyżowana*), w historii literatury (*Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*) i w epopei (praca *Epopeja. Myśliwski, Herbert, Mroźek* powinna ukazać się w 2016 roku). W tej książce poszukiwanie istoty rzeczy, czyli nici wyprowadzającej z labiryntu, tak jak w poprzednich, wymienionych i niewymienionych, daje się sprowadzić do pytania o całość i sens. O całość ewokowanego przez tekst literacki świata i o sens, bez którego całość ta nie istnieje. Ale tym razem bardziej jawnie niż zazwyczaj dominuje w poszukiwaniu perspektywa personalistyczna, wciąż w literaturoznawstwie obecna, na przykład kilkanaście lat temu przypomniana w zredagowanej przez Dariusza Śnieżko książce *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*. Publikacja ta zawiera między innymi artykuł Małgorzaty Czermińskiej *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, szczególnie dla mnie ważny.

Osoby. Czesław Miłosz, Julian Tuwim, Roman Brandstaetter i Wojciech Wencel, ale także Sokrat Janowicz, Wiesław Szymański oraz Elżbieta Kozłowska-Świątkowska. Najwięksi i regionalni. Czy istnieje bardziej naturalna całość historycznoliteracka niż dorobek jednego twórcy? Jej sens nawet jeśli wydaje się niemożliwy do ustalenia i tak nie daje się pominąć ani zbagatelizować. Bo chcemy wiedzieć, jaki był Miłosz: podmiot wszystkich swoich dzieł, a nie tylko *Traktatu teologicznego* czy *Doliny Issy*. To pragnienie wyprowadza z labiryntu skazującego na fragmentaryczność lektury, na nieuchronność badawczej porażki, ponieważ widać w nim odwieczne, wpisane w literaturoznawstwo przeświadczenie, że zbudowana z tekstów twórczość jest całością, nawet miażdżoną (patrz Jerzy Andrzejewski), ale całością, której sens, niejednoznaczny i kwestionowany, pozostaje z nią w symbiotycznym związku, jako nieusuwalny punkt odniesienia.

Tak jak Czesław Miłosz doświadczając niemocy twórczej, nie mogąc pisać wierszy, wrócił do swojego dzieciństwa, do doliny Niewiaży, opowiadając ją jako *Dolinę Issy*, tak ja — czytelnik jego wierszy i traktatów, ratując się przed labiryntem krążącej w koło bezsilności, próbuję wrócić do tego, co wydaje się trwale w zawodowym czytaniu literatury. Staram się praktykować lekturę elementarną, poszukującą podwójnej, personalno-tematycznej istoty rzeczy. Personalnej, ponieważ chodzi mi o portret podmiotu dzieł wszystkich jednego autora, szkicowany w tej książce jako odpowiedź na pytanie, co w największym stopniu determinuje twórczość pisarza oraz jaki jest jego osobisty udział w powoływaniu do istnienia i uleganiu temu imperatywowi lub tym imperatywom. Tematycznej, ponieważ obok naturalnej całości wzywającej do sensownego określenia, jaką jest dorobek jednego twórcy, literaturoznawstwo u swego zarania, u swych podstaw wypracowało obowiązek mierzenia się z tematami decydującymi o ludzkiej rzeczywistości, tworzącymi naszą tożsamość i historię oraz sposoby, w jakie próbujemy się uporać z tym jacy, gdzie i kiedy jesteśmy.

Jan Błoński ma rację. Miłosz jest jak świat. Miłosz jest światem. Ogarnąć ten odmęt to wskazać determinanty wyznaczające kierunek poruszania się w przestrzeni Miłoszowej twórczości, która musi skojarzyć się z labiryntem, ale labiryntem szczęśliwym, bo prowadzącym ku *Jasnościom promienistym*. Ekstaza, manicheizm, arystokratyzm. Te trzy grube nici tworzą warkocz, będący moim przewodnikiem po świecie Miłosza.

Z Tuwimem jest inaczej. Tuwim to paradoks specjalnego rodzaju. Konrad polskiej poezji XX wieku. Pozbawiony romantycznego płaszcza, ale swoją nadliteracką aktywnością i popularnością mierzoną także skalą niechęci, Tuwim skazany jest na konfrontację z najważniejszą rolą, jak może przypaść polskiemu poecie, z rolą wieszczka. Jak być wieszczem w antywieszczowym dwudziestoleciu? Jak nie mogąc nim zostać, być kimś, kto ma wpływ na życie literackie epoki? Jak godzić to, co niemożliwe (bycie wieszczem) z tym, co konieczne (bycie liderem), bo czy międzywojenna Polska mogła mieć innego poetyckiego mistrza? Tak, ale nikt nie był tak popularny jak Tuwim. I tak wielki. Wtedy. I przez tych kilka powojennych lat. Do roku 1953. A dzisiaj?

Pisanie o Julianie Tuwimie starałem się wkomponować w *Słowo o Igorze*, które autor *Balu w operze* tłumaczył. Wynika to z mojego zamiłowania do wszelkich form epopeicznych, w tym wypadku do eposu, ale także z dziwnej analogii między księciem Nowogrodu Siewierskie-

go, który musiał wyruszyć na skazaną na porażkę wyprawę przeciw Polowcom, oraz skamandryckim (poetyckim, salonowym i — na miarę czasów — popkulturalnym) liderem, który nie mógł być wieszczem.

Pytanie o portret Romana Brandstaettera, o tożsamość twórcy spełnionego w jednej z najlepszych biblijnych powieści wszechczasów, to pytanie o wciąż chwiejną równowagę między tym, co w chrześcijaństwie staro i nowotestamentowe. Pisząc o autorze *Jezusa z Nazarethu*, skupiłem się na jednym, na wyeksponowaniu fenomenu jego dorobku, który realizuje ideał chrześcijaństwa, łącząc starotestamentowe korzenie ze spełnieniem czasu i proroctw, jakie za sprawą Jezusa dokonało się i zostało zapisane w testamencie nowym.

Miłosz, Tuwim i Brandstaetter odeszli. Wojciech Wencel przyszedł na świat dziewiętnaście lat po śmierci autora *Kwiatów polskich*. Szukanie istoty twórczości, która trwa, jest szczególnie ryzykowne, a może nawet nieuzasadnione (niemożliwe?). W tym jednak wypadku rozwiązanie wydaje się wręcz niepokojąco proste. Wojciech Wencel jako poeta, felietonista i publicysta daje się opowiedzieć ze względu na trwale obecną w literaturze polskiej, swego czasu konstytutywną kategorię poezji narodowej. Nowa poezja narodowa? Nowy wieszcz? Nowa literatura? Wojciech Wencel.

Wojna i wiara. Wojna i religia. Dwa kluczowe tematy zapisane w różnej wersji, różnicującej to, co religijne, naznaczone wysiłkiem człowieka szukającego Boga i to, co związane z wiarą, czyli z wysiłkiem Boga szukającego, ofiarującego i oferującego się każdemu z nas. Wojna to wciąż najważniejsze doświadczenie założycielskie z punktu widzenia tożsamości współczesnego, coraz mniej ponowoczesnego świata. Druga wojna światowa ufundowała przede wszystkim Polskę powojenną zwaną ludową, która z czasem określona została jako PRL. Ale także III RP nie jest wolna od wojenno-okupacyjnego cienia. Świadczy o tym i literatura postpamięci, i popularność Muzeum Powstania Warszawskiego, i film Jana Komasy *Miasto 44*, jeden z najczęściej oglądanych w 2014 roku. Dla mnie szczególnie znaczenie ma to, że nie ze wszystkimi aspektami wojny uporaliśmy się w Polsce do tej pory. Dotąd, wspominałem o tym kilkakrotnie, literatura polska, proszę wybaczyć kwantyfikator, pisana przez Polaków, nie zapisała wyjątkowości Holocaustu. Zrobili i wciąż robią to za nas pisarze polscy żydowskiego pochodzenia albo pisarze żydowscy posługujący się językiem polskim. Tadeusz Borowski zapisał monstrialny fenomen organizacji obozu koncentracyjnego, ale nie wyjątkowość eksterminacji Żydów.

Najważniejsze, co miałem do powiedzenia na temat literatury wojny i okupacji, umieściłem w książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948*. Tytuł długi, ale istota przekazu krótka i prosta: wywołaliśmy wojnę — my, ludzie — na zbrodnie której nie byliśmy przygotowani. Jedni (na przykład Zofia Kossak, osoba o cechach świętej) próbowali siebie i nas ratować przed Zagładą, twierdząc, że nawet z doświadczeniem KL Auschwitz-Birkenau mamy sobie radę. Inni (przede wszystkim Tadeusz Borowski) mówili i pisali, że koncentracyjne jądro ciemności jest nie do opanowania, skutecznie niszcząc wszystkich, którzy znaleźli się w jego zasięgu. Literatura przyznała rację Borowskiemu. Moim zdaniem to dzięki niemu (i Tadeuszowi Różewiczowi) nie tylko poezja była i jest po Auschwitz możliwa. Stało się tak dlatego, że autor *Pozegnania z Marią* w swojej lagrowej prozie sprostał temu, co stanowi istotę wojenno-okupacyjnej gehenny, zapisując obóz w oryginalnej, behawioralnej formie, niepraktykowanej przed nim w naszym kraju na taką skalę.

Książka *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety* zawiera dwa teksty dotyczące problematyki drugiej wojny światowej. Pierwszy przygotowałem na konferencję naukową, która w 2012 roku odbyła się w Niemczech, na Uniwersytecie w Jenie. Temat konferencji brzmiał: *Rola emocji w polskiej literaturze pięknej o Holokauście*. Starłem się napisać „wszystko”, czyli to, co w związku z emocjami w polskiej literaturze pięknej dotyczącej Holokaustu wydaje mi się najważniejsze.

Drugi tekst wojenno-okupacyjny to powrót do tematyki obozowej, czyli do jądra ciemności, które tym razem opisuję ze względu na eksponowaną w ponowoczesności perspektywę ciała. Artykuł ten został przygotowany na zamówienie kwartalnika „Ethos”, związanego z Katolickim Uniwersytetem Lubelskim.

Tak jak druga wojna światowa jest dla mnie założycielską katastrofą powojennej i ponowoczesnej rzeczywistości, tak religia, a przede wszystkim wiara niezmiennie pozostaje najważniejszą odpowiedzią na współczesny świat, który całością jest tylko o tyle, o ile się globalizuje, a jego sensowność, jeśli w ogóle można o niej mówić, nie ma nic wspólnego z jakąkolwiek transcendentną sankcją.

Najistotniejszą odpowiedź na niemożliwą do akceptacji rzeczywistość, odpowiedź religii i wiary, pokazuję w tej książce z dwóch punktów widzenia. Oba wydają się bardziej religijne niż naznaczone wiarą, ale rozstrzygnięcie tej kwestii wolę pozostawić Czytelnikom.

Tekst pierwszy to próba skatalogowania najważniejszych strategii funkcjonowania pisarzy katolickich w przestrzeni publicznej PRL-u. Ze względu na kryterium genologiczno-wartościujące wybrałem księdza Jana Twardowskiego, Romana Brandstaettera, Jerzego Zawieyskiego, Hannę Malewską, Antoniego Gołubiewa i Jana Dobraczyńskiego. Przedmiotem opisu są różne wersje karier, realizowanych przez wymienionych twórców zarówno świadomie i konsekwentnie, jak i mimowolnie, na przykład niemal wyłącznie za sprawą aktywności literackiej. Tekst drugi, *Fantastyka i religia. Kilka pytań profana*, to okazja do zajrzenia nie tylko poza główny nurt polskiej literatury, w świat zastrzeżony dla ekskluzywnej społeczności fanów fantastyki, dla fandomu okupowanego przez wielbicieli Sapkowskiego, Dukaja czy Piekary, ale także do prozy takich pisarzy jak Tolkien, Ursula K. le Guin czy Terry Pratchett.

Tylko co z zażegnywaniem fenomenu obojętności świata, znanym między innymi z prozy Jerzego Pilcha, mają przebrzmiały już nieco kariery katolickich pisarzy lub co najmniej antykościelne teksty Andrzeja Sapkowskiego? W pierwszym przypadku, kariery, ważny jest dla mnie bermudzki trójkąt literatury, polityki i religii, w którym niepokojąco łatwo ginie wiara. Nie zamierzam jednak ani rozpaczać z powodu jego istnienia, ani tym bardziej sądzić tych, którzy w jego przestrzeni próbowali skutecznie nawigować. Interesujący wydaje mi się przede wszystkim niezmiernie trudny sprawdzian, jaki rzeczywistość PRL-u zgotowała katolickim pisarzom. Wciąż nie dość opisany. Sprawdzian wiary i religii. Dzisiaj przeprowadzany z przemożnym udziałem ekonomii, ale to inna historia. W przypadku drugim, fantastyki, starałem się jak najmniej niecznie przemycić następującą tezę: nie ma takiego świata, alternatywnego, antyutopijnego, futurystycznego, (quasi)historycznego albo mitologicznego, w którym szukanie sensu lub doświadczania jego braku nie byłoby naznaczone wiarą, a przynajmniej religią. W równym stopniu przekonuje mnie o tym ortodoksyjnie katolicki mitotwórca Tolkien, jak i feminizujący apostata Sapkowski.

Tyle o *osobach i tematach*. Trzecia część książki ma dla mnie znaczenie szczególne, bo dotycząc miejsca, opisuje mój, od niemal czterdziestu lat, Białystok, moje literackie Podlasie. Był czas, że zęgnąłem się z pisaniem o tym, co regionalne. Nie dawałem sobie rady z literaturą, która oprócz wzywających do lektury tekstów, kazała mierzyć się także z ich autorami. Tym bardziej, że często były to osoby więcej niż znajome, niekiedy po prostu bliskie. W poprzedniej swojej książce,

Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce, część poświęcona miejscu zawierała portrety Edwarda Redlińskiego, Wiesława Kazaneckiego i białostockiego środowiska literackiego, zmagającego się z wciąż nie dość urzeczywistnioną szansą na mozaikę nie tylko pokoleń i poetyk, ale także kultur, języków, narodowości i wyznań. Tym razem sportretowałem troje pisarzy: najwybitniejszego przedstawiciela polskiej literatury białoruskiej, Sokrata Janowicza, najwszechstronniej i najgłębiej zaangażowanego w życie literackie regionu dziennikarza i pisarza, Wiesława Szymańskiego oraz Elżbietę Kozłowską-Świątkowską, poetkę i wydawcę, osobę domową na tradycyjnie szlachecki, polski sposób.

Sokrat Janowicz zmarł 7 lutego 2013 roku, a Wiesław Szymański odszedł tego samego roku, niewiele później, w nocy z 26 na 27 lutego. Pisząc o ich dorobku i o poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, pisząc o nich, nie mogłem pozwolić sobie na żadną taryfę ulgową. Od początku wiedziałem, że chodzi o teksty opisujące więcej niż literacką całość i szukające w niej tego, co najistotniejsze, konstytutywne, decydujące o tym, jaka jest twórczość każdego z wymienionych autorów.

Pozostaję niezmiernie i niezmiernie wdzięczny opisywanym autorom, których miałem przyjemność poznać. Dziękuję im za okazaną pomoc, a także, co dla mnie najcenniejsze, za życzliwość. Pamiętając serdecznie o bohaterach moich regionalnych, związanych z miejscem tekstów, szczególnie ciepło chciałbym podziękować żonie Wiesława Szymańskiego, Pani Joannie Szymańskiej, sekretarzowi i przyjacielowi Sokrata Janowicza, Panu Jerzemu Chmielewskiemu oraz krytykowi literackiemu pełnemu pasji, zajmującemu się nie tylko literaturą Podlasia, Panu Januszowi Taraniencie.

To nie jest książka, którą można opatrzyć podtytułem *Znalazłem, zrozumiałem, wiem*. Nie sądzę też, by komukolwiek przyszło do głowy traktować ją w kategoriach poradnika *Jak ogarnąć (?) literaturę w weekend*. Moja potrzeba literaturoznawczej wyprawy *W poszukiwaniu istoty rzeczy* wynika przede wszystkim z poczucia bezsilności wobec fenomenu literatury oraz z szacunku wobec tajemnicy tekstów i piszących je osób, z naturalnej (tak sądzę) potrzeby rozumienia rzeczywistości, rozpoznawania dowolnego jej fragmentu jako sensownej, zapisanej w dziele literackim całości. Bo przecież literatura to jeden z ostatnich sposobów osvajania świata, ocalania (odnajdywania, formułowania) jego sensu w tekstach, których konstytutywną cechą wciąż pozostaje

piękno, dla niepoznaki nazywane wiarygodną realizacją funkcji estetycznej. Albo inaczej, byle w literaturoznawczo kompetentny sposób.

Wierząc w świat jako niezglobalizowaną całość i w sens, który tej całości oraz każdemu jej fragmentowi można nadać, wierząc w literaturę skazaną na symbiotyczny związek z rzeczywistością i literaturoznawstwo skupione na opisywaniu tego związku, życzę Państwu użytecznej lektury. Cokolwiek to znaczy.

Kończąc *Wprowadzenie*, chciałbym wyrazić swoją wdzięczność Dyrektorowi Departamentu Kultury i Dziedzictwa Narodowego w Urzędzie Marszałkowskim Województwa Podlaskiego, Panu Anatolowi Wap oraz Pani Monice Lange i Pani Helenie Marcinkiewicz, osobom pracującym w tym departamencie. Ta książka nie powstałaby bez wsparcia Dziekana Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku, Pana Profesora Bogusława Nowowiejskiego oraz bez pomocy Pana Profesora Jarosława Ławskiego, Kierownika Katedry Badań Filologicznych „Wschód – Zachód” UwB. Osobne podziękowanie kieruję do Pani Profesor Beaty Obsulewicz-Niewińskiej z Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego. Powodów jest zbyt wiele, więc wybrałem jeden, ale związany z tą książką. Chciałbym podziękować za tekst, który od Pani Profesor jakiś czas temu otrzymałem. Oto on:

Uważaj, aby w życiu i w pracy nie uwiiodły cię komunał i błahostka, możliwości rozwiązań łatwych i przyjemnych. Zawsze trafi się szansa, która rozwiąże napięcie koniecznego wysiłku, wskaże boczne wyjście, zaoferuje tańszą możliwość. Mów o tym, co istotne, pisz to, co istotne, działaj konstruktywnie. To zawsze jest trudniejsze i wymaga więcej życiowej energii — ale w tym samym czasie, kiedy zdecydujesz się oddać swoje istotne siły sytuacji lub pracy, zrozumiesz, że było to rozwiązanie prostsze, ba, jedyne i idealne. Rzecz uboczna, półrozwiązanie, komunał, pustosłowie, unik, staranne owijanie w bawełnę, wszystko to w końcu wymaga więcej wysiłku, i to podlejszego, niż to, co istotne, proste, idealne. Kiedy wybierasz boczne wyjście, marnujesz czas i siebie. To, co istotne, zawsze jest tańsze, pożyteczniejsze, skuteczniejsze. Żyj ekonomicznie, twórz oszczędnie, całą swoją energię kieruj tylko na to, co istotne, i na nic innego¹.

¹ S. Márai, *O tym, co istotne*, w: tegoż, *Księga ziół*, przeł. F. Netz, wyd. 2, Warszawa 2006, s. 120-121.

C Z Ę Ś Ć I

OSOBY



przełomy
pogranicza
studia literackie

CZESŁAW MIŁOSZ.

EKSTAZA, MANICHEIZM, ARYSTOKRATYZM
ALBO O PRZEŁOMIE, KTÓREGO NIE BYŁO

Ekstaza, bo entuzjazm i epifania, bo poezja metafizycznego zdziwienia, przerażenia i zachwycenia rzeczywistością. Manicheizm, bo dialektyka, gnoza i wszechobecne sprzeczności w postrzeganiu i przeżywaniu świata. Arystokratyzm, bo elitaryzm i hermetyczność, bo romantyczna osobność i wyjątkowość poety liczącego na „małą liczbę czytelników idealnych”¹. A przełom, którego nie było?

Powody i zastrzeżenia

Istnieją co najmniej dwa powody, by mówić nie tyle o przełomie, ile o przełomach w związku z twórczością Czesława Miłosza. Powód pierwszy. Heraklitesko-historyczny.

E.C. [Ewa Czarnecka]: A jak to się stało, że tak pana zafascynował Heraklit?

C.M. [Czesław Miłosz]: No, bo ta płynność historii. (...) w literaturze polskiej dwudziestego wieku, poezji międzywojennej i poezji powojennej, jest uwrażliwienie na nurt historyczny, tak? Płynięcie historii, ponieważ Europa widziała tyle rzeczy. (...) Nazwisko Heraklita symbolizuje działanie się. Na zainteresowanie się nim na pewno miało wpływ jakiegoś wychowanie marksistowskie i rudymenta filozofii. Z dzieł Heraklita nie zostało prawie nic (...). Została legenda przekazana przez autora *Życiorysów filozofów* — Laertiusa. Tyle tylko wiadomo, że Heraklit pochodził

¹ A. Fiut, *Obraz poety*, „Zeszyty Literackie” 2007, nr 5, s. 129. Tekst ten można też znaleźć w książkowych edycjach rozmów A. Fiuta z Cz. Miłoszem. Zob. np. *Autoportret przekorny: rozmowy. Czesław Miłosz, Aleksander Fiut*, Kraków 2011.

z arystokratycznej rodziny i że płakał nad losem ludzi, nad tym działaniem się historii².

Historia, także XX wieku, płynie jak rzeka, napotykać nie tylko w swoim górnym biegu na progi, przełomy i przeszkody. Historia XX wieku to suma rewolucji, zmieniających świat wojen, totalizmów i codzienności. Nie ma historii bez zmiany, nawet jeśli jest ona postrzegana na sposób inny niż marksistowski, nawet jeśli przyznaje się rację Fukuyamie, ale kto dzisiaj mógłby się z nim zgodzić?³

Dwa zastrzeżenia. Zastrzeżenie pierwsze. Pisząc o historii w związku z twórczością Czesława Miłosza, traktuję ją nie tyle jak zasadę organizującą dzieje gatunku homo sapiens, ile w kategoriach naturalnego środowiska świata i ludzi. To rozróżnienie znaczy, ponieważ bez niego historia mogłaby zdominować ekstatyczno-epifanijny stosunek Miłosza do rzeczywistości, mogłaby rzeczywistość pochłoniąć, a do tego — niezależnie od pretensji historii — poezja naszego noblisty raczej nie chciałaby dopuścić.

Zastrzeżenie drugie. Jan Błoński napisał kiedyś tekst *Miłosz jak świat*. Tytuł tego tekstu trafił na okładkę jego książki poświęconej w całości dorobkowi autora *Ocalenia*⁴. Dokładnie w setne urodziny Czesława Miłosza, czyli 30 czerwca 2011 roku, Marian Stala opublikował w „Gazecie Wyborczej” poświęcony Jubilatowi artykuł *Owad w ciemnym bursztynie*. Między tytułem artykułu i tekstem umieszczono — przepraszam za słowo — headline, który brzmi: „Miłosz jest jak świat. To znaczy: nie do ogarnięcia”⁵. Ostatni element układanki:

² R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Kraków 1992, s. 43.

³ Teza F. Fukuyamy o końcu historii miała znaczenie wtedy, gdy została ogłoszona, czyli w 1989 roku. Czy nie powszechna była wówczas wiara w koniec zimnej wojny i zwycięstwo demokracji parlamentarnej oraz gospodarki rynkowej?

⁴ Zob. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998. Artykuł noszący taki sam tytuł jak książka zamyka jej pierwszą część. Jest jedynym, który w całości nie był wcześniej publikowany.

⁵ M. Stala, *Owad w ciemnym bursztynie*, „Gazeta Wyborcza” z 30 czerwca 2011 r., s. 10. Tekst w ramach swojego jubileuszowego charakteru jest omówieniem *Wierszy wszystkich Cz. Miłosza*, wydanych w 2011 r. przez krakowski Znak. A skoro o świecie i o nieogarnianiu go, to nie umiem pominąć jeszcze jednego tytułu: R. Kapuściński, *Kapuściński — nie ogarniam świata*. Z Ryszardem Kapuścińskim spotykają się Witold Bereś i Krzysztof Burnetko, Warszawa 2007.

Miłosz przeszedł intelektualnie przez wszystkie piekła i niektóre raje XX wieku. Cały nasz świat idei i wyobrażeń jest u niego zawarty. Bez Miłosza polska doświadczona osobiście wiedza o wieku XX byłaby tak zubożona, że nie wiem, czy mogłaby się utrzymać na rachitycznych nóżkach.

Maria Janion, *Kroński — Miłosz, Epizod z dziejów myśli i poezji*⁶

Miłosz jest jak świat. Jak nasz, naznaczony historią świat XX wieku. Organiczny związek między poetą i światem to sugestia, by w dorobku Miłosza szukać śladów historii i jej przełomów. Niebezpiecznie łatwych do odnalezienia. Niepokojących noblistę wtedy, gdy pojawiają się w poezji. Niemożliwych do usunięcia z prozy, zarówno fikcjonalnej (*Zdobycie władzy* z 1955 roku), jak i niefikcjonalnej (*Zniewolony umysł* z roku 1953).

W związku z relacją Miłosz — historia warto pamiętać o zastrzeżeniu pierwszym, a przede wszystkim o opinii poety dotyczącej tego, jak czytano jego *Widzenia nad Zatoką San Francisco* (1969)⁷. Czy to wystarczy (moim zdaniem tak), by napisać, że Miłosz jest nie tylko jak naznaczony historią świat XX wieku, ale to także/przed wszystkim przekraczający historyczność XX-wiecznego świata, niemieszczący się w nim, ekstatyczny i medytujący, filozoficzny i szkolarski poeta, który epifanijsie przeżywa i zapisuje rzeczywistość? Wygląda na to, że uzasadniając szukanie i opisywanie przełomów dotyczących dorobku i osoby naszego noblisty, nieuchronnie przesuwam się w te obszary jego zainteresowań i zatrudnień, które nie tyle się zmieniają, ile są stałe i jako takie sprawiają wrażenie niezbyt przełomowych.

W takiej sytuacji przedstawienie drugiego powodu pamiętania o przełomach przy lekturze pism Czesława Miłosza wydaje się nie-

⁶ Takim mottem opatrzył *Wstęp* do swojej książki *Miłosz. Biografia* (Kraków 2011) Andrzej Franaszek.

⁷ „Kiedy ukazała się (...) moja książka *Widzenia nad zatoką San Francisco* po angielsku, dostawałem różne wycinki, które na ogół sprawiały mi przykrość, ponieważ książka ta była przedstawiana jako zbiór esejów o Kalifornii, jako rodzaj medytacji (...) o Ameryce XX wieku; szalenie europejskie rozważania. Ale kiedy ukazała się recenzja w „The Nation” pod tytułem: *The Devil and Mr. Miłosz*, powiedziałem sobie: >>No, to inteligentny człowiek, zrozumiał, o co chodzi<<. Zrozumiał, że właściwie ta Ameryka, ta Kalifornia są raczej pretekstem, że chodzi o poważne sprawy. No i bardzo dobrze wychwycił, zrozumiał, zasadniczy wątek książki”. A. Fiut, *Obraz poety*, dz. cyt., s. 127.

co utrudnione, ale tylko pozornie. Znow, jak w wypadku powodu pierwszego, powołam się na opinię samego poety. Oczywiście proponowanego przez niego argumentu nie powinna nikogo znieść. Bezcenny w opinii noblisty zdaje się być swoisty realizm widzenia własnej twórczości, sprowadzający z Olimpu na ziemię jednego z najbardziej arystokratycznych (nie tylko na romantyczny sposób) polskich poetów XX wieku. Rzecz dotyczy wielkiego chaosu wewnętrznego, do którego Miłosz się przyznaje i zestawionego z nim wrażenia porządku, ładu wynikającego z samego faktu publikowania wierszy w tomikach.

Tomy wierszy są złożone z utworów, które powstają w jakimś określonym okresie czasu. Ten okres zawiera różne podokresy, bardzo specyficzne, często zupełnie różne. I to zostaje wszystko złożone razem, umieszczone w jednej okładce — i służy jako kolejny etap. Ale to nie jest zupełnie tak⁸.

Ten fragment rozmowy Czesława Miłosza z Renatą Górczyńską może być potraktowany jako argument przemawiający za tym, że nie tylko twórczość autora *Trzech zim* powinna być opisywana wyłącznie z punktu widzenia zachodzących w niej nieustannie zmian („różne podokresy, bardzo specyficzne, często zupełnie różne”), ponieważ jakiegokolwiek uogólnienia, syntezy, etapy, a już na pewno niezmienne całości to wymysł leniwych krytyków, korzystających z tego, że to, co różne (wiersze) bywa publikowane w książkach stwarzających między swoimi okładkami całość. Wyłącznie wydawniczą. Jak w takim wypadku pisać o przełomie, którego nie było?

Przełom

Najpierw chciałbym ten przełom zaproponować, czyli przedstawić, a potem zamierzam opisać go w taki sposób, by pozwolił on wskazać to, co w twórczości Czesława Miłosza niezmiennie, co było w niej zarówno przed problematycznym przełomem, jak i po nim. Jest w tym prostym planie coś co można by nazwać Platonską epistemologią. Jest przeświadczenie (nadzieja?), że do istoty dorobku autora *Drugiej przestrzeni* można wejść przez dowolnie wybrane drzwi, przez dowolnie wybrany tekst, no, dowolnie wybraną sekwencję tek-

⁸ R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 50.

stów, bo poznanie nie ma charakteru ekstensywnego, ale intensywny, iluminacyjny. Całości przecież, którą jest Miłosz jak świat, ogarnąć się nie da.

Żeby wreszcie powiedzieć mógł, co siedzi we mnie.
Wykrzyknąć: ludzie, okłamywałem was
Mówiąc, że tego we mnie nie ma,
Kiedy TO jest tam ciągle, we dnie i w nocy⁹.

Ten tekst wystarczy jako przyznanie się do winy? „Okłamywałem was”. Czy to znaczy, że teraz będę już mówił prawdę, nie będę was okłamywał? Czym jest „TO”? I jeszcze jedno pytanie: kiedy nas okłamywałeś? Chciałbym zacząć od pytania ostatniego. Niekoniecznie dlatego, że czuję się dotknięty i potrzebuję wyjaśnień (kiedy nas/mnie okłamywałeś?), ale dlatego, że wskazanie kłamstwa powinno ułatwić zbliżenie się do poszukiwanego przełomu. Bo jeśli kiedyś nas okłamywałeś, że tego w Tobie nie ma, a teraz przyznajesz się, że „TO jest tam ciągle”, to może przełomu trzeba szukać tam, gdzie granica oddziela kłamstwo od tego, co nim nie jest.

Kłamstwa Miłosza. Od razu zaznaczę: interesują mnie wyłącznie te spośród nich, które są tekstami literatury pięknej. Nie wchodzi w grę kłamstwa poety przeciwko samemu sobie, czyli te utwory, których Miłosz się wstydi, których przez lata nie publikuje. Do tej kategorii włączyć można/należy przede wszystkim wiersze publicystyczne i nazbyt poetę odsłaniające¹⁰. Nie zamierzam do nich wracać, bo *To* mówi nie tyle o samookłamywaniu się noblisty, ile o okłamywaniu nas. Kłamstwa Miłosza będę szukał tam, gdzie okłamując nas, kwestionuje on najbardziej trwale wzorce, stereotypy i paradygmaty polskiej poezji, naszej literatury. Ostatni warunek: Tekst-kłamstwo, którego szukam, powinien pochodzić z początków twórczości autora *Poematu o czasie zastygłym*. Nie jest to warunek konieczny (wystarczy pamiętać, by kłamstwo nie zostało przypisane tekstowi/książce opublikowanej później niż tomik *To*), ale wina poety będzie tym większa, im dłużej nas okłamywał. A im większa wina, tym większy przełom związany z *To*, tym większe napięcie i znaczenie zapisanego w cytowanym wierszu wyznania: „okłamy-

⁹ Cz. Miłosz, *To*, w: tegoż, *To*, Kraków 2001, s. 7.

¹⁰ O tym, jakim poetą Miłosz — często wbrew opinii innych i wbrew własnym wierszom — nie chce być, zob. A. Fiut, *Obraz poety*, dz. cyt.

wałem was”. Nie chciałbym tylko już teraz rozstrzygać, czy wyznanie — przyjmijmy — Miłosza wskazuje winę, czy dramatyczny, świadomy i uzasadniony wybór.

Poema naiwne

Świat (Poema naiwne) to piąta część wydanego w kraju w 1945 roku tomu *Ocalenie*. Pierwodruk poematu miał miejsce w drugim numerze „Twórczości” z roku 1945. *Świat*, cykl dwudziestu 11-zgłoskowych wierszy sylabicznych, jako rękopiśmienny tom podpisany pseudonimem B. B. Kózka, został złożony Zbigniewowi Mitznerowi, a upubliczniony w postaci bibliofilskiej w 1999 roku przez Wydawnictwo Literackie w Krakowie. Tekst został napisany w 1943 roku. Edycja książkowa z 1945 roku nie zawiera żadnej daty¹¹. Rok 1943 można znaleźć na okładce rękopisu. W postaci: „Warszawa, 1943” umieszczono też tę datę pod zamykającym cykl wierszem *Słońce w Czesława Miłosza Poezjach wybranych. Selected Poems* (Kraków 1996).

Nie zamierzam grzęznąć w pytaniach typu: czy wobec wojny, powstania w warszawskim getcie, czy wobec Holocaustu *Świat (Poema naiwne)* jest kłamstwem? Jedynie nieznamość tego poematu i nieznamość twórczości Miłosza mogą prowokować podobne wątpliwości. Trudno jednak udawać, że przywołałem okupacyjny cykl przyszłego noblisty w kontekście innym niż ten, który wyznacza słowo kłamstwo. Ale nie w tym rzecz, by wykazywać, że obraz świata w poemacie Czesława Miłosza nie ma nic wspólnego z wojenno-okupacyjną rzeczywistością doświadczaną w Polsce. Zasadniejsze wydaje się wskazanie tych związków¹². Ale póki co, wracając do kłamstwa i do wiersza *To*, oczywiste spostrzeżenie i przypomnienie: „okłamywałem was / Mówiąc, że tego we mnie nie ma”. I tylko do takiego kłamstwa się przyznaję. Ono stanie się jasne nie wcześniej niż wtedy, gdy ustalone zostanie, czym jest „TO”.

¹¹ Poematowi, na podstawie *Ocalenia*, można przypisać rok 1943 pośrednio, ponieważ poprzedzająca *Świat* część czwarta tomu zawiera wiersze datowane na lata: 1940, 1941 i 1942. Tylko ostatni w części czwartej, powszechnie znany tekst *Campo di Fiori*, datowany jest na rok 1943. Natomiast część szоста *Ocalenia*, *Głosy biednych ludzi*, na stronie tytułowej zawiera adnotację: „1943-1944”.

¹² Cz. Miłosz: „Mówiliśmy o tym, że *Świat* jest dziwacznym utworem, ale gdyby był pisany w innych okolicznościach [niż wojenno-okupacyjne — uzup. D.K.], to byłby dopiero dziwny”. R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 63.

A pod spodem było TO, czego nie podejmuję się nazwać.

TO jest podobne do myśli bezdomnego, kiedy idzie po mroźnym, obcym mieście.

I podobne do chwili, kiedy osaczony Żyd widzi zbliżające się ciężkie kaski niemieckich żandarmów.

(...)

Albo do słów lekarza o nie dającym się odwrócić wyroku.

Ponieważ TO oznacza natknięcie się na kamienny mur,
i zrozumienie, że ten mur nie ustąpi żadnym naszym błaganiom¹³.

A jeśli „TO” nie jest niczym innym jak tylko przerażeniem. Więcej niż paraliżującym strachem, bo świadomością bezsilności, bezradności wobec tego, co nieuchronne, niszczące i — z braku lepszego słowa napisałbym — poniżające, ale tak, jak poniżyć potrafi nie przypadek, tak zwany zły los czy inne nieszczęście, ale obowiązująca reguła, zasada, prawo natury (umieram i lekarz nic nie pomoże), prawo historii (jestem Żydem i dlatego muszę zginąć¹⁴), prawo regulujące funkcjonowanie społeczeństwa, niepisane, kwestionowane przez szlachetne porywy, ale bezwzględnie obowiązujące bezdomnych w obcym, mroźnym mieście. I tylko nie sposób ostatecznie ustalić, czy miasto jest mroźne wyłącznie dlatego, że temperatura spadła poniżej zera. Czy można o czymś takim pisać, jeśli nie jest się poetą publicystycznym lub — używając języka, który do Miłosza nie należy — zaangażowanym społecznie albo politycznie? Pytanie daje się postawić inaczej: czy można o czymś takim nie pisać? Albo: jak inaczej wyrazić „TO” w literaturze? Inaczej niż posługując się środkami typowymi dla poety publicysty. Pytanie ostatnie: jak pisząc o „TO” uniknąć tego, co Miłosz nazywa niemoralnością sztuki?¹⁵

¹³ Cz. Miłosz, *To*, dz. cyt., s. 7-8.

¹⁴ W tym wypadku pisząc o prawie historii mam na myśli nie jej reguły stałe, moim zdaniem po prostu nieistniejące, ale prawodawstwo Trzeciej Rzeszy, obowiązujące w ograniczony czasie, ale niemożliwe do usunięcia z pamięci, nie tylko historycznej, bo powszechnej i trwałej.

¹⁵ Zob. Cz. Miłosz, *Niemoralność sztuki*, w: tegoż, *Ogród nauk*, Lublin 1986. Po-

Chciałbym wszystkie te pytania skonfrontować z poematem Czesława Miłosza *Świat* (*Poema naiwne*), ponieważ ten utwór nie jest wyłącznie przykładem kłamstwa, do którego nasz noblista przyznał się ponad pięćdziesiąt lat po publikacji *Ocalenia*. Albo inaczej, dokładniej: właśnie to kłamstwo, czyli „naiwna”¹⁶ poezja o tym, że „tego we mnie nie ma”, że nie ma we mnie przerażenia, pozwala zobaczyć, co Miłosz po latach w swoim pisaniu zmienił i co (ekstaza, manicheizm, arystokratyzm?) nie uległo zmianie.

Zacytuję *Świata* wiersz najkrótszy, siódmy, *Ojciec w bibliotece*.

Wysokie czoło, a nad nim zwichrzone
Włosy, na które słońce z okna pada.
I ojciec jasną ma z puchu koronę,
Gdy wielką księgę przed sobą rozkłada.

Szata wzorzysta jak na czarodzieju,
Zaklęcia głosem przyciszonym mruczy.
Jakie są dziwy, co w księdze się dzieją,
Dowie się, kogo Bóg czarów nauczył¹⁷.

Oto patriarchalny porządek rzeczy. Patriarchalny, bo ojciec jest jak Bóg¹⁸. W koronie włosów, w słońcu i wzorzystej, czarodziejskiej szacie, która wzniosłe, patriarchalne serio dostosowuje do obecności dzieci w poemacie, do perspektywy, którą wprowadza wiersz pierwszy cyklu, *Droga*:

zwolę sobie przypomnieć, że w tym tekście Miłosz wracając do młodzieńczej lektury opowiadania *Tonio Kröger* T. Manna, pisze m.in. jak trudny moralnie jest do przyjęcia dystans artysty wobec człowieczeństwa, gdy przybiera ono postać „ludzi torturowanych, ranionych, ginących”. Tamże, s. 161.

¹⁶ Cz. Miłosz: „Rzeczywiście, tam [w poemacie *Świat* — uzup. D.K.] jest identyfikacja z naiwnym poglądem na świat”. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 57.

¹⁷ Cz. Miłosz, *Ojciec w bibliotece*, w: tegoż, *Poezje wybrane. Selected Poems*, przeł. D. Brooks i in., posłowie Autora, wyd. 3, Kraków 2006, s. 44.

¹⁸ Cztery wiersz cyklu, *Jadalnia*, Miłosz kończy tak: „Dymiącą zupę matka bierze z wazy”. Cz. Miłosz, *Jadalnia*, w: tamże, s. 38. Bardzo proszę na tyle poważnie traktować konwencjonalność (naiwność) *Świata*, by oszczędzić tekstowi uwag o jego wymaginowanym, mizogynicznym charakterze.

Tam, gdzie zielona ściele się dolina
 I droga, trawą zarosła na poły,
 Przez gaj dębowy, co kwitnąć zaczyna,
 Dzieci wracają do domu ze szkoły¹⁹.

Oto czas kwitnienia, czas wiosny. To także czas nauki. Domowej. Czas księgi rozkładanej przez ojca. Księgi czarodziejskiej jak jego szata. Wymagającej zaklęć i Boga, który czarów nauczy. Bóg i czary. Ojciec i dzieci. Księga wymagająca wiary w dziwy. Ale to nie jest zabawa i nierzeczywistość. To literatura nadprzyrodzonej, pogodnej mądrości²⁰, która pozwala widzieć Europę i świat z perspektywy Wiary, Nadziei i Miłości, cnót kardynalnych, odkrywających nie tyle ortodoksyjnie katolicki czy nawet chrześcijański obraz rzeczywistości, ile pierwotny, arkadyjski, panteistyczny raj miłosego współistnienia wszystkich stworzeń. Raj wolny od trwogi²¹. Skazany na słońce — artystę.

Poemat Miłosza był wielokrotnie komentowany przez niego samego. Miało to miejsce i w rozmowach poety z Renatą Górczyńską²², i z Aleksandrem Fiutem²³. Przywoitość wymaga, by przywołać też poświęcony *Światu* fragment wielkiej książki Andrzeja Franaszka²⁴.

¹⁹ Cz. Miłosz, *Droga*, w: tamże, s. 32.

²⁰ Zob. Cz. Miłosz, *Zaklęcia ojca*, w: tamże, s. 46.

²¹ W *Trwodze*, osiemnastym wierszu cyklu, Miłosz pisze tak: „>>Ojcze, gdzie jesteś! (...) / Dokąd odszedłeś (...), jak ci nie żal / Dzieci, w te głuche zabłąkanych knieje<<”. Cz. Miłosz, *Trwoga*, w: tamże, s. 66. A następny, przedostatni, zaczyna się w sposób następujący: „>>Tu jestem. Skądże ten lęk nierozumny? / Noc zaraz minie<<”. Cz. Miłosz, *Odnalezienie*, w: tamże, s. 68. I mijają wraz z pojawieniem się słońca, czyli wiersza ostatniego poematu: „Barwy ze słońca są. A ono nie ma / Żadnej osobnej barwy, bo ma wszystkie. / I cała ziemia jest niby poemat, / A słońce nad nią przedstawia artystę”. Cz. Miłosz, *Słońce*, w: tamże, s. 70.

²² Rozdział *Podróżnego świata* (dz. cyt.) poświęcony poematowi Miłosza nosi tytuł *O „Świecie” i „Głosach biednych ludzi”*.

²³ Zob. *Autoportret przekorny: rozmowy. Czesław Miłosz, Aleksander Fiut*, dz. cyt.

²⁴ Zob. A. Franaszek, „*Biedny chrześcijanin patrzy na getto*”, w: tegoż, *Miłosz*, dz. cyt. Część piąta tej książki, dotycząca lat 1939-1945, nosi tytuł *Głosy biednych ludzi*. W ten sposób Franaszek pisząc o latach wojny i okupacji, odwołuje się do jednego z cykli *Ocalenia (Głosy...)*, a w rozdziale „*Biedny chrześcijanin...*”, w którym komentowany jest *Świat*, szczególną uwagę poświęca tytułowemu wierszowi, należącemu do *Głosów...* W finale wiersz ten (*Biedny chrześcijanin...*) wraca, ale już w związku ze słynnym artykułem J. Błońskiego *Biedni Polacy patrzą na getto* („Tygodnik Powszechny 1987, nr 2). Konkluzja? Franaszka piszącego

Pamiętając o przypomnianych i nieprzypomnianych²⁵ źródłach, wróć do Miłoszowego tekstu.

Dla przyszłego noblisty „przedwojenna epoka skończyła się w 1943 roku”²⁶, czyli wtedy, gdy pisał *Świat*. Lepiej: *Świat* był pisany ze świado-

o dorobku Miłosza z lat 1939-1945 bardziej zajmuje publicystyczna oczywistość *Głosów...* niż wyżej przez Miłosza ceniony, nieoczywisty, nieuchronnie budzący zdumienie — to nie tylko jego opinia — *Świat*.

²⁵ Wśród nieprzypomnianych w tekście głównym opracowań poematu Miłosza, chciałbym zwrócić uwagę na publikacje najoczywistsze. J. Łukasiewicz, *Przestrzeń „świata naiwnego”. O poemacie Czesława Miłosza „Świat”*, w: *Poznanie Miłosza 2*, część pierwsza 1980-1998, pod red. A. Fiuta, Kraków 2000. Oprócz rozważań na temat przestrzeni, ważne jest dla mnie to, co J. Łukasiewicz pisze o ironii: „ironia ta nie dotyczy samej zasady konstrukcyjnej, na której [świat poematu — uzup. D.K.] został zbudowany. Nie dotyczy bowiem wielkiej tradycji, za taką zasadą stojącej: filozoficznej, teologicznej, literackiej. Dotyczy raczej samego narratora-stylizatora, poety, podmiotu czynności twórczych. To on nie potrafi tamtej wielkiej tradycji wcielić w swoją sztukę w sposób nieuproszczony”. Tamże, s. 136. Dwa fragmenty z tekstu M. Stali. Pierwszy: „*Świat* oglądany z perspektywy całej twórczości Miłosza, zwłaszcza jej ostatniego okresu, brzmi o wiele mocniej”. M. Stala, *Poza ziemią Ulro*, w: *Poznanie Miłosza 2*, dz. cyt., s. 168. Drugi, też o *Świecie*: „jest to zapewne jeden z najjaśniejszych tekstów współczesnej polskiej poezji”. Tamże, s. 153. Zob. też A. Fiut, *Poema naiwne*, w: *Poznanie Miłosza 2*, dz. cyt. Fiut wychodząc od etymologii („>> poema<<? Słownik Kryńskiego i Niedźwiedzkiego notuje pod tym hasłem: >>Rzecz wymarzona, niepraktyczna, mrzonka, utopia<<”. Tamże, s. 172), wymieniając różne określenia *Świata* („Powiatka dla dzieci, filozoficzna i moralistyczna parabola, metafizyczny traktat, głos w dyskusji pokoleniowej, cykl wierszy-epifanii”. Tamże, s. 188), dociera do jego istoty, pisząc bardziej jak znawca dorobku noblisty a nie profeta: „I taka będzie dalsza poezja Miłosza. Połączy ekstazytyczną pochwałę bytu z pamięcią o bólu i unicestwieniu”. Tamże, s. 192. *Świat* wraca też w tekstach, które nie tylko temu poematowi są poświęcone. Tylko jeden, szczególnie ważny dla mnie przykład. Z. Łapiński cytuje *Postwar Polish Poetry* (1965) Miłosza („Jego najlepsze poezje to dziecięco naiwne opisy rzeczy. Skutkiem jednak swej pasji obywatelskiej, padał zawsze ofiarą rozdzielenia”) i dodaje: „Tak Miłosz scharakteryzował sam siebie (...). *Świat* jest takim właśnie utworem, który wśród bytu mrocznego, względnego, splątanego — jakim była historyczna rzeczywistość wojny — ustanawiał byt pogodny, bezwarunkowy, prosty”. Z. Łapiński, *Między polityką a metafizyką. O poezji Czesława Miłosza*, w: *Poznanie Miłosza 2*, dz. cyt. Nawiązania do *Świata* pojawiają się także w drugiej części *Poznania Miłosza* (m.in. w tekście J. Jarzębskiego *Być wieszczem*), ale najważniejszy jest dla mnie artykuł M. Wyki (*Jak Miłosz czyta Mickiewicza*), ponieważ zwrócona została w nim uwaga na związki między *Panem Tadeuszem* i poetyckim cyklem Miłosza. Przyjdzie jeszcze do tego wrócić.

²⁶ R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 56.

mością końca. Pominę prywatne, Miłoszowe okoliczności tego przełomu. Z tych, które były więcej niż tylko publiczne i historyczne wymienię jeden fakt, najważniejszy: powstanie w warszawskim getcie²⁷. Wobec końca tego, co przedwojenne — niezależnie od tego, jak bardzo profetyczny wobec wojny był katastrofizm tak zwanej drugiej awangardy — wobec przesilenia okupacyjnej nocy²⁸ Miłosz pisze *Świat (Poema naiwne)*. Potwierdza ekstatyczny, manichejski i arystokratyczny charakter swojej poezji.

Świat jako terapia, ucieczka, ochrona, znak przekory i akt sprzeciwu wobec poezji „Sztuki i Narodu”²⁹. To wszystko jest ważne i pominięte być nie powinno, ale czy istota tego poematu nie tkwi tam, gdzie zestawić go można z *Panem Tadeuszem*? Żeby wskazać związki między *Światem* i epopcją Mickiewicza, wcześniej chciałbym przynajmniej wymienić te lektury Miłosza, które prowadzą od wojenno-okupacyjnego poematu do *Ostatniego zajazdu na Litwie*.

Wybrane lektury

Najłatwiej, nie tylko ze względu na *Pana Tadeusza*, przywołać poezję Thomasa Traherne`a, ale zostawiając go sobie na koniec, czym prędeziej przypominam równie oczywistego Williama Blake`a, przede wszystkim ze względu na *Pieśni niewinności* i *Pieśni doświadczenia*, tak chętnie kojarzone ze *Światem* i *Głosami biednych ludzi*³⁰. Duże znaczenie wydaje się mieć *Jak wam się podoba* Szekspira oraz *Fletnia chińska* tłumaczona

²⁷ Tom *Ocalenie* (Warszawa 1945), z którego pochodzi *Świat*, zawiera nie tylko tak ważny dla Andrzeja Franaszka wiersz *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, ale także inny, może nawet bardziej znany, też przez autora *Ciemnego źródła* komentowany utwór, zatytułowany *Campo di Fiori*.

²⁸ Wolę nawiązującą do opowiadań J. Andrzejewskiego *Noc* (Warszawa 1945) niż spełnioną apokalipsę z eschatologią narażoną na utratę kontaktu z rzeczywistością (historyczną i najboleśniej prywatną).

²⁹ Niezależnie od tego, jak daleko miał Miłosz do SiN-u, warto widzieć tę relację także z punktu widzenia tego, co o autorze *Trzech zim* można przeczytać w *Pamiętniku* A. Trzebińskiego (oprac., wstęp i przypisy Paweł Rodak, Warszawa 2001). Tym bardziej, że lider „Sztuki i Narodu” poświęca Miłoszowi mnóstwo miejsca, dając mu się deprawować, rozczarowując się nim, rehabilitując go i nie tylko w ten sposób potwierdzając, jak bardzo przyszły noblista był dla niego ważny.

³⁰ Tytuł zbiorów wierszy Blake`a wykorzystał też M. Zaleski, pisząc o poezji Miłosza, ale nie o *Świecie*. Zob. M. Zaleski, *Piosenki niewinności i doświadczenia*, w: *Poznanie Miłosza 2*, część pierwsza..., dz., cyt.

przez Staffa. Dodałbym jeszcze — jak we wszystkich poprzednich wypadkach za samym Czesławem Miłoszem³¹ — św. Tomasza Akwinatę³² i nieco na wyrost *Jałową ziemię* T. S. Eliota³³. Nie bez znaczenie wydaje mi się jeszcze kilku angielskich poetów, których wiersze przysły noblista podczas okupacji tłumaczył. Ich nazwisk w związku ze *Światem* co prawda nie wymienił³⁴, ale wystarczy tłumaczone teksty zacytować, by ich związek ze *Światem* (i *Panem Tadeuszem*) nie ulegał wątpliwości.

Cytując niewymienionych pominę Johna Milтона i jego *Raj utracony*, ponieważ ten poemat epicki, ta epopeja jest wobec poematu Miłosza tym, czym *Jałowa ziemia* Eliota — więcej niż antytezą. Antytezą, ponieważ *Świat* nie jest jałowy, a tym, którzy chcą traktować go jako utracony, odpowiem: świat z cyklu Miłosza po prostu jest. Więcej niż antytezą, bo i Milton, i Eliot nie ulegają złu, o którym piszą. Nie ulegają mu jako artyści. Opanowują go jako poeci. U Milтона ma ono wymiar epicko-biblijny, przy czym zachowując swój metafizyczny charakter naznaczone zostało tym, co antropomorficzne. Natomiast u Eliota zło porusza przede wszystkim dzięki zastosowanemu wobec niego estetycznemu medium, czyli konsekwentnie budowanej poetyckiej strategii, oryginalnej i skutecznej niczym strumień świadomości z *Ulissesa* Joyce'a³⁵. Odpowiedzią Miłosza na zło jest *Świat*.

Cztery cytaty z angielskich poetów tłumaczonych przez autora *Trzech zim* w latach 1939-1945. Powtórzę, żaden z nich nie został przez Miłosza wymieniony w związku z poematem *Świat*.

³¹ Zob. R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 56-58.

³² W sprawie bibliografii dotyczącej związków *Świata* z tomizmem zob. J. Łukasiewicz, *Przestrzeń „świata naiwnego”*, dz. cyt., s. 136 [przypis 6].

³³ T. S. Eliot pojawia się w rozmowie R. Górczyńskiej z Cz. Miłoszem w związku z wierszem *Przedmieście* (zob. R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 62), należącym do cyklu *Głosy biednych ludzi*, ale przysły noblista tłumaczył *Jałową ziemię* podczas okupacji, a jej pierwsza część, *Grzebanie umarłych*, zaczyna się tak: „Najokrutniejszy miesiąc to kwiecień”. T. S. Eliot, *Jałowa ziemia*, przeł. Cz. Miłosz, w: Cz. Miłosz, *Mowa więziona*, wyd. 2, Olsztyn 1989, s. 39. Kiedy czytam to zdanie, nie mogę zapomnieć, że powstanie w warszawskim getcie zaczęło się 19 kwietnia.

³⁴ Wspominał tylko o lekturach angielskich poetów, które mogły wywrzeć wpływ na wiersz *Przedmieście* (zob. przypis poprzedni). Zob. R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 62.

³⁵ W związku z *Jałową ziemię* wołę skojarzenie ze strumieniem świadomości niż nieco archaiczne odwołania do monologu dramatycznego, „obiektywnego korelatu” czy najbardziej zużytego, choć niepozbawionego racji, kołażu.

William Cowper, *Samotność Aleksandra Selkirka*:

Już do gniazda ptaki morskie lecą,
Zwierz w jaskinie śródleśne powraca,
Nawet tutaj spokój niesie wieczór
I mnie czeka spoczynek tułacza,
Miłosierdzie, o myśli krzepiąca!
Z bólu nawet radość wydobędzie,
Losu brzemień z ludzkich ramion strąca³⁶.

George Crabbe, *Wioska*:

Mają urok, przyznają, i łąki i stada
Dla tego, co hodowcą jest lub ziemią włada.
Lecz gdy oglądam pośród tych scen tak przyjemnych
Mieszkańców tego kraju, utrudzonych ciemnych,
(...)
Jakże bym śmiał tę nędzę, która tak obrzydła,
Kryć w pychy poetyckiej pozłacane sidła?³⁷

William Wordsworth, *Z wierszy ułożonych kilka mil nad klasztorem Tintern, przy ponownym odwiedzeniu brzegów rzeki Wye podczas wy-cieczki, 13 lipca 1798 roku*:

Pięć lat minęło; pięć wiosen, a z nimi
Pięć długich zim! Znowu dziś słyszę,
Jak z górskich źródeł toczą się te wody
Łagodnie szemrząc mową ziemi. (...)
Te formy tak piękne,
Gdym był daleko, nie były mi tym,
Czym jest krajobraz dla ślepcy powieki.
Często w samotnej izbie lub wśród wrzawy
Ryneków i stolic zawdzięczałem im
W ciężkich godzinach najsłodsze wzruszenia
(...)

³⁶ W. Cowper, *Samotność Aleksandra Selkirka*, przeł. Cz. Miłosz, w: tegoż, *Mowa wiązana*, dz. cyt., s. 61.

³⁷ G. Crabbe, *Wioska*, przeł. Cz. Miłosz, w: tamże, s. 62-63.

To

Jeżeli tylko złudą jest — och, jednak
 (...)
 Jak często w duchu wracałem do ciebie,
 O leśna Wye! (...)
 Na tej zielonej ziemi; kocham świat
 (...) i rad rozpoznaję
 W Naturze całej i w języku zmysłów
 Kotwicę myśli najczystszych, piastunkę,
 Strażnika serca mojego i duszę
 Mojej moralnej istoty³⁸.

Z cytowania *Straconego przywódcy* Roberta Browninga zrezygnuję, bo chociaż jest w tym wierszu coś, co konwencjonalnie można by nazwać dzielnością wobec przeciwności losu (użyteczną choć niewystarczającą przy lekturze *Świata*), ważniejsze wydają się: typowa dla autora *Pierścienia i księgi* niejasność (obscure Browning) i wiktoriański patos. Chociaż i te cechy nie są bez znaczenia w związku z arystokratycznie osobną postawą Miłosza oraz jego estetycznym elitaryzmem, wołę w sprawie najważniejszych wyborów przyszłego noblisty nie nadużywać nieadekwatnych argumentów.

Cowper, Crabbe i Wordsworth³⁹. Trzech angielskich poetów tłumaczonych przez Miłosza podczas wojny, umieszczonych w antologii przekładów *Mowa wiązana* w porządku chronologicznym. Najpierw oświeceniowy, religijny, sentymentalny, należący do nurtu wiejskiego Cowper. Potem prekursor romantyzmu, opiumista i entomolog z Suffolk, czyli Crabbe. I wreszcie najśłynniejszy z nich, angielski poeta narodowy, romantyk, zestawiany z Adamem Mickiewiczem, znany z takich sformułowań jak to: Let nature be your teacher⁴⁰.

³⁸ W. Wordsworth, *Z wierszy ułożonych kilka mil nad klasztorem Tintern, przy ponownym odwiedzeniu brzegów rzeki Wye podczas wycieczki, 13 lipca 1798 roku*, przeł. Cz. Miłosz, w: tamże, s. 64-67.

³⁹ Żaden z nich nie pojawia się w książce *Autoportret przekorny: rozmowy*. Czesław Miłosz, *Aleksander Fiut* (dz. cyt.), najobszerniejszym zbiorze rozmów naszego noblisty. Nie pojawia się, chociaż pozycja ta zawiera m.in. rozdział *Wobec poetów anglosaskich*, poświęcony zresztą w dużej mierze T. S. Eliotowi.

⁴⁰ W związku z Wordsworthem pomijam określenie poeta jezior, bo chociaż jest ono powszechnie znane, wprowadzone zostało z intencją niezbyt pochlebną. W wypadku autora *Ballad lirycznych* ma ono znaczenie głównie ze względu na

Dla każdego z wymienionych twórców szczególne znaczenie miała natura. Jest to tak oczywiste, że aż banalne, zwłaszcza dla czytelnika poezji polskiej, który wychowany jest raczej na romantyzmie mesjańskim i tyrtejskim, a przyroda w *Panu Tadeuszu* kojarzy mu się głównie (?) z opresyjnym tematem szkolnych wypracowań niż ze źródłem poznania. Zresztą nie tylko o przyrodniczą epistemologię chodzi. Cytowany wiersz Cowpera przywołuje autentyczną postać szkockiego żeglarza, który mógł być pierwowzorem Robinsona Cruzo, ponieważ ponad cztery lata spędził jako rozbitek na bezludnej wyspie. Dla niego naturalny porządek rzeczy to wytnienie, którego charakter nie daje się ograniczyć do widokowych przyjemności, ponieważ naznaczony jest źródłowym ładem i harmonią, tym, co oferuje poczucie bezpieczeństwa i równowagi. Owszem, tytułowy Aleksander Selkirk po pobycie na bezludnej wyspie nie wyglądał na szczęśliwego, zrównoważonego człowieka, ale to przecież problem nie tyle poezji, ile rzeczywistości. A pisząc poważnie, warto byłoby wykorzystać wiersz Cowpera przy lekturze jednego z esejów Miłosza pisanych podczas wojny. Tym bardziej, że dotyczy on Robinsona Cruzo i legendy wyspy⁴¹. Nie wiem, czy *Świat* wyglądałby tak samo bez tego tekstu. Nie wiem, bo autor *Poematu o czasie zastygłym* rozprawia się w nim między innymi ze stworzoną przez preromatyków sentymentalną bajką „o szczęściu na łonie dziewiczej przyrody”⁴².

Lubię *Wioskę* Crabbe`a, bo jest w niej nie tylko przewrotna mądrość odnajdywana u Miłosza, mądrość więcej niż dialektyczna, bo manichejska. Lubię ten wiersz, bo jest w nim świadomość, której brak polskiej poezji. Świadomość typowa dla naszego noblisty. Polska poezja zazwyczaj wie, a już na pewno wie, co robić, gdy Polacy są w potrzebie. Jesteśmy przygotowani przez naszą literaturę na każde nieszczęście. Tym lepiej umiemy mu sprostać, im bardziej niewyobrażalne się wydaje. Jak złudne jest to przeświadczenie, udowodniła konfrontacja obozowej prozy

związek z miejscem zamieszkania poety.

⁴¹ Zob. Cz. Miłosz, *Legenda wyspy*, w: tegoż, *Prywatne obowiązki*, Olsztyn 1990. Książka ta zawiera trzy tzw. eseje warszawskie, napisane w 1942 i 1943 roku w okupowanej stolicy. Oprócz wymienionego jest tu tekst poświęcony Balzakovi (*Legenda miasta-potwora*) i religijności Zdziechowskiego. Zob. też Cz. Miłosz, *Zdziechowski*, w: tegoż, *To*, dz. cyt.

⁴² Cz. Miłosz, *Legenda wyspy*, dz. cyt., s. 187.

Borowskiego z całą polską, zarówno łagrową, jak i łagrową literaturą⁴³. Niczego to nas nie nauczyło. Przepraszam, rezultatem tej nauki jest postmodernizm traktowany jako rezygnacja — nie tylko pisarzy — z traktowania historii jako tego, co może/powinno być przeżywane w narodowej (bo przecież innej, niestety, nie znamy) wspólnoty. Ale co ma wspólnego postmodernizm z rokiem 1943? To, z czym literatura polska ma problem dzisiaj (bycie wobec historii), nie było żadną przeszkodą dla Miłosza ponad sześćdziesiąt lat temu. Miłosz wobec wojenno-okupacyjne nocy potrafił nie tylko, jak Crabbe, wiedzieć, że niestosowne jest używanie „połączanych poetyckich sidła”, uroku „i łąk, i stad” wobec „utrudzonych i ciemnych” ludzi. On umiał te sidła zastawić, a one — jego poezja — okazały się nie tyle połączone, ile złote. Ocaliły urok świata, odsłaniając jego „metafizyczne tło”⁴⁴. A co z utrudzonymi, a zwłaszcza ciemnymi ludźmi?

Nie chcę uciekać w arystokratyzm Miłosza, chociaż nie ulega wątpliwości, że *Świat* nie powstałby bez ekstatycznego przeżywania rzeczywistości, bez świadomie podjętego i konsekwentnie realizowanego wysiłku, by rzeczywistość właśnie tak przeżywać. Podobnie z manicheizmem, który przekraczając ramy dialektycznej triady, a nawet antytektycznej relacji między wojenno-okupacyjną codziennością i *Światem*, objawia się w związku z poematem w nieortodoksyjnym (herezje też mają swoje ortodoksyjne i nieortodoksyjne wersje) przeciwstawieniu zła historii i dobra poezji, które nie polega na kunsztownym budowaniu 11-zgłoskowego sylabowca, ale na dostępie do tego, jaki świat powinien być⁴⁵, jaki jest w swojej idealnej, metafizycznej, pierwotnej postaci. Przy czym słowo „dostęp”, z punktu widzenia poezji, oznacza także możliwość budowania, a jeśli odwzorowywania, to takich idealnych modeli rzeczywistości, które nie powstają bez udziału poetów.

Tyle, tym razem, o ekstatyczności i manicheizmie *Świata* w związku z wierszem Crabbe`a. A skoro ekstaza i manicheizm, to także arystokratyzm. W końcu właśnie ta triada — współwystępując — ma wskazywać to, co najistotniejsze w dorobku Miłosza. Trzeba więc wrócić do

⁴³ Borowski jako pisarz udowodnił, że typowe dla Polaków, wypracowane przez naszą (romantyczną i poromantyczną) literaturę, martyrologiczne przeżywanie historycznych nieszczęść jest bezsilne wobec takich tragedii jak KL Auschwitz-Birkenau.

⁴⁴ R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 59.

⁴⁵ Zob. tamże, s. 57.

zapisanych w *Wiosce* ludzi utrudzonych, ludzi ciemnych i do arystokracji.

Nie cytowałem wierszy Browninga, ale i bez tego wiadomo, że jest to jeden z najbardziej elitarnych (najtrudniejszych, najbardziej wymagających) poetów. Miłosz o sobie: „Zawsze uważałem siebie (...) za poetę dość hermetycznego, dla pewnej, nielicznej publiczności”⁴⁶. Ludzie utrudzeni w związku z *Wioską* i biedni ludzie w antytetycznym związku ze *Światem* nie stanowią problemu. A ludzie ciemni? Czy to nie mogą być ci, którzy traktują *Świat* wyłącznie jak dziwactwo, a może nawet (ciemniejsi?) jak bluźnierstwo? Jeśli ktoś miałby ochotę przyjąć, że ciemni znaczy niewykształceni, wówczas poemat Miłosza może być skierowany także, a nawet przede wszystkim do nich. Bo czy wiedza (zwłaszcza ograniczona, a innej przecież nie ma) nie przeszkadza wierze? *Świat* wiary wymaga. Albo odrobiny naiwności, o którą chyba łatwiej niż o wiedzę umożliwiającą uczestniczenie w tej operacji raczej ironicznej⁴⁷, jaką cykl Miłosza jest.

I to jest dopiero arystokratyzm! Być tak wysoko i tak osobno, by pisać dla tych, którym nie dane było zdobyć wykształcenia, a jednocześnie dla tych, którzy więcej niż wiedzą, bo potrafią korzystać z ironicznej przewrotności nauki. Jakby tego było mało, Miłosz tak kamufluje swoje teksty, że one po prostu muszą być przedmiotem lektury najpoważniejszej z możliwych, akademickiej, erudycyjnej, poezjo i światoznawczej. Bo Miłosz jest jak świat. Albo jak Szekspir.

Miłoszofobia

Pisanie o Miłoszu poprzez odwoływanie się do wierszy angielskich poetów, czytanych i tłumaczonych przez niego w latach drugiej wojny światowej, może być oznaką bezradności wobec dorobku noblisty. Może też wynikać z przeświadczenia o tym, jak inna jest poezja Miłosza, gdy czyta się ją w kontekście literatury polskiej. Nie neutralizują tego napięcia związku autora *Doliny Issy* z twórczością Mickiewicza⁴⁸. Nie wyczerpują go uwagi o tym, jak inaczej niż Miłosz — przy całym

⁴⁶ A. Fiut, *Obraz poety*, dz. cyt., s. 125.

⁴⁷ Zob. R. Górczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 57.

⁴⁸ Zob. nie tylko przypomniane przeze mnie teksty M. Wyki i J. Jarzębskiego (przy-
pis 25), ale także — przynajmniej — artykuł M. Pivińskiej, *Prelekcje o Polsce dla
Zachodu. Mickiewicz-Miłosz*, w: *Poznawanie Miłosza 2*, część druga 1980-1998,
pod red. A. Fiuta, Kraków 2000.

swoim dramatycznym zróżnicowaniu — nasza literatura reagowała na wojenno-okupacyjną rzeczywistość⁴⁹. Istoty osobności Miłosza i — niestety — wynikającej z niej niechęci do niego (nawet wrogości⁵⁰), której nie brak w naszym kraju szukałbym tam, gdzie jako poeta bywa on ekstatyczny, manichejski i arystokratyczny.

W poświęconym naszemu nobliście, podwójnym (4/5) numerze „Tekstów” z 1981 roku, zaraz po wprowadzających uwagach Edwarda Balcerzana, umieszczony został artykuł Jerzego Kwiatkowskiego zatytułowany *Miejsce Miłosza w literaturze polskiej*. Finał tej wypowiedzi opowiada o tym, *Za co powinniśmy kochać Czesława Miłosza*. Znakomity badacz w świątecznej jeszcze atmosferze Sierpnia 1980, kilka miesięcy po przyznaniu Miłoszowi Literackiej Nagrody Nobla, odnajduje w nim spełnienie romantycznego wzorca poety. Pisze o wielkim autorytecie moralnym i politycznym, o posiadanym przez noblistę charyzmacie związanym z jego „predyspozycjami duchowymi profetyczno-mistycznymi”⁵¹. Dociera do sumy talentów poety definiowanej jako współwystępowanie tego, co charakteryzuje mędrca, proroka i wychowawcę. Przesadza? Nie, ale Miłosz z drugiej połowy 1981 roku, Miłosz Sierpnia i Nobla to część zwycięstwa, które wtedy w naszym kraju świętowano. Byliśmy, a przynajmniej czuliśmy się wyzwoleni. Miłosz był naszym poetą, wyzwolonym z emigracyjnego nieistnienia. My byliśmy wolni i on był wolny. Ale ta zależność to tylko zaczyn istotnego związku poety i społeczeństwa⁵². Związku, który doprowadził nie tylko do spotkania Lecha Wałęsy i Czesława Miłosza, ale także spowodował umieszczenie fragmentu wiersza naszego wieszcz-noblisty na pomniku gdańskich stoczniovców. W ten sposób poezja zbłądziła nie tyle pod strzechy, ale pod wspólny, wielki dach Polaków.

Tylko co to ma wspólnego z Miłoszem, który umierał w 2004 roku? Twórcą nie tyle kontestowanym — o czym pisał nie będę — ile ekstatycznym, manichejskim i arystokratycznym? Można przypomnieć,

⁴⁹ Zob. przypis 43 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁵⁰ Duże wrażenie zrobiło na mnie to, jak o napięciach związanych z pochówkiem Miłosza pisał P. Czaplinski w swojej książce *Polska do wymiany. Późna nowoczesność i nasze wielkie narracje* (Warszawa 2009).

⁵¹ J. Kwiatkowski, *Miejsce Miłosza w literaturze polskiej*, „Teksty” 1981, nr 4/5, s. 26.

⁵² Bardzo jestem wdzięczny J. Kwiatkowskiemu za to, że kończąc swój tekst o Miłoszu — romantycznym poecie — nie użył słowa naród. Pisał o społeczeństwie, które czeka, które tęskni za takim poetą jak on.

że jedynym poetą, którego odwiedził, przyjeżdżając po trzydziestu latach do kraju, był Miron Białoszewski. Można ekstatyczność Miłosza zestawiać nie tylko z „kształtowaniem się naszych myśli w stanie wzruszenia”⁵³ Wordswortha, ale także z nieustannym, uroczystym zdziwieniem Białoszewskiego⁵⁴. Ale czy Białoszewski nie jest tak samo osobny w naszej poezji jak Miłosz? I czy w pisaniu o osobności obu nie chodzi o sprawy bardziej związane ze społecznym funkcjonowaniem poety niż ze świadomie kształtowaną przez nich tożsamością „podmiotu czynności twórczych”?

Miłosz potrafi być ekstatyczny, do granic herezji otwarty na więcej niż dialektyczną antytetyczność świata, a w konsekwencji arystokratyczny, czyli osobny. Ważniejsze wydają się modele obowiązujące w polskiej poezji. Trudne (niemożliwe?) do pogodzenia z wierszami Miłosza. Trzy przykłady odwołujące się do dorobku dojrzałych, wybitnych poetów, bo młodzi, ekstatyczni heretycy, nawet jeśli arystokratycznie osobni i serdecznie wspierani przez autora *Drugiej przestrzeni*, na konfrontację z noblistą mogą jeszcze poczekać⁵⁵.

Ekstaza — Różewicz. Polska poezja jest lechicka, „jakaś taka *self-pity*, czyli litość nad sobą wyłazi. Bardzo duża. Jakaś taka pretensja do świata”⁵⁶. Można napisać o tym łagodniej, zwracając uwagę na obywatelski imperatyw kategoryczny, ale i tak nie zmienia to sytuacji, w której pisanie o przyrodzie, czyli poematy opisowe w rodzaju *Polanki* czy *Sofiówki* Stanisława Trembeckiego to kpina, jeśli nie żenada. Oczywiście, *Pan Tadeusz* tak, a Mickiewicz cenił i nawet cytował autora idyllicznych

⁵³ Cyt. za: H. Zbiński, *Literatura angielska*, w: *Dzieje literatur europejskich*, pod red. W. Floryana, t. 2, cz. 1, Warszawa 1982, s. 451. H. Zbiński podaje, że jest to fragment przedmowy Wordswortha do drugiego wydania jego *Ballad lirycznych* z roku 1800.

⁵⁴ Zob. M. Białoszewski, *O mojej pustelni z nawoływaniem*, w: tegoż, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 36. Wiersz pochodzi z tomu *Obroty rzeczy* (1956), z cyklu *Szare eminencje*. Zob. Cz. Miłosz, *Na moje 88 urodziny*, w: tegoż, *To*, dz. cyt. Końcowy fragment tego wiersza: „Dawno zostawiłem za sobą / zwiedzanie katedr i wież warownych. / Jestem jak ten, kto widzi, a jednak sam nie przemija, / duch lotny mimo siwizny i chorób starości. // Ocalony, bo z nim wieczne i boskie **zdziwienie** [podkr. D.K.]”.

⁵⁵ Relacji młodzi poeci — Miłosz na pewno nie wyczerpuje znany, zabawny wiersz M. Świetlickiego *Rozmawianie (na koniec wieku)*.

⁵⁶ *Autoportret przekorny: rozmowy*, dz. cyt., s. 83. Miłosz mówi o Norwidzie — poecie określonym przez niego mianem „lechicki”.

Powązek, ale jak to się ma do poetów jezior, czyli lirycznych i ekstatycznych ekologów typu Williama Wordswortha, Samuela Taylora Coleridge'a czy Roberta Southeya, ekologów, którzy przyrodę traktowali jako podstawowe źródło poznawania rzeczywistości. Typową ekstazę poezji polskiej trafnie (nie tylko dlatego, że krytycznie) opisał Ryszard Przybylski w swojej kanonicznej już książce *To jest klasycyzm*, kiedy wobec odartego ze skóry, cierpiącego sylena Marsjasza umieścił krzyczącego, czyli tworzącego antyszukę Tadeusza Różewicza⁵⁷.

Manicheizm — Herbert. Tekst Przybylskiego *Między cierpieniem i formą* dotyczy oczywiście klasycyzmu Zbigniewa Herberta, klasycyzmu, który z perspektywy Miłosa nie może być niczym innym, jak tylko typowym przykładem niemoralności sztuki⁵⁸. Ale nie o konflikt między Miłoszem i Herbertem, zażegnany przed śmiercią autora *Pana Cogito*, chodzi. Z jednej strony dorycka kolumna: poeta o postawie wyprostowanej, ktoś, kto nie uczęszcza „na przyspieszone kursy / padania na kolana”, bo „chciałby stanąć / na wysokości sytuacji // to znaczy / spojrzeć losowi / prosto w oczy”⁵⁹, nawet za cenę głowy; ktoś, kto wie, kim jest, co robić i radzi nam, jak żyć z nieusuwalnym, nieuchronnym cierpieniem. A z drugiej strony *Chodasiewicz*, czyli hybryda, „w której wszystko się telepie / duch i ciało góra z dołem raz marksista raz katolik / chłop i baba a w dodatku pół Rosjanin i pół Polak”⁶⁰. Do manicheizmu przyjdzie jeszcze wrócić. Teraz niech wystarczy jedno: wobec wszelkiego rodzaju presji i opresji, nie, napiszę dokładniej: z powodu panowania jedyne go trwałego, genetycznie romantycznego paradygmatu bycia w historii, który dostarczyła Polakom literatura, wciąż na naszym rynku wydawniczym dominuje hierarchia tekstów literackich preferująca jasną, jednoznaczną ocenę postaci i rzeczywistości. Nie jest przecież w stanie zmienić sytuacji (nad?)obecność literatury rozrywkowej czy poradnikowej, do tego stopnia skonwencjonalizowanej, że konsekwentnie upraszczającej obraz człowieka i świata. Niezbyt też,

⁵⁷ Zob. R. Przybylski, *Między cierpieniem i formą*, w: tegoż, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978. Nie przekonują mnie wyjaśnienia w rodzaju: gdyby historia była dla nas tak łaskawa jak dla Anglików, wówczas nasi poeci pisaliby inne wiersze, skupione na ekstatycznym zachwycie polską przyrodą.

⁵⁸ Zob. przypis 15 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁵⁹ Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, w: tegoż, *Pan Cogito*, wyd. 2, popr., Wrocław 1994, s. 86. Zob. tegoż, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tamże.

⁶⁰ Z. Herbert, *Chodasiewicz*, w: tegoż, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 45.

biorąc pod uwagę niewielki zasięg jej społecznego oddziaływania, liczy się twórczość nowa, która pojawiła się po roku 1989. Najszerzej traktowany postmodernizm z nurtem genderowym czy queerowym, a nawet bardziej rodzime teksty kontestujące romantyczny paradygmat wielkiego, zbiorowego obowiązku to — przynajmniej z punktu widzenia zbiorowej komunikacji literackiej (o ile taka wciąż jeszcze istnieje) — literacki underground⁶¹. Konsekwencja wydaje się prosta: manicheizm ani żadna inna intelektualna (bo przecież nie religijna) herezja, rozregulowująca nieszczęśliwy, ale paradoksalnie bezpieczny, bo oswojony obraz rzeczywistości, nie wchodzi w grę. W takiej sytuacji dla Miłosza nie ma miejsca, ponieważ on nie zapisuje ani człowieka, ani świata jako tego, co jest nasze, polskie, historycznie — wciąż — obolałe. Miłosz doświadcza losu, który zna Polska, zdając sobie sprawę z historycznego i społecznego wymiaru rzeczywistości⁶², ściga ją⁶³, by opisać jej istotę, a nie partykularnie polski, zmitologizowany i absolutyzowany w naszej literaturze przypadek.

Arystokratyzm — Szymborska. Kiedy Miłosz wyznacza dystans między sobą i poezją autora *Vademecum*, pisze między innymi tak: „Jest u Norwida właśnie ta jakaś arystokratyczność, równocześnie wielka wstrzeźliwość i bardzo dużo dumy, wyniosłości”⁶⁴. Tyle

⁶¹ Wspominając literaturę genderową czy queerową publikowaną w naszym kraju pamiętam, że piszące ją panie (zwłaszcza I. Filipiak czy M. Gretkowska, ale także Olga Tokarczuk) mają za sobą nie tylko mentalny, długi pobyt za granicą. Także stąd określenie „bardziej rodzime” wobec takich tekstów jak wiersze M. Świetlickiego czy proza W. Kuczoka. Przy czym obu panów wyróżniam przede wszystkim jako tych, którzy odegrali kluczową rolę w przegranej — niestety — batalii o uwolnienie polskiej literatury po roku 1989 spod dominacji romantycznego paradygmatu. Zob. D. Kulesza, *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006; tegoż, *Polska proza po Gnoju. Kuczok, Czerwiński, Sieniewicz i inni*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle*, Białystok 2011.

⁶² O społecznym wymiarze rzeczywistości według naszego noblisty zob. Cz. Miłosz, *Rzeczywistość*, w: tegoż, *Ogród sztuk*, dz. cyt. O rzeczywistości wymiarze historycznym zob. tegoż, *Niemoralność sztuki*, dz. cyt.

⁶³ Poezja — chyba nie tylko według Oskara i Czesława Miłoszów — to przecież „namiętna pogoń za Rzeczywistością”. (Zob. Cz. Miłosz, *Poeci i rodzina ludzka*, w: tegoż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 25.) To polowanie na nią. Zob. Cz. Miłosz, *Przedmowa*, w: tegoż, *Rok myśliwego*, Kraków 1991, s. 6.

⁶⁴ *Autoportret przekorny: rozmowy*, dz. cyt., s. 85.

negatywnej definicji arystokratyzmu według Miłosza. Definicja pozytywna to Wisława Szymborska — poetka osobna w poezji polskiej także dlatego, że przedromantyczna (określenie Jana Prokopa). Przedromantyczna, ponieważ sposób, w jaki uśmierza ona lęki swoich czytelników jest kawiarniany, a nie martyrologiczny. Więcej, lęki, o których pisze noblistka, są nie tyle narodowe, polskie, ile egzystencjalne, nawet jeśli egzystencjalizm — z powodu niewybaczalnego braku poczucia humoru — nie jest sposobem filozofowania ulubionym przez Szymborską. Osobność nie wystarczy jednak, by być arystokratą jak Miłosz. Zresztą czy autorka *Rymowanek dla dużych dzieci* chciałaby mieć wiele wspólnego z poetycką arystokracją? Nie wydaje mi się. Przecież ona pisze wiersze z pomysłów, które — przynajmniej według Stanisława Barańczaka⁶⁵ — każdemu z nas mogłyby przyjść do głowy. Co by było, gdyby Krzysztof Baczyński przeżył wojnę?⁶⁶ Takie pytanie jesteśmy sobie w stanie postawić, ale zapytać o konsekwencje przewrotu kopernikańskiego czy teorii ewolucji Darwina zdarza się nam chyba rzadziej. Tym bardziej, że nie chodzi wyłącznie o „przyrodoznawcze” skutki obu odkryć. Kto wie zresztą, czy nie ważniejsze są ich następstwa definiujące nasze miejsce w świecie, miejsce opisywane językiem filozofii, teologii i literatury. Oto jedna z domen arystokraty poezji — Czesława Miłosza. Oto jedna z przyczyn jego wyjątkowości, osobności w poezji polskiej, a w konsekwencji niechęci (tak inny, że aż obcy, tak obcy, że aż wrogi), jaka spotykała i spotyka naszego noblistę w naszym kraju.

Lektur ciąg dalszy

Miłosz jest jak świat, ale jak Szekspir?

Kto lubi w zielonej
Odpocząć gęstwinie,
Kto pieśnią wesołą
Z ptakami popłynie,

⁶⁵ Zob. S. Barańczak, „Niezliczone odmiany koloru szarego”, w: tegoż, *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Londyn 1988.

⁶⁶ Zob. W. Szymborska, *W biały dzień*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996. M.in. o kawiarnianym oswajaniu śmierci zob. D. Kulesza, *Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze” 2010, nr 1.

Niech przyjdzie, niech rękę nam poda.
 Gdy wejdiesz w te kraje,
 Twój smutek ustaje
 Jak wichur i zła pogoda⁶⁷.

Tak Czesław Miłosz przetłumaczył scenę piątą z drugiego aktu *Jak wam się podoba*. To kolejny przykład literackich zatrudnień autora *Trzech zim*, niepokojąco użytecznych z punktu widzenia lektury *Świata*. Biorąc pod uwagę relację między tym, co Miłosz podczas wojny czytał, zwłaszcza tłumaczył, i tym, co wówczas pisał, wygląda tak, jakby *Świat* po prostu musiał powstać. Nie wystarczy mi tłumaczenia w rodzaju:

Kiedy [w okupowanej Warszawie — uzupełn. D.K.] pracowałem w bibliotece, to sobie mnóstwo czytałem i pisałem. Właśnie nauczyłem się angielskiego jako tako i zacząłem tłumaczyć. Przetłumaczyłem *Jak wam się podoba* Szekspira na zamówienie. Sam bym nigdy tego nie zrobił, ale ponieważ Wierciński... To są moje związki ze światem teatralnym⁶⁸.

Nie wiem, czy ta historia to dobry powód do żartów czy raczej okazja do tego, by szukać pokrewieństw między terapeutyczną funkcją przyrody w komediach Szekspira⁶⁹ i naturalnym, arkadyjsko-kojącym porządkiem rzeczy w *Świecie* Miłosza. Wiem, że na czterystu stronach rozmów Aleksandra Fiuta z naszym noblistą nazwisko autora *Hamleta* pada tylko raz⁷⁰. Wiem również i to, że jest ktoś, kto dla *Świata* znaczył i znaczy więcej niż Szekspir, chociaż wydaje się równie mało znany jak

⁶⁷ W. Szekspir, *Jak wam się podoba*, w: Cz. Miłosz, *Mowa więziona*, dz. cyt., s. 31.

⁶⁸ *Autoportret przekorny: rozmowy*, dz. cyt., s. 98. Zob. tamże, s. 440.

⁶⁹ Czy Las Ardeński w *Jak wam się podoba* — enklawa przyrody — nie jest miejscem ocalającym krzywdzonych i łączącym kochanków, by w ten sposób przywrócić naruszony przez ludzką niegodziwość, naturalny porządek rzeczy? Sprawa jest zbyt ważna, by zbywać ją w przypisie, ale przecież w tej komedii czary — inaczej niż np. w gaju pod Atenami ze *Snu noc letniej* — mają ludzki wymiar, bo odpowiada za nie piękna i mądra Rozalinda. To, co ludziom przywraca spokój duszy, a gwałtownikom w rodzaju Fryderyka każe wyrzec się świata, naznaczone jest w *Jak wam się podoba* ocalającym działaniem przyrody — Ardeńskiego Lasu.

⁷⁰ Nie zmienia to faktu, że tom *Ocalenie* kończy wiersz *W Warszawie*, zawierający i takie słowa: „Czy na to jestem stworzony, / By zostać płaczką żalobną? / Ja chcę opiewać festyny, / Radosne gaje, do których / Wprowadzał mnie Szekspir”. Cz. Miłosz, *W Warszawie*, w: tegoż, *Ocalenie*, dz. cyt., s. 154.

Cowper czy Crabbe. Czas wrócić do Thomasa Traherne`a, wywołanego na początku fragmentu *Wybrane lektury* w związku ze *Światem i Panem Tadeuszem*, XVII-wiecznego angielskiego poety metafizycznego, anglikańskiego duchownego, który zmarł w wieku trzydziestu siedmiu, może trzydziestu ośmiu lat. Miłosz tłumaczył go jeszcze przed 1939 rokiem. W *Mowie wiązanej* znalazły się trzy utwory z *Wierszy o szczęśliwości*. Oto fragment liryka *Powrót*

W dzieciństwa raj, o Panie, idę znów,
 Aby w czystości trwał mój męski wiek,
 W kołysce będę, otuli mnie puch,
 Matczyny oddech od zła mnie będzie strzegł
 I wrócę przez ogniste kręgi lat,
 Mądry jak wtedy, nim grzech na mnie spadł⁷¹.

Czesław Miłosz i Thomas Traherne. Najpierw w rozmowach z Ewą Czarnecką. Potem w rozmowach z Aleksandrem Fiutem.

E.C. [Ewa Czarnecka]: Jeszcze przed wojną tłumaczył pan wiersze siedemnastowiecznego poety angielskiego, Thomasa Traherne`a. W *Ogrodzie nauk* pisze pan o jego poematach metafizycznych prozą, sławiących Ziemię jako Raj dany każdemu człowiekowi z osobna, pod warunkiem, że zachowa w sobie niewinność dziecka. Czy powstanie *Świata* jest w jakimś sensie związane z lekturą Traherne`a?

C.M. [Czesław Miłosz]: Myślę, że tak. Mnie się bardzo podobały wiersze Traherne`a. Poza tym może to być także związane z jakąś refleksją tomiścyczną, to znaczy z aprobatą bytu jako *esse* przez św. Tomasza z Akwinu⁷².

A.F. [Aleksander Fiut] Bo Blake, jak mówiliśmy, stanowi pewien punkt odniesienia dla *Świata*. Czy można szukać takich paraleli?

C.M. [Czesław Miłosz] Tak, ale mówiłem panu o innym źródle *Świata*, o Trahernie, jego *Poems of Felicity* [*Wiersze o szczęśliwości*], które przetłumaczyłem już przed wojną⁷³.

⁷¹ T. Traherne, *Powrót*, przeł. Cz. Miłosz, w: tegoż, *Mowa wiązana*, dz. cyt., s. 24.

⁷² R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 56. Zob. Cz. Miłosz, *Ziemia jako raj*, w: tegoż, *Ogród nauk*, dz. cyt. To jest wspomniany przez E. Czarnecką tekst noblisty poświęcony Traherne`owi, a w związku z nim także *Panu Tadeuszowi* i S. Kierkegaardowi.

⁷³ *Autoportret przekorny: rozmowy*, dz. cyt., s. 56.

Na zakończenie cytaty najważniejszy. Jego treść pojawia się we wspomnianym przez Ewę Gorczyńską tekście Miłosza z *Ogrodu nauk*, poświęconym Traherne'owi⁷⁴.

C.M. Gdy byłem w szkole i zajmowałem się bardzo przyrodą, miałem pretensje do Mickiewicza, że *Pan Tadeusz* nie jest dokładny. Przyroda w *Panu Tadeuszu* nie jest dokładnie osadzona. Ja bym powiedział, że moja obecna interpretacja *Pana Tadeusza* jako poematu kryptometafizycznego jest poprawniejsza, jest bliższa prawdy niż interpretacja *Pana Tadeusza* jako wiernego opisu przyrody.

A.F. Co pana naprowadziło na ten trop, żeby odczytać *Pana Tadeusza* jako poemat metafizyczny?

C.M. Naprowadziło mnie to, co, zdaje się, wspominam w *Ziemi Utro*. Georges Rappall Noyes, założyciel wydziału słowiańskiego w Berkeley, napisał raz artykuł, który zresztą można znaleźć w *Księżce Mickiewiczowskiej* wydanej przez Kridla, gdzie jest także mój artykuł *Mickiewicz i poezja nowoczesna*. A zatem napisał on artykuł o pokrewieństwie pomiędzy Mickiewiczem i Tomaszem Traherne'em, metafizycznym poetą angielskim. To właściwie mnie naprowadziło⁷⁵.

Pan Tadeusz

Poemat Mickiewicza to najdoskonalszy w literaturze polskiej przykład tekstu, który sprawiając wrażenie przeczącego rzeczywistości, mówi o niej więcej niż jakikolwiek inny utwór. *Świat* i *Wiersze o szczęśliwości* to poezja tego samego typu.

Najważniejsza dla Traherne'a, Mickiewicza i Miłosza jest rzeczywistość. A właściwie jej metafizyczne tło⁷⁶. Nie oznacza to jednak, że rzeczywistość może być wyimaginowana. Ona musi być realna. Jak dzieciństwo dla Miłosza i Traherne'a. Jak utracona Litwa dla Mickiewicza. Doświadczenie utraty jest wspólne każdemu z nich. Perspektywa twórczenia *Pana Tadeusza*, *Wierszy o szczęśliwości* czy *Świata* jest podobna. Wieszczy na paryskim bruku po klęsce powstania listopadowego, Traherne w Anglii drugiej połowy XVII wieku, czyli kraju rewolucji, wojny domowej i Cromwella, przyszły noblista w okupowanej Warszawie. Aż nadto realna jest dotkliwość tego, czego doświadczają wszyscy trzej twórcy,

⁷⁴ Zob. przypis 72.

⁷⁵ *Autoportret przekorny: rozmowy*, dz. cyt., s. 121.

⁷⁶ Zob. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 59.

ale jeszcze ważniejsza niż opresyjność sytuacji, w której przyszło im żyć, wydaje się siła ich twórczości, która pozwala więcej niż tylko pamiętać raj dzieciństwa w piekle dojrzałości⁷⁷, marzyć czy opisywać świat takim, jakim powinien być⁷⁸. Mickiewicz wiedział przecież, czym zakończyła się kampania napoleońska 1812 roku. Traherne ani jako student Oksfordu, ani jako kapelan Lorda Strażnika Wielkiej Pieczęci nie mógł uciec przed tym, co działo się w jego kraju. Miłosz pisał *Świat* po klęsce powstanie w warszawskim getcie. Co każdemu z nich pozwalało tworzyć wbrew rzeczywistości, zwłaszcza jeśli ich pisanie miało być namiętną pogonią za — najważniejszą dla nich — Rzeczywistością?⁷⁹

Najpierw cytat: „Niem mało odwagi wymagałoby dzisiaj [w 1974 roku — uzup. D.K.] pisanie o Ziemi jako o raju. Niestety, nazywając ją piekłem, ma się tyleż racji, co nazywając ją rajem, i z tym, jak wiadomo, największy kłopot”⁸⁰. Nie znam lepszego źródła tego, co stanowi sedno nieortodoksyjnie manichejskiego myślenia Miłosza o rzeczywistości. Tu się wszystko zaczyna. Bo świat to z jednej strony nienawistnie strzały losu, ale z drugiej czy nawet Hamlet nie był szczęśliwy jako dziecko. Naiwne? Dziecinne? Jeszcze jeden cytat, w którym nasz noblista mówi o tym, co zachwyciło Noyesa w *Panu Tadeuszu*. Był to „dziecinny punkt widzenia połączony ze świadomością, że jest to dziecinny punkt widzenia”⁸¹.

Najłatwiej byłoby przyjąć, że Miłosz napisał *Świat*, bo nie chciał być na dnie, na którym — według niego — byli wszyscy młodzi poeci „Sztuki i Narodu”⁸². Natomiast *Wiersze o szczęśliwości* Traherne`a musiały powstać, bo on po prostu wierzył. Był przecież anglikańskim kapłanem i jako taki stał się metafizycznym poetą. A Mickiewicz? W jego wypadku najprostszym powodem napisania *Pana Tadeusza* mogłaby być zrozumiała i oczywista tęsknota. Za tym, co bezpowrotnie utracone. Problem w tym, że podane przeze mnie powody, jeśli mówią cokolwiek o literaturze, to z perspektywy psychologicznej. Niezbyt użytecznej. Spróbuję inaczej.

⁷⁷ Miłosz: „ja też byłem w raju [dzieciństwa — uzup. D.K.]”. Cz. Miłosz, *Ziemia jako raj*, dz. cyt., s. 42.

⁷⁸ Zob. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 57.

⁷⁹ Zob. przypis 63.

⁸⁰ Cz. Miłosz, *Ziemia jako raj*, dz. cyt., s. 43. Cytowany tekst został po raz pierwszy opublikowany w paryskiej „Kulturze” w 1974 r., stąd uzupełnienie. Zob. tegoż, *Ogród nauk*, dz. cyt., s. 255.

⁸¹ Tamże, s. 43. Zaraz po tym fragmencie Miłosz dodaje: „Tu Noyes cytuje Traherne`a”. Tamże, s. 43-44.

⁸² Zob. R. Gorczyńska (E. Czarnecka), *Podróżny świata*, dz. cyt., s. 57.

Manicheizm znany z tekstów Miłosza to nieunikniona konsekwencja konfrontacji ze światem, który jest i piekłem, i rajem. Czy wobec takiej, dychotomicznej rzeczywistości można pisać ekstatycznie inaczej niż z dziecinnego punktu widzenia? Czy istnieje inna droga do metafizycznego tła świata, do drugiej przestrzeni niż przez sielską naiwność?

Tyle o manicheizmie i ekstatyczności. Arystokratyzm? W wypadku Miłosza nie spełnia się on tam, gdzie nasz noblista sięgając poza to, co doraźne i złe, przywołując to, co trwałe i dobre, przekracza bezsilną powagę mędrców — okazuje się potomkiem najczcigodniejszego rodu poetów, mądrych dziecinną naiwnością, wierniejszych jej niż on. Arystokratyzm Miłosza to nie tyle *Świat*, czyli romantyczna osobność i wyjątkowość poety liczącego na „małą liczbę czytelników idealnych”⁸³, to odchodzenie od *Świata*, od dziecinnego punktu widzenia, a w każdym razie obudowywanie go mądrością, w której częściej dochodzi do głosu piekło ziemi niż jej utracony raj. Miłosz arystokrata, którego pamiętam, to raczej ktoś, kto bezlitośnie mnie napomina i karci, bo ma do tego prawo jako mędrzec, prorok i wychowawca⁸⁴. Dlatego *Świat*, niezależnie od sukcesu *Trzech zim*, wydaje mi się pierwszą, wielką demonstracją siły Czesława Miłosza jako poety: Zobaczcie, jak wiele mogę, jak bardzo różnię się od waszych poetów, jak wiele rozumiem i potrafię. To nie było bezpodstawne. Miłosz — autor *Świata* — jest gigantem poezji niemieszczącym się w standardach literatury polskiej.

Przełom?

Nie da się wypowiedzieć ani metafizycznego tła świata, ani drugiej przestrzeni, ani raj. Nie da się, ponieważ „Teraz widzimy jakby w zwierciadle, niejasno” (1 Kor 13, 12). Tak samo nie można wypowiedzieć tego, co stanowi przedmiot wiersza (i tomiku) *To* — przerażenia. Nie do wypowiedzenia jest raj. Nie do wypowiedzenia jest piekło. Raj nie jest stąd. Znakiem pamięci o nim pozostaje utracone dzieciństwo. Piekło jest nasze, tutejsze. O nim się nie mówi. Nie mówi o nim Miłosz w *Świecie*, rzeczywistość doświadczaną zastępując idealną. W wierszu *To* noblista przyznaje, że przerażenie „ciągle, we dnie i w nocy”⁸⁵ w nim jest (było). W tomiku *To* umieszcza wiersze wyjaśniające, dlaczego dojrzewając „do skargi hiobowej, / Lepiej zamilczeć, pochwalać

⁸³ Zob. przypis 1.

⁸⁴ Zob. przypis 51 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁸⁵ Zob. przypis 9.

niezmienny / Porządek rzeczy”⁸⁶, czyli świat. Argumenty albo dotyczą tego, co osobiste (dlaczego nie mówiłem o swoich własnych ranach⁸⁷), albo tego, co zbiorowe (dlaczego nie mówiłem o ranach naszej wspólnej mizerii⁸⁸).

Świat był znakiem siły Miłosza i jego uzasadnionej pewności siebie jako poety. *To* pojawiło się na progu drugiej przestrzeni i na progu starości. Nie widzę powodu, by pisać o ubywających z wiekiem, twórczych siłach noblisty. Nie mam odwagi dotykać sytuacji egzystencjalnej kogoś, kto ma świadomość, że umiera. Opisując przełom, którego nie było, skorzystam z trzech tytułowych, wykorzystywanych już narzędzi.

Rzeczywistość w *To* wciąż pozostaje manichejska, pełna współwystępowania raju i piekła, bo „Le monde est irrationnel. Dieu est un miracle”⁸⁹. Nie da się tego sprowadzić do dialektycznego, intelektualnego napięcia. Manicheizm Miłosza jest realny i ontologiczny. Niezmiennie pozostaje jego ekstatyczne obcowanie z rzeczywistością. Nie jest to już ekstaza pozwalająca na powołanie do istnienia świata takiego, jaki powinien być, ale została ona zapisana nie tylko w cyklu czterech wierszy rozpoczynających się od zachwyconego, poruszonego „O!”⁹⁰. Kto wie,

⁸⁶ Cz. Miłosz, *Przepis*, w: tegoż, *To*, dz. cyt., s. 36.

⁸⁷ „Bo mnożyć skargi byłoby za łatwo”. Cz. Miłosz, *W czarnej rozpacz*, w: tamże, s. 37. „Po prostu dlatego, że skarga nie przyda się na nic”. Tegoż, *Przykład*, w: tamże, s. 38.

⁸⁸ „Ponieważ na szacunek zasługują śmiertelni, / I nie wolno wyjawiać, w mowie ani na piśmie / Sekretów naszej wspólnej cielesnej mizerii”. Cz. Miłosz, *To jasne*, w: tamże, s. 47. „To nie było tak. / Ale nikt nie ośmiela się mówić, jak było, / i ja, dostatecznie stary, żeby pamiętać, / powtarzam jak inni słowa politycznie poprawne, / bo nic nie upoważnia mnie / do wyjawiania rzeczy zbyt okrutnych dla ludzkiego serca”. Tegoż, *Przemilczane strefy*, w: tamże, s. 53.

⁸⁹ Świat jest irracjonalny. Bóg jest cudem. Zob. Cz. Miłosz, *Zdziechowski*, dz. cyt. W wierszu tym Miłosz cytuje Zdziechowskiego: „Nie ma Boga — głosem wielkim wołają i natura, i historia... ale głos ten ginie w harmonii psalmów i hymnów, w tym wielkim, odwiecznym, z najgłębszych głębin ducha idącym wyznaniu, iż jako >>ziemia bez wody<< jest dusza człowieka poza Bogiem”. Tamże. Ten sam cytat pojawia się (na s. 202) w przypominanym wcześniej (zob. przypis 41) eseju *Religijność Zdziechowskiego*.

⁹⁰ Punktem wyjścia cyklu jest wiersz *O!*, w którym sensualistyczny kontakt ze światem, z powracającym w tomie kwiatem — irysem, jest szczęściem, ale towarzyszy mu świadomość bełkotu powstającego, gdy próbuje się ten kwiat opisać. Dlatego w trzech kolejnych tekstach Miłosz nie pokazuje rzeczywistości, ale dzieła sztuki (malarskiej), jakby tylko ona była w stanie dać wiarygodne świa-

czy najbardziej ekstatycznym wierszem tomu nie jest tekst w największym stopniu osobisty.

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone.

Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo powiewnych tkaninach,

Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany marzeniami porno.

Stary lubieżny dziadu, pora tobie do grobu, nie na gry i zabawy młodości.

Nieprawda, robię to tylko, co zawsze robiłem, układając sceny tej ziemi z rozkazu erotycznej wyobraźni.

Nie pożądam tych właśnie stworzeń, pożądam wszystkiego, a one są jak znak ekstatycznego obcowania.

Nie moja wina, że jesteśmy tak ulepieni, w połowie z bezinteresownej kontemplacji, i w połowie z apetytu.

Jeżeli po śmierci dostanę się do Nieba, musi tam być jak tutaj, tyle, że pozbędę się tępych zmysłów i ociężałych kości.

Zmieniony w samo patrzeć, będę dalej pochłaniał proporcje ludzkiego ciała, kolor irysów, paryską ulicę w czerwcu o świcie, całą niepojętą, niepojętą mnogość widzialnych rzeczy⁹¹.

Czesław Miłosz jest jak *Świat*, manichejski i ekstatyczny. Prawdziwy arystokrata literatury dużo więcej niż polskiej, chociaż to, co arystokratyczne w związku z nim albo nie ma znaczenia, wobec ważności jego

dectwo prawdzie, jakby *Świat* był prawdziwszy niż wojenno-okupacyjna Warszawa 1943 r.

⁹¹ Cz. Miłosz, *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Mineapolis*, w: tegoż, *To*, dz. cyt.

pisania namiętnie ścigającego Rzeczywistość, albo nabiera znaczenia właśnie jako Rzeczywistości namiętne ściganie⁹². Ten paradoks sam w obie nie znaczy nic. To tylko kolejne potwierdzenie, że Miłosz jest jak świat. Nie do ogarnięcia.

⁹² Zob. przypis 63.

JULIAN TUWIM.

SŁOWO O WYPRAWIE JULIANA
ALBO DLACZEGO TUWIM NIE ZOSTAŁ WIESZCZEM

Najpierw był rok 1928, bo właśnie wtedy, ze wstępem i objaśnieniami Aleksandra Brücknera, w ramach „Biblioteki Narodowej”, zostało opublikowane pierwsze tłumaczenie *Słowa o wyprawie Igora*, jakiego dokonał Julian Tuwim¹. Nie. Najpierw był wiek XII, bo właśnie wtedy, około roku 1185, Igor, książę Nowogrodu Siewierskiego wyruszył na wyprawę przeciw Połowcom. Z tym samym wiekiem XII, ale z jego początkiem, a nawet końcem wieku XI, Marian Jakóbiec, autor wstępu i objaśnień do drugiego, zmienionego wydania *Słowa o wyprawie Igora*, kojarzy postać Bojana: nieznanego skądinąd wielkiego pieśniarza druzynnego książąt ruskich².

Początek tej opowieści można wskazać na wiele innych sposobów, szukając go i w rosyjskiej, łódzkiej szkole: Męskim Gimnazjum Rządowym, do którego uczęszczał Tuwim w latach 1904-1914, i w jego zainteresowaniach rosyjskim futuryzmem, który — według Michała Głowińskiego — był dla niego, jak dla Chlebnikowa, okazją do łączenia problemu „języka >>niecodziennego<<, odbiegającego od form i znaczeń obowiązujących w mowie zatwierdzonej społecznie, ze sprawą swoiście pojętej archaizacji”³. A jeśli archaizacja, to nie można pomi-

¹ Zob. *Słowo o wyprawie Igora*, przeł. J. Tuwim, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył A. Brückner, Kraków 1928.

² Zob. *Słowo o wyprawie Igora*, przeł. J. Tuwim, wstępem i objaśnieniami zaopatrzył M. Jakóbiec, wyd. 2, zmienione, Wrocław 1950, s. 3, przypis do wiersza 6. Wszystkie cytaty ze *Słowa...* według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

³ M. Głowiński, *Wstęp*, w: J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, oprac. M. Głowiński, wyd. 4, rozszerzone, Wrocław 1986, s. XL.

nać jej wymiaru starosłowiańskiego, służącego „najczęściej oddaniu biologicznej prężności miejskiego tłumu”⁴. Najczęściej, bo nie chodzi wyłącznie o wiosenną, niepodległą witalność miasta, ale także o zieloną ojczyznę-polszczyznę⁵, która wyrażała więcej niż tylko tę witalność.

Słowo... i Tuwim

Słowo o wyprawie Igora to najważniejszy zabytek piśmiennej kultury staroruskiej, to epos skazany na konfrontację nie tyle z *Iliadą* czy *Odyseją*, ale z *Beowulfem*, *Pieśnią o Rolandzie* czy *Pieśnią o Cydzie*. *Słowo o wyprawie Igora* to także obiekt zainteresowania Tuwima: tłumacza⁶; wielbiciela lutni Puszkina⁷, komedii Gribojedowa⁸ czy symbolizmu Konstantego Balmonta⁹; poszukiwacza tożsamości

⁴ Tamże.

⁵ Ostatnia kwartyna poematu *Zieleń* z tomu *Treść gorejąca* (1936), poematu będącego „najbardziej poetycko reprezentatywnym wyrazem zainteresowań lingwistycznych Tuwima” (J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 159, przypis do tytułu poematu), brzmi tak: „Tak to było i tak się ziściło,/ Taką pieśnią się dozieleniło./ I zielono, zielono w ojczyźnie,/ W mojej pięknej ojczyźnie-polszczyźnie!”. Tamże, s. 166.

⁶ Według *Kalendarium życia i twórczości Juliana Tuwima*, opracowanego przez Jadwigę Sawicką, debiut translatorski poprzedza debiut poety „w dziedzinie twórczości oryginalnej”. Najpierw Tuwim przetłumaczył na esperanto wiersz L. Staffa *W jesiennym słońcu*, a dopiero potem, choć także w 1913 roku, opublikował na łamach „Kuriera Warszawskiego” wiersz *Prośba*. Zob. J. Sawicka, *Julian Tuwim*, Warszawa 1986, s. 432.

⁷ Zob. *Lutnia Puszkina*, utwory Aleksandra Puszkina wybrał i przetłumaczył J. Tuwim, komentarz T. Januszewski, Wrocław 2009. Pierwodruk: 1937. T. 4 *Dzieł Tuwima (Przekłady poetyckie)*, oprac. S. Pollak, Warszawa 1959) zawiera *Przedmowę tłumacza do I wydania „Lutni” z 1937 r.* Podaję tę informację, bo nawet Biblioteka Narodowa nie posiada albo nie udostępnia pierwodruku.

⁸ „W lipcu 1950 r. Tuwim pisał do przewodniczącego TPPR [Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej]: >>>przekładam teraz najgenialniejszą komedię europejską w. XIX *Gore ot uma* Gribojedowa (gotowa będzie w październiku; katorżnicza robota! Najtrudniejsza ze wszystkich, jakie w tej dziedzinie podejmowałem)<<”. M. Urbanek, *Tuwim*, Wrocław 2004, s. 185. Zob. tegoż, *Tuwim: wylękniony bluźnierca*, Warszawa 2013, s. 257. Premiera *Mądremu biada*, w tłumaczeniu i adaptacji Tuwima, miała miejsce w Teatrze Polskim 3 czerwca 1951 roku. Reżyserował Bronisław Dąbrowski. Zob. I. M. [Irena Merz], *Rozmowa z Julianem Tuwimem* [o tłumaczeniu komedii Gribojedowa *Mądremu biada*], w: *Rozmowy z Tuwimem*, wybrał i oprac. T. Januszewski, Warszawa 1994, s. 100.

⁹ Tuwim z podziwianym „od lat młodzieńczych” Balmontem spotkał się w 1927

języka swojej poezji, czyli polszczyzny, o której Piotr Matywiecki pisał tak:

W słowie „polszczyzna” jest jakieś niezborne, pierwotne, surowe zgromadzenie się mowy. „Polszczyzny” nie da się porządkować racjonalną myślą gramatyczną, można ją jedynie potrząsać, jak gałąź bzu z wiersza Tuwima: „Narwali bzu, naszarpali, nadarli go, natargali”. W tekstach poetyckich owo potrząsanie jest jak wiatr przeszywający na wskroś koronę drzewa — polszczyzna jest mową przewiewną i przewiewającą, przelatuje przez wszystko, co poezja zdoła ukazać — przez kosmos, ludzi i przyrody. I przedmioty, tematy tej poezji tak samo przez nią przelatują.

(...)

Można wyobrazić sobie polszczyznę Tuwima jako jedną z tych żywiołowych orkiestr perkusyjnych, które każdy sprzęt, każdą rzecz — garnki, meble — wykorzystują jako instrument do rytmicznego uderzania. Sprowadzają elementy wyposażenia cywilizacji do archaicznej funkcji rytmiczno-perkusyjnej¹⁰.

Bardzo trafia mi do przekonania metafora potrząsania polszczyznę jak gałęzią bzu, żeby bardziej pachniało. Cytat z Tuwima przywołuje wyrwanie gałęzi bzu, co nigdy nie jest łatwe, co jeśli nie mówi o dewastacji, to na pewno o związku polszczyzny z krzewem, którego część ona stanowi. To nie musi być rodzina języków słowiańskich. To może być świadomość polszczyzny jako całości, jako uniwersum, które wszystko nazywa i wszystkiego dotyczy. A jak poradzić sobie z perkusyjną archaicznością? Czy to ślad *Słopiewni*, najbardziej charakterystycznego przykładu lingwistycznej kreatywności Tuwima? Archaicznej i brzmiącej. A może wpływ upodobania w metrum wiersza rosyjskiego, jambicznego, oksytonicznego? Nie wiem. Wystarczy mi to, że Tuwim szukał źródeł języka, którym pisał i który powoływał do istnienia na co najmniej dwa sposoby: poprzez nazywanie tego, czego polska poezja dotąd zdawała się nie dostrzegać oraz poprzez stwarzanie nowego języka, sięgającego nie tyle do realnej, historycznej przeszłości, ile do lingwistycznej podświadomości, miejsca spotkania tego, co jest mówione z tymi, którzy mówią.

roku w Warszawie. Witał go „najsierdeczniej z Polaków”. Zob. M. Urbanek, *Tuwim*, dz. cyt., s. 69, 72.

¹⁰ P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, Warszawa 2007, s. 272.

Czy tłumaczenie *Słowa o wyprawie Igora* to bardziej podróż do przeszłości, czy do podświadomości języka? A jeśli istnieje przeszłość pierwsza, tak odległa, że łącząca to, co historyczne z tym, co podświadome? A jeśli Tuwim właśnie tam, w historii możliwie odległej i możliwie realnej: zapisanej tekstem, szukał źródeł języka, tak pierwszych, że aż skazanych na kojarzenie z podświadomością, a w każdym razie jak podświadomość wykorzystywanych?

Słowo o wyprawie Igora to Ruś i Tuwim. Ruś, czyli początek Białorusi, Rosji i Ukrainy. Tuwim, czyli najpopularniejszy poeta Polski międzywojennej. *Słowo o wyprawie Igora* to okazja, żeby o Tuwimie opowiedzieć, żeby potraktować jego przekład, pierwszy, z 1928 roku, jeszcze w ograniczony sposób, ale młodopolski oraz drugi, opublikowany w roku 1950¹¹, bardziej precyzyjny i zdyscyplinowany, jako metaforyczny zapis konfrontacji poety z jego rolą w liryce, szerzej: w literaturze i kulturze polskiej, rolą, dla której właściwym i wartościującym punktem odniesienia jest słowo „wieszcz”.

¹¹ Drugi „przekład ukazał się po raz pierwszy w zbiorowej pracy pod redakcją R. Jakobsona i M. Szeftela pt. *La geste du prince Igor...*, New York 1948. Po powrocie do kraju Tuwim drukuje tekst przekładu w >>Odrodzeniu<<. J. Sawicka, *Julian Tuwim*, dz. cyt., s. 377. Pozostaje dodać, że J. Sawicka obszernie komentując oba przekłady *Słowa...*, korzysta głównie z dwóch źródeł. Pierwsze: S. Sowietow, „*Słowo*” w *Przekładzie Tuwima*, przeł. T. Karpowicz, „Pamiętnik Literacki” 1954, z. 4. Drugie to najbardziej wszechstronne opracowanie i najpełniejsza, uwzględniająca fotooffsetową reprodukcję wydania z roku 1800, edycja staroruskiego eposu, czyli: *Słowo o wyprawie Igora*, przeł. J. Tuwim, przekł. filologiczny A. Obrębska-Jabłońska i Z. Feddecki, oprac. A. Obrębska-Jabłońska, Warszawa 1954. Ostatnie znane mi tłumaczenie *Słowa...* zostało opublikowane w Sandomierzu w 2008 roku. Jego autorem jest Andrzej Sarwa. Niestety, wiele złego na temat tego przedsięwzięcia i w ogóle działalności sandomierskiej oficyny napisał jeden z najważniejszych tłumaczy eposów całego świata, Robert Stiller. Zob. tegoż, *Na targu w Sandomierzu*, w: *Beowulf. Epos bohaterski*, przeł. ze staroangielskiego wierszem aliteracyjnym i uzup. kilkoma suplementami Robert Stiller, Kraków 2010. W związku z wpływem Jakobsona na drugie tłumaczenie Tuwima chciałbym dodać, że autor nieśmiertelnej *Poetyki w świetle językoznawstwa* był apologetą oryginalności i znaczenia *Słowa...* dla kultury ruskiej i rosyjskiej. Zob. *La geste du prince Igor. Épopée russe du douzième siècle. Texte établi, traduit et commenté sous la direction d'Henri Grégoire, de Roman Jakobson et de Marc Szeftel*, New York 1948 [oraz] *Russian Epic Studies*, pod red. R. Jakobsona i E. J. Simmonsa, Philadelphia 1949. Tom zawiera m.in. tekst M. Kridla o pierwszym polskim tłumaczeniu *Słowa...*, którego dokonał C. Godebski. Książkę znaleźć można na stronie: <http://quod.lib.umich.edu/g/genpub/ARF6027.0001.001?view=toc> [dostęp 3.03.2014]

Tuwim i wieszcz

Najpierw w sprawie wieszca Tuwima niezbyt poważnie, anegdotycznie, ale autentycznie:

„Dlaczego Pan Profesor tytułuje mnie Mistrzem (przez M)? Czy nie wystarczyłoby napisać zwyczajnie i po prostu: Czcigodny Wieszcu?” — pytał żartem Karola Zawodzińskiego, krytyka i historyka literatury. Ale tytuł honorowego doktora uniwersytetu otrzymany w rodzinnej Łodzi, w dodatku z rąk rektora Tadeusza Kotarbińskiego, był wyróżnieniem, które przyjął z prawdziwym wzruszeniem¹².

Z punktu widzenia historii literatury rzecz wygląda inaczej:

Zwrot Tuwima do romantyzmu polskiego nastąpił w momencie, w którym odczuł on groźę współczesnej historii. Romantyzm dawał niejako wzór zachowania wobec niej (...). Pozwalał bowiem negocjować współczesne dzieje z pozycji jednostki (...). Tuwim przejmując przede wszystkim ten element spadku romantycznego, obcy jest mu inny wątek, genetycznie z nim związany: poeta jako „wieszcz”, jako przywódca narodu. Moment ten nie dał się już reaktywować, zwłaszcza w przypadku Tuwima, który zawsze przemawiał we własnym jedynie imieniu (...)¹³.

Nieco dalej Michał Głowiński komplikuje nieco przekaz, wskazując na to, że przemawiając we własnym jedynie imieniu, Tuwim był poetą liberalno-postępowej inteligencji, ale problem bycia wieszczem pozostaje zamknięty. Negatywnie i jednoznacznie. A przecież wystarczy tylko nieznacznie zmodyfikować treść słowa „wieszcz”, dostosowując ją do międzywojennej¹⁴ sytuacji naszej literatury i naszego kraju, by Tuwim wieszczem stać się po prostu musiał, i to nie tylko liberalno-postępowej inteligencji.

Bycie wieszczem to najważniejsza rola polskiego poety. Jej tożsamość determinuje romantyczny rodowód. Dlatego wieszcz jest nie przywódcą w ogóle, ale kimś, kto decyduje o zbiorowej wyobraźni, a w konsekwencji nawet o zbiorowym działaniu. Przy czym zbioro-

¹² M. Urbanek, *Tuwim*, dz. cyt., s. 167.

¹³ M. Głowiński, *Wstęp*, dz. cyt., s. LIII.

¹⁴ Osobną sprawą wydaje mi się problem z wieszczym funkcjonowaniem Tuwima w Polsce powojennej, a wcześniej: podczas wojny, na emigracji.

wość, za którą wieszcz jest odpowiedzialny, to naród. Sprowadzając teoretyczną kwestię wieszca do historycznej, polskiej, romantycznej praktyki, warto pamiętać, że chodzi o przywództwo w walce o niepodległość, która docelowo była realizowana w narodowowyzwoleńczych powstaniach.

Wieszcz nie jest tożsamy z Tyrteuszem, nie przewodzi narodowi w boju, chociaż było to problem, z którym romantyczni wieszce boleśnie się konfrontowali. Zwłaszcza największy z nich, Adam Mickiewicz, zmagał się problemem nieobecności w Powstaniu Listopadowym. I to on organizował Legion do walki o wolność Włoch, Legion nazwany jego imieniem. A Legion Polski, który miał być przez niego utworzony w Turcji?

Bycie wieszczem to walka i naród. To służba narodowowyzwoleńczej walce narodu polskiego. Sytuacja, w której znalazł się Tuwim była zupełnie inna. Walka się skończyła¹⁵. Polska odzyskała niepodległość. A jej obywatele pochodzili nie tylko z trzech różnych zaborów, ale także z wielu narodów.

Walka

Oto początek *Słowa o wyprawie Igora*:

Nie zdałoby się, bracia mili,
Starodawnymi zacząć słowa
Smutną opowieść o mokołach
Onej wyprawy Igorowej?
Przystoi zasię pieśń tę począć
Nie jako Bojan zwykł przesławny,
Lecz wedle podań tego wieku. (s. 3)

Epos nie zaczyna się wezwaniem skierowanym do Muzy, modlitwą o dar słowa, które zdolne byłoby sprostać wyjątkowości tego, co ma być opisane i tych, którzy warci są pamięci, ale autotematyczną uwagą o tym, jak pisać należy. Czas pięknych pieśni Bojana minął. Realne zagrożenie ze strony Połowców wymaga, by nie lot wysoki pieśni liczył się najbardziej, ale rzeczywistość i decydujące o niej, wiernie opowiedziane fakty.

¹⁵ Szczególnie mocno i niezależnie od odzyskania niepodległości mówi o tym wiersz Tuwima *Do prostego człowieka* z tomu *Biblia cygańska i inne wiersze* (1933). Zob. J. Tuwim, *Wiersze wybrane*, dz. cyt., s. 146-148.

Tuwim, jeśli ten tekst ma być *Słowem o jego wyprawie*, o konfrontacji z rolą wieszczka wpisanej w *Słowo o wyprawie Igora*, po 1918 roku musiał mówić inaczej niż jego poetyccy, wieszcy antenaci, inaczej niż Adam Mickiewicz. Inaczej, to znaczy jak? I czy to nowe mówienie/pisanie było wieszcze?

Polszczyzna Tuwima, przypomnę cytat z Piotra Matywieckiego, „przelatuje przez wszystko, co poezja zdoła ukazać — przez kosmos, ludzi i przyrody”. Przez wszystko to, co można zobaczyć teraz, niepodległą wiosną, gdy nie tylko Polskę widzieć trzeba. Wolność polszczyzny Tuwima jest koloru zielonego, jak poemat *Zieleń*. Polszczyzna Tuwima jest wolna i zielona. Niedojrzała? Świeża? Raczej pierwsza, a nawet pierwotna, rozpoczynająca od początku, od życia bujnego jak *Żdźbła trawy* Walta Whitmana, którego portret długo wisiał w mieszkaniu przyszedłego autora *Kwiatów polskich*.

Nowe pisanie Tuwima, wolne i wiosenne, to przede wszystkim cztery pierwsze tomy jego wierszy, to kabaret i wiersze dla dzieci, demonologia, szczury, literacka biberologia, a także nieograniczone zainteresowania bibliofilskie, dotyczące nawet grafomanii. I miejski tłum. Wszystko to, o czym Tuwim pisał „wedle podań [swego] wieku”. Wedle tego, jaki ten wiek był.

Moim zdaniem takie pisanie było wieszcze. I nie da się go zamknąć w ekskluzywnej diagnozie historycznoliterackiej. Tuwim wyznaczał po 1918 roku nowe standardy funkcjonowania literatury polskiej. Standardy rzeczywiście demokratyczne, wskazujące na to, że literatura jest „przewiewna”, otwarta na wszystko i skierowana do każdego, zwłaszcza do tych, którzy dotąd byli przez nią ignorowani. To ich wieszczem był Tuwim¹⁶, dla nich reorganizował, czyli demokratyzował literaturę, pokazując, że przedmiotem poezji powinien być ich świat, codzienny, brudny, spracowany, ale także witalny, szczerzy, silny. A jako taki wolny¹⁷ i zielony.

Na tym polegała wieszczka walka Tuwima: na zwróceniu poezji, a za nią całej literatury ku rzeczywistości, a zwłaszcza ku temu, co dotąd wierszem zapisywane nie było. Ta demokratyzacja miała nie tyle wymiar polityczny, ile witalny, naturalny, mniej ideologiczny, a bardziej

¹⁶ Niezależnie od bywania autora *Balu w Operze* na półpięterku Ziemiańskiej czy w sferach rządowych.

¹⁷ Wydaje mi się, że w pierwszym okresie twórczości, który M. Głowiński nazywa wczesnym, Tuwim bardziej był przejęty mocą miejskiego tłumy niż jego socjalno-politycznymi problemami.

wiosenny i zielony, chociaż uwzględniała mroczności — literacko świeże! — tego, co diabelskie, szcurze i pijackie. Tuwim „nobilitował”¹⁸ trzeciorzędne tematy, wprowadzając je do swoich wierszy, ale przede wszystkim emancypował miejski tłum i miejską biedę. A robił to nie jako ludowy trybun, tylko poszukiwacz nowych źródeł pisania: już nie narodowowyzwoleńczych, ale czerpiących z powszechnej radości istnienia: prostej, brudnej i bezinteresownej. Świeżej.

Spojrzał wtedy Igor na jasne słońce,
A od słońca wszystko wojsko w mroku stoi. (s. 5)

Nowy, wolny świat w poezji Tuwima to *Wiosna i Zieleń*. W *Słowie o wyprawie Igora* brata się z ludźmi słońce. Ono ostrzega, prowadzi, towarzyszy i świeci jasno nad powracającym do swojej ziemi Igorem¹⁹. Nie jest kosmicznym, naturalnym ekwiwalentem człowieczej kondycji jak wiosna i zieleń. Bardziej strzeże niż określa, ale pozostając wysoko nad Igorem i jego wojami, mówi o nich, jak wiosna i zieleń mówiły o Polakach 1918, niepodległego roku.

¹⁸ Cudzysłów bierze się stąd, że Tuwim pisał tak, jakby na nobilitacji tego, co konwencjonalnie niepoetyckie w ogóle mu nie zależało. On nie walczył z gustami „strasznym mieszczan”, on je po prostu zwyciężał.

¹⁹ „Wstał wtedy Igor w złote strzemię./ Szczerym polem jedzie przez ruską ziemię./ Słońce mrokiem zastąpiło mu drogę”. (s. 8, w. 90-91) Już w związku z poprzednim, „słonecznym” cytatem ze *Słowa...* komentatorzy wspominają o zaćmieniu słońca, które rzeczywiście miało wtedy, 1 maja 1185 roku, miejsce. Nie da się go skojarzyć z fragmentem *Księgi Jozuego*, w którym Bóg walczył za swój lud, posługując się gradobiciem (Joz 10, 11) i zaćmieniem słońca, mylnie tłumaczonym jako zatrzymanie go (Joz 10, 12). Zaćmienie wraca jeszcze w dwóch fragmentach (trzecim i czwartym). Fragment piąty to lament żony Igora, Jarosławny. Fragment szósty mówi o słońcu, które zachodząc, umożliwiło Igorowi ucieczkę. Fragment siódmy, finałowy, to słońce będące znakiem ocalenia. Fragment trzeci: „I wplątały się, księżę, sokoliki twe w sidła./ Bo mroczno było na trzeci dzień./ Jedno i drugie śmiło się słońce./ Zagasły słupy dwa gorejące”. (s. 21, w. 284-287) Czwarty: „Lecz już złowróźbne dla Igora/ Listowie z drzew opada, księżę./ I słońce mu przygasło wcześniej”. (s. 27, w. 358-360) Piąty: „>>>Słońce jasne, po trzykroć jarzące./ Słonko, wszystkim łaskawe i rade!/ Czemu prażysz płomiennym gorącym/ W chrobre pułki, w mego męża-ładę?<<<”. (s. 34, w. 483-486) Szósty: „Bóg księciu pokazuje drogę na stolicę./ Z jasyru do ojczyzny, na złoty tron ojca./ Zgasły zorze wieczorne. W mrok zapadł krąg słońca”. (s. 35, w. 492-494) Siódmy: „Jasne słońce na niebie świeci./ Księżę Igor już na ziemi swojej”. (s. 38, w. 574-575)

Naród

O Polakach?

Najważniejszym tematem eposu jest wezwanie ruskich książąt do tego, by zjednoczyli się wobec zewnętrznego wroga. Rzecz w tym, by nie walczyli tak jak Igor i jego brat Wsiewołod, czyli samotnie, bo ich osobiste męstwo okazało się bez znaczenia. Zamiast zwycięstwa przyniosło klęskę, skazująca braci na niewolę, a wielu spośród ich rycerzy na śmierć. (Ciekawe, że *Pieśń o Rolandzie* nieco inaczej ocenia indywidualne męstwo i odpowiedzialność za dobro wspólne²⁰.)

Gdzież to brat mój potężny, książę Jarosław orężny,
Co wielmoże, bojary wodził pułkiem zaciężnym?
Czernichowskich nie widać wojaków!
I gdzie one Szelbiery, gdzie Tatransy, Olbery,
I zastępy Rewugów, Topczaków?
Ci — bez tarcz i bez glewi — krzykiem, nożem z cholewy,
W sławę dziadów grzmiąc, biją się dzielnie.
A wy rzekliście dufni: „Sami sławę swą złówmy,
Sami dawną i przyszlą się dzielnymi”. (s. 22-23)

Tak mówił wielki i zwycięski Światosław, zwracając się do książąt ruskich, którzy nie mogli zjednoczyć się przeciw Połowcom, ale także do swoich synów: Igora i Wsiewołoda, dufnych we własną siłę, spragnionych bardziej chwały niż rozsądnej (czytaj: skutecznej) walki z wrogami Rusinów.

Ze względu na swoje pochodzenie Tuwim był Żydem, ze względu na język i kulturę, w której wzrósł, którą wybrał i którą arcydzielnie współtworzył, był Polakiem. Kształcony w rosyjskiej szkole, rozmiłowany w rosyjskiej literaturze, nie był wolny od determinujących jego pisarską tożsamość wpływów rosyjskich. Tuwim bronił się przed endecką (narodowo-polską) agresją, pisując w latach międzywojennych

²⁰ Nie ulega dla mnie wątpliwości istotna różnica występująca między rycerskim etosem *Pieśni o Rolandzie* i swoiście propanistwową odpowiedzialnością *Słowa...* Roland mógł wezwać pomoc, ale tego nie zrobił, by wykazać się męstwem i zostało mu to poczytane za powód do rycerskiej chwały. Igor mógł poczekać na wyprawę księcia Światosława, ale ruszył na Połowców sam. Przegrał, został pojmany, uciekł i wrócił do swoich, a jego losy zostały potraktowane przede wszystkim jako argument przemawiający za zjednoczeniem się książąt ruskich.

obsceniczne fraszki. Świadomy katastrofy Holokaustu, który zabrał mu matkę, identyfikował się ze swoim narodem, chociaż przed rokiem 1939 nie ukrywał ani pragnień bycia Polakiem i Aryjczykiem²¹, ani niechęci przynajmniej do niektórych spośród żydowskich współbraci.

Kategoria narodu, tak samo konstytutywna dla kondycji wieszca jak walka, była dla Tuwima ważna i jako taka wymagała zrewidowania swojej romantycznej tożsamości poprzez konfrontację z nową, niepodległą rzeczywistością. Demokratyczną i wielonarodową. Przecież dopiero rozstrzygnięcia drugiej wojny światowej zafundowały Polakom państwo pozbawione licznych mniejszości narodowych. Do roku 1939 w jednym kraju żyliśmy razem z wielką diasporą żydowską, ukraińską, białoruską czy niemiecką. Żyliśmy, zbyt często nie umiając się porozumieć. Ta dramatyczna nieumiejętność pozostała nam do dzisiaj.

Przysłowiowe zrzucanie z ramion płaszcz Konrada, w którym Tuwim aktywnie uczestniczył, sygnalizowało koniec romantycznego paradygmatu, a więc także finał myślenia o narodzie jako społeczności zniewolonej i homogenicznie polskiej. Czy Tuwim po roku 1918 nie pisał tak, jakby wiosenna wolność stwarzała możliwość bycia razem w jednym kraju przedstawicieli różnych narodów i języków? A jeśli jest w mojej sugestii przesada, bo jest, to wynika ona bardziej z mieszania przyczyny ze skutkiem niż z tego, że Tuwim pisał inaczej.

Autor fraszki *Na pewnego endeka* nie był przecież kosmopolitycznym, internacjonalistycznym czy paneuropejskim ideologiem. On tylko (i aż!) wyciągnął praktyczne, literackie konsekwencje z zielonej, świeżej, bo pozwalającej zacząć od początku, wolności — i tu jest przyczyna jego poromantycznego myślenia i pisania o narodzie. Tuwim miał dość odwagi, siły i radości, by uwierzyć w wielką, nową, niepodległą szansę. On z niej skutecznie skorzystał. Jako poeta bez żadnych ograniczeń sięgał do narodowościowych źródeł, z którymi się identyfikował: żydowskich, polskich, rosyjskich. Wyprowadzając z nich swoją poezję, potrafił je w razie potrzeby kontestować, ale nie miało to nic wspólnego z niewiernością, bo wynikało z poczucia wolności, pozwalającego na wiarygodną lojalność zarówno wobec bycia poetą, Żydem, Polakiem, Rosjaninem, jak i człowiekiem: Julianem Tuwimem. Po prostu.

Słowo o wyprawie Igora wzywa księżęta Rusi do jedności, bez której obrona przed wrogiem wydaje się niemożliwa. Jedność zapisana

²¹ Zob. P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, dz. cyt., s. 275.

w tekstach Tuwima nie ma ani charakteru ekskluzywnego (książęta), ani narodowego (Polacy?, Żydzi?, Rosjanie?). Jest otwarciem na nowe doświadczenie wspólnoty wolnych ludzi, obywateli. I znów nie tyle jest to ideologiczny projekt, ile efekt wolności i radości z tego, co Juliusz Kaden-Bandrowski nazywał odzyskanym śmietnikiem.

Wieszcz à rebours

Żaden polski poeta nie był tak wolny jak Tuwim, bo ci, którzy żyli w niepodległej Polsce, począwszy — przyjmijmy — od wieku XVI, od Jana Kochanowskiego, nie znali alternatywy wolności, czyli niewoli, a ci, którzy niewoli doświadczyli, począwszy — przyjmijmy — od roku 1772, od pierwszego rozbioru, za wolnością mogli jedynie tęsknić. Tuwim był wolny w wolnym kraju. Mógł pisać o wszystkim i być każdym, a w każdym razie dokonywać wyborów, które przed rokiem 1918 wydawały się co najmniej niestosowne. Walka? „Rznij karabinem w bruk ulicy!”²². Naród? „Jestem Polakiem, bo mi się tak podoba”²³. A składam tę deklarację w tekście zatytułowanym *My, Żydzi polscy*.

Tuwim budował swoją więcej niż poetycką tożsamość na zaprzeczeniu temu, co stanowiło treść najważniejszej roli polskich poetów, roli wieszca. Mówił „nie” walce i narodowi, ale nie był to antyromantyczny sprzeciw. Była to naturalna konsekwencja tego, że romantyczny etos poety służącego narodowyzwoleniczemu boju został zdezaktualizowany, albo mówiąc z większą atencją, spełnił już swoją rolę, osiągnął upragnione zwycięstwo: niepodległość Polski jako państwa i Polaków jako państwa tego obywateli. Czy w tej sytuacji poeta o ambicjach uczestniczenia w życiu publicznym, a takim niewątpliwie Tuwim był, mógł nie fundować swojego etosu na sposób negatywny: przeciw narodowyzwoleniczej walce, ale przede wszystkim pozytywnie: na praktykowaniu wolności bycia i wolności tworzenia. Nie tyle nieograniczonej, ile wiosennej, świeżej i zielonej. Radosnej.

Polska poezja, po roku 1918 coraz mniej determinowana przymiotnikiem narodowa, może, a nawet powinna być opisywana także z punktu widzenia swoich nowych potrzeb, na przykład jako antyprogramowa, bo najważniejszy do tej pory program, wieszczy, nie był już potrzebny. Paradoks tej sytuacji polega na tym, że równie dobrze można

²² J. Tuwim, *Do prostego człowieka*, dz. cyt., s. 148.

²³ J. Tuwim, *My, Żydzi polscy*, cyt. za: P. Matywiecki, *Twarz Tuwima*, dz. cyt., s. 267.

powiedzieć o antyprogramowej poezji jako symptomie teleologicznej pustki, jak i o tym, że właśnie ten wybór był wówczas najbardziej pożądanym i w tym znaczeniu programowy. Mówiąc inaczej, Tuwim, poeta publiczny, kwestionując rolę romantycznego wieszczka, nie tylko mówił „nie”, ale także „tak”. Jego sposób bycia i tworzenia był propozycją nowej, adekwatnej wobec niepodległej Polski roli. Pisarza? Wieszka?

Walka i naród nie są przypisane na stałe do wieszkiej poezji. One wynikają z konkretnej historycznej, XIX-wiecznej sytuacji, w której bycie wieszczem stało się kluczowe dla Polski i dla Polaków. Właśnie wtedy powstała więź między stanem kraju i powinnością literatury. Więzy niezwykle trwała, ale przecież modyfikowalna. Wystarczy, jeśli pomyślimy o byciu wieszczem niezależnie od literacko-historycznych realiów wyznaczonych przez romantyzm i XIX wiek. Wówczas możliwe do zaproponowania będzie na przykład takie opisanie wieszka, które zwraca uwagę na to, że jest on twórcą związanym z konkretną zbiorowością, zwracającym się do niej poprzez swoje dzieła. Przy czym mają one reagować na sytuację, w której zbiorowość się znajduje, wskazując działania zmierzające do pożądanym zmian dotyczących zarówno sytuacji, jak i funkcjonującej w niej zbiorowości.

Twórca i zbiorowość (dowolna, samoidentyfikująca się grupa społeczna). Między nimi więź. Wokół nich sytuacja, czyli rzeczywistość determinowana przez historię, kulturę, ale także przez naturę i kondycję człowieka. Więzy między twórcą i zbiorowością jest więcej niż tekstowa i dwustronna (on do nich mówi poprzez swoje dzieła, oni nie tylko go słuchają, ale także mówią do niego, przede wszystkim swoim losem, który on musi znać), nabiera znaczenia w momentach krytycznych i przełomowych, a jej cel to modyfikowanie sytuacji, zmierzające do poprawy albo obrony funkcjonowania zbiorowości. Twórca staje się wieszczem, gdy odgrywa decydującą rolę w określeniu celów modyfikacji i moderuje ich realizację.

Tuwim takim wieszczem był. Zbiorowości, do której się kierował jako poeta, nie sposób zamknąć w żadnej partykularnej grupie społecznej powojennej Polski. W praktyce oznacza to, że adresatem jego wieszkiej roli byli obywatele II RP, niepokojąco wszyscy. Przy czym nieokreśloność czy rozległość wspólnoty, do której zwracał się Tuwim, nie jest argumentem przeciw jego wieszkiej roli, ale wskazuje na jej otwarty charakter: demokratyczny, egalitarny, ponadnarodowy i ponadpaństwowy. Więzy między poetą i tak zróżnicowaną zbiorowością (często

przez tę zbiorowość kontestowana) łatwiej sobie wyobrazić, biorąc pod uwagę heterogeniczność Tuwima jako twórcy i jako obywatela międzywojennej Polski. Nie bez znaczenia pozostaje sięganie poety do tego, co pierwotne i pierwsze: archaiczne i starosłowiańskie, zielone. W końcu u wspólnego źródła różnice narastające z czasem między nami stają się wtórne, a w konsekwencji mniejsze.

Sytuacja, w której Tuwim wieszczyl, była przełomowa i krytyczna. Powstawała nowa Polska, tworzyło się nowe, wielonarodowe, zróżnicowane ekonomicznie społeczeństwo w nowej Europie, nieprzewidywalnej, bo dotąd nieznannej. Najbardziej nowa była jednak wolność i to jej wieszczyl przekaz Tuwima dotyczył przede wszystkim. Wolność od standardowych, czyli romantycznych zatrudnień poetów, redukowanych przeze mnie do walki i narodu. Ale także dużo ważniejsza wolność „do”, potwierdzana przez Tuwima w praktyce jego literackich zatrudnień, ponieważ to teksty najskuteczniej przechowały jego otwartą tożsamość, której najważniejszą cechą nie było to, że wbrew dotychczasowym konwencjom wybierał zarówno tematy swoich wierszy, jak i narodowość. Najważniejszy był sam wybór. Tuwim dokonywał go, korzystając z wolności, o którą polscy twórcy upominali się przynajmniej od końca XVIII wieku. Oni skazani byli na niewolę bez wyboru. Za nich decydowała historia i literatura, podporządkowana narodowowyzwoleńczym zobowiązaniom. On miał wybór i z niego korzystał. Był wolny.

Jeśli wolność była najistotniejszym elementem wieszczego przekazu Tuwima, to czy udało mu się za jej sprawą zmodyfikować życie zbiorowości, do której i dla której pisał? I tu zaczyna się odpowiedź na pytanie, dlaczego się Tuwimowi nie udało.

To be or not to be

W jednej z ksiąg o przygodach Tytusa, Romka i A`Tomka Tytus przygotowuje się do poprawki z geografii. Romek i A`Tomek uczą go całe wakacje. Bez skutku. Tytus zdaje egzamin dzięki cudownemu eliksirowi. W szczęśliwym finale książki, podczas kąpieli w Morzu Bałtyckim ucłowieczony szympans zadaje przyjaciółom moje ulubione pytanie: Panowie, ten Bałtyk to właściwie jezioro czy ocean?

Tekst Henryka Jerzego Chmielewskiego, czyli Papias Chmiela, przypominam w związku z prawdopodobieństwem pojawiania się pytania innego: to w końcu Tuwim był tym wieszczem czy nie?

Nie był.

Opisując historię literatury polskiej dwudziestolecia międzywojennego, zwraca się uwagę na różnicę między okresem entuzjazmu po odzyskaniu niepodległości i latami 30., zmieniającymi polityczną i literacką sytuację Polski. W twórczości Tuwima zmiana nastąpiła wcześniej. Michał Głowiński wiąże ją z piątym tomikiem, zatytułowanym *Słowa we krwi*, opublikowanym w 1926 roku. Z jednej strony lata 30., a dokładniej rok 1933, a z drugiej rok 1926. Obie daty znaczą historię XX wieku. Pierwsza ze względu na przejście władzy w Niemczech przez NSDAP, druga z powodu przewrotu majowego w Polsce. Historia literatury broni się przed historią. Ja będę bronił przed kojarzeniem roku 1933 z majowymi działaniami Marszałka Piłsudskiego. Z punktu widzenia Tuwima najważniejsze było jedno: w połowie lat 20. XX wieku jego misja wyzwiania literatury polskiej i Polaków od płaszcza Konrada została poważnie zakwestionowana.

Praktyka społeczno-polityczna przełomu lat 20. i 30. pokazała, że wiosna, świeżość i zieleń Tuwima przegrywa z codziennymi problemami młodego państwa, między innymi z jego skłonnością do walki o interesy jednego, polskiego narodu. Skoro historia literatury broni się przed polityką, przypomnę tylko dwa najbardziej charakterystyczne, zapewne nadużywane znaki tamtych czasów. Pierwszy to proces brzeski z lat 1931-1933. A drugi to obóz w Berezie Kartuskiej utworzony w połowie 1934 roku. Z punktu widzenia Tuwima szczególne znaczenie miał narastający wówczas antysemityzm.

W takiej sytuacji nie mogło być miejsca dla wieszczu à rebours. I Tuwim o tym wiedział. W takiej sytuacji wracały walka i naród. Romantyzm nie miał z tym nic wspólnego, raczej Obóz Narodowo-Radykalny, zdelegalizowany przez ówczesne władze. Wieszczy etos powrócił i oczyścił się podczas drugiej wojny światowej, głównie za sprawą poetów Sztuki i Narodu, politycznie powiązanych z ONR-em, więcej niż niechętnych skamandrytom, także Tuwimowi²⁴, ale nie ma powodu, by heroizm i sztukę Gajcego, Trzebińskiego, Bojarskiego czy Stroińskiego-

²⁴ Przypomnę dwa najbardziej typowe teksty. Pierwszy: A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tegoż, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramat*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Warszawa 1999. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1942, nr 5. Drugi: T. Gajcy, *Już nie potrzebujemy*, w: tegoż, *Pisma (Juvenilia — Przekłady — Wiersze — Poematy — Dramat — Krytyka i Publicystyka Literacka — Varia)*, przygotował oraz wstępem i posł. opatrzył L. M. Bartelski, Kraków 1980. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1943, nr 11-12.

go obciążać winami międzywojennych radykałów. Ważniejsze jest to, że ofiara życia ludzi SiN-u przywróciła wartość i sens romantycznemu wymiarowi roli wieszczka, na co do dzisiaj powołują się tak wielcy i kontrowersyjni poeci jak Wojciech Wencel²⁵.

Tuwim przegrał. Przynajmniej jako wieszcz *à rebours*. Wolność determinująca jego związane w rzeczywistością pisanie utknęła w niewoli międzywojennej Polski i międzywojennych Polaków. Nie udała mu się wyzwalająca wyprawa. Zwycięska okazała się poezja Bojana, nierzeczywista, ale wielka, odwołująca do przeszłości, nieaktualna w nowej, wolnej Polsce 1918 roku jak mesjanizm naszych wieszczów. Najtrwalsza. Wykorzystana przez międzywojennych radykałów, uwiarygodniona przez ofiarę poetów wojny i okupacji. Przywoływana także dzisiaj.

Niewola albo epilog

Tymczasem Igor pozostawał w niewoli. Połowcy nie ograniczali zbyt-
nio jego swobody. Jeździł na polowania ze swoją służbą, miał jakieś moż-
liwości utrzymywania kontaktów z krajem. Po roku, namówiony przez
pewnego Połowczanina i przy jego pomocy, korzystając z tego, że straż była
opita do nieprzytomności kumyssem, uciekł²⁶.

Niewolą Tuwima była emigracja w czasie drugiej wojny światowej. Najpierw klasyczny, wrześniowy szlak na południe, ku Rumunii i na zachód, do Francji, do Paryża, potem już bardziej niekonwencjonalnie, czyli przez Portugalię i Brazylię, gdzie rozpoczął pisanie *Kwiatów polskich*²⁷, do Stanów Zjednoczonych. Pobyt w Nowym Jorku odegrał wielką

²⁵ Miałem przyjemność poznać Wojciecha Wencła i pisać o nim (zob. części pierwszej, *Osoby*, rozdział czwarty), jednak więcej wspólnego z wieszczym niepowodzeniem Tuwima, przynajmniej współcześnie, ma przypadek Marcina Świetlickiego, programowo prywatnego twórcy, który próbował konfrontować się z rolą polskiego publicznego poety w okolicach roku 1989 i... przegrał. Zob. D. Kulesza, *Koniec świata albo Świetlicki apokaliptyczny*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

²⁶ M. Jakóbiec, *Wstęp*, w: *Słowo o wyprawie Igora*, dz. cyt., s. XIX-XX.

²⁷ „W Rio Polonia zorganizowała wieczór autorski Lechonia i Tuwima. Obaj od dawna nie pisali nowych wierszy, Lechoń nawet dłużej, ale na tamten wieczór postanowił przygotować poemat o Stefanie Starzyńskim. Tuwim usłyszał wtedy wiersz po raz pierwszy. Następnego dnia, jak wspominał Lechoń, zazdrosny

rolę w przygotowaniu drugiego, mniej młodopolskiego tłumaczenia *Słowa...* Wszystko za sprawą spotkania ze wspomnianym już Romanem Jakobsonem, apologetą eposu. Nie zmienia to jednak faktu, że Tuwim chciał do Polski wrócić, ponieważ nie wyobrażał sobie życia na emigracji. Nie wydaje mi się, by chodziło wyłącznie o sprawy bytowe.

Księżę Igor z niewoli wrócił szczęśliwie do kraju. Dla Tuwima powrót do Polski był dalszym ciągiem niewoli. Nie miało to nic wspólnego z jakąkolwiek martyrologią. W powojennej Polsce Julian Tuwim wielkim poetą był, a jeśli ktoś to kwestionował, to przede wszystkim emigranci. Także dawni przyjaciele, na przykład Hemar. Niewiele tekstów wówczas powstało. A wśród tych, które zostały napisane, nie wszystkie zasługują na pamięć i przypomnienie. Były i pozostały tworzone w czasie wojny *Kwiaty polskie*.

Nie ulega wątpliwości, że ten niedokończony, anachroniczny zdaniem Michała Głowińskiego²⁸, dygresyjny poemat przywołuje nie tylko utwory romantyków będące reakcją na *Pana Tadeusza*, ale przede wszystkim wydaje się być ostatnią próbą przywołania wielkiej tradycji wieszczej, zmodyfikowanej w eposie Mickiewicza. Minął czas *Dziadów* części III oraz *Ksiąg narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego*. Ofiara Powstania Listopadowego nie przyniosła wolności. Czy miał ją dać *Pan Tadeusz*? Tak, jeśli wolność to pamięć o kształtującej nas przeszłości, a przede wszystkim jeśli wolność to ocalająca przestrzeń kultury, wolna od przemijania czasu i opresji historii. Adam Mickiewicz był nie tylko wieszczem mesjanizmu. Największe arcydzieło polskiej poezji, *Pan Tadeusz*, tekst decydujący o tożsamości Polaków jest nie tylko eposą narodową, ale także utworem wieszczym. Mickiewicz nie prowadzi w nim na barykady, chociaż wciąż jeszcze wysiłek wojenny ceni. Mickiewicz pokazuje nam bezpieczne schronienie przed dotkliwością historii. Prowadzi w miejsca ocalające i regenerujące. Nie skazuje nas na nierzeczywistość. Uczy przetrwania najgorszych nawet doświadczeń. Daje nam ojczyznę, która dzięki niemu jest nawet wtedy, gdy nie ma jej w historii. Zachowuje nadzieję na to, że dysponując takim schronieniem będziemy nie tylko umieli pamiętać, kim jesteśmy,

Tuwim zamknął się w pokoju i nie wyszedł, nim nie napisał kilkuset wierszy *Kwiatów polskich*. >>Niech psychologowie i historycy nauczą się czegoś zupełnie nowego o pobudkach twórczości<< — podsumował Lechoń? M. Urbanek, *Tuwim*, dz. cyt., s. 127.

²⁸ Zob. M. Głowiński, *Wstęp*, dz. cyt., s. LX.

ale zdołamy także o swoją tożsamość upomnieć się wówczas, gdy pojawi się jeszcze jeden generał Dąbrowski, jeszcze jeden Napoleon.

Tuwim nie chciał naśladować wieszczą Adama jako autora *Dziadów*. Naśladowanie wieszczą Adama jako autora *Pana Tadeusza* po prostu mu się nie udało. Nie zmienia to faktu, że *Kwiaty polskie* miały spełnić tę samą funkcję co Mickiewiczowska epopeja. Miały pozwolić przetrwać temu, co było najlepsze w przedwojennej Polsce. Miały przechować nadzieję na to, co minione, na wolność, wiosnę i jej kwiaty. Polskie jak Tuwim i jego ojczyzna-polszczyzna.

Julian Tuwim w *Kwiatach polskich* ocalił dużo mniej niż Adam Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*. I tym razem nie zdołał zagrać roli wieszczą, chociaż z emigracyjnej niewoli wrócił i traktowano go w powojennej Polsce jak księcia. Nie zamierzam równoważyć tej porażki zupełnie innymi jakościowo zwycięstwami, na przykład skutecznym zabieganiem u prezydenta Bieruta o akt łaski dla osób skazanych na śmierć. Jak miliony innych Polaków wychowano mnie na poezji romantycznej, wpojono mi, że lepiej przegrać w słusznej walce niż wygrać coś, co nie ma wartości. Tuwim przegrał walkę o wolność polskiej literatury i czytających ją Polaków. Nie udało mu się wyzwolić pisania z powinności służenia, a czytania z poczucia przynależności do narodowej wspólnoty. Owszem, wydaje się, że literatura dzisiaj nie ma już takich „problemów”: raczej bawi niż służy i skierowana jest do osób tak zhomogenizowanych jak popularna kultura. Ale gdyby Tuwimowi się udało, mielibyśmy bardziej rodzimą niż globalną, najzabawniejszą, najbardziej oryginalną literaturę, także zaangażowaną i najbardziej samodzielnie myślących czytelników. W każdym razie wystarczająco wiele tekstów Juliana Tuwima na to wskazuje.

Wm. Brewster

ROMAN BRANDSTAETTER.

OCALONY PRZEZ KULTURĘ? SZKIC DO PORTRETU

Beacie, Stasiowi i Andrzejowi dedykuję ten tekst

Roman Brandstaetter to jeden z najważniejszych pisarzy chrześcijańskich XX wieku¹. Znaczenie jego dorobku przekracza granice polskiej kultury, ale przede wszystkim z nią chciałbym go skonfrontować.

Najistotniejsze wyzwania, z jakimi musi się borykać literatura chrześcijańska, nie mają charakteru politycznego, nie dotyczą ani rzekomego, ani nawet rzeczywistego dyskryminowania tego, co religijne w kulturze. Dużo trudniejsze wydaje się samo bycie chrześcijańskim pisarzem, i to nie tylko na Maritainowski sposób, wymagający od artysty świętości². Wystarczy, że przedmiotem literatury staje się królestwo Boże, którym i według Romana Brandstaettera³, i według Benedykta XVI⁴ jest Jezus Chrystus, by literatura okazywała się jeśli nie bezradna, to przynajmniej wystawiona na szczególnie trudną (najtrudniejszą?) próbę.

¹ O literaturze chrześcijańskiej myślę tak, jak o chrześcijańskim dramacie myślała I. Sławińska: „W pracach naszych bardzo do niedawna modny teatr sakralny zastępujemy terminem: religijny lub jeszcze właściwszym w naszym obszarze kulturowym: chrześcijański. Ale i ten termin wzywa jeszcze do uważnej egzegezy”. I. Sławińska. *Wstęp*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991 s. 6.

² Pisałem o tym w poświęconym F. Mauriacowi tekście *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze*, „W drodze” 2000, nr 8.

³ Zob. R. Brandstaetter. *Jezus z Nazarethu*, t. 2: *Czas wody żywej*, wyd. 7, Warszawa 1987, s. 349.

⁴ Zob. Joseph Ratzinger — Benedykt XVI. *Ewangelia o królestwie Bożym*, w: tegoż. *Jezus z Nazarethu*, cz. 1: *Od chrztu w Jordanie do przemienienia*, przeł. W. Szymona OP, Kraków 2007.

Chciałbym przypomnieć problemy związane z funkcjonowaniem twórczości poznańskiego pisarza w kulturze polskiej i zaproponować rozwiązanie, zdolne je — mam nadzieję — zneutralizować. Wymaga to naszkicowania portretu podmiotu dzieł wszystkich Romana Brandstaettera⁵, który uwzględniałby niespotykany w literaturze polskiej fenomen symbiozy tego, co żydowskie z tym, co chrześcijańskie.

Autor *Jezusa z Nazarethu* to Izraelita, który wyrastając ze *Starego Testamentu*, odnajduje swą osobową i pisarską tożsamość w *Testamencie Nowym*. Doceniając i poznając tę ewolucyjną symbiozę, nie można czytać Brandstaettera bez uwzględnienia korzeni jego tekstów, tkwiących głęboko w kulturze żydowskiej, spełniających się w kulturze chrześcijańskiej.

Najpoważniejszą trudnością pojawiającą się przy lekturze utworów tarnowianina jest wiara. Bez niej nie ma ani żydowskich źródeł, ani chrześcijańskiego spełnienia. A dzieło poznańskiego pisarza pozostaje nieczytelne. Sposobem wiarygodnego mierzenia się z tym wyzwaniem: z wierzącym człowiekiem, ze światem zbudowanym z wiary i na wierze, są badania kulturoznawcze, które obok studiów egzegetycznych i teologicznych, wynikających z religijnego charakteru najważniejszej części dorobku Brandstaettera, wydają się po prostu niezbędne. Dopiero tak przygotowana lektura pozwoli umieścić twórczość autora *Pieśni o moim Chrystusie* na właściwym miejscu w literaturze i kulturze języka polskiego.

Rachunek sumienia

Najważniejszym dziełem Brandstaettera jest *Jezus z Nazarethu*. Literaturoznawcy wciąż pozostają wobec niego bezradni. Historycy literatury „pozbawieni zmysłu metafizycznego”⁶, czyli wszyscy wymienieni przez Alicję Mazan-Mazurkiewicz w jej monografii *Inspiracje biblijne*

⁵ Zob. M. Czermińska. *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. Sytuacja podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Snieżko, Warszawa 1996.

⁶ Formuły tej lata temu użyła H. Krukowska wobec Z. Jarosińskiego, nieżyjącego już autora jednej z syntez (protosyntez? — określenie W. Gutowskiego) historycznoliterackich, dotyczących polskiej literatury powojennej (*Literatura lat 1945-1975*, Warszawa 1996). Niech wolno mi będzie wyznać, że zarówno Pani Prof. Krukowska, jak i Pan Prof. Jarosiński pozostają osobami bardzo mi bliskimi, które miały istotny udział w kształtowaniu mnie jako polonisty. Natomiast w charakterze żartu mógłbym jeszcze przypomnieć, że „zmysł metafizyczny” odgrywa istotną rolę w dramacie S. Mrożka *Miłość na Krymie*.

w utworach Romana Brandstaettera⁷, albo tę tetralogię pomijają, albo się wobec niej mylą, albo przyznają, że była ona przez długie lata, razem z całą twórczością autora *Pokutnika z Osjaku*, ignorowana lub zwalczana. A literaturoznawcy uzurpujący sobie prawo jeśli nie do posiadania „zmysłu metafizycznego”, to przynajmniej do lojalnego wobec literatury chrześcijańskiej analizowania i interpretowania należących do niej tekstów?

Jeśli taki literaturoznawca uzna (oczywiście uzurpatorsko), że nie jest pozbawiony „zmysłu metafizycznego” i zamierza zająć się twórczością Romana Brandstaettera, jego porażka wydaje się równie prawdopodobna jak tych jego polonistycznych kolegów, którzy posiadaniem, a co za tym idzie i stosowaniem „zmysłu metafizycznego” wobec pisarstwa tarnowianina zainteresowani nie są⁸. Trudno przecież o badawczy sukces, gdy alternatywa zdaje się ograniczać do ulegania temu, co się czyta albo zniekształcania tekstu przy użyciu narzędzi neutralizujących jego osobność.

Uleganie lekturze zdarza się wtedy, gdy nie traktujemy tekstów Brandstaettera jak literatury, odnajdując w nich i uznając za priorytetowy porządek wiary. Profesor Stefan Sawicki nazywał kiedyś taką postawę, wartościująco, sakrorealizmem. Trudno nie widzieć związków między nią i kerygmaticzną interpretacją tekstów literackich. A zatem nie da się sprowadzić sprawy do żartu czy badawczej niekompetencji.

Oswajanie lektury, a w praktyce jej redukcja zdarza się wówczas, gdy bardziej jesteśmy wierni swojemu polonistycznemu powołaniu, związanym z nim profesjonalnym metodologiom i zachowaniom niż czytanim

⁷ Zob. A. Mazan-Mazurkiewicz, *Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*, Łódź 2003, s. 6-7, 9. Do sporządzonej przez A. Mazan-Mazurkiewicz listy historyków literatury rozmijających się z twórczością Brandstaettera dodałbym A. Nasiłowską, która w swojej *Literaturze okresu przejściowego. 1975-1996* (Warszawa 2006) autora *Kręgu biblijnego* pomija oraz S. Stabro, wspominającego pisarza, ale wyłącznie w związku z jego spersonalizowaną, historyczną dramaturgią lat socrealizmu. Zob. S. Stabro, *Literatura polska 1944-2000 w zarysie*, Kraków 2002, s. 45. Uzasadnieniem braku Brandstaettera u Nasiłowskiej może być to, że pojawia się on w *Literaturze lat 1945-1975* Jarosińskiego. Ma to znaczenie, ponieważ obie książki tworzą jedną serię zatytułowaną *Mała Historia Literatury Polskiej*.

⁸ Mam nadzieję, że niezbyt poważna konwencja, którą w tym fragmencie tekstu się posługuję, zwalnia mnie z brania pod uwagę tych metafizycznych zainteresowań współczesnego literaturoznawstwa, które nie są skupione na literaturze chrześcijańskiej.

tekstom. Przykłady? Obiecałem własny⁹. Pisząc dawno temu o Brandtaetterze, zdecydowałem się na jego sztuki antyczne: *Śmierć na wybrzeżu Artemidy*, *Odysa płaczącego* i *Medeę*. Poznański pisarz cenił je najwyżej w swoim dorobku¹⁰, ale nie to zdecydowało o moim wyborze. Powód był inny. Chciałem ocalić literacką twórczość Romana Brandstaettera „przez kulturę”, przywołując jako kontekst archaiczną i klasyczną, po prostu „kulturalną” Grecję, instalując tym samym ważnego dla mnie pisarza w porządku uniwersalnym i komunikatywnym, a w każdym razie wolnym od partykularności literatury chrześcijańskiej¹¹. Wierzyłem, że chrześcijański przekaz będzie najbezpieczniejszy i najskuteczniejszy w kostiumie reinterpretowanych, greckich mitów, współzałożycielskich z punktu widzenia kultury europejskiej¹². Tylko czy Brandstaetter potrzebuje starożytnej Grecji, by pozostawać ważnym, chrześcijańskim pisarzem? Czy jego chrześcijańskie teksty ocala kontekst greckiej kultury? Czy w ogóle warto wikłać się w „kulturalne” ocalanie antycznych dramatów Brandstaettera, których wartość to wiarygodna estetycznie, uniwersalna suma tego, co biblijne, chrześcijańskie i tego, co greckie?

Nie tylko kultura masowa

Na dwie cechy kultury masowej w związku z dorobkiem Brandstaettera chciałbym zwrócić uwagę. Pierwszą można/należy rozpisac na powtarzalność, przewidywalność i schematyczność, ponieważ masowość wymaga standaryzacji, bez której nie byłoby sensu (nie tylko finansowego) rozpowszechniać (na przykład) wielkich nakładów profesjonalnie napisanych, wypromowanych i sprzedawanych książek. Z takim myśleniem o *mass culture* Brandstaetter nie ma nic wspólnego, a jeśli ma, nic mi o tym nie wiadomo. Druga cecha kultury masowej ma charakter bardziej techniczny, mówi o środkach, którymi w jej granicach można się posługiwać, a nie o przyczynach i konsekwencjach ich

⁹ Zob. D. Kulesza, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999.

¹⁰ Zob. *Biblia na stole. Z Romanem Brandstaetterem rozmawia Teresa Krzemień*, „Kultura” 1980, nr 42.

¹¹ Partykularności niezależnej od wiary twórców i czytelników literatury chrześcijańskiej w powszechność zbawienia.

¹² Piszę o greckich mitach współzałożycielskich, ponieważ obok ateńskiego Akropolu, wśród miejsc fundujących kulturalną tożsamość Europy, nie chcę pominąć rzymskiego Kapitolu i jerozolimskiej Gólgoty.

stosowania. Chodzi o to, czym kultura masowa dysponuje, a nie o to, jaka jest¹³. Z tak rozumianej kultury masowej, czyli z jej narzędzi, twórczość Romana Brandstaettera korzystała i chyba wciąż jeszcze korzysta. Kilka przykładów. Pierwsze wydanie pierwszego tomu *Jezusa z Nazarethu* ukazało się w 1968 roku. Edycja, na którą się powołuję, pochodzi z roku 1987. To już siódme wydanie krajowe, nieostatnie¹⁴, a jego nakład — masowy — to 50 000 egzemplarzy. *Jezus z Nazarethu* funkcjonuje także jako gigantyczny audiobook czytany przez Ksawerego Jasieńskiego. Zbigniew Zapasiewicz na płycie „wytwórni” Veriton nagrał *Pieśń o moim Chrystusie*. Pytając o filmy poświęcone Brandstaetterowi, wystarczy wymienić trzy: *Roman Brandstaetter. Errata do biografii* w reżyserii Tadeusza Śmiarowskiego oraz dwa filmy wyreżyserowane przez księdza Rafała Ostrowskiego: *Roman Brandstaetter w pościgu za Jezusem* i *Asyż Romana Brandstaettera*.

Podane przykłady to tylko sygnały sugerujące funkcjonowanie dorobku poznańskiego pisarza i w skali masowej, i poprzez różne media. Można uzupełnić je podwójny aneksem, przypominającym zarówno związki autora *Hymnów maryjnych* z genetycznie rozumianą polityką¹⁵, jak i fakt dbania o jego spuściznę. W pierwszym wypadku chodzi o znaczenie, jakie Brandstaetter miał dla poznańskiej, sierpniowej „Solidarności” i środowisk twórczych z nią związanych, czego konsekwencją było wybranie pisarza w 1980 roku na przewodniczącego Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 Roku. W wypadku drugim chciałbym przypomnieć o istnieniu Stowarzyszenia Imienia Romana Brandstaettera, któremu przewodniczy ks. profesor Jan Kanty Pytel¹⁶.

¹³ To rozgraniczenie środków i istoty nie jest bez znaczenia. Macdonald i szkoła frankfurcka dlatego krytykowali mass culture, ponieważ zdawali sobie sprawę z jej tożsamości (i szkodliwości). Natomiast M. MacLuhan cenił nie tyle ją samą, ile środki, którymi dysponowała, ułatwiające nie tyle „demoralizację” i deprecjację kultury, ile skuteczniejszą komunikację między ludźmi.

¹⁴ Kolejne, ósme, ukazało się w 1993 r. nakładem dominikańskiej oficyny „W Drodze”. Ostatnie z dotychczasowych to edycja w ramach *Dzieł zebranych* Brandstaettera, przygotowana przez krakowskie Wydawnictwo M w 2009 r.

¹⁵ S. Kisielewski często zwracał uwagę na to, że polityka — genetycznie rzecz biorąc — nie jest walką o zdobycie i utrzymanie władzy, ale obywatelską troską o dobro wspólne.

¹⁶ Jedną z pierwszych inicjatyw Stowarzyszenia było opublikowanie w 2002 r. książki *Nie zapomnimy. Świadkowie życia i czystelnicy o Romanie Brandstaetterze*.

Czy korzystanie z środków kultury masowej, funkcjonowanie w sferze publicznej i korzystanie z instytucjonalnych form dbania o dorobek autora *Medei* spowodowało, że Brandstaetter jest pisarzem popularnym? Trudno twierdząc odpowiedzieć na tak postawione pytanie. Wystarczy przyrzeć się temu, jak (nie) została uczczona 25. rocznica śmierci wielkiego tarnowianina, przypadająca 28 września 2012 roku. Z tego, co wiem, poświęcono jej jedynie sesję popularnonaukową w Tarnowie, konferencję naukową na KUL-u oraz artykuł Jana Góry OP, opublikowany w wrześniowym numerze dominikańskiego miesięcznika „W drodze”¹⁷.

Nie chciałbym jednak pominąć istnienia obiegu kultury chrześcijańskiej, korzystającego stale i z wielkim pożytkiem z dorobku Romana Brandstaettera. Myślę przede wszystkim o młodzieżowych wspólnotach (na przykład oazowych i charyzmatycznych) związanych z Kościołem katolickim¹⁸. Tam się czyta, a nawet inscenizuje takie teksty jak *Pieśń o moim Chrystusie*. Tam Roman Brandstaetter „wielkim pisarzem jest”.

Trudniej odnaleźć go w popularnym obiegu literatury religijnej. Dziełem życia Brandstaettera jest tetralogia *Jezus z Nazarethu*. Największą popularnością wśród jego tekstów poetyckich zdaje się cieszyć *Pieśń o moim Chrystusie*. O dramatach tarnowianina wspominałem. Teraz pozostaje mi tylko zacytować Zofię Jasińską: „Gdy myślimy o powojennej dramaturgii niosącej treści religijne w sposób jawny, świadomy, konfesyjny, kojarzą się nam dwa reprezentatywne nazwiska: (...) Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego”¹⁹.

Problem w tym, że Brandstaetter jako autor powieści biblijnej przegrywa w dyscyplinie „popularność” z Janem Dobraczyńskim i jego *Listami Nikodema*. Przegrywa, chociaż jego tetralogia to najlepsza polska powieść biblijna²⁰. Jako poeta — nie tylko w dyscyplinie „popularność”

¹⁷ J. Góra OP, *Stary Żyd. Wspomnienie Mistrza*, „W drodze” 2012, nr 9.

¹⁸ Informacje, które podaję wynikają z mojego osobistego doświadczenia, nieograniczonego do jednej wspólnoty. Żałuję, że ograniczone do jednego Kościoła. Zbyt mało wiem o tym, jak obecny jest Brandstaetter w szkołach katolickich. Jego zwolenników odnajduję do dzisiaj w KIK-ach i środowisku stowarzyszenia Civitas Christiana.

¹⁹ Z. Jasińska, *Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, dz. cyt., s. 417.

²⁰ Zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Powieść o Jezusie i Jego środowisku*, „Więź” 1974, nr 6, s. 59. Wersja książkowa tego tekstu została opublikowana prawie trzydzieści lat później. Zob. M. Jasińska-Wojtkowska, *Horyzonty literackiego sacrum*, Lublin 2003.

— musi uznać wyższość Jana Twardowskiego. Jako dramaturg, nawet jeśli okaże się bardziej popularny niż Jerzy Zawieyski, i tak — z punktu widzenia polskiej dramaturgii powojennej — pozostanie w cieniu nie tylko Różewicza i Mrożka, ale także Głowackiego, Iredyńskiego czy Brylla.

Nie zamierzam polemizować z sugerowanym wyżej werdyktem (domniemanym, ale uzasadnionym) większości badaczy i publiczności (konsumentów kultury masowej). Nie zamierzam, ale wyłącznie w sprawie poezji i dramatu. Kwestia prozy wygląda inaczej. Można ją zbyć stawiając diagnozę, że *Listy Nikodema* Dobraczyńskiego to bardzo ważna, popularna powieść biblijna. Tymczasem *Jezus z Nazarethu* z literaturą popularną nie ma nic wspólnego. Ale to mało, ponieważ tetralogia Brandstaettera ma nie tylko zrozumiałe problemy w konfrontacji z kulturą popularną, ale także z kulturą wysoką²¹. Problemy te są symptomatyczne z punktu widzenia specyfiki twórczości poznańskiego pisarza i szkicowania portretu podmiotu jego dzieł wszystkich.

Ernest Renan jako autor *Żywota Jezusa* był religijnym rewizjonistą. *Dzieje Chrystusa* Papiniego to przede wszystkim świadectwo pisarskiej konwersji. Natomiast *Dzieje Chrystusa* Daniel-Ropsa nie są literaturą piękną, ale popularyzatorskim wykładem, więcej niż egzegetycznym. *Życie Jezusa* Mauriaca nie potrafi wyjść z cienia kontrowersyjnych kiedyś, a dziś prawie już nieczytanych w Polsce powieści francuskiego noblisty. Szalom Asz zapisał Jezusa z żydowskiego punktu widzenia, pozostając za murem *Starego Testamentu*²². José Saramago w ostatniej z ważnych reinterpretacji *Dobrej Nowiny*²³ objawił się przede wszystkim jako świetny stylist, a także feminista i ekolog. *Jezus z Nazarethu* Brandstaettera znakomicie prezentuje się na tym tle.

Znakomicie, ponieważ nie jest to tekst ani rewizjonistyczny, raczej odwołujący do źródeł chrześcijaństwa, ani będący konsekwencją konwersji, ponieważ Żyd przyjmujący wiarę w Jezusa nie musi być konwertytą. *Jezus z Nazarethu* to literatura piękna posiadająca wartość najbardziej wiarygodnego wykładu, poświadczonego osobistym doświadczeniem

²¹ Przyznaję, bardzo odpowiada mi określenie klasyka badań nad kulturą masową D. Macdonalda: kultura wyższa, czyli ta, którą utrwała się w podręcznikach, ale zdecydowałem się na powszechniej w Polsce używaną nazwę: kultura wysoka.

²² Zob. Sz. Asz, *Mąż z Nazaretu*, przeł. M. Friedman, przedmowa S. Belis-Legis, Wrocław 1990.

²³ Zob. J. Saramago, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*, przeł. C. Długosz, Poznań 2011.

autora i jego świadomie przeżywaną, zakorzenioną w wielowiekowej kulturze tożsamością. To tekst, w cieniu którego odnaleźć można całą twórczość Romana Brandstaettera. To wywidzione z żydowskiego punktu widzenia dzieło, przepowiadające Dobrą Nowinę.

Sposobem literaturoznawczego osvajania tej tetralogii, ocalania jej dla kultury wysokiej, bywa przywoływanie kontekstu epopei, najwyższej cenionego (nad)gatunku literatury polskiej²⁴. Ale przecież *Jezus z Nazarethu* nie jest nawet powieścią²⁵. Czym jest? O bezbronności literaturoznawców wobec tego dzieła świadczy mnogość genologicznych określeń, które zostały mu przypisane²⁶. O podwójnej bezbronności, pisarskiej i badawczej, mówi też następujący cytat:

Miałem naprawdę wrażenie, że porwałem się z motyką na słońce... (...) — stwierdza Roman Brandstaetter w cennym autokomentarzu do swego dzieła (...). Obecnie, z zachowaniem wszystkich proporcji, słowa te ma ochotę zastosować do siebie czytelnik, który chciałby w sposób możliwie zobiektywizowany i w miarę przekonujący wypowiedzieć się na temat tej niezwykłej książki²⁷.

Znakomita badaczka — autorka najlepszego chyba omówienia *Jezusa z Nazarethu* — z właściwą sobie delikatnością jako główną trudność w pisaniu o tetralogii wskazuje ilość „spraw, które należałoby poruszyć”²⁸. Przyznając jej rację, napiszę wprost: ilość to pół biedy. Prawdziwy pro-

²⁴ O *Jezusie...* jako powieści-epopei pisała M. Jasińska-Wojtkowska w cytowanym już artykule. Nie tylko na nią powołuje się A. Seul w tekście „*Jezus z Nazarethu*” jako powieść epopeiczna, w: *Genologia i konteksty*, red. Cz. P. Dutka, Zielona Góra 2000. Zob. też A. Seul. *Epopeiczność — spotkanie z kulturą helleńską*, w: *też-że, Biblia w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*, Zielona Góra 2004 [oraz] P. Kochaniewicz, *Kwestia epopeiczności*. w: tegoż. *Jezus Romana Brandstaettera*, Lublin 2010. Ja też wspominam o *Jezusie...* jako epopei w tekście *Epopeje polskiej literatury powojennej. Rekonesans*, zamieszczonym w monografii zbiorowej *Tradycja i przyszłość genologii* (Białystok 2013).

²⁵ Zob. Z. Ziółkowski, *Moja przygoda z Romanem Brandstaetterem*, w: *Nie zapomnimy. Świadkowie życia i czytelnicy o Romanie Brandstaetterze*, Poznań 2002, s. 246. Na wskazanej stronie autor tetralogii odpowiadając na list Z. Ziółkowskiego dotyczący hipotezy wyjaśniającej jeden z ewangelicznych epizodów, pisze: „Gdyby *Jezus z Nazarethu* był powieścią, skorzystałbym z tej hipotezy. Ale to nie jest powieść...”

²⁶ Zob. A. Seul, „*Jezus z Nazarethu*” jako powieść epopeiczna, dz. cyt., s. 301.

²⁷ M. Jasińska-Wojtkowska, *Powieść o Jezusie i Jego środowisku*, dz. cyt., s. 45.

²⁸ Tamże.

blem dotyczy więcej niż literackiego charakteru tych spraw — decydujących o tym, czym *Jezus z Nazarethu* jest.

Kultura żydowska

W cennej monografii poświęconej twórczości Romana Brandstaettera Ryszard Zajączkowski konfrontuje ją z trzema kulturami: polską, włoską i żydowską²⁹. Kultura polska pokazana jest przede wszystkim ze względu na jej obecność w przedwojennym dorobku autora *Jarzm*. Kultura włoska to druga — kulturalna ojczyzna tarnowianina, cenna nie tylko ze względu na swoją sztukę i franciszkańską głównie wiarę, ale także z powodów bardziej osobistych, związanych z pracą w dyplomacji oraz z Reginą Wiktorówną, żoną Romana Brandstaettera, sekretarką ambasadora Polski we Włoszech, Stanisława Kota.

Jeśli Włochy mogą być nazwana drugą — kulturalną ojczyzną autora *Madonny z Rawenny*, to czy pierwszą nie jest Izrael? Czy najważniejsza dla tożsamości i *Jezusa z Nazarethu*, i dla samego Brandstaettera nie jest kultura żydowska, judaistyczna, hebrajska, biblijna, ale nie tylko starotestamentowa?³⁰

Drogi profesorze, bardzo dziękuję za list i za wzruszające słowa o *Jezusie*. — Z powodu zasady, którą zastosowałem w swojej książce: „Sitz in Leben”, czy „Sitz in der Geschichte”³¹ (zasada stara jak świat) — niektórzy ludzie mają do mnie pretensje, że zrobiłem z Chrystusa — „Żydka”, jak się wyrażają z wrodzoną delikatnością. — Poza tym niektórym ludziom się wydaje, że Pan Jezus urodził się w Nowym Targu, a innym zaś, że był proboszczem w ich parafii. Nie wiedzą oni, że Chrystus jest Tajemnicą, która rozsadza wszelką

²⁹ Zob. R. Zajączkowski, *Horyzont trzech kultur*, w: tegoż, *Pisarz i wynawca. W kręgu twórczości Romana Brandstaettera*, Lublin 2009.

³⁰ R. Zajączkowski o jej związkach z twórczością Brandstaettera pisze m.in. z perspektywy takich gatunków żydowskiej egzegezy jak midrasze, targumy i peszery. Zob. R. Zajączkowski, *Horyzont trzech kultur*, dz. cyt. Zob. też A. Rzymyska, „Kamienny most”. *Tradycja judaistyczna w twórczości Romana Brandstaettera*, Olsztyn 2005. Kwestia żydowskości, a zwłaszcza judaizmu, wraca w publikacjach dotyczących dorobku tarnowianina. Szczególnie ważna, choć wciąż marginesowa, wydaje się w monografiach poświęconych tetralogii poznańskiego pisarza. Zob. A. Seul, *Biblia w powieści Romana Brandstaettera „Jezus z Nazarethu”*, dz. cyt. [oraz] P. Kochaniewicz, *Jezus Romana Brandstaettera*, dz. cyt.

³¹ „Sitz in Leben”? Raczej „Sitz im Leben”. Nie wiem, czy jest to błąd Brandstaettera czy redakcji. Druga ewentualność wydaje się bardziej prawdopodobna.

ludzką świadomość, jest Absolutem wstrząsającym, i nie można go zamknąć w słodkich oleodrukach, przedstawiających mitologicznego Adonisa, przechadzającego się w towarzystwie oleodrukowych zbóż³².

W ten sposób drugiego czerwca 1969 roku Roman Brandstaetter pisał do Zenona Ziółkowskiego. Nie chcę wykorzystywać tego listu jako zbyt prostego wyjaśnienia problemów z recepcją *Jezusa z Nazarethu* w naszym kraju³³. Zależy mi na wskazaniu tego, co ma decydujące znaczenie dla twórczości Brandstaettera i dla niego samego jako pisarza. Chodzi mi o to, co żydowskie, bez czego nie byłoby poznańskiego twórcy i jego tekstów.

Można nazwać ją eufemistycznie kulturą *Starego Testamentu*, kulturą *Biblii* (albo biblijną), można mówić o judeochrześcijanach i w każdym z wymienionych określeń znajdzie się klucz do tożsamości autora *Przypadków mojego życia*, ale ja chciałbym mówić wprost o Romana Brandstaettera byciu Żydem, które zdecydowało o jego pisarstwie. Na wskroś chrześcijańskim.

Są dwie cechy *Jezusa z Nazarethu*, zwracające uwagę, narzucające się przy lekturze. Pierwsza to osadzenie opowieści w żydowskich realiach. Po prostu „Sitz im Leben”, ale także „Sitz in der Geschichte”. Druga cecha wynika z pierwszej, jest jej naturalną, językową konsekwencją. Chodzi o antytezy i paradoksy³⁴, którymi posługuje się pisarz, by poka-

³² Z. Ziółkowski, *Moja przygoda z Romanem Brandstaetterem*, dz. cyt., s. 254.

³³ To zbyt proste wyjaśnienie mogłoby wyglądać tak: Nie poradziliśmy sobie z *Jezusem...*, ponieważ ten tekst jest zbyt głęboko osadzony w kulturze *Starego Testamentu*, w tym, co żydowskie i jako takie napotykać w naszym kraju na trudności w rozpoznaniu jako organicznie związane z chrześcijaństwem. Bez uwzględnienia nierozdzielności *Starego* i *Nowego Testamentu* niemożliwe jest zrozumienie nie tylko tetralogii Brandstaettera, ale także jego samego, osoby, która doświadczyła biblijnej nocy „nawrócenia” (zob. R. Brandstaetter, *Noc biblijna*, w: tegoż, *Krąg biblijny*, wyd. 3, Warszawa 1986), pozostając spadkobiercą swego żydowskiego praojca, starca zapisanego w epilogu *Jezusa z Nazarethu*. Zob. R. Brandstaetter, *Jezus z Nazarethu*, t. 4: *Pełnia czasu*, dz. cyt., s. 484.

³⁴ Zwraca na nie uwagę m.in. M. Ołdakowska-Kuflowa, cytując zawarty w *Jezusie...* opis Zwiastowania: „widziała w sobie, jak ten, który Jest, szedł ku niej z odległoblikskiej przestrzeni, nie ograniczony żadną granicą i wymykający się spod wszelkiego określenia, albowiem sam w sobie był granicą i sam w sobie określeniem, i tak idąc ku niej właściwie nie szedł, albowiem był poza wszelkim czasem — stawał się na jej oczach — właściwie nie stawał się, gdyż Ten, który Jest, nie może się stawać o tylko, aby ułatwić małej Miriam zrozumienie tego, co się dzieje,

zać Jezusa Chrystusa nie jako „Żydka”, prawdziwego Polaka z Nowego Targu czy proboszcza z naszej parafii, ale jako Tajemnicę, „która rozsadza wszelką ludzką świadomość”³⁵.

Ale uwaga, zarówno „Sitz im Leben”, jak i „Sitz in der Geschichte” nie dają się sprowadzić do objaśnień stanowiących uzupełnienie *Jezusa z Nazarethu*: mapek historycznej Ziemi Świętej, szkiców Jerozolimy czy Świątyni Pańskiej. Realia życia oraz realia historii rozumianej także jako opowieść, opowiadanie ujawniają swoją istotę wtedy, gdy uwzględni się jedno: wiarę Izraela w Jedyne Boga i posłanego przez Niego Mesjasza, wiarę w to wszystko, co zostało zapisane nie tylko w hebrajskiej *Biblii*, ale także w komentarzach do niej. Zresztą nie chodzi o pełną listę tego, co jest/było przedmiotem wiary Izraela. Najważniejsza jest wiara dotycząca nadprzyrodzonego porządku, decydującego o losie świata, Narodu Wybranego i każdego człowieka. Słowa te tracą znaczenie, jeśli nie uzna się, że jedynym źródłem oraz gwarantem tego porządku jest osobowy Bóg — Stworzyciel i Ojciec, Sędzia i Opiekun — czczony i adorowany, podejmujący dialog z człowiekiem. Ktoś, kto jako jedyny realnie, czyli niezależnie Jest.

Hilary Nussbaum w *Przewodniku judaistycznym* podaje jedną formułę zawierającą wszystkie przepisy i zakazy Mojżesza ustanowione przez *Talmud* w liczbie 613. Wyraził ją prorok Habakuk. Brzmi ona tak: „Sprawiedliwy żyje w swojej wierze”³⁶. Zdanie to nie mówi o tym, w co wierzyli/wierzą Żydzi, ale pozwala wyobrazić sobie, jak ważna była/jest dla Żydów wiara, skoro właśnie w niej zawiera się wszystko to, czego Bóg od nas oczekuje.

Wiara Żydów to czekanie na Mesjasza. Wiara chrześcijan to przeświadczenie, że Mesjasz przyszedł w Jezusie z Nazaretu. Czy poza Romanem Brandstaetterem jest w polskiej literaturze autor, który połączył te wiary i jako jedną zapisał? Czy istnieje dzieło, które pod tym wzglę-

upodabniał i nagał swoje działanie nie tyle do pewnych ziemskich pojęć, ile do form człowieczego języka”. Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Spotkanie z „Jezusem z Nazarethu”*, w: *Nie zapomnimy*, dz. cyt., s. 113.

³⁵ Antytezy i paradoksy nie służą w *Jezusie z Nazarethu* wyłącznie temu, by mierzyć się z Tajemnicą Boga. Brandstaetter używa ich także po to, by pisać o tajemnicy wiary, czyli przestrzeni, w której Bóg spotyka się z człowiekiem. Zob. np. R. Brandstaetter, *Powołanie Lewiego Mataja*, w: tegoż, *Jezus z Nazarethu*, t. 2: *Czas wody żywej*, dz. cyt., s. 400.

³⁶ H. Nussbaum, *Przewodnik judaistyczny obejmujący kurs literatury i religii*, Warszawa 1893, s. 295.

dem dałoby się zestawić z tetralogią Brandstaettera? Czy jakikolwiek inny utwór równie skutecznie potwierdził naukę Kościoła powszechnego o dwóch płucach, o dwóch *Testamentach*, *Starym* i *Nowym*, bez których chrześcijanie nie mogą oddychać, nie są w stanie żyć pełnią wiary?³⁷

Szkic do portretu

Czasem wydaje mi się, że łatwiej wskazać podmiot dzieł wszystkich Romana Brandstaettera niż wiarygodnie zanalizować i zinterpretować *Jezusa z Nazarethu*. A to przecież niemożliwe, bo czy najbardziej nawet wymagające dzieło nie jest mniej skomplikowane niż każda osoba? Nawet twierdząca odpowiedź na tak postawione pytanie nie zmienia tego, że łatwiej jest przyjąć istnienie człowieka, który wierzy, niż zaakceptować to, co jest przedmiotem jego wiary. A Roman Brandstaetter wierzył jak prawdziwy Żyd i prawdziwy chrześcijanin. Spełnił w doskonały sposób zapisaną w *Starym* i *Nowym Testamencie* Bożą historię człowieka, który najpierw należy do Narodu Wybranego, izolowanego od innych przepisami prawa, a potem, wraz z nadejściem pełni czasu i obiecanego Mesjasza, przekracza oddzielający go od wszystkich gojów mur prawa, staje się jednym z nich, tworząc nowy, powszechny Naród Wybrany. Odtąd o jego postępowaniu nie decydują już nakazy i zakazy, ale Miłość, bo prawo zapisane zostało w ich sercach, a nie na kamiennych tablicach³⁸.

Ta spersonalizowana sytuacja jest tak biblijnie idealna, że aż nieprawdopodobna, chociaż wydarzyła się naprawdę. By o niej zaświadczyć nie trzeba być niedyskretnym spowiednikiem Romana Brandstaettera. Wystarczy czytać jego książki. Problem polega na tym, jak to robić, a dokładniej, czy wiarygodna z literaturoznawczego punktu widzenia jest lektura rozpoznająca już nie kerygmat³⁹ czy naznaczo-

³⁷ Zob. *Konstytucja dogmatyczna o Objawieniu Bożym „Dei Verbum”*, w: *Sobór Watykański II. Konstytucje, dekryty, deklaracje*, wyd. 3, Poznań br. Przyznaję, w rozdziale IV, zatytułowanym *O Starym Testamencie*, jest i taki fragment: „Jakikolwiek księgi te zawierają także sprawy niedoskonałe i przemijające, pokazują jednak prawdziwą pedagogię Bożą”. Tamże, s. 357.

³⁸ Zob. Jer 31, 31-34 oraz Hbr 8, 8-13. Cytaty według tzw. *Biblii Tysiąclecia*, wyd. 5, popr., Poznań 2002. Oznaczenia konwencjonalne.

³⁹ Zob. M. Maciejewski, *Jeszcze o liryce rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza. (Próba interpretacji kerygmatycznej)*, w: *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.

ne teologią fragmenty (wymiały) dzieła literackiego⁴⁰, ale człowieka wiary (albo wiarę podmiotu czynności twórczych). Proponowana perspektywa, ze względu na ewentualne związki z biografizmem i genetyzmem, może wydawać się literaturoznawczo nieestosowna, ale podmiot dzieł wszystkich Brandstaettera to nie tyle hipoteza autorstwa, ile osoba konsekwentnie zapisująca świat będący przedmiotem swojej wiary (np. *Jezus z Nazarethu*), deklarowanej wprost nie tylko w tekstach o charakterze autobiograficznym (np. *Krąg biblijny*), ale także w autokomentarzach do swojej twórczości (np. *Jak pisałem „Jezusa z Nazarethu”*⁴¹).

Nie oznacza to, że od profesjonalnych i nieprofesjonalnych czytelników Romana Brandstaettera wymagam wiary w realność tego, co tarnowianin napisał⁴². Nie mogę jednak zrezygnować z oczekiwania od nich, czyli od nas, wiedzy na temat „Sitz im Leben” czy „Sitz in der Geschichte”, znajomości kultury żydowskiej i chrześcijaństwa oddychającego zarówno *Starym*, jak i *Nowym Testamentem*, rozpisanego (co najmniej) na historię, teologię, egzegetykę oraz literaturę piękną, czytaną ze względu na jej religijną, sakralną czy chrześcijańską tożsamość. Tylko kto z nas, literaturoznawców, dysponuje takimi kompetencjami?

Czy analiza i interpretacja utworów Romana Brandstaettera są zatem z góry skazane na wybiórczość i fragmentaryczność? Można nie godzić się z tym ograniczeniem i podejmować próby lektury całościowej, której granice trudno wyznaczyć. Można — i to rozwiązanie wydaje mi się najbardziej zasadne — dokonać wyboru, decydując się na czytanie zdeterminowane przez szukanie i badanie tego, co w pisaniu Brandstaettera żydowskie i jako takie podwójnie spełnione. Personalnie, w przyjęciu przez pisarza Jezusa jako obiecanego Mesjasza oraz literacko, w powstaniu *Jezusa z Nazarethu*.

⁴⁰ Zob. ks. J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, przedmowa abp A. Nossol, wyd. 2, Katowice 2007.

⁴¹ Zob. R. Brandstaetter, *Jak pisałem „Jezusa z Nazarethu”*, „Tygodnik Powszechny” 1973, nr 51-52.

⁴² Chodzi o realność wiary — fundamentu świata przedstawionego tekstów R. Brandstaettera, zwłaszcza tych, które zostały napisane po *Nocy biblijnej* (zob. przypis 33). Na pytanie o to, ile jest w twórczości poznańskiego pisarza fikcji, a ile rekonstrukcji, w związku z *Jezusem z Nazarethu*, w drugim rozdziale swojej książki (*Inspiracje biblijne w utworach Romana Brandstaettera*, dz. cyt.) stara się odpowiedzieć A. Mazan-Mazurkiewicz.

Żydowskość — właśnie to, jako pierwsze i w chrześcijaństwie zrealizowane, wydaje mi się najważniejsze w dorobku Roman Brandstaettera. Wybierając taką perspektywę badania twórczości autora *Medei*, zyskujemy realną szansę dotarcia do istoty jego tekstów. Ponadto budujemy w Polsce chrześcijańską kulturę przewyciężającą swoje odwieczne uprzedzenia, odnajdującą tożsamość w pamięci o dwóch płucach Kościoła powszechnego, dwóch światach, kulturach i historiach, o *Starym* i *Nowym Testamencie*, które scaliło Wcielenie. Roman Brandstaetter i jego dorobek są tego scalenia najczytelniejszym w literaturze polskiej znakiem.

Ocalony przez kulturę?

Może się wydawać, że kultura, i to nie tylko masowa, raczej szkodzi twórczości Romana Brandstaettera, niż ją ocala, ale nie jest to trafny wniosek. Dorobek poznańskiego pisarza daje się raczej rozpoznać jako zbyt oryginalny, by umiała sobie z nim poradzić zarówno kultura zwana niegdyś wysoką, jak i kultura popularna, z natury ślepa na niestandardowe, wymagające poznawczego wysiłku artefakty. Nie ma się jednak z czego cieszyć, sugerując, że to raczej kultura ma problem z Brandstaetterem niż on i jego teksty z nią. Funkcjonowanie literatury poza kulturą jest abstrakcyjne, nawet jeśli dopuści się myśl o bojkocie kultury masowej. Teksty Romana Brandstaettera wymagają po prostu wysiłku, przede wszystkim od literaturoznawców, wysiłku pozwalającego na konfrontowanie ich z kulturą wyższą, wciąż jeszcze utrwalaną w podręcznikach⁴³. Dopiero pozytywny rezultat tej konfrontacji, czyli wpisanie *Jezusa z Nazarethu*, *Pieśni o moim Chrystusie*, a może nawet *Odysa płaczącego*, czy *Dnia gniewu* w podręcznikowy kanon, dopiero to stworzy szansę obecności dorobku tarnowianina w obiegu już nie potencjalnie masowym, ile praktycznie popularnym. Wiem, nie ma żadnej gwarancji ani na obecność w podręcznikach, ani na popularność. Istnieje też bardzo wysoki próg kompetencyjnych wymagań stawianych czytelnikom przez twórczość Brandstaettera, przynajmniej potencjalnie kwestionujący zasadność jej obecności w kanonie. Mimo to nie wierzę w ekskluzywne myślenie o kulturze, skazujące poznańskiego pisarza na hibernację w wymagowanym, literackim niebie dla koneserów. Wierzę w potrzebę powszechnego konfrontowania się

⁴³ Zob. przypis 21.

z tym, co nie tylko trudne, ale przede wszystkim istotne, judeochrześcijańskie, konstytutywne dla śródziemnomorskiej tożsamości Polaków, Europejczyków, chrześcijan. Dlatego zależy mi na działaniach zmierzających do tego, co w niezbyt wiarygodnym języku dyplomacji nazywa się nawiązaniem dialogu między kulturą masową i twórczością Romana Brandstaettera.

Dialog ten nie ma żadnych szans powodzenia, jeśli przygotowując go, nie weźmie się pod uwagę, że jedyną kulturą ocalającą dorobek tarnowianina, determinującą jego pochodzenie i tożsamość, jest kultura żydowska.

WOJCIECH WENCEL



IMAGO MUNDI

WOJCIECH WENCEL.

NOWA POEZJA NARODOWA?

Siostrze Krystynie
ze Zgromadzenia Sióstr Miłosierdzia dedykuję ten tekst

Na czwartej stronie okładki tomu poezji *De profundis* Wojciecha Wencla (rocznik 1972) umieszczono komentarz Macieja Urbanowskiego, zakończony następującymi słowami: „Wspaniałe, poruszające wiersze. Wielka narodowa poezja”. Tom został opublikowany w roku 2010 i jest siódmym z kolei w dorobku mieszkającego w Gdańsku Matarni poety. *De profundis* w 2011 roku wyróżniono Nagrodą Literacką im. Józefa Mackiewicza. W listopadzie tego samego roku „za poezją odważną, która przywraca literaturze istotne miejsce w życiu kulturalnym, religijnym oraz patriotycznym (...)”¹ uhonorowano Wencla Ogólnopolską Nagrodą Literacką im. Franciszka Karpińskiego. *De profundis* wydaje się być naturalną i w tym znaczeniu nieuchronną konsekwencją dotychczasowych, poetyckich i prozatorskich publikacji gdańskiego poety. Ale czy w związku z nią i całym dorobkiem Wencla można mówić o nowej polskiej poezji narodowej?

¹ „Kapituła XVII edycji Ogólnopolskiej Nagrody Literackiej im. Franciszka Karpińskiego obradująca w dniu 26 października 2011 r. w Białymstoku pod przewodnictwem J. E. abp. prof. dr. hab. Edwarda Ozorowskiego, Metropolity Białostockiego (...) przyznała tegoroczną nagrodę Wojciechowi Wencłowi — poecie za poezję odważną, która przywraca literaturze istotne miejsce w życiu kulturalnym, religijnym oraz patriotycznym, za umiejętność głoszenia tematów trudnych w sposób odpowiedzialny, oryginalny oraz dojrzały”. Tak brzmi komunikat kapituły przyznającej nagrodę ufundowaną przez Katolickie Stowarzyszenie „Civitas Christiana”.

Poezja narodowa

Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Andrzej Trzebiński oraz poeci Nowej Fali. Ze względu na poezję Wojciecha Wencła właśnie w związku z nimi powinna być przywoływana kategoria poezji narodowej. Powody są co najmniej dwa. Pierwszy: wymienieni twórcy pozostawili teksty pozwalające na lekturę w kontekście liryki narodowej. Drugi: wszyscy oni są obecni w wierszach i publicystyce Wencła.

Łatwo jest przyjąć, że wielka polska poezja zaczęła się od autora *Trenów, Pieśni, Fraszek i Odprawy posłów greckich*. To Kochanowski wprowadził naszą literaturę do Europy i uczynił z niej równorzędnego partnera wierszy pisanych po włosku, francusku czy niemiecku. Dzięki Kochanowskiemu poezja polska uczestniczyła w paneuropejskim, renesansowym odzyskiwaniu skarbów kultury antycznej, a także brała udział w powszechnym i uniwersalnym zapisywaniu trwałych problemów ludzkiej egzystencji. Stała się zarówno znakiem swojej epoki, jak i częścią wiecznego dyskursu kultury, nieustannie zmagającej się z podstawowymi pytaniami człowieczego losu. Przed Kochanowskim nigdy wcześniej poezja polska nie była tak ważna w Europie. I nie chodzi tu o prowincjonalne kompleksy, ale o arcydzielność pozwalającą na konfrontację i artystyczny dialog z wszystkimi literaturami starego kontynentu.

Casus Kochanowskiego sugeruje, że literatura narodowa potrzebuje czegoś więcej niż identyfikującej się z nią, narodowej wspólnoty. Poezja narodowa wymaga kontekstu ponadnarodowego, międzynarodowego, dialogu ze światem, który jest nie tyle poza nią czy obok niej, ale w niej. Kultura przekracza granice i podziały, uświadamiając, że najważniejsze dla niej kwestie — egzystencjalne, społeczne, estetyczne — nie są wyłącznie własnością poszczególnych nacji, ale stanowią przedmiot doświadczenia wspólnoty o ponadnarodowym charakterze.

Renesansowy, dobry czas dla Polski i polskiej literatury nie trwał długo. Zamknęły go rozbiory. Przypieczętowała utraty niepodległości. Ta sytuacja, która nie miała nic wspólnego z XVI-wiecznym, narodowym dostatkim, stworzyła zapotrzebowanie na poezję narodową zupełnie nowego typu. Można też postawić tezę, że dopiero wtedy, w wieku XIX, wraz z pojawieniem się nowożytnego pojmowania narodu, istnieją powody, by o poezji czy literaturze narodowej mówić. W końcu być Polakiem — przynajmniej do końca drugiej wojny światowej,

a nawet i dzisiaj² — to wywodzić się z Mickiewicza, z Soplicowa, z *Pana Tadeusza* i z *Dziadów* części III, z romantycznej poezji. Tyrtejskiej, martyrologicznej, mesjanistycznej. Narodowej i polskiej.

Mickiewicz stworzył paradygmat wieszczca, proroka i Tyrteusza, poety organizującego więcej niż zbiorową wyobraźnię, bo decydującego o narodowej identyfikacji, wyznaczającego dekalog zachowań Polaków w historii. Żaden poeta nie miał tak bezpośredniego i tak wielkiego wpływu na życie swojego narodu. Nikt nie tworzył bardziej narodowej poezji. Skutecznej w ocalaniu tożsamości narodu i skazującej go na takie zbiorowe przedsięwzięcia jak Powstanie Listopadowe, Powstanie Styczniowe czy Powstanie Warszawskie.

Do dzisiaj nie uchłła w kraju dyskusja nad tym, czy powstańcze zrywy narodowowyzwoleńcze były katastrofami, za które współodpowiedzialna jest romantyczna poezja, czy ratunkiem, dzięki któremu — ginąc — Polacy zdołali przetrwać jako naród. Konfrontując się z poezją narodową, Wojciech Wencel mógł pominąć wiersze Jana Kochanowskiego, ale podobne zachowanie wobec dzieła i życia Adama Mickiewicza wydaje się po prostu nieprawdopodobne. Nie do wyobrażenia zdaje się być taka polska poezja narodowa, która nie określa się wobec dorobku romantyzmu.

Tytułowy wiersz z tomu *De profundis* dedykowany jest „Pamięci Andrzeja Trzebińskiego”. Jego początek brzmi w sposób następujący:

Z głębokości wołałem do Ciebie Panie
 a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą
 i stałem się żywą pochodnią tragarzem mocy
 w rodzinnym kraju rozświetlałem drogę umarłym
 i dostrzegli ślad Twojej stopy na brzegu rzeki³

² Przejmującym świadectwem trwałości romantycznego paradygmatu jest nie tylko to, że wygłoszona w 1991 roku deklaracja Marii Janion o jego dezaktualizacji okazała się przedwczesna (zob. M. Janion, *Szanse kultur alternatywnych*, „Res Publica” 1991, nr 3), ale także książka Hanny Świdry-Ziemby *Urwany lot. Pokolenie inteligentnej młodzieży powojennej w świetle listów i pamiętników z lat 1945-1948* (Kraków 2003), w której autorka wykazuje, że socjalizacja oparta o wzorce utrwalone w romantycznej literaturze, socjalizacja funkcjonująca z powodzeniem w międzywojennej Polsce, przetrwała w swoich efektach katastrofę drugiej wojny światowej i decydowała o wyborach i postawach powojennych maturzystów. Jednym z argumentów na (dotychczasową) nieusuwalność romantycznego wzorca przeżywania historii czy, szerzej, bycia w czasie przez Polaków, jest poezja Wojciecha Wencła.

³ W. Wencel, *De profundis*, w: tegoż, *De profundis*, Kraków 2010, s. 21.

Pierwszy wers tego tekstu od pierwszego wersu Psalmu 130 różni wyłączenie czas. Psalmista napisał: „wołam” (Ps 130, 1), Wencel: „wołałem”. Podmiot liryczny *De profundis* jest tak skonstruowany, by mógł posługiwać się nim Andrzej Trzebiński. Niezmiernie ważne jest to, że jeden z najważniejszych teoretyków i literackich praktyków wojenno-okupacyjnej, warszawskiej grupy oraz pisma „Sztuka i Naród” posługuje się czasem przeszłym. Trzebiński został rozstrzelany jeszcze przed wybuchem Powstania Warszawskiego, w listopadzie 1943 roku. W wierszu mówi on jako ktoś, kto patrzy na swoją przeszłość z perspektywy nie tyle czasów współczesnych poezji Wencla, ile jako wierny Kościoła triumfującego (lub pokutującego), uczestnik świętych obcowania. Zmarły, który żyje na sposób zgodny z doktryną Kościoła rzymskokatolickiego. Jeden z tych, którzy należą do Kościoła wiecznego, metafizycznej przestrzeni funkcjonującej poza czasem. Wiecznie. Ten świat i należący do niego zmarli to jeden z najważniejszych motywów wierszy Wojciecha Wencla.

„Z głębokości wołałem do Ciebie Panie / a Tyś mnie ogniem namaścił jak mirrą”. Ogień całopalnej ofiary. Miłej Panu jak ofiara sprawiedliwego Abła (zob. Rdz 4, 1-4). Mirra, jeden z trzech darów Mędrców ze Wschodu (zob. Mt 2, 11), ponieważ to ona była zapowiedzią męczeńskiej śmierci Jezusa. I punktem odniesienia dla zagłady pokolenia Andrzeja Trzebińskiego, Tadeusza Gajcego, Wacława Bojarskiego, Zdzisława Stroińskiego⁴.

Wymienieni i niewymienieni SiN-owcy określali się raczej wobec swoich bezpośrednich, literackich poprzedników z „Wiadomości Literackich” i Skamandra niż wobec XIX-wiecznego mesjanizmu, ale nie trzeba być znawcą romantycznej historiozofii zapisanej przez wieszczów w *Dziadów* części III, *Kordianie* czy *Nie-boskiej Komedii*, by zauważyć, że to właśnie poeci SiN-u zrealizowali ją w stopniu, którego doskonałość przeraża, ponieważ może być mierzona miarą wojenno-okupacyjnych ofiar. Trzebińskiego rozstrzelano. Bojarski umarł w rezultacie ran odniesionych podczas akcji przy pomniku Kopernika na Krakowskim Przedmieściu. Gajcy i Stroiński zginęli walcząc w Powstaniu Warszawskim.

⁴ Wymieniając nazwiska przedstawicieli generacji Kolumbów, ograniczam się do środowiska „Sztuki i Narodu”, ponieważ do niego należał Trzebiński. Inni, nawet bardziej znani Kolumbowie, tacy jak Krzysztof Baczyński czy Tadeusz Borowski, zachowywali daleko posuniętą rezerwę, przede wszystkim z powodów politycznych, wobec swoich rówieśników z SiN-u.

Z historycznoliterackiego punktu widzenia dramaty, liryki prozą i wiersze SiN-owców były i są narodowe, ponieważ powstały nie tylko jako rezultat ich talentu, ale także jako efekt świadomie podjętej odpowiedzialności za losy Polaków doświadczających katastrofy drugiej wojny światowej. Oni chcieli i pisali teksty, które miały oswoić wojenno-okupacyjne doświadczenie. Opanować je poprzez odpowiednio zaprogramowaną i konsekwentnie realizowaną literaturę. Zrozumieć dzięki nieprawdopodobnej pracy intelektualnej⁵ i jako takie, zneutralizowane, rozbrojone, przedstawić rodakom, ułatwiając im w ten sposób godne przetrwanie wojny⁶.

Kochanowski to poeta narodowy o tyle, o ile jako pierwszy wprowadził literaturę polską do kultury europejskiej. Mickiewicz to najważniejszy wśród romantyków wieszcz, kreator i kodyfikator narodowej tożsamości Polaków oraz twórca reguł pozwalających im/nam funkcjonować w historii, konfrontować się z generowaną przez nią wobec narodu opresją. Trzebiński to najbardziej czytelny, personalny znak stosowności romantycznych pomysłów na poezję narodową w XX wieku. Zdecydowało o tym jego zaangażowanie w tworzenie programu literatury narodowej (użytecznej z punktu widzenia narodu), która miała sprostać największej z XX-wiecznych traum, czyli drugiej wojnie światowej.

Po wojnie też zdarzyła się literaturze polskiej grupa poetów, którzy świadomie, konsekwentnie i wspólnie usiłowali mierzyć się z opresją historii, stawiając sobie za cel pomoc rodakom w ich konfrontowaniu się z rzeczywistością PRL-u. Stanisław Barańczak, Krzysztof Karasek, Julian Kornhauser, Ryszard Krynicki i Adam Zagajewski — najważniejsi poeci Nowej Fali, formacji przez jednych traktowanej jak źródło języka

⁵ Najbardziej przejmującym przykładem intelektualnej dyscypliny w konfrontacji z wojną i jej wszelkimi — moralnymi, społecznymi, historycznymi, politycznymi oraz artystycznymi — konsekwencjami wydaje się *Pamiętnik* Andrzeja Trzebińskiego. Zob. A. Trzebiński, *Pamiętnik*, oprac., wstęp i przypisy Paweł Rodak, Warszawa 2001.

⁶ Nie chcę idealizować postawy SiN-u. Wiadomo, że także dzisiaj nie do przyjęcia są antysemitki wystąpienia grupy skierowane przeciw poetom Skamandra. Z drugiej jednak strony, nawet w tym, co niedopuszczalnie ksenofobiczne w tekstach Trzebińskiego czy Gajcego (zob. np. A. Trzebiński, *Pokolenie liryczne i dramatyczne*, w: tegoż, *Aby podnieść różę. Szkice literackie i dramatyczne*, wstęp i oprac. Maciej Urbanowski, Warszawa 1999, s. 4. Pierwodruk: „Sztuka i Naród” 1942, nr 5), widać ich pragnienie tworzenia literatury narodowej, służącej rodakom narażonym na wojenno-okupacyjną traumę.

tych pisarzy, którzy kontestowali powojenny porządek (jeśli nie od marca roku 1968, to na pewno od początku, a najpóźniej od połowy lat 70.)⁷, a przez innych oprotestowana jako opozycja, ale niemal koncesjonowana, a w każdym razie niewiarygodna zarówno z punktu widzenia polityki, jak i literatury. Do tych drugich należą Wojciech Wencel.

W pochodzącym ze zbioru *Niebo w gębie* felietonie zatytułowanym *Co się stało z Nową Falą?* autor *De profundis* zarzuca nowofalowcom, a zwłaszcza Zagajewskiemu, porzucenie perspektywy możliwej do określenia jako narodowa. Owszem, powtarza również skierowaną przeciwko Nowej Fali opinię Zbigniewa Herberta z jego wiersza *Do Ryszarda Krynickiego — list*, wytykającą nowofalowcom porzucenie świętej mowy, zniżenie się „do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet”, ale ważniejsza wydaje mi się pretensja zapisana przez Wencla w następujących słowach: „Zagajewski stosunkowo szybko przebył drogę od solidarności do samotności”⁸.

W sumie pretensje Wojciecha Wencla, typowe dla twórców związanych z środowiskami konserwatywnymi, dotyczą sprzeniewierzenia się przez Nową Falę poetyckiej mowie wysokiej, a w konsekwencji do pozostawania w kontrolowanym przez Polską Zjednoczoną Partię Robotniczą, zmistyfikowanym świecie, naznaczonym „czarną pianę gazet”, językiem totalnej indoktrynacji, stosowanej przez władze wobec społeczeństwa⁹.

Kochanowski — wielki początek poezji Polaków. Mickiewicz — miara bycia Polaków w historii. Trzebiński — przedstawiciel pokole-

⁷ Taką perspektywę proponuje Anna Nasiłowska w podręczniku przygotowanym w ramach prac Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk, należącym do serii „Mała Historia Literatury Polskiej”. Z jej punktu widzenia także tzw. poważna poezja stanu wojennego korzysta z doświadczeń Nowej Fali. Zob. A. Nasiłowska, *Literatura okresu przejściowego. 1975-1996*, Warszawa 2006, s. 128.

⁸ W. Wencel, *Co się stało z Nową Falą?*, w: tegoż, *Niebo w gębie. Felietony*, Kraków 2010, s. 80. Przypomnę tylko, że przywołany w tym felietonie wiersz Zbigniewa Herberta *Do Ryszarda Krynickiego — list* pochodzi z tomiku *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze* (Paryż 1983).

⁹ Widać wyraźnie, że Nowa Fala mogła być traktowana jako opozycja koncesjonowana także z powodów czysto literackich, jako formacja, która usiłując walczyć z językiem władz mistyfikującym, po prostu fałszującym rzeczywistość, padła ofiarą własnej metody, ulegając jej, zarażając dykcję swoich wierszy „czarną pianą gazet”. Czy nie m.in. dlatego wszyscy poeci Nowej Fali niechętnie wracają do swojej grupowej przeszłości?

nia, które tę miarę zastosowało¹⁰. Nowa Fala — formacja, która miarę tę zaprzepaściła¹¹. A wobec tak uformowanej przeszłości — Wojciech Wencel, poeta podejmujący wyzwanie, usiłujący stworzyć wiersze wpisujące się w skazaną przez wielu na nieuchronne zapomnienie tradycję polskiej poezji narodowej.

Kołysanka lipowa

Połóż się w mych korzeniach a odpocznij sobie
nie dojdzie cię tu słońce — przyrzekam ja tobie —
i głód łatwo oszukasz gryząc czarną ziemię
jak to robią od wieków rozstrzelane cienie
(...)
a ja swym cichym szeptem nieodmiennie sprawiam
że Polakowi łącno wieczny sen przypada
tylko śmierć wprowadzie rodzę lecz mnie Pan tak kładzie
jako szczerp najplodniejszy w księżycowym sadzie¹²

Tak wyglądają dwie kwartyny, pierwsza i ostatnia, z czterech tworzących wiersz Wojciecha Wencela *Kołysanka lipowa*, otwierający jego tomik *De profundis*. Trudno nie odnaleźć w tym tekście fraszki Jana Kochanowskiego *Na lipę*¹³. Trudno nie dostrzec, jak wiele w pierwowzorze

¹⁰ W przypisie czwartym zwracałem uwagę na różnice wewnątrz pokolenia Kolumbów, ale nawet biorąc je pod uwagę łatwo zauważyć, że Baczyński — najwybitniejszy poeta generacji — związany nie tylko ze środowiskiem poskamandryckim, ale także — podobnie jak Borowski — z lewicującym piśmem „Droga”, czyli daleki od literackich i politycznych wyborów SiN-u, swoją poezją i swoją śmiercią wpisał się w konstytutywny dla Trzebińskiego i jego przyjaciół, romantyczny paradygmat służby i ofiary. Natomiast Borowski — przynajmniej zdaniem Tadeusza Drewnowskiego (zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 209) — swoją lagrową prozą zreinterpretował postawę Mickiewiczowskiego Konrada, który nazywa się „Milijon — bo za miliony” kocha i cierpi katusze. Zob. A. Mickiewicz, *Dziadów* cz. III, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, Warszawa 1982, s. 162.

¹¹ Tej opinii — odnalezionej w publicystyce Wencela — nie zmienia deklarowany przez J. Kornhausera związek poezji Nowej Fali z romantyzmem. Zob. J. Kornhauser, *Nowa poezja*, w: J. Kornhauser, A. Zagajewski, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974.

¹² W. Wencel, *Kołysanka lipowa*, w: tegoż, *De profundis*, dz. cyt., s. 5.

¹³ Zob. J. Kochanowski, *Na lipę*, w: tegoż, *Sobie śpiewam a Muzom... Antologia*, wyboru dokonała Kazimiera Żukowska, wyd. 2, Warszawa 1975, s. 29.

Wencel zmienił. Słodki sen z wiersza mistrza Jana staje się w *Kołysance lipowej* snem wiecznym, śmiercią. W poezji Wencła ma ona jednak specjalne znaczenie. Metafizyczne i narodowe. Pytając o nią, wywołuje się kwestię świętości¹⁴. Z czasem świętość ta zostaje naznaczona konstytutywnym związkiem z tym, co doktrynalnie katolickie i polskie. Ale początek opowieści o świętości zmarłych — czy także świętości śmierci? — jest w wierszach Wojciecha Wencła zupełnie prywatny¹⁵.

W *Wierszach*, debiutanckim tomiku autora *De profundis*, znajduje się tekst *Widokówka z Ikast*¹⁶ (małego duńskiego miasta), dedykowany „Bratu”. Brat Wencła, Mirosław, utopił się w 1968 roku, cztery lata przed przyjściem poety na świat¹⁷. W *Odzie na dzień św. Cecylii* drugim tomie wierszy Wojciecha Wencła, nominowanym do nagrody Nike, najbardziej prestiżowej wśród wyróżnień literackich przyznawanych w Polsce, jest poemat *Requiem*, poprzedzony następującym zapisem: „Pamięci mojego Ojca, Bronisława Wencła (1927-1995), w pierwszą rocznicę śmierci”¹⁸. Wymienione teksty nie były okazjonalnymi incydentami. To trwał¹⁹

¹⁴ Zdarzają się i takie teksty Wencła, w których śmierć ma charakter duchowy, jest znakiem upadku człowieka nieprzyjmującego Bożej pomocy. Konsekwentnie grzeszącego. Perspektywa ta, nawet frekwencyjnie rzecz biorąc, ginie w cieniu takiego pisania o śmierci i zmarłych, którego apogeum jest tom *De profundis*. Dostrzec ją można w tomie *Oda chorej duszy*, zwłaszcza w wierszu *Nagrobek mój*. Zob. W. Wencel, *Nagrobek mój*, w: tegoż, *Wiersze zebrane*, Warszawa — Ząbki 2003, s. 108.

¹⁵ Prywatna jest też geneza obecności lip w poezji Wencła. Pojawiają się one w jego przydomowym ogrodzie jako „prawnuczki najpłodniejszej panny w Czarnolesie”. W. Wencel, *Imago mundi. Poemat*, Warszawa — Kraków 2005, s. 15. W wierszu *Małe Betlejem* rozrastają się do lipowej alei z najbliższego otoczenia domu poety. Zob. W. Wencel, *Małe Betlejem*, w: tegoż, *Ziemia Święta*, Kraków 2002, s. 21.

¹⁶ Zob. W. Wencel, *Widokówka z Ikast*, w: tegoż, *Wiersze*, wstęp Stefan Chwin, Warszawa 1995, s. 8.

¹⁷ Zob. W. Wencel, *Przepis na arcydzieło. Szkice literackie*, Kraków 2003, s. 7 [oraz] tegoż, *Imago mundi*, dz. cyt., s. 12.

¹⁸ W. Wencel, *Requiem*, w: tegoż, *Oda na dzień św. Cecylii*, Gdańsk 1996, s. 20.

¹⁹ W jednym z wywiadów W. Wencel powiedział: „Moim ulubionym wierszem jest *Pieśń nad pieśniami* — hymn o małżeńskiej, rodzinnej miłości”. *Wybieram upór i trwanie*, z Wojciechem Wenclem, poetą, laureatem Nagrody Literackiej im. Józefa Mackiewicza, rozmawia Krzysztof Masłoń, „Rzeczpospolita” z 12-13 listopada 2011 r., s. 3. W tym poemacie nawiązującym w sposób oczywisty do księgi *Starego Testamentu* opatrzonej tym samym tytułem (Pnp), są i takie słowa: „Patrzyły na nas zastępy umarłych / mój brat mój ojciec i twoja babcia / z politowaniem kiwali głowami / słuchając naszych hipotez i planów”. W. Wencel, *Pieśń nad pieśniami*, w: tegoż, *Ziemia Święta*, dz. cyt., s. 47.

znaki tego, co Kościół rzymskokatolicki nazywa świętych obcowaniem, a co z perspektywy liryki Wojciecha Wencła jest odnajdywaniem się w przestrzeni metafizycznej, wiecznej, funkcjonującej poza czasem, łączącej Kościół pokutujący, pielgrzymujący i triumfujący. Boży.

Wiarygodności epitafiom²⁰ autora *Podziemnych motyli* dodaje nie tylko osobiste, ujawniane przez niego doświadczenie utraty/nieutralności najbliższych, ale także przestrzeń, w której powstają jego wiersze. „Pocysterski kościół świętego Walentego w Gdańsku-Matarni, kostnica z czerwonej cegły i pokryta żużlem droga na cmentarz. Wspólne podziemne państwo Kaszubów, Niemców i Polaków”²¹. Ta przestrzeń — wielonarodowa i wielokulturowa — nie jest źródłem niepokojów — przyjmijmy — narodowego poety. Nie bez znaczenia wydaje się tu być powszechny wymiar tego Kościoła i charakterystyczna dla niego wiara w świat zmarłych, którzy skonfrontowani z Bożą, wszechogarniającą Miłością nie mogą trwać przy antagonizmach znanych z przestrzeni świata doczesnego, tak innej niż przestrzeń metafizyczna i wieczna²².

Z domu do kaplicy a potem na cmentarz
 jest nas troje: astry grzęzną w twoich dłoniach
 spacerowy wózek dźwiga słodki ciężar
 przy studni gromadzą się dawne imiona
 więc czas nas doścignął — nie ma szans by przeżyć
 (...)

²⁰ W tomiku *Ziemia Święta* Wencel umieścił siedem epitafiów. Pierwsze z nich dotyczy przodka poety, Hansa Wintzla, który z „Badenii-Wirtembergii do kościerskiej wioski / w roku tysiąc siedemset sześćdziesiątym którymś” przywędrował, wybielając swoje „protestanckie kości” poprzez „rzymski ślub”. W. Wencel, *Epitafium dla Hansa Wintzla*, w: tegoż, *Ziemia Święta*, dz. cyt., s. 28. Natomiast w cytowanej już książce *Przepis na arcydzieło* pierwszy szkic nosi tytuł *Nieśmiertelne głosy* i omawia problematykę obecności zmarłych w malarstwie, a przede wszystkim w literaturze. I to zarówno anglojęzycznej (*The Spoon River Anthology* Edgara Lee Mastersa), jak i w polskiej (Miłosz, Zagajewski, Jarosław Marek Rymkiewicz). Przy czym *The Spoon River...* to zdaniem Wencła najśłynniejsza dwudziestowieczna księga epitafiów. Zob. W. Wencel, *Nieśmiertelne głosy*, w: tegoż, *Przepis na arcydzieło*, dz. cyt., s. 9.

²¹ Tamże, s. 7.

²² Wskazując jedność tego Kościoła, nie bagatelizowałbym zapisanej w średniowieczu, znanej i opracowywanej niezliczoną ilość razy w sztuce maksymy: „mors omnia aequat”, śmierć wszystkim jednaka.

wiatr splata nas z sobą jak kostki różańca
 wieczny odpoczynek racz nam dać Panie
 a światłość wiekuista niechaj w nas wzrasta²³

Istotnym wprowadzeniem w materię tego wiersza jest dla mnie spacerowy wózek, coś więcej niż obecność dziecka na cmentarzu, ponieważ nie tylko z wiersza *Ziemia Święta* wynika, że w świecie Wencła, w niemiecko-kaszubsko-polskiej Matarni do sklepu chodzi się obok grobów²⁴ bliskich i nieznanomych. I oczywiście „wzdłuż okien proboszcza”²⁵. Taka jest miara świętości tej ziemi, ziemi poety. I jego wierszy. Świętość, jej istota, znajduje swoje źródło w oczywistej świadomości tego, że śmierć jest nieuchronna. I w świętych obcowaniu, wierze znajdującej bliskość zmarłych, którzy — jako Kościół pokutujący i triumfujący — doświadczą lub doświadczają wiekuistej światłości, która i nam — Kościołowi pielgrzymującemu — będzie dana, gdy umrzemy. Jeśli tylko pozwolimy jej w sobie wzrastać. Jeśli pozwolimy wzrastać w sobie Bogu.

Powszechne państwo zmarłych, o którym pisał Wencel od początku, od debiutu, ten metafizyczny, wieczny Kościół cieszący się bliskością Boga albo mający na tę bliskość nadzieję²⁶, nabrał specyficznie polskiego charakteru po 10 kwietnia 2010 roku, po katastrofie smoleńskiej. Od tej pory, jak w wierszu *Kołysanka lipowa*, ważne staje się w poezji Wencła nie tyle budowanie metafizycznej wspólnoty wiernych, ile — najpierw — uczczenie polskich męczenników, a potem tworzenie wo-

²³ W. Wencel, *** (*Z domu do kaplicy...*), w: tegoż, *Ziemia Święta*, dz. cyt., s. 7.

²⁴ W wierszu *Ziemia Święta* Wencel pisze tak: „poobiedni spacer przez las na osiedle / do sklepu >>w garażach<< po jabłka i >>Życie<< / (...) / dobrnęliśmy wreszcie przed cmentarz — od sklepu / dzieli nas pół drogi”. W. Wencel, *Ziemia Święta*, w: tegoż, *Ziemia Święta*, dz. cyt. s. 44.

²⁵ Tamże.

²⁶ Nie widzę żadnego powodu, by traktować wiersze Wencła jak przysłowiowe landrynki, odpustową słodycz liryczną, pozbawioną związku z rzeczywistym, tragicznym, egzystencjalnym wymiarem chrześcijaństwa. Pamiętając o tym, że taki zarzut był wobec poety sformułowany (zob. J. Sosnowski, *Woda czy fala? Pięć not dla Wojciecha Wencła*, „Czas Kultury” 1997, nr 4, cyt. za: W. Wencel, *Zamieszkać w katedrze. Szkice o kulturze i literaturze*, Warszawa — Ząbki 1999, s. 223), pragnę zwrócić uwagę na trzeci tomik poezji Wojciecha Wencła zatytułowany *Oda chorej duszy* (Kraków — Warszawa 2000), znakomite studium chrześcijańskiego losu, nawrócenia, które od samego początku, od świadomości upadku wie, że Bóg zawsze robi wszystko, by nas ocalić, a problemem w doświadczaniu Jego pomocy pozostaje przede wszystkim nasza wola. Słaba i zła.

kół nich Kościoła. Rzecz w tym, że nie jest to już Kościół powszechny i wieczny, ale narodowy i polski. Uwikłany w historię i politykę. Nawet/zwłaszcza w tę najbardziej bieżącą.

De profundis

Psalm 130 w *Biblii Tysiąclecia* nosi tytuł *Z otchłani grzechu ku Bożemu miłosierdziu*. Przypis tej samej edycji definiuje go jako pieśń pielgrzymów „o charakterze pokutnym i motywach lamentacji”. U Wencła odwołujący się do tego Psalmu wiersz *De profundis* nie jest ani pokutny, ani lamentacyjny. Wydaje się raczej wyznaniem wiary w religijny sens narodowego cierpienia.

Andrzej Trzebiński — najważniejszy ideolog Sztuki i Narodu — staje się w tym tekście całopalną ofiarą, płonąca ogniem paschalnej — wielkanocnej świecy. On nie jest już romantycznym Tyrteuszem wiodącym Polaków do walki. Staje się Mojżeszem prowadzącym naród wybrany do Ziemi Świętej przez Morze Czerwone ognia. Oto nowy mesjanizm, bo „płonimy a nie giniemy / kąpiemy się w ogniu a nie spalamy się / aż po czterdziestu latach wędrówki / w ciemnej dolinie zaczęły migotać światła / (...) / wspięliśmy się na górę żeby objąć całość / i stamtąd zadziwieni ujrzeliśmy milion gwiazd / zupełnie jakby ktoś pochylił się nad śpiącym / kontynentem i szepcząc ojcowską modlitwę / okrył go płaszczem nieba”²⁷.

Pascha czy raczej Pesach — święto przejścia. Żydzi wspominają wówczas wyjście z Egiptu²⁸, przejście z niewoli w wolność. Łatwo uzupełnić tę genezę przejściem przez Morze Czerwone, a nawet dojściem do Ziemi Obiecanej, Ziemi Świętej, będącej spełnieniem wyzwolenia, bo oznaczającej uzyskanie własnego miejsca, własnego kraju, własnej ziemi. Wencel kreując Trzebińskiego na prowadzącego Izraelitów ku wolności Mojżesza, nadaje sens wojenno-okupacyjnej ofierze Polaków.

²⁷ W. Wencel, *De profundis*, dz. cyt., s. 21.

²⁸ „Pismo Święte opowiada, że gdy Faraon nie chciał wypuścić Izraelitów z Egiptu, Pan Bóg zesłał nań 10 plag. Przed nadejściem ostatniej plagi, mianowicie śmierci pierworodnych, Bóg przykazał, ażeby każda rodzina żydowska zarznęła baranka, a krwią onego skrapiała odrzwia (...), ażeby anioł śmierci mógł dom izraelski poznać i ominąć. Jednocześnie przykazał Bóg, ażeby dla bezzwłocznej ucieczki z kraju przygotować się z największym pośpiechem. W tym celu mieli Izraelici baranka spożywać nie ugotowanego w wodzie, (...) lecz nieco przypieczonem w ogniu”. H. Nussbaum, *Przewodnik judaistyczny obejmujący kurs literatury i religii*, Warszawa 1893, s. 16.

Czyni z niej wyzwalającą katastrofę, ścianę ognia, przez którą trzeba przejść, by uzyskać wolność, odnaleźć się już nie w porządku historii, ale w ładzie nieba naznaczonym Miłością Ojca.

Czytając *De profundis*, warto pamiętać o neomesjanizmie, idei związanej z środowiskiem skupionym wokół magazynu „44/Czterdzieści i cztery”. *Manifest neomesjanistyczny* Rafała Tichego zaczyna się tak: „Czas na apokalipsę. Czas przebudzić jeźdźców czasów ostatecznych. Czas ożywić ducha mesjanizmu. Czas, by ten duch, uspiiony przez ostatnie stulecie cywilizacji zachodniej, znów zaczął krążyć nad Europą”²⁹. Finał manifestu brzmi jeszcze mocniej:

Czym więc jest neomesjanizm? Jest odkrywaniem pod powierzchnią historii i kultury jej ukrytego eschatologicznego wymiaru, jest zrywaniem kolejnych masek ułudy z codziennych, spokojnych procesów gospodarczych, politycznych i artystycznych, by zobaczyć za nimi totalną wojnę światów, jest odwracaniem perspektywy w wartościowaniu wygranych bitew i poniesionych porażek. Jest dumnym powiewaniem sztandaru cierpienia i krwi na ruinach narodowych klęsk i masakr. Jest nieustannym skandalem i ciągłą prowokacją, tak jak skandalem, prowokacją i głupotą wobec tego świata jest wiara w zwycięstwo i powtórne przyjście Ukrzyżowanego.

Czy jest coś radośniejszego niż zapach napalmu o poranku? Tak, zapach nadchodzącej apokalipsy”³⁰.

Niezależnie od tego, że Wojciech Wencel współpracuje z magazynem „44/Czterdzieści i cztery” i do neomesjanizmu się przyznaje, i tak najważniejszy pozostaje związek jego wierszy z tym, co pisze Tichy. Można przerazić się cytowanym manifestem i w konsekwencji go zdyskwalifikować³¹. Można potraktować tekst Tichego w kategoriach

²⁹ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*, „Rzecz o Książkach”, dodatek do „Rzeczpospolitej” z 3-4 stycznia 2009 r., s. 1.

³⁰ Tamże, s. 3.

³¹ Nie jest łatwo przyjąć słowa o napalmie i radośniejszym jeszcze zapachu nadchodzącej apokalipsy. Rozumiem tych, dla których słowa te są po prostu nie do przyjęcia. Starając się je zrozumieć, przywołuję biblijną perspektywę. Św. Paweł pisał: „Nie tocymy przecież walki przeciw krwi i ciału, lecz przeciw Zwierzchnościom, przeciw Władzom, przeciw rządcom świata tych ciemności, przeciw duchowym pierwiastkom zła na wyżynach niebieskich” (Ef 6, 12). Uwzględniając taki punkt widzenia, obecny w manifestcie, należy zaakceptować, że nie ma walki ważniejszej niż ta, o której wspomina św. Paweł i którą chce nie tyle

ideologicznej i artystycznej prowokacji. Warto jednak potraktować go serio. Także jako tło, jako punkt odniesienia dla tekstu dedykowanego „Pamięci Andrzeja Trzebińskiego”³². Efektem tej konfrontacji może być bardzo krótki i jednoznaczny wniosek: Wencel to poeta realizujący w *De profundis* idee neomesjanistyczne propagowane przez magazyn „44/Czterdzieści i cztery”³³. Przecież ten wiersz uświęca ofiarę Polaków poniesioną podczas drugiej wojny światowej. „Jest dumnym powiewaniem sztandaru cierpienia i krwi na ruinach narodowych klęsk i masakr”³⁴. Owszem, można, a nawet należy zaznaczyć, że szczególne znaczenie ma tu ofiara tych, którzy — jak Trzebiński — wierzyli w wielką, mocarstwową Polskę, służyli jej swoją intelektualną pracą, swoją pisarską twórczością i ofiarą życia, ale czy wyjątkowość poświęcenia młodych ze Sztuki i Narodu nie polega także na tym, że to oni starali się wojenno-okupacyjnym klęskom Polaków nadać sens konsolidujący naród, ułatwiający więcej niż przetrwanie, bo oferujący godność i dumę, podnoszący z kolan w nadziei na wyzwolenie przywracające Polsce szczególne miejsce na mapie Europy.

Tadeusz Borowski we *Fraszce imperialnej* wykiął wielkomocarstwowe plany politycznych protektorów i młodych poetów SiN-u³⁵.

wywołać, ile uzmysłwić swoich czytelnikom Tichy. Kości zostały rzucone, losy świata naprawdę pozostają w naszych rękach. Musimy to sobie uzmysłwić, bo inaczej będziemy tylko nieświadomymi ofiarami batalii rozgrywanej się ponad naszymi głowami. Dlatego niezbędny jest wstrząs. Niezbędne jest przebudzenie, które bez wstrząsu udać się nie może. Dlatego *Manifest neomesjanistyczny* powstać po prostu musiał.

³² W. Wencel, *De profundis*, dz. cyt., s. 21.

³³ Formułując ten wniosek, pamiętam o sporze dotyczącym neomesjanizmu, który ujawnił się po katastrofie smoleńskiej w tekście Wencla *Prawda jest gdzie indziej*, zamieszczonym na blog.rp.pl 1 sierpnia 2011 r. Była to reakcja poety na artykuł Filipa Memchesa *Smoleńsk pogrąża Polskę*. Zob. F. Memches, *Smoleńsk pogrąża Polskę*, „Rzeczpospolita” z 25 lipca 2011 r. Wencel pisał m.in.: „Jeśli neomesjanizm ma mieć jakiś sens, a nie być tylko snobistycznym hasłem, wymyślonym przez redaktorów pisma >>Czterdzieści i cztery<<, musi odnosić się do rzeczywistości historycznej, społecznej, politycznej, pozwalając ludziom znaleźć w swoich zbiorowych losach duchowy sens”. W. Wencel, *Prawda jest gdzie indziej*, blog.rp.pl, wpis z 1 sierpnia 2011 r.

³⁴ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*, dz. cyt., s. 3.

³⁵ Tekst *Fraszki imperialnej* Tadeusza Borowskiego: „Gdybym mógł, na twoje hasła / to bym, drogi Wacku, na... / (jak odgadniesz rym, dopiero / idź i buduj swe imperium)”. T. Borowski, *Fraszka imperialna*, w: tegoż, *Poezja*, oprac. Tadeusz

Jako źródło właśnie takiej reakcji były one „nieustannym skandalem i ciągłą prowokacją”³⁶, ale Wencel w wierszu *De profundis* zdaje się być wolny od polityki, zainteresowany przede wszystkim religijnym wymiarem wojenno-okupacyjnej katastrofy. I w ten sposób wierny neomesjanizmowi, dla którego jedynym ważnym źródłem skandalu i „ciągłą prowokacją (...) wobec tego świata” pozostaje „wiara w zwycięstwo i powtórne przyjście Ukrzyżowanego”³⁷.

De profundis to tekst polityczny o tyle, o ile Andrzej Trzebiński, którego pamięci wiersz jest poświęcony, skazany jest na traktowanie w nieuchronnym kontekście politycznych wyborów Sztuki i Narodu oraz Konfederacji Narodu. Gdyby jednak traktować ten wiersz jako poetycką rzecz samą w sobie, należąca do konsekwentnie budowanego dorobku Wencela, wówczas na plan pierwszy wysuwa się Mojżesz wyprowadzający Polaków z wojenno-okupacyjnego domu cierpienia i niewoli do Ziemi Obiecanej Bożego pokoju. A problemy wpisane w tekst bardziej dotyczą tego, jak o świętości wyzwalającego przejścia pisać, niż tego, z jaką frakcją polityczną należałoby skojarzyć Mojżesza i jego lud.

Wiersz *De profundis*, obok wspomnianych już związków z Psalmem 130 czy żydowskim świętowaniem wyjścia z Egiptu, zawiera

Drewnowski, Justyna Szczęsna, Kraków 2003, s. 106. Wspomniany we fraszce Wacek to Waclaw Bojarski. W przypisie do wiersza znajduje się następująca informacja: „Fraszka ta była reakcją na wydanie przez Konfederację Narodu mapy przyszłej Polski opartej o trzy morza — Bałtyk, Morze Czarne oraz, w sferze wpływów, Adriatyk”. J. Szczęsna, *Komentarz i przypisy*, w: T. Borowski, *Poezja*, dz. cyt., s. 450. Wyjaśniając polityczne afiliacje SiN-u, pozostaje — wreszcie — za Jerzym Świąchem dodać, że „Grupa >>Sztuki i Narodu<< nawiązywała do ideologii skrajnego odłamu przedwojennego Obozu Narodowo-Radykalnego (ONR), Falanga, na której czele stał, sympatyzujący z ruchem faszystowskim i częściowo aprobujący jego metody, Bolesław Piasecki (1915-1979). Znalazł się on wśród przywódców organizacji konspiracyjnej Konfederacja Narodu, powstałej wiosną 1941 roku, która bynajmniej nie wypierała się swojej falangistowskiej przeszłości. Pierwszy redaktor >>Sztuki i Narodu<<, publicysta i muzykolog Bronisław Kopczyński, przed wojną był działaczem Falangi, a potem Konfederacji Narodu, podobnie jak Włodzimierz Pietrzak (1913-1944), w organizacji tej odpowiedzialny za odcinek pracy kulturalnej, inicjator tzw. Ruchu Kulturowego, który (...) wciągnął do współpracy młodzież literacką skupioną w Konfederacji Narodu i SiN-ie”. J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 6, Warszawa 2002. s. 79-80.

³⁶ R. Tichy, *Manifest neomesjanistyczny*, dz. cyt., s. 3.

³⁷ Tamże.

także ślady Ewangelii. W zakończeniu przypowieści o synu marnotrawnym ojciec mówi do swego syna, który nigdy go nie opuszczał: „Moje dziecko, ty zawsze jesteś ze mną i wszystko, co moje, do ciebie należy. A trzeba było weselić się i cieszyć z tego, że ten brat twój był umarły, a znów ożył; zaginął, a odnalazł się” (Łk, 15, 31-32). Wencel wykorzystuje ten cytat, pisząc: „śpiewali psalmy dziękczynne łamali chleb / bo byli martwi a ożyli zaginęli a odnaleźli się”³⁸. W wersji Wencela można znaleźć ślady naturalnego przejścia od żydowskiej uczty pesachowej do chrześcijańskiego łamania chleba, które przywołuje uczniów idących do Emaus (zob. Łk 24, 30-31) i to, jak otworzyły im się oczy, jak ożyli, czyli rozpoznali Jezusa przy łamaniu chleba. Jest też w wierszu gdańskiego poety przekaz mówiący o tym, co szczególnie typowe i ważne dla jego poezji. Są zmarli, którzy ożywają za sprawą poniesionej ofiary. I co istotniejsze, są żywi, którzy — by odnaleźć swoją Ziemię Obiecaną — powinni iść za tymi, którzy spłonęli dla Boga i dla Polski.

Trudno nie zauważyć tego, że zmarli z poezji Wencela stają się po 10 kwietnia 2010 roku już nie tylko tymi, którzy nie żyją, ale przede wszystkim tymi, którzy swoją śmiercią złożyli ofiarę Bogu i Polsce. Kwestia obecności w wierszu języka Ewangelii staje się sprawą dużo więcej niż stylistyczną³⁹. Ewangeliczna przypowieść o synu marno-

³⁸ W. Wencel, *De profundis*, dz. cyt., s. 21.

³⁹ W związku z wyborami stylistycznymi Wencela można przywołać jeszcze słowa z wiersza *De profundis*, wskazujące „ślad Twojej stopy na brzegu rzeki”. W. Wencel, *De profundis*, dz. cyt., s. 21. Łatwo skojarzyć je z pewną opowieścią funkcjonującą w wielu wspólnotach chrześcijańskich, m.in. we wspólnocie neokatechumenalnej, do której poeta należy od kilku lat. Rzecz dotyczy Jezusa, który zawsze towarzyszy nam i śladom, jakie zostawiamy na drodze życia, biegnącej w opowieści nad morskim brzegiem. Problem pojawia się wtedy, gdy zamiast śladów dwóch osób, dostrzegamy na piasku ślady tylko jednej osoby. Rozgoryczeni pytamy Pana: Gdzie wówczas byłeś, gdy Cię najbardziej potrzebowałem? On odpowiada: Wtedy niosłem Cię na rękach. Opowieść nie jest pozbawiona ładunku emocjonalnego, ale ważniejsze z punktu widzenia wyborów stylistycznych Wencela wydaje się to, że w jego wierszu obok *Starego i Nowego Testamentu* pojawia się współczesna przypowieść chrześcijańska, której — żeby zestawienie odniesień rozszerzyć i skomplikować — towarzyszy m.in. tytuł powieści Louis Ferdinanda Céline’a *Podróż do kresu nocy* (zob. L. F. Céline, *Podróż do kresu nocy*, przeł. Waław Rogowicz, przekład przejrzał i poprawił Krzysztof Kamyszew, Warszawa 1990), książki w latach poprzedzających drugą wojnę światową traktowanej jako wcielenie literackiego nihilizmu.

trawnym wskazuje na to, że Polacy wracają do Ojca przez ogień, ofiarę i śmierć swoich męczenników. Takich jak Trzebiński.

Z perspektywy już nie wiersza, ale tomu *De profundis* do ideologa Sztuki i Narodu dołączyć trzeba ofiary Katynia: *Rosa Canina*⁴⁰, wołyńskiej rzezi: *Wołyń 1943*⁴¹, żołnierzy Narodowych Sił Zbrojnych: *Wiersze inspirowane pośmiertnymi zdjęciami żołnierzy NSZ 1945-1951*⁴², majora Zygmunta Szendzielarza „Łupaszkę”: *Łupaszko przed sądem*⁴³, a może także ofiary 1970 roku, skoro wiersz *Drzwi*⁴⁴ poprzedzają słowa: „Na drzwiach ponieśli go Świętojańską...”, pochodzące z piosenki poświęconej najbardziej znanej postaci wśród poległych na Wybrzeżu w Grudniu roku `70.

Osobne miejsce w tomie *De profundis* zajmują ci, którzy 10 kwietnia zginęli w katastrofie lotniczej w Smoleńsku. Wencel jednej z tych osób, Annie Walentynowicz, poświęca wiersz *Pani Cogito*⁴⁵. Inny tekst, *In hora mortis*⁴⁶, datowany jest na 10 kwietnia 2010 roku, a znaleźć w nim można i takie słowa:

Jeszcze Polska nie zginęła póki my giniemy
póki nasi starsi bracia wędrują do ziemi
(...)
gdy przestaną nas hartować strzałem w potylicę
samoloty będą spadać za lub przed lotniskiem
(...)
a im bardziej bezsensowny twój zgon się wydaje
tym gorętsze składaj dzięki że jesteś Polakiem

naród tylko ten zwycięża razem ze swym Bogiem
który pocałunkiem śmierci ma znaczoną głowę

⁴⁰ Zob. W. Wencel, *Rosa Canina*, w: tegoż, *De profundis*, dz. cyt., s. 8.

⁴¹ Zob. W. Wencel, *Wołyń 1943*, w: tamże, s. 11-13.

⁴² Zob. W. Wencel, *Wiersze inspirowane pośmiertnymi zdjęciami żołnierzy NSZ 1945-1951*, w: tamże, s. 24-25.

⁴³ Zob. W. Wencel, *Łupaszko przed sądem*, w: tamże, s. 26.

⁴⁴ Zob. W. Wencel, *Drzwi*, w: tamże, s. 28.

⁴⁵ Zob. W. Wencel, *Pani Cogito*, w: tamże, s. 35.

⁴⁶ Zob. W. Wencel, *In hora mortis*, w: tamże, s. 33. Pierwsza część dedykowanego pamięci Ojca poematu *Requiem* (dz. cyt.) też nosi tytuł *In hora mortis*. Ten sam tytuł, zupełnie inne teksty, chociaż oba dotyczą zmarłych. Oto miara dystansu dzielącego pierwsze, metafizyczne i prywatne wiersze Wencela od utworów pisanych po 10 kwietnia 2010 r., martyrologicznych i narodowych.

Ten wiersz był przedmiotem ostrych ataków formułowanych między innymi na łamach „Gazety Wyborczej”⁴⁷. Można go jednak czytać w kontekście tekstu *De profundis*. Okazuje się wówczas, że różnica między oboma utworami polega na tym, że *In hora mortis* albo wpisuje w historię, albo w historii odnajduje te treści, które wyrażone zostały w *De profundis*. Oba teksty to dwie strony, religijnie teoretyczna i historycznie praktyczna, tego samego, chrześcijańskiego medalu. O ile jednak stosunkowo łatwo/łatwiej przyjąć liryk dedykowany pamięci Trzebińskiego — naszego narodowego Mojżesza, o tyle znacznie trudniej zgodzić się na treść *In hora mortis*.

Czy Morzem Czerwonym ofiarne ognia z *De profundis* nie mogą być strzały w tył głowy z *In hora mortis*? Problem pojawia się wówczas, gdy z ofiarą pokolenia Trzebińskiego, a zwłaszcza z ofiarami Katynia zestawia się ofiary smoleńskiej katastrofy. Nie wydaje się, by zestawienie to wynikało jedynie z tego, że prezydencki samolot uległ katastrofie niedaleko Katynia, a na jego pokładzie byli ci, którzy pochowanym w katyńskim lesie, w siedemdziesiątą rocznicę ich męczeńskiej śmierci, chcieli oddać hołd. Wencel honorując ofiary smoleńskiej katastrofy, wpisuje je w porządek narodowej pamięci, która nie jest ani powszechnie polska, to zrozumiałe, bo trudno o wspólną pamięć historyczną wszystkich Polaków, ani nawet przede wszystkim chrześcijańska. To jest pamięć polityczna, partykularna, a jej tożsamość wyznacza wybór tych, a nie innych ofiar, o których Wojciech Wencel w całym tomie *De profundis* pisze. Wymieniłem je, zaczynając od Katynia, kończąc na Janku Wiśniewskim niesionym Świętojańską.

Problem partykularyzmu poezji Wencla, która ma być poezją narodowej wspólnoty wraca w wierszu *Epitafium dla Wojciecha Mencla*⁴⁸, ponieważ ten tekst, jak problem związku ofiar Katynia z ofiarami smo-

⁴⁷ Krzysztof Varga pisał: „Weźmy frazy z wiersza *In hora mortis* (...). Początek (...) brzmi jak nowy, podziemny naturalnie, początek polskiego hymnu (...). Doprawdy, tylko ten, kto zginie od strzału w potylicę, jedynie ten, kto traci życie w katastrofie lotniczej, a więc ginie bohatersko i męczeńsko, ma prawo do bycia Polakiem? Tylko Polak rozstrzelany bądź poległy w boju godzien jest polskości? Czy jedyną drogą do zbawienia jest >>owinąć się w całun biały i czerwony<<? Gdybym wierzył w Boga, tobym się pomodlił o uleczenie Wencla”. K. Varga, *Wencel Walczący, czyli poezja smoleńska*, „Duży Format”, dodatek do „Gazety Wyborczej” z 17 listopada 2011 r., s. 23.

⁴⁸ Zob. W. Wencel, *Epitafium dla Wojciecha Mencla*, w: tegoż, *De profundis*, dz. cyt., s. 22.

leńskiej katastrofy, trudno traktować jako bezinteresowny, związany z okolicznościami bardziej niż z wyborami. Nie wystarczy przecież, że młody poeta Sztuki i Narodu, którego zabił snajper, ma nazwisko różniące się tylko jedną literą od nazwiska autora *Podziemnych motyli*. Dużo ważniejsze jest to, że w związku z tą sytuacją — realną, bo Wojciech Mencil istniał naprawdę — Wencel może napisać o swojej tęsknocie za czasami, „kiedy artyści nie musieli wybierać / między narodem a sztuką bo jedno i drugie / było im zapisane w lirycznym testamencie”. Może również wyrazić swoją opinię o czasach współczesnych, w których „my też nie musimy wybierać ale to dlatego / że mamy tylko sztukę — narody już nie mówią / nie widzą nie słyszą zamieszkały w hospicjum”.

Widać wyraźnie, że związek między Mencilem, poetą i żołnierzem SiN-u oraz Wenclem, narodowym poetą, jest dużo ważniejszy niż mógłby wynikać z podobieństwa nazwisk. Wencel nie ukrywa swoich związków z narodową ideologią Sztuki i Narodu. Czy z wszystkimi tych związków konsekwencjami?

Podziemne motyle

Poprzedzający *De profundis* tomik poezji Wojciecha Wencła, *Podziemne motyle*, datowany jest na rok 2010, ale poeta deklaruje, że napisał go przed 10 kwietnia. Jest w nim dużo tego, co można nazwać smoleńskim profetyzmem, ale ja chciałbym zwrócić uwagę na inny aspekt tej książki, mentorski, interwencyjny, a nawet ewangelizacyjny. Nie w nazwie rzecz, ale w postawie poety, w przywoływaniu chrześcijan do porządku, w upominaniu ich, próżnych, samotnych, śmiertelnych⁴⁹, wierzących i jednocześnie niewierzących⁵⁰. Letnich.

Szczególnie ważnym wierszem w tym zaangażowanym tomie wydaje się być *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*⁵¹. Tekst opisuje sytuację autentyczną, przedstawioną przez poetę w jednym z felietonów tomu *Niebo w gębie*⁵². Jaka jest nasza wiara? Jak świętujemy to, co najważniejsze, Bożą śmierć i Boże zmartwychwstanie? Wszystko „zapięte na ostatni guzik” jak „w sutannie biskupa”. Klerycy śpiewają najpiękniej jak umieją „Na krzyż z Nim!”. Czy to jest wciąż jeszcze Palmowa Niedziela,

⁴⁹ Zob. W. Wencel, *Do końca*, w: tegoż, *Podziemne motyle*, Warszawa 2010, s. 11.

⁵⁰ Zob. W. Wencel, *Biała magia*, w: tamże, s. 7.

⁵¹ Zob. W. Wencel, *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*, w: tamże, s. 12-13.

⁵² Zob. W. Wencel, *Palma i krzyż*, w: tegoż, *Niebo w gębie*, dz. cyt., s. 130-132.

czy już tylko popis organizacyjnej i wokalnejszy sprawności? Przykład idzie z góry. Trudno więc dziwić się temu, że dzieci obecne w kościele najbardziej są zainteresowane tym, „czy ich palma / jest najwyższa w katedrze”. „Wykonało się!”. Czy to cytat z Ewangelii, czy hasło, żeby — jak biskup — wyjść na obiad, rozpinając świąteczne ubranie? Wierni „zwracają radia / samochodom”, bo nawet na przykościelnym parkingu nie można ufać nikomu. Pamiętamy o tym także w Palmową Niedzielę. A „potem święty spokój”⁵³. Przeróżający wobec tego, co się stało (co się nie stało) w czytanej, a nawet śpiewanej w Niedzielę Palmową Ewangelii o Męce Pana naszego (?) Jezusa Chrystusa.

(...) wiatr zamiata ulice
droga przejazdu papieża znaczone białymi pasami
swojskie „Żydzi won!” na murze synagogi
przerobionej na bibliotekę

Żydzi wynoszą się z książek pakując walizki obrazków
na szczyty Gór Pieprzowych wspina się ciężko
Król Izraela⁵⁴

Nie cytuję tego wiersza po to, by przekonywać, że Wojciech Wencel, poeta odwołujący się do narodowej ideologii Sztuki i Narodu, nie jest antysemitą, chociaż chciałbym, żeby zarzut tego typu nie był mu stawiany. Cytuję *Niedzielę Palmową w Sandomierzu*, by pokazać Wencela zaangażowanego w ratowanie Kościoła. Już nie tylko budującego metafizyczną przestrzeń wspólnoty wierzących (i niewierzących), ale reagującego na to, jak ta wspólnota, fizyczna i społeczna, funkcjonuje w wymiarze doczesnym. Czy to antymetafizyczny regres tej poezji? A może Wencel uświadomił sobie, że budowanie wiecznego Kościoła musi być poprzedzone interwencją w kościelną teraźniejszość, rozpoznaną jako czas, w którym wierni/niewierni wyganiają swojego Króla, Jezusa, tam, gdzie pieprz rośnie.

Zło jest oczywiste. Reakcja na nie — konieczna. Dyspozycja ujawniona przy tej okazji przez Wencela bardzo istotna, ponieważ decydujące o niej zaangażowanie poety stanie się jednym z dwóch najważniejszych

⁵³ W. Wencel, *Niedziela Palmowa w Sandomierzu*, dz. cyt., s. 12.

⁵⁴ Tamże, s. 12-13.

komponentów jego narodowych wierszy pisanych po 10 kwietnia 2010 roku. Drugi komponent to, proszę wybaczyć niezręczność, zmarli — polscy męczennicy, bohaterowie. Efektem połączenia zaangażowania i mesjanistycznego stosunku do poległych bohaterów jest nowy mesjanizm, nowa narodowa poezja.

Czterdzieści i Cztery

Polsko w ciemnościach produ
nie jesteś Chrystusem narodów

jesteś Jonaszem w brzuchu wielkiej ryby
pójdź ach pójdź do swojej Niniwy⁵⁵

Można oswoić ten tekst, przywołując naukę Jana Pawła II zapisaną w książce *Pamięć i tożsamość*⁵⁶. Papież wystarczająco wyraźnie zwrócił w swojej pracy uwagę na to, że Europa Zachodnia traci swą tożsamość, gubiąc pamięć o swoim chrześcijańskim pochodzeniu. Globalizacja, konsumeryzm czy tak zwany postmodernizm dezorientują Europę Zachodnią, skazując ją na funkcjonowanie bez tożsamości i bez pamięci. Europa Środkowa i Wschodnia — przynajmniej z tego punktu widzenia — znajduje się (znajdowała się?) w lepszej sytuacji. Paradoksalnie pomogła jej totalitarna, sowiecka opresja, prowokująca opór chroniący tożsamość, wymagający pamięci o tym, kim się było. Wyzwolenie środkowej i wschodniej części kontynentu pozwala mieć nadzieję, że takie kraje jak Polska, Węgry, Czechy i Słowacja wniosą do jednoczącej się Europy nie tylko gospodarczą witalność, naturalną dla państw na dorobku, ściągających swoich partnerów z zachodniej, zamożniejszej części kontynentu, ale także pamięć o chrześcijańskiej tożsamości Europy. Nadzieja papieża była naturalna. Jej spełnienie to zupełnie inna sprawa. Czy ma w nim swój udział poezja Wojciecha Wencła?

Przede wszystkim nie należy traktować jej jako antymesjańskiej. Nawet jeśli Polska ma już nie być Chrystusem narodów. Wencel jest po prostu bardziej ortodoksyjny niż Mickiewicz i wie, że ofiara Chrystusa jest jedna, tak jak On jest jeden. Nie do powtórzenia. Cierpienie,

⁵⁵ W. Wencel, *Czterdzieści i Cztery*, w: tegoż, *De profundis*, dz. cyt., s. 34.

⁵⁶ Zob. Jan Paweł II, *Pamięć i tożsamość. Rozmowy na przełomie tysiącleci*, Kraków 2005.

ofiara Polaków nie były ocalającym inne narody powtórzeniem Krzyża, ale narodowym samospaleniem, oczyszczeniem wprowadzającym do wiecznego, metafizycznego Kościoła. Doświadczwszy bycia w nim Polacy są zobowiązani nieść swoją wiarę innym, ponieważ poza tym Kościołem życia nie ma, a on daje je także zmarłym. Opis ten tylko wtedy wydaje się irracjonalny, gdy traktuje się go jako esencję światopoglądu wywiedzionego z poezji. Zupełnie inaczej prezentuje się wówczas, gdy rozpozna się w nim naukę Kościoła rzymskokatolickiego dotyczącą, na przykład, jego misyjnego charakteru. Wencel chce być i jest ortodoksyjny, po prostu wierny Kościołowi, nie tylko w konfrontacji z mesjanistycznymi pomysłami Adama Mickiewicza.

Być Jonaszem to przyjąć misję, której przyjąć się nie chce. To uchylać się przed nią i ponosić za to surowe kary. Być Jonaszem to w ostatecznym rozrachunku pójść do swojej Niniwy, miasta grzechu, i głosić mu zburzenie. Niniwa zburzona nie została. Bóg jej nie ukarał, ponieważ mieszkańcy uwierzyli Jonaszowi i podjęli post. Nawrócili się. Najbardziej zadziwiające w tej biblijnej historii jest to, że Jonasz oburzył się na Boga za to, że Niniwa, wbrew jego proroczym zapowiedziom, nie została zniszczona. I jeszcze coś. Bóg okazał nadzwyczajną cierpliwość wobec swojego posłańca nie tylko nakłaniając go do podjęcia misji, ale także uśmierając jego oburzenie spowodowane ocaleniem miasta. Jeśli Polska ma być Jonaszem narodów, to brakuje mi w poezji Wencła takiego wizerunku starotestamentowego proroka i takiego obrazu wzorowanej na nim Polski, który korzystałby z cech Jonasza zapisanych w *Biblii*.

Wydaje się, że Jonasz Wojciecha Wencła — ten, którego naśladować mają Polacy — to przede wszystkim/tylko ktoś, kto ma iść i wzywać do pokuty. Biorąc pod uwagę bogactwo *Księgi Jonasza*, nie sądzę, by wariant ten można było uznać za wystarczający. Jeśli formuła „Polska Jonaszem narodów” nie jest jeszcze przez Wencła sprecyzowana, pozostaje zapytać, jak — realnie — przedstawia się jego propozycja nowej, polskiej poezji narodowej.

Poezja narodowa według Wencła

Wojciech Wencel zaczynał jako poeta kulturalny⁵⁷. W jego debiutanckich *Wierszach* pojawiają się między innymi Miłosz, Zagajewski, Herbert, Hölderlin, Trakl, Rilke oraz Rafael, Vermeer i Kierkegaard.

⁵⁷ To określenie wydaje mi się odpowiedniejsze niż np. poeta kultury.

W drugim tomiku, *Oda na dzień św. Cecylii* coraz ważniejsza staje się muzyka — korona mowy wysokiej. Po znakomitej *Odzie chorej duszy*, poruszającym zapisie osobistej bezradności i wytrwałej Miłości Boga, pojawiła się *Ziemia Święta*, świadectwo uświęcenia naszego świata przez cud Bożego Narodzenia i obecność zmarłych, wezwanie do uświęcania go miłością, którą możemy sobie nawzajem ofiarowywać. Potem był na wskroś chrześcijański, nadający rzeczywistości metafizyczny wymiar poemat *Imago mundi*, po którym nastąpiło wypędzanie przekupniów ze świątyni, czyli upominanie się o wiarygodność naszej wiary w tomie *Podziemne motyle*. Wszystko to prowadziło do objawienia nowej poezji narodowej znanej z tomu *De profundis*.

To nie jest poezja współczesnych Polaków, nawet jeśli — zbyt ryzykownie — przyjmemy, że wielu spośród nich i tak czuje się przede wszystkim Europejczykami czy obywatelami świata. To nie jest poezja narodu, ponieważ Wencel odwołuje się w niej do bardzo partykularnego myślenia o Polsce, myślenia naznaczonego nie tyle mesjanizmem Mickiewicza, ile niebezpieczną ideologią Sztuki i Narodu, a zwłaszcza politycznych protektorów tej grupy spod znaku Konfederacji Narodu. Sprawę komplikuje i to, że przełomowa dla poezji Wencła katastrofa smoleńska została zawłaszczona przez polityków i przestała być katastrofą narodową, stając się katastrofą polityczną, częścią politycznego sporu, w którym Wojciech Wencel opowiedział się po jednej ze stron⁵⁸. W ten sposób polityka zaszkodziła poezji, gubiąc nie tylko jej narodowy charakter, ale nawet chrześcijański wymiar. Wencel tworzy poezję narodową o tyle, o ile jest to poezja konkretnej, narodowej ideologii, kojarzonej z konkretną polityczną partią. W takiej sytuacji chrześcijański charakter jego wierszy narażony jest na funkcjonalizację i partykularyzację, czyli na procesy, których z chrześcijaństwem pogodzić się nie da.

Sytuacja wydaje się więcej niż dramatyczna, ponieważ czytając teksty Wojciecha Wencła można odnieść wrażenie, że chrześcijański poeta odwołujący się do tradycji polskiej poezji narodowej, wyczulony nie tylko na doświadczenie wiary, ale także doświadczenie historii, był w dużej mierze skazany na taki tom jak *De profundis*, na poezję,

⁵⁸ Problemu politycznego zaangażowania Wencła nie neutralizuje jego przeświadczenie (budowane na autorytecie Mickiewicza i J. M. Rymkiewicza), że ogólnonarodowe pojednanie „nigdy nie nastąpi”. W. Wencel, *Dwie Polski, dwie Rosje*, w: tegoż, *Niebo w gębie*, dz. cyt., s. 207.

która chce być narodowa, a jest przede wszystkim polityczna. Biorąc pod uwagę to, jak znakomitym poetą okazał się Wojciech Wencel w swoich nienarodowych, chrześcijańskich wierszach — w *Odzie chorej duszy* czy w poemacie *Imago mundi* — trudno nie żałować jego politycznie-lirycznego zaangażowania.

De profundis



WOJCIECH WENCEL



C Z Ę Ś Ć I I

TEMATY



przełomy
pogranicza
studia literackie

POLSKA PROZA PO ZAGŁADZIE I EMOCJE. REKONESANS

Zagłada, Holocaust, Szoa to wyjątkowe doświadczenie w historii gatunku homo sapiens. Wyjątkowa jest także literatura, między innymi polska, która tego doświadczenia dotyczy. Nic nie wskazuje na to, by temat Zagłady wyczerpywał się. Wprost przeciwnie, wciąż wydaje się otwarty, nieoswojony, wymagający nowych ujęć i badań. Oby istotne poznawczo okazały się wśród nich te, które dotyczą roli emocji w polskiej literaturze pięknej o Holokauście.

Lektura mimetycznie historyczna i psychologia emocji

Nie ulega wątpliwości, że badania historyczne dotyczące Zagłady rozwijają się imponująco. Czy w związku z tym można jednak mówić o marginalizacji literatury pięknej podejmującej temat eksterminacji Żydów? Czy nie dość uwagi poświęca się emocjonalności jako kategorii istotnej dla beletrystyki opisującej Holocaust?

W polskich badaniach literaturoznawczych dotyczących tekstów o Szoa wciąż dominuje perspektywa mimetyczna — powód lektury zwanej historyczną¹. Graniczną konsekwencją takiej postawy jest czytanie tekstów obozowych, bez względu na ich wartość literacką, jako specyficznej odmiany pisarstwa historycznego². Mówiąc wprost: w Pol-

¹ Zob. S. Buryła, *Opisać Zagładę. Holocaust w twórczości Henryka Grynberga*, Wrocław 2006, s. 12. Przypis ten nie tylko wskazuje na metodologiczne źródła mimetycznie-historycznego traktowania literatury Holocaustu, ale potwierdza ich trwałość, ponieważ książka Buryły jest nie tylko stosunkowo świeża, ale także ceniona i jako taka typowa (by nie powiedzieć wzorcowa) dla aktualnie stosowanych sposobów czytania beletrystyki związanej z Zagładą w Polsce.

² Symptomatyczna z tego punktu widzenia jest książka B. Krupy: *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego* (Kraków 2006).

sce literatura Szoa wciąż traktowana i rozpoznawana jest bardziej jako „historyczna” (dotycząca historii, przywołująca ją) niż „literacka” (skupiona na typowych środkach beletrystyki, także tych, które służą ekspresji emocjonalności).

Emocjonalistyczne teorie sztuki nie tylko w moim kraju funkcjonują jak cenne, literaturoznawcze zabytki. Doceniana jest przede wszystkim ich wartość historyczna³. Rzadziej stosuje się je w praktyce. Natomiast badanie samych emocji w literaturze wymaga kompetencji, których literaturoznawca może nie posiadać. Kompetencji skomplikowanych, ponieważ psychologia emocji nie jest dziedziną ani z wielkimi tradycjami, ani z bezspornymi ustaleniami⁴. Do tej pory jeśli nauki psychologiczne pojawiały się w związku z Zagładą, to przede wszystkim jako psychologia społeczna⁵ z eksperymentami Stanleya Milgrama i Philipa Zimbardo. Psychologia emocji, z natury rzeczy uwikłana w emocjonalistyczne teorie sztuki, wciąż niedookreślona, stanowi wyzwanie nowe. I jako takie może być ono szczególnie atrakcyjne, jednak żeby się z nim zmierzyć, literaturoznawca zajmujący się polską beletrystyką Holokaustu musi przede wszystkim uporać się z jej utrwalonym obrazem i sposobem badania wciąż obowiązującym w moim kraju.

Na szczególną uwagę zasługują opracowania J. Leociaka, opisujące Holokaust z punktu widzenia tekstów typu: proza dokumentu osobistego. Zob. J. Leociak, *Tekst wobec Zagłady (O relacjach z getta warszawskiego)*, Wrocław 1977; tegoż, *Ratowanie. Opowieści Polaków i Żydów*, Kraków 2010.

³ Trudno na przykład, nawet jeśli nie jest się specjalistą od literatury rosyjskiej, bagatelizować znaczenie książki L. Tołstoja *Co to jest sztuka?* (przeł. M. Leśniewska, z dodatkiem *Co to jest sztuka?* E. Abramowskiego, przedm. J. Iwaszkiewicz, Kraków 1980). Zob. B. Dziemidok, *Emocjonalistyczne teorie sztuki*, w: tegoż, *Sztuka, wartości, emocje*, Warszawa 1992.

⁴ Wystarczy zwrócić uwagę na problem z określeniem relacji między emocjami i uczuciami czy kłopot z typologią emocji, rozgraniczającą podstawowe od pochodnych. Na pewno jakimś wstępnym sposobem uporządkowania problematyki emocji ze względu na badania literaturoznawcze jest projekt *Languages of Emotion* realizowany na Wolnym Uniwersytecie Berlina.

⁵ Zob. np. *Zrozumieć Zagładę. Społeczna psychologia Holokaustu*, red. nauk. L. S. Newman, R. Erber, przeł. M. Budziszewska, A. Czarna, E. Dryll, A. Wójcik, red. nauk. przekł. M. Bilewicz, Warszawa 2009. W książce tej tylko jeden artykuł przywołuje kategorię emocji. Zob. D. R. Mandel, *Inicjatorzy ludobójstwa. Hitler w ujęciu psychologii społecznej*.

Bezradność lat 1944-1948

Pierwszą konsekwencją konfrontacji Zagłady z polską literaturą było doświadczenie bezradności. Adolf Rudnicki wyrażał ją wprost, z jednej strony projektując wielki cykl poświęcony „Epoce Pieców”, z drugiej wracając do pytań o możliwość (niemożliwość?) zapisania Szoa. On pierwszy chciał Zagładę w literaturze polskiej opisać i jako pierwszy doświadczył niewystarczalności tego, co literackie wobec Holokaustu.

Większość pisarzy polskich podejmujących bezpośrednio po, albo jeszcze podczas wojny temat Zagłady, traktowała go jako drugorzędny. Z czasem sytuacja ta uległa zmianie, ale i tak pozostał to jeden z dwóch najważniejszych problemów dręczących literaturę polską⁶. Polega on na tym, że o Szoa pisali przede wszystkim twórcy żydowskiego pochodzenia⁷. Pisarze pochodzenia polskiego pozostawili nie tyle teksty o Zagładzie, ile wybitne utwory obozowe. Przy czym pokazując w nich KL Auschwitz-Birkenau czy jakikolwiek inny obóz koncentracyjny, wierni byli raczej formule znanej z *Medalionów* Zofii Nałkowskiej: „Ludzie ludziom zgotowali ten los” niż perspektywie znanej z publikacji Henryka Grynberga, mówiącej o tym, że nie ludzie ludziom, ale ludzie Żydom zgotowali nie tyle los, ile po prostu gehennę⁸.

Nawet najwybitniejszy polski prozaik obozowy, Tadeusz Borowski, zapisał raczej koncentracyjny system niż wyjątkowość żydowskiego doświadczenia⁹. Dużo gorzej było w bardziej typowych, a co za tym

⁶ Drugi związany jest z tym, że polska literatura, czyli przede wszystkim polscy pisarze, nie poradzili sobie, nie zapisali swojego zaangażowania w socrealizm. Konsekwencją tego zaniechania jest to, że temat wraca i wywołuje nie tylko literackie kontrowersje. Przywołując tę kwestię, nie zamierzam upominać się o rozliczenie „winnych”. Zależy mi na rozładowaniu napięcia, które wciąż towarzyszy w Polsce socrealistycznemu epizodowi naszej literatury. Oba problemy wspominałem w swojej książce *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011, s. 39-40.

⁷ Pisarze żydowskich piszących po polsku najczęściej — za słynnym esejem A. Sandauera *O sytuacji pisarza polskiego żydowskiego pochodzenia (rzecz, którą nie ja powinienem był napisać...)* (Warszawa 1982) — określa się tak jak autor *Śmierci liberała*. B. Wojdowski używał innej formuły. Mówił o pisarzach żydowskich pochodzenia polskiego, do których sam się zaliczał. Zob. B. Wojdowski, *Judaizm jako los*, „Puls” 1993, nr 3.

⁸ Zob. H. Grynberg, *Ludzie Żydom zgotowali ten los*, w: tegoż, *Prawda niearty-styczna*, Warszawa 1994. Pierwodruk: Berlin Zachodni 1984.

⁹ Innego zdania na ten temat jest mój znakomity kolega S. Buryła. Zob. tegoż, *Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu*, „Ruch Literacki” 2004, z. 3.

idzie liczniejszych tekstach obozowych o martyrologicznym charakterze. U Seweryny Szmaglewskiej w *Dymach nad Birkenau* czy u Zofii Kossak w książce *Z otchłani Żydzi* opisywani są raczej z ksenofobicznej perspektywy narodowej wyższości Polaków niż jako wyjątkowe ofiary bezprecedensowej zbrodni.

Sprawa komplikuje się dodatkowo, gdy uwzględni się to, że wojnę w literaturze polskiej w latach 1944-1948 zapisali Tadeusz Borowski i Tadeusz Różewicz, a nie — na przykład — Adolf Rudnicki¹⁰. Konsekwencją tego stanu rzeczy było to, że bezpośrednio po wojnie literatura Zagłady praktycznie w Polsce nie istniała. Co gorsze, nie dostrzegano tego problemu, pomijano jej zmaganie z niewyraźnością Szoa, ponieważ — dzięki znakomitej, obozowej prozie Borowskiego i dzięki przewartościującym poezję polską wierszom Różewicza z tomów *Niepokój* i *Czerwona rękawiczka* — wydawało się, że literatura polska poradziła sobie z wojną, że ją zapisała. Skutecznie. Bez Szoa. Jak w takiej sytuacji pisać o emocjonalności opowiadań Rudnickiego z tomu *Szekspir*? Jak poradzić sobie z emocjonalnością cyklu Artura Sandauera *Śmierć liberała* czy powieści Jerzego Broszkiewicza *Oczekiwanie*?¹¹

¹⁰ Wspominając o zapisywaniu wojny powołuję się na swoją książkę *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948* (Białystok 2006). Stawiam tam tezę, że zapisanie wojny, czyli oswojenie jej przez literaturę, niezbędne z punktu widzenia wiarygodnego funkcjonowania beletrystyki po roku 1944 (początek Polski zwanej ludową) czy 1945 (koniec wojny) wymagało spełnienia dwóch warunków: opisane musiało być wojenno-okupacyjne jądro ciemności, a opis ten wymagał zupełnie nowych środków, niepraktykowanych dotąd przez literaturę. Oba warunki spełniło dwóch pisarzy: T. Borowski jako prozaik i T. Różewicz jako poeta. Ważniejszy z punktu widzenia Zagłady jest przypadek autora *Pożegnania z Marią*. On sięgnął po to, co zawiera w sobie istotę zła lat 1939-1945, zapisał KL Auschwitz-Birkenau — centrum Zagłady. Zrobił to, korzystając z metody behawioralnej, przed nim niestosowanej w literaturze polskiej na taką skalę i z taką konsekwencją.

¹¹ Wybór trzech wymienionych książek Rudnickiego, Broszkiewicza i Sandauera, pomijając w tym miejscu fakt pierwszeństwa autora *Ucieczki z Jasnej Polany* w planowanym i zintegrowanym opisywaniu Holokaustu, związany jest z charakterystyczną dla literatury polskiej lat 1944-1948, wielokrotnie już przywoływaną bezradnością wobec Szoa. Rudnicki zapisał ją autotematycznie („teoretycznie”). Broszkiewicz zrealizował praktycznie, tworząc *Oczekiwanie* w typowej dla tużpowojennego czasu, niedwydolnej konwencji psychologicznej. Zob. A. Sobolewska, *Polska proza psychologiczna (1945-1950)*, Wrocław 1979. Bezradność cyklu Sandauera ma charakter bardziej ideologiczny. Polega na

Wymienione utwory pochodzą z lat 1944-1948. Wszystkie zapisują nie tyle Zagładę, ile bezradność literatury wobec niej. Jednak literacka historia Szosa nie może się bez nich obyć.

Adolf Rudnicki

W *Pięknej sztuce pisania* z tomu *Szekspir* Rudnicki zrelacjonował rozmowę dwóch pisarzy. Tym razem darujemy sobie kategorie postaci, narratora czy podmiotu czynności twórczych. Rozmawiali Adolf Rudnicki i Czesław Miłosz.

My, którzyśmy kochali sztukę, czuliśmy się oszukani, bo sztuka uczyła nas szacunku dla człowieka, pokory wobec bogactwa ludzkiego wnętrza (...). A my na cośmy patrzeli? Na świat, gdzie z ludzi robiono mydło (...), na świat, który był taki, że się nie znajdowało porównania. O świecie takim (...) nigdy dotąd sztuka nam nie mówiła. (...)

Sztuka nie wypełniła swych zadań. (...) jest współwinna przeto, współodpowiedzialna za piece krematoryjne (...) sztuka popłynęła w fałszywym kierunku¹².

A jaka powinna być wobec Zagłady? Rudnicki pisał o potrzebie moralności i prawdy¹³. Konfrontował literackich tradycjonalistów i rewolucjonistów¹⁴. Ale czy sam znalazł wiarygodną dykcję literacką adekwatną wobec Szosa? Moim zdaniem nie. Nie uratowały go jako pisarza eksperymenty z „niebieskimi kartkami”, nie przetrwała jego biograficzna eseistyka z ostatnich lat życia. Największą wartość zachował w jego prozie ślad tego, co żydowskie, biblijne i kabalistyczne. Zarówno jego pierwsze teksty o Zagładzie, jak i te, które powstały później, ukrywają

konfrontacji tego, co liberalne z tym, co totalitarne. A przynajmniej na próbie godnego umierania, którą podejmuje liberał świadomy swojego kresu, bezsilnie sarkastyczny.

¹² A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, w: tegoż, *Szekspir*, Warszawa 1948, s. 214.

¹³ Zob. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, dz. cyt.

¹⁴ Zdaniem Rudnickiego tradycyjni pisarze powinni być rewolucyjni i jako tacy muszą „zachować poczucie granicy, lecz mieć zarazem odwagę łamania jej”. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, dz. cyt., s. 216. Natomiast rewolucyjniści „pchają się z receptami, których być nie może, popełniają setki głupstw (...). Ale w tym co mówią, jak w gniewie proroków, tłucze się lęk minionej nocy, drży głos przestrogi ukrzyżowanego świata: (...) nigdy więcej samego tylko piękna bez prawdy!”. Tamże.

swoją emocjonalną zawartość w wielkich i małych parabolach, w odniesieniach do ksiąg *Starego Testamentu*. Tego rodzaju „intertekstualność” stanowi bardzo atrakcyjne, analityczno-interpretacyjne wyzwanie. Korzysta z niego wielu badaczy¹⁵. Ale jeśli Rudnicki wciąż jest popularny i szanowany wśród polonistów (o zainteresowaniu czytelników trudno jest mówić), to chyba raczej nie z powodu wartości jego prozy, ale jako pisarz, który pierwszy podjął wyzwanie związane z tematem Zagłady i chociaż mu nie sprostał, bardzo wiarygodnie, wręcz przejmująco zapisał niemoc literatury wobec Szoa.

Najważniejsze w czytanej z perspektywy emocji, dotyczącej Holokaustu beletrystyce Adolfa Rudnickiego wydaje się to, co autotematyczne, związane ze stanowiskiem pisarza wyrażonym wobec własnej twórczości, wyrastającej z tradycji XX-lecia: „Moja sztuka wydaje mi się nędzna”¹⁶.

Jerzy Broszkiewicz

Broszkiewicz i Sandauer nie podjęli w swojej prozie ryzyka bezpośredniej konfrontacji z Holokaustem. Jak w takim razie badać emocje związane z Zagładą, przedstawioną w ich utworach poprzez nieprzedstawienie? Pierwszy napisał ważną powieść psychologiczną o apokalipsie, która jeszcze się nie spełniła, chociaż już jest. Rok 1942. Getto powstało, ale jeszcze go nie zamknięto. Dzięki temu Broszkiewicz pisze o tym, co ma się stać. O tym, co chociaż jest, może być traktowane jako nieistniejące. Jest jeszcze czas, ostatni, na konwencjonalną literaturę, na znany sprzed Zagłady świat. Na wybór losu związany z tym, czy zostanie się w getcie, jak doktor Grossmeier, czy porzuci się zamykanych w nim żydowskich współbraci¹⁷.

Nawet zapisane w powieści doświadczenie obozowe (Bełżec) bardziej należy do literatury i świata naznaczonego tytułowym oczekiwaniem niż apokaliptycznym spełnieniem. Z tego obozu można zostać

¹⁵ Najważniejszym komentatorem i edytorem dorobku Rudnickiego pozostaje J. Wróbel, autor m.in. książki *Miara cierpienia. O pisarstwie Adolfa Rudnickiego* (Kraków 2004). Autorką innej polskiej monografii poświęconej pisarzowi jest A. Wał: *Twórczość w cieniu meny. O prozie Adolfa Rudnickiego*, Rzeszów 2002.

¹⁶ A. Rudnicki, *Kartka znaleziona pod murem straceń*, w: tegoż, *Szekspir*, dz. cyt., s. 71.

¹⁷ Dylemat dr. Grossmeiera, jednej z głównych postaci *Oczekiwania*, brał się stąd, że jako lekarz pracował on w szpitalu poza gettem. W 1942 r. dr Grossmeier mógł jeszcze wybierać.

uratowanym, tak jak przydarzyło się Stefanowi Bergmanowi, studentowi medycyny, który miłością i dumą próbował uchronić się przed rozpaczą. Próbował, ponieważ miłość i duma, rodem z XIX-wiecznej literatury, są jeszcze w powieści Broszkiewicza możliwe.

Oczekiwanie to jednak nie tyle unik wobec Szosa, ile świadomość wyjątkowości podejmowanego tematu i ograniczonych możliwości, jakimi wobec niego pisarz dysponuje. *Oczekiwanie* to nie tylko dokument literackiej bezradności znanej z autotematycznych fragmentów prozy Rudnickiego. To także najważniejsze doświadczenie emocjonalne postaci ze świata przedstawionego powieści. „Oczekiwanie jest po prostu niepokojem”¹⁸ — mówi matka Stefana. I bezradnością, która obok samotności i wróżb upokarza najbardziej¹⁹.

Emocjonalistyczna analiza książki Broszkiewicza wymaga skupienia się na emocjach związanych z sytuacją wyboru oraz na zdeterminowanym przez niepokój i bezradność oczekiwaniu. Wybory doktora Grossmeiera i Stefana Bergmana można umieścić w kontekście *Antygony* Sofoklesa, najbardziej klasycznym i tragicznym z możliwych. Zarówno w greckiej tragedii, jak i w polskiej, powojennej powieści stawką pozostaje pamięć o tych, którzy zginęli, giną i skazani zostali na śmierć. Ceną pamięci jest życie tych, którzy należąc do społeczności zabitych i umierających, nie potrafią o nich zapomnieć i nie chcą ich zostawić.

Emocjonalny, humanistyczny wymiar przywołanych sytuacji wyboru staje się ważniejszy, gdy maleje znaczenie konfrontowanych w greckiej tragedii racji państwa i wiary. Państwo u Broszkiewicza może mieć wyłącznie tożsamość niemiecką, okupacyjną. Wiara w transcendentny porządek rzeczy nie odgrywa w *Oczekiwaniu* żadnej istotnej roli. W świecie tej powieści o wszystkim decydują ludzie. Nawet jeśli cięży nad nimi fatum — nieodwracalność nadciągającej Zagłady.

Artur Sandauer

Cykl prozatorski *Śmierć liberała* Artura Sandauera daleki jest od emocjonalnej dyskrecji i wolny od śladów patosu charakteryzujących *Oczekiwanie*. Obie książki opisują ten sam czas, którego granicę wyznacza rok 1942²⁰. Ale Jerzy Broszkiewicz neutralizuje (sublimuje?)

¹⁸ J. Broszkiewicz, *Oczekiwanie*, Warszawa 1948, s. 68.

¹⁹ Zob. tamże, s. 144.

²⁰ Ostatni tekst cyklu, *Sprawa godności*, zawiera numerologiczną przepowiednię dr. Kolskiego, który koniec wojny zapowiada na luty 1943 r. Zob. A. Sandauer,

emocjonalność swojej prozy konwencjonalnym psychologizmem i dystansem wobec Zagłady, która w jego powieści jest jeszcze oczekiwana, niespełniona. Natomiast Sandauer nie czeka na nic.

Zbyt zaskakujące były te wypadki, aby dawały czas na doznanie czegośkolwiek prócz komizmu przeżytej przed chwilą sytuacji. Wszystko rozplynęło się w wewnętrznym wybuchu jadowego śmiechu²¹.

Zacytowany fragment to symptomatyczny znak strategii, jaką wobec Holokaustu stosuje Artur Sandauer. Jego *Śmierć liberała* więcej mówi o kresie kultury i ludzi XIX wieku, którzy jak dr Herbert Kirsche z tytułowego tekstu zbioru są/byli humanitarystami, indywidualistami, estetami, liberałami i demokratami²². Ich czas się skończył, ale czas Zagłady — jak u Broszkiewicza — jeszcze nie nadszedł. Już są jego zapowiedzi, już odbywają się akcje, już wywozi się Żydów do obozów zagłady, już się ich zabija. Już trzeba się ukrywać i uciekać, ale ostatni tekst tomu, *Sprawa godności*, pokazuje Holokaust jako doświadczenie, któremu można sprostać — coś na ludzką miarę. Miarę godności.

Doktor Winter wierzy, że „śmierć (...) jest rekapitulacją i oceną życia”²³. Tę wiarę udaje mu się zachować do samego końca. Idąc na stracenie chce wierzyć, że sam o tym zdecydował. Dlatego na pytanie gestapowca: „— No, dzieci, kto na ochotnika? On występuje pierwszy. I to jest jego odwet. Nie odbierajmy ostatniej pociechy umierającym”²⁴.

Nie wiem, czy ostatnie zdanie jest ironiczne, sarkastyczne, czy pozostał w nim ślad empatycznego współczucia. Ale nawet jeśli zdecyduje się na sarkazm, i tak *Śmierć liberała* pozostanie cyklem, w którym to nie Zagłada panuje nad światem, ale żydowski pisarz i opisywane przez niego ofiary. Nie jest to jednak literackie zapisanie Szoa. To zachowany ślad XIX wieku i jego liberalnych wartości. Sandauer opowiada śmierć liberała w dużo większym stopniu niż świat, który po nim przyszedł, świat wolny od liberalizmu, bo pełny Zagłady.

Sprawa godności, w: tegoż, *Śmierć liberała. Opowiadania*, wyd. 3, Warszawa 1958, s. 121. Pierwodruk: 1947.

²¹ Tamże, s. 140.

²² Zob. A. Sandauer, *Śmierć liberała*, w: tegoż, *Śmierć liberała*, dz. cyt., s. 10.

²³ A. Sandauer, *Sprawa godności*, dz. cyt., s. 118.

²⁴ Tamże, s. 142.

Czytając *Śmierć liberała* z emocjonalistycznego punktu widzenia, skupiłbym się na sarkastycznym kamuflowaniu bezradności (podmiotu czynności twórczych, narratora i postaci) wobec zbliżającego się Holokaustu. Zadałbym sobie pytanie, na ile strategia Sandauera chroni go jako pisarza przed bezbronnością wobec opisywanego świata, a na ile pozostaje znakiem trwałości liberalnego światopoglądu, niepozwalającego ani na bezbronność, ani na bezradność wobec faszystowskiego totalizmu.

Kazimierz Wyka

Rudnicki był tragicznie bezradny, Nałkowska i Borowski pisali nie tyle o Zagładzie, ile o uniwersalnej apokalipsie wojenno-okupacyjnej. Broszkiewicz i Sandauer ukryli bezradność wobec Szoa, rejestrując w swojej prozie pośredni stan historii (losu) świata, Żydów i literatury. Stan naznaczony naciągającą Zagładą, ale wciąż jeszcze definiowany z perspektywy liberalnego, XIX wieku.

Zresztą w latach 1944-1948 i tak najważniejsze było to, żeby dać świadectwo. Literatura temu miała służyć. Sama w sobie nie wydawała się najważniejsza.

Ci wszyscy zaś, którzy z powodu flegmon, świerzbów i tyfusu, a także dlatego, że byli zbyt chudzi, szli do komory gazowej, prosili pielęgniarki (ładujących ich na krematoryjne auta), aby patrzyli i pamiętali. I aby powiedzieli prawdę o człowieku — tym, którzy jej nie znali²⁵.

Tak pisał Tadeusz Borowski w *Odwiedzinach z Kamiennego świata*. Podobnie pisali Adolf Rudnicki²⁶ i Jerzy Broszkiewicz²⁷. Najdosadniejsza, ale także najbardziej symptomatyczna — z punktu widzenia

²⁵ T. Borowski 2004, *Odwiedziny*, w: tegoż: *Proza 1*, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 324. Cytat pochodzi z ostatniej, krytycznej, czterotomowej edycji *Pism Borowskiego*, przygotowanej do druku przez zespół: T. Drewnowski, J. Szczęśna i S. Buryła. Na marginesie: w przywołanym fragmencie ci, którzy idą do komory gazowej, nie są Żydami, tylko chorymi więźniami, a Borowski zainteresowany jest nie tyle losem ofiar Szoa, ile wojenno-okupacyjną tragedią człowieka.

²⁶ „Ludzie umierali (...). Ich niemy testamentem, ich ostatnią nadzieją była ta, że słowo będzie im poświęcone”. A. Rudnicki, *Piękna sztuka pisania*, dz. cyt., s. 215.

²⁷ „Ale chyba to nie pójdzie w zapomnienie, chyba ludzie nauczą się czegoś z naszego losu? Chyba to wszystko nie pójdzie na marne, co?”. J. Broszkiewicz, *Oczekiwanie*, dz. cyt., s. 296.

marginalizującej emocje perspektywy świadectwa, dominującej w pierwszych latach po wojnie — jest deklaracja Seweryny Szmaglewskiej, pojawiająca się we wstępie do jej powieści *Dymy nad Birkenau*: „Wszystko, cokolwiek tu podam, jestem w stanie udowodnić przed każdym trybunałem”²⁸.

Tę procesową tendencję całej polskiej prozy podejmującej temat wojny i okupacji najlepiej uchwycił i opisał Kazimierz Wyka w kanonicznej już dzisiaj pracy *Pogranicze powieści. Proza polska w latach 1945-1948* (Kraków 1948). Wyka czekał na wielką, epicką powieść zapisującą wojenno-okupacyjną rzeczywistość i zżywał się na dokumentalny charakter pisarskich świadectw. Był jak liberał, który przeżył wojnę. Nie zdawał sobie sprawy z tego, że wojna — przede wszystkim za sprawą stanowiącej jej apokaliptyczne apogeum Zagłady — zmieniła wszystko, nie tylko historię świata, ale także tożsamość gatunku homo sapiens. A literatura, jeśli chce za tymi zmianami nadążyć, jeśli chce je zarejestrować, też musi się zmienić. W latach 1944-1948 mogło się wydawać, że jedyną szansą na pisanie o Holokauście są dokumentalne świadectwa z natury rzeczy nieufne wobec emocji. Ale prawdziwym problemem było to, że bezpośrednio po wojnie albo o Szoa nie pisano (diagnoza ta dotyczy najwybitniejszych tekstów literatury polskiej, podejmujących problematykę wojenno-okupacyjną z Tadeuszem Borowskim i Zofią Nałkowską na czele), albo zbliżano się tylko do tematu Zagłady (przykładem mogą być teksty Broszkiewiczza i Sandauera), albo — jak Rudnicki — podejmowano wyzwanie i ujawniano bezradność literatury wobec Holokaustu²⁹.

Można pisać o emocjach w prozie pozostającej na dokumentalnym pograniczu i zmagającej się z tematem Zagłady. Można, ponieważ i Rudnicki, i Broszkiewicz, i Sandauer — by pozostać przy nazwiskach już wymienianych — przedstawiają emocje, których oddziaływanie na

²⁸ S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, wyd. 16, Warszawa 1984, s. 9.

²⁹ Bezradność wobec Holokaustu literatury polskiej lat 1944-1948 może być tłumaczona tużpowojenną niewiedzą, jeśli nie o samej Zagładzie, to przynajmniej o jej rozmiarach. Dlatego pisząc na temat *Oczekiwania* i *Śmierci liberała* zwracałem uwagę na perspektywę czasową, którą obie książki dysponują. Zob. przypis 17 i 20 oraz tekst główny, którego one dotyczą. Takie wyjaśnienie (niezbyt mnie przekonujące) nie jest konieczne wobec pełnej samooskarżeń prozy A. Rudnickiego, podejmującej temat „Epoki Pieców”. Na marginesie: D. L. Bergen uważa, że szczytowy okres ludobójstwa przypadł na lata 1942-1943, „gdy niemieckie panowanie w Europie osiągnęło apogeum”. D. L. Bergen, *Wojna i ludobójstwo. Krótka historia Holokaustu*, przeł. R. Witkowski, M. Sosnowski, Poznań 2011, s. 249.

czytelnika jest tak samo nie do pominięcia jak autorskie, emocjonalne zaangażowanie wyrażone w tekście wobec Holokaustu. Z drugiej jednak strony, świadectwa te wydają się ułomne. Nie sposób ich pominąć jako pierwszych albo jednych z pierwszych. Zbyt mało jednak mówią o Zagładzie, omijają ją, nie są w stanie zbliżyć się do niej tak, jak udało się tym pisarzom, którzy przyszli po nich. Którzy przyszli dzięki nim.

Julian Strykowski

Dopiero po roku 1989 temat Zagłady stał się tak ważny w literaturze polskiej i na tyle skutecznie zapisany, że należy do najważniejszych wśród wszystkich, jakie w naszym kraju są podejmowane, komentowane i konsekwentnie badane. Nie chcę jednak stawiać usprawiedliwiającej i fałszywej tezy mówiącej o tym, że Polska najpierw musiała zdobyć niepodległość, by literatura o Holokauście mogła się w niej bez przeszkód rozwijać.

O latach 1944-1948 pisałem. Socrealizm zapanował w 1949 roku. Wówczas temat Szoa nie miał prawa istnieć. Sytuacja zmieniła się po roku 1956, po przełomie październikowym, ale — nie tylko ze względu na temat Holokaust — był to przełom krótkotrwały i nie dość głęboki. Wskazuje na to nie tylko antysemicki charakter wydarzeń z marca 1968 roku. Myślę również o związanej z Zagładą prozie Juliana Strykowskiego.

W 1956 roku ukazały się *Głosy w ciemności*. Książka pisana jeszcze podczas wojny i w pierwszych latach po jej zakończeniu. Należała do tych pozycji, które jak *Polska jesień* Jana Józefa Szczepańskiego czy *Rojsty* Tadeusza Konwickiego, choć napisane w latach 40., musiały czekać na publikację do uwolnienia literatury od politycznej presji realizmu socjalistycznego, do Października 1956 roku.

Głosy w ciemności otwierają galicyjską trylogię Strykowskiego, kontynuowaną przez *Austerię* (1966) i *Sen Azrila* (1975)³⁰. Trudno

³⁰ W 1988 r. Strykowski opublikował powieść *Echo*, drugą część *Głosów w ciemności*. „Powstała ona niespodzianie, dzięki przypadkowi. Kiedy odczytywałem korektę kolejnego wydania *Głosów*, zastanowił mnie szereg wątków domagających się dalszego ciągu. I tak powstało *Echo*. Czwarta część trylogii galicyjskiej, co mi przeszkadzało. Byłem przywiązany do troistości, która ma literacką tradycję”. *Ocalony na Wschodzie. Z Julianem Strykowskim rozmawia Piotr Szewc*, Montricher 1991, s. 245. Jeszcze jedna uwaga: akcja zamykającego trylogię *Snu Azrila* rozgrywa się pod koniec XIX w., a więc narusza chronologię rozpoczętą przez *Głosy*...

czytać te książki inaczej niż z punktu widzenia Zagłady, chociaż opowiadają historię żydowskiego świata sprzed nie tylko drugiej, ale także pierwszej wojny światowej. Najbardziej znana z całej trylogii (może za sprawą filmu Jerzego Kawalerowicza) *Austeria*, najwięcej zdaje się mieć wspólnego z Szoa. Zbliżająca się I wojna światowa, kozacy, groźba pogromu, pierwsza miłość i pierwsza śmierć, jeszcze przypadkowa i Żydzi wszelkiego stanu schronieni w Arce — austerii starego Taga. Ich bezradność i bezbronność. Także ta, którą łatwo zaobserwować w zachowaniu chasydów, modlących się i tańczących. Nieobecnych. Finałowa scena filmu Kawalerowicza to strzały poza kadrem i rzeka spływająca ich krwią. Niewiele wcześniej roześmiani i rozebrani wskakiwali do rzeki, do kąpieli.

Wieści o Zagładzie, które docierały podczas wojny do Strykowskiengo, przywróciły mu utraconą, żydowską tożsamość. On nie był świadkiem. Jego proza nie mogła stać się dokumentalnym świadectwem. Stała się ocalaniem od zapomnienia. Ratunkiem przed niepamięcią. Obrazem żydowskiego świata, którego nie ma³¹.

Czysta literatura. Wielka kreacja, ale na pewno nie jest to zapisanie Zagłady, chociaż bez perspektywy Szoa czytanie tej prozy wydaje się po prostu niestosowne.

Pytając o emocjonalne sedno jeśli nie całej trylogii, to na pewno *Austerii*, warto wskazać postać Taga, karczmarza, nieortodoksyjnego Żyda zaprzyjaźnionego z katolickim księdzem, związanego z posługującą w austerii Jewdochą, kogoś, kto jest jak Noe — sprawiedliwy mąż ocalający przed nadciągającym potopem schowanych pod jego dachem Żydów. Stary Tag w finale powieści rusza razem z księdzem do miasteczka, do stacjonującego tam komendanta, by upomnieć się o sprawiedliwość dla niesłusznie oskarżonego i powieszzonego żydowskiego chłopca, Buma. Ten gest nie jest samobójstwem. Tag potwierdza nim swoją biblijną rolę strażnika spraw niemożliwych.

³¹ „Chciałem utrwalić świat żydowski, który zginął, postawić mu nagrobek. Macewę”. *Ocalony na Wschodzie*, dz. cyt., s. 244. Nieco dalej Strykowski — na uwagę Szewca: „Krytyka podkreśla, że Pana twórczość naznaczona jest piętnem końca. Końca pewnej epoki, z jej prądami umysłowymi i postawami ludzi. I to nawet niekoniecznie w świetle zbliżającego się Holocaustu. Widać to wyraźnie w *Austerii*” — odpowiada: „Właściwie nie końca świata, ale człowieka”. Tamże, s. 250. Ta wypowiedź nie unieważnia wcześniejszych słów Strykowskiengo o Macewie. Ona je uniwersalizuje.

Pierwsi rodzice popełnili grzech. Ich syn, Kain, zabił swojego brata, Abła. Taki był nasz początek. Noe miał być ojcem nowego świata, nowych ludzi. Bóg zawarł z nami nowe przymierze. Jego znakiem stała się tęcza. Ale nie zmieniło się nic. Myśmy się nie zmienili. Było coraz gorzej.

Tag w swojej austerii jest nie tylko jak Noe. On jest także jak Julian Strykowski i dopiero w tej potrójnej relacji (Tag — Noe — Strykowski) ujawnia się to, co jest szczególnie ważne dla całej galicyjskiej trylogii, co decyduje o wyrażonym w jej tekście, emocjonalnym stanowisku autora wobec Zagłady. Mówiąc inaczej: Tag zachowując się jak Noe, realizuje literacką misję Strykowskiego, polegającą na zapisaniu unicestwionego, żydowskiego świata. Dopiero wokół tego zadania można budować spójne, żydowskie uniwersum *Austerii*, ale także *Głosów w ciemności* i *Snu Azrila*.

Żeby je opisać, wystarczy przyjąć perspektywę behawioralną i skupić się na potrzebie ocalenia definiującej modus egzystencji starożytnego Taga i Juliana Strykowskiego. W *Austerii* realizowana jest ona co najmniej w trzech wymiarach. Pierwszy dotyczy ochrony życia, czyli udzielenia schronienia wszystkim Żydom, bez względu na ich status społeczny czy religijne zaangażowanie. Kryterium jest wyłącznie narodowość, ponieważ z punktu widzenia nie tylko norymberskich ustaw rasowych, podpisanych we wrześniu 1935 roku, a więc dwadzieścia lat później niż toczy się akcja *Austerii*, wystarczy być Żydem, żeby zostać pozbawionym praw. I życia.

Tag nie tylko chroni życie swoich braci. On także stoi na straży ich śmierci, ale to już drugi wymiar jego ocalającej misji, szczególnie ważny dla Strykowskiego, ponieważ on zdaje sobie sprawę z tego, o czym stary Tag wiedzieć nie może. Autor *Głosów w ciemności* wie: życie Żydów nie zostało ocalone. Dlatego w *Austerii* pojawia się ciało Asi, pierwszej, przypadkowej ofiary nadciągającej, rozpoczynającej się I wojny światowej.

Nie wiem, jakiego języka trzeba użyć, by napisać to, co narzuca się z obezwładniającą oczywistością. Nie wiem, jak zachować tak łatwo do naruszenia (nie)równowagę między jedną, piękną, młodą, nieprzytomnie kochaną przez Buma dziewczyną i sześcioma milionami Żydów zamordowanych podczas drugiej wojny światowej. Tego się nie da sformułować w języku dyskursywnym, chociaż właśnie taka zależność (Asia — ofiary Zagłady) narzuca się w konfrontacji ze światem przed-

stawionym *Austerii* i tym, jaką funkcję w pamięci o Holokauście pełni ta książka.

Zdając sobie sprawę z tego, jak trudno wypowiedzieć związek między śmiercią Asi i Zagładą, chciałbym zacytować duży fragment powieści Strykowskiego, który kwestii tej dotyczy:

Stary Tag szybkim krokiem podążył do sypialnego pokoju. Świece już stopiły się w kielichach mosiężnych lichtarzy i paliły się jak oliwa. Płomień nie skakały po zwęglonym knocie, skakały i opadały. Męczyły się przed zgaśnięciem. Jaka ciężka, niech Bóg broni, śmierć! Białe krople stearyny spływały jak po rynnie na podłogę. Światło na przemian żółte i czerwone padało na prześcieradło. Na łóżku leżał Bum i chrapał.

— Och — jęknął stary Tag — mówiłem! wiedziałem! zwłoki są same. Podszedł do śpiącego Buma i szarpnął go za ramię.

Asia! Asia!

Stary Tag dał mu spokój.

Usiadł między nią a łóżkiem.

Wyciągnął z kamizelki zegarek. Była dziesiąta. Jeszcze jedna, dwie godziny będą najgorsze. Potem będzie już spokojniej. (...)

Fotograf stał nad zwłokami córki i zawodził jak kobieta:

— Takie nieszczęście! Takie nieszczęście mnie spotkało! Jaka dla ciebie była dobra moja Blanka, jak prawdziwa matka! Takie nieszczęście — zwrócił się do starego Taga.

Stary Tag milczał.

Co ja mogłem zrobić? — pytał fotograf Wilf.

Tak, wielkie nieszczęście — przyznał stary Tag.

Piękna, młoda...

Bóg dał, Bóg wziął. Błogosławiony Sędzia Sprawiedliwy.

Co robić?

Uderzmy się w piersi; zawiniliśmy, zdradziliśmy, skłamailiśmy.

Fotograf Wilf kręcił głową.

— Masz słuszność — powiedział stary Tag. — Cóż ja będę wyliczał. Jak to napisane: Siedzący w obłokach znasz wszystkie tajemnice.

Takie nieszczęście.

Koniec świata.

Co robić?

Ba, gdyby człowiek wiedział.

Moja Blanka kochała ją, proszę mi wierzyć.

— A nawet gdyby człowiek wiedział, co ma robić... to nigdy by nie wiedział dość na tyle, żeby mógł zapobiegać.

— Jak to się stało? Nie wiem sam. Nawet nie wiem, jak to się stało. Gdybym przynajmniej wiedział, jak moja córka umarła.

— Jaka różnica? To zajęcie kobiet zadawać takie pytania. Tylko kobieta może myśleć, że jest na coś odpowiedź. Nie ma odpowiedzi na nic. Jakby mogło się stać inaczej, niż się stało. (...) I na tym trzyma się cały świat, że nie można niczemu zapobiec³².

Trudno o lepszy fragment do analizy emocjonalnego, związane-go z Soza przekazu, zapisanego w *Austerii*. Nawet jeśli nie traktuje się śmierci Asi jako symbolicznego ekwiwalentu ofiary złożonej przez Żydów podczas drugiej wojny światowej, cytowany fragment pozwala zobaczyć, że nie tylko dziewczyna umarła. Albo: jej śmierć spowodowała, że umiera wszystko wokół. Lub (i ten wariant wydaje mi się najbardziej wiarygodny): sens ma rytuał, który śmierci Asi towarzyszy, którego stary Tag pilnie przestrzega. „Płomienie skakały po zwęglonym knocie, skakały i opadały. Męczyły się przed zgaśnięciem. Jaka ciężka, niech Bóg bronii, śmierć! Białe krople stearyny spływały jak po rynnie na podłogę”.

To nie jest zwykła śmierć, to śmierć niewinna nie tylko dlatego, że przypadkowa, ale także dlatego, że dotknęła sierotę. Ten szczegół wprowadza do powieści perspektywę bajkowej rzeczywistości i sprawiedliwości, ale czy może być inaczej, gdy Strykowski sięgając po rok 1914 opowiada lata 1939-1945. To śmierć niezwykła. „Wielkie nieszczęście” i „koniec świata”. Podobne zwroty byłyby pretensjonalne tylko wtedy, gdyby *Austeria* nie dotyczyła Zagłady. To śmierć niezwykła, ponieważ nie daje się jej zamknąć w doświadczeniu osób najbliższych Asi: ojca i kochającego ją bez pamięci Buma. Ojciec wobec utraty córki myśli tylko o swojej winie wobec niej³³. Bum przy zwłokach ukochanej po prostu śpi.

Właściwą miarę śmierci Asi nadaje Tag. To jego słowa stanowią najważniejszy w powieści język emocji, wyrażający stosunek ocalałych do Zagłady. Są próbą zrozumienia tego, co się stało. Najpierw

³² J. Strykowski, *Austeria*, wyd. 5, Warszawa 1993, s. 60-62.

³³ „Jaka dla ciebie była dobra moja Blanka, jak prawdziwa matka! (...) — Co ja mogłem zrobić? (...) — Moja Blanka kochała ją, proszę mi wierzyć”. J. Strykowski, *Austeria*, dz. cyt., s. 61-62.

rytuał i obyczaj: „— Och — jęknął stary Tag — mówiłem! wiedziałem! zwłoki są same”. Potem potwierdzające stwierdzenie: „Tak, wielkie nieszczęście”. Wreszcie próba zrozumienia. Na sposób religijny: „Bóg dał, Bóg wziął. (...) Uderzmy się w piersi”. Dwuznacznie kwestionowany, ponieważ gdy na słowa Taga ojciec Asi kręci głową, właściciel austerii najpierw przyznaje mu słuszność, ale potem znów powołuje się na to, co zostało napisane, na Boga.

Tylko czy Tag rzeczywiście próbuje cokolwiek zrozumieć? A może jest przede wszystkim terapeutą, który mówi to, co w sytuacji śmierci powiedzieć należy. Zwłaszcza wobec ojca tej, która nie żyje. Ojca, który nie wie, jak umarła jego córka. Tag na pytanie fotografa Wilfa: „Co robić?”, odpowiada: „Ba, gdyby człowiek wiedział”. Tylko czego to pytanie dotyczy? Śmierci Asi czy sytuacji, w jakiej znaleźli się Żydzi schronieni w austerii? Bez względu na odpowiedź, jedno nie ulega wątpliwości: bezradność. Raczej ojca niż Taga, ponieważ stary Tag, gdy Wilf pyta: „Jak to się stało?”, mówi: „Jaka różnica? (...) Tylko kobieta może myśleć, że jest na coś odpowiedź”. Nie ma odpowiedzi na nic?

Tag odpowiedź znalazł, ale zanim jej udzielił, zanim poszedł do miasteczka, nie tylko uznał, że nie można niczemu zapobiec, ale z reguły tej uczynił zasadę, na której trzyma się świat. W tym momencie stary Tag przestaje być terapeutą fotografa Wilfa, ojca Asi i staje się terapeutą wszystkich, którzy Holocaust przeżyli. Bo jak można żyć z świadomością, że zginęły miliony, a ja nie zdołałem temu zapobiec.

Trzy wymiary definiującej modus egzystencji Taga (i Juliana Strykowskiego) misji ocalającej unicestwione, żydowskie uniwersum: obrona życia, obrona śmierci tych, których nie udało się ocalić i obrona wartości decydujących o tym, jaki był żydowski świat, którego już nie ma.

W związku z wymiarem (aspektem) trzecim chciałbym wprowadzić pewne uściślenie. Terapia (także ta, o której pisałem nieco wcześniej) jest skuteczna zwłaszcza wtedy, gdy odwołuje się do faktów. Nie wiem, czy świat trzyma się na tym, że „nie można niczemu zapobiec”, ale na podstawie *Austerii* daje się sformułować następującą tezę: niezależnie od tego, czy zapobieganie złu zależy ode mnie czy nie, jeśli już zło się stanie, to ja decyduję o zgodzie na nie lub o przeciwstawieniu się złu.

Stary Tag idąc z księdzem do miasteczka w sprawie Buma, upomniał się o prawdę i sprawiedliwość dla chłopca, który kochał Asię. Przeciwstawił się złu. Naraził swoje życie na bezpośrednie i bardzo realne niebezpieczeństwo. Ale jego gest nie musi być traktowany w ka-

tegoriach obrony wartości, których kwestionowanie doprowadziło do Zagłady. Nie ma też powodów, by mówić o jego decyzji w kontekście obrony świata partykularnie żydowskich wartości. Tag mógł pójść do komendanta tylko/aż po to, by przekroczyć swoją bezradność, by zaprzeczyć regułom skazującym go na bezsilność, by uniezależnić się od tego, że „nie można niczemu zapobiec”.

Krall, Wojdowski, Grynberg i rok 1989

Niewiele po *Głosach w ciemności*, bo w 1959 roku (siedem lat przed *Austerią*) ukazało się opowiadanie Henryka Grynberga *Ekipa „Antygoną”*, rzecz o ekshumacji pomordowanych Żydów. Cztery lata później opublikowano tom opowiadań pod tym samym tytułem, ale prawdziwym początkiem wielkiego pisania o Zagładzie stała się dla Grynberga wydana w 1965 *Żydowska wojna*.

To, co w pisarstwie autora *Memorbucha* wydarzyło się potem, nie było ani objawem bezradności, ani jakiegokolwiek dystansu wobec Szoa. Henryk Grynberg Holocaust zapisał. Uczynił ze swojej rodzinnej historii dzieje całego, wybranego, mordowanego podczas wojny narodu. Nie wiem, czy ktokolwiek zrobił to równie przejmująco i równie bezpośrednio co on.

Pytając o najwybitniejszych twórców literatury Holocaustu pisanej po polsku, standardowo — oprócz wymienionych przeze mnie wcześniej, a zwłaszcza Adolfa Rudnickiego i Juliana Strykowskiego — wskazuje się Hannę Krall, Bogdana Wojdowskiego³⁴, a ostatnio (po roku 1989) zwykło się dodawać do nich takich pisarzy jak Irit Amiel, Wilhelm Dichter, Ida Fink, Michał Głowiński czy Roma Ligocka³⁵. Niektórych z nich nazywa się Dziećmi Holocaustu albo pokoleniem 1.5³⁶, inni — jak Ida Fink — należą do generacji nieco starszej, zwanej w Pol-

³⁴ Pisząc o prozie polskiej po roku 1956 jako najważniejszych pisarzy polskich podejmujących temat Zagłady wymieniłem: H. Grynberga, H. Krall, J. Strykowskiego i B. Wojdowskiego. Zob. D. Kulesza, *Proza po 1956 roku*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle*, dz. cyt.

³⁵ Lista nie jest pełna. Wybrałem tych, których cenię najwyżej, którzy jako pisarze są mi najbliżsi. Na uwagę zasługuje fakt, że także najważniejsze książki H. Krall dotyczące Szoa (poza *Zdążyć przed Panem Bogiem* z 1977 r., tekstem, który baśnią dokumentalną nie jest) ukazały się po 1989 r. Zob. przypis 40 i tekst główny, którego on dotyczy.

³⁶ Określenie S. R. Suleiman. Zob. K. Sokołowska, „*I dziś jestem widzem*”. *Narracje dzieci Holocaustu*, Białystok 2010, s. 7-9.

sce pokoleniem Kolumbów, chociaż trudno przykładać partykularnie polskie miary do pisarki, która od 1957 roku mieszkała w Izraelu, gdzie zmarła 27 września 2011 roku.

Mając świadomość tego, jak bezcenne okazały się beletrystyczne książki o Holokauście opublikowane w Polsce po 1989 roku, nie potrafię się przekonać do takich pozycji jak *Tworki* Marka Bieńczyka z 1999 roku, typowego przykładu podejmującej temat Szoa prozy postpamięci, tworzonej przez pisarzy urodzonych po drugiej wojnie światowej³⁷. Niezbadanym jeszcze obszarem pozostaje literatura popularna opisująca Holokaust. Jednym z pierwszym rozpoznań tego obszaru jest artykuł Sławomira Buryły (*Nie*)*banalnie o Zagładzie*³⁸.

W sumie polską prozę poświęconą Szoa można podzielić na trzy okresy: pierwszy, bezpośrednio powojenny (1944-1948), naznaczony bezradnością wobec Holokaustu, drugi, zróżnicowany i długi czas między 1956 i 1989 rokiem, naznaczony znakomitą twórczością Strykowskiego, Grynberga, Wojdowskiego i Krall, wreszcie trzeci, po roku 1989, zdominowany przez nową prozę, przede wszystkim Dzieci Holokaustu, zaznaczony śladem postpamięci³⁹.

Pytając o języki emocji, których wymienieni pisarze używają wobec Zagłady, szczególnie trudno pominąć baśnie dokumentalne⁴⁰ Hanny Krall i *Chleb rzucony umarłym* Bogdana Wojdowskiego. W pierwszym

³⁷ M. Bieńczyk urodził się w 1956 r.

³⁸ S. Buryła, (*Nie*)*banalnie o Zagładzie*, w: *Mody w kulturze i literaturze popularnej*, pod red. S. Buryły, L. Gąsowskiej, D. Ossowskiej, Kraków 2011.

³⁹ Zapropionowany podział polskiej literatury Holokaustu na okresy wymaga co najmniej jednego uzupełnienia: istotną cezurą w pisaniu o Zagładzie jest rok 1989. Wcześniej temat Szoa był kontrolowany i reglamentowany nie tylko przez cenzurę. (Świadczą o tym m.in. losy Grynberga, który w 1967 r. uciekł z Polski.) W konsekwencji pisanie o Zagładzie z jednej strony ograniczano, a z drugiej sprzyjano przedstawianiu jej w sposób zakamuflowany. Polityczno-literacki przełom 1989 roku uwolnił polską literaturę Holokaustu. Stworzył dużo lepsze warunki jej funkcjonowania. Konsekwencją zmiany były nie tylko znakomite publikacje, ale także napięcia. Najważniejsze z nich nie dotyczyły literatury pięknej, ale opracowań J. T. Grossa (pierwszym była książka *Sąsiedzi. Historia zagłady żydowskiego miasteczka* z 2000 r.), podejmujących najtrudniejsze kwestie polsko-żydowskiej, nie tylko wojenno-okupacyjnej historii.

⁴⁰ Zob. np. *Taniec na cudzym weselu* (1993), *Dowody na istnienie* (1995), *Tam już nie ma żadnej rzeki* (2001). Zob. przypis 35. Określenie „baśnie dokumentalne” pochodzi z tekstu M. Cichego, *Baśnie dokumentalne Hanny Krall*, „Gazeta Wyborcza” z 23-24 stycznia 1999 r.

wypadku szczególnie ważne wydaje się skonfrontowanie autentyczności wykorzystywanych przez pisarkę relacji z ich nieuchronnie cudownym charakterem. Cudownym, ponieważ Krall przedstawia opowieści ocalałych, czyli tych, którzy cudem wymknęli się bezwzględnej i powszechnej konsekwencji Zagłady. Jak funkcjonuje język emocji w prozie ufundowanej na dwóch przeciwstawnych żywiołach: dokumentalnym i baśniowym. Nie ma jeszcze pracy, która sprostала temu problemowi⁴¹.

Bardziej skomplikowany w swojej złożoności niż baśnie dokumentalne wydaje się *Chleb rzucony umarłym*. Od lat towarzyszy mi przeświadczenie, że relacja: literatura — rzeczywistość spełnia się w epopei. Mówiąc inaczej, literatura nic więcej nie może dla rzeczywistości (z rzeczywistością) zrobić niż zapisać ją w postaci epopei⁴². Ale czy możliwy jest epicki dystans wobec Holokaustu? Czy można ogarnąć całość doświadczenia związanego z Szoa? Wojdowskiemu udało się o tyle, o ile ograniczył zapisywaną przez siebie Zagładę do historii warszawskiego getta⁴³, opowiedział ją w dużej mierze z perspektywy dziecka, Dawida Fremde⁴⁴, a zrobił to w sposób, który sam zdefiniował: „*Chleb* był odpowiedzią na fakty za pomocą metafory. Innej drogi nie miałem”⁴⁵.

⁴¹ Szukając gruntownych ujęć twórczości H. Krall poświęconej Holokaustowi, trafia się jedynie na popularyzatorską raczej pracę W. Kota *Hanna Krall* z 2000 r.

⁴² O tak rozumianej, ponadrodzajowej epopei pisałem w związku z prozą W. Myśliwskiego (zob. np. D. Kulesza, *Sacrum wiejskiego uniwersum*. „Kamień na kamieniu” Wiesława Myśliwskiego, w: *Literatura i wiara*, red. nauk. A. Sulikowski, Szczecin 2009), poezją Z. Herberta (zob. np. tegoż, *Epopeja według Herberta*, w: *Literatura. Pamięć. Kultura. Prace ofiarowane Profesor Elżbiecie Feliksiak*, pod red. E. Sidoruk i M. M. Lesia, Białystok 2010) i dramatem S. Mrożka (zob. tegoż, *Epopeja z drugiej ręki*. „Miłość na Krymie” Sławomira Mrożka, w: *Miscellanea literackie i teatralne (od Kochanowskiego do Mrożka)*. Profesorowi Janowi Okoniowi przez przyjaciół i uczniów na 70. urodziny zebrane, pod red. K. Płachcińskiej i M. Kurana, cz. II: *Tradycje literackie i teatralne*, Łódź 2010).

⁴³ „Opowiadanie określone jest dniem, kiedy mur zamknięto jesienią 1940 roku, i >>wielką akcją<< w 1942, kiedy w części dzielnicy przestał czemukolwiek służyć”. B. Wojdowski, *Chleb rzucony umarłym*, wyd. 5, Warszawa 1979, s. 5. Pierwodruk: 1971.

⁴⁴ Możliwości adaptacyjne dziecka bywają większe niż dorosłych, ponieważ także szczególnie trudną do przyjęcia rzeczywistość — nawet jeśli pamięta inną — potrafi ono racjonalizować jako jedyną możliwą. Powieściowy Dawid, przebywając w getcie, ma mniej więcej tyle lat, ile miał wówczas Wojdowski, rocznik 1930, czyli około 10-12. Obaj są Dziećmi Holokaustu.

⁴⁵ A. Molisak, *Judaizm jako los. Rzecz o Bogdanie Wojdowskim*, Warszawa 2004, s. 43.

Epopeja, dziecko, metafora. Między tymi trzema, tak różnymi żywiołami szukałbym źródeł języka emocji Bogdana Wojdowskiego.

Proza Grynberga, biorąc pod uwagę determinujące ją emocje, zdaje się dużo prostsza do opisu. Poświęconą jej monografię można zatytułować jednym słowem: gniew. Zabiliście mi ojca, zabiliście mi całą rodzinę — zdaje się mówić Grynberg — a mi pozostała zemsta, z której nie zrezygnuję. Jestem mścicielem z krainy umarłych⁴⁶. Jest we mnie gniew.

To właśnie Henryk Grynberg — jako jeden z pierwszych — mówił wprost o emocjach związanych z Holokaustem. Przywoływał je, artykułował, a nawet miał odwagę przypisywać je innym, hipotetycznie: „Dziadek być może czuł ulgę, kiedy Niemcy ustawili ich nad rozkopaną ziemianką. Chancia mogła czuć lęk, a Basia pogardę. (...) Może tylko trzynastoletni wujek Chil był naprawdę przerażony”⁴⁷.

Z drugiej jednak strony Grynberg zdawał sobie sprawę z tego, że doświadczenie Szoa nie jest na miarę przeżywania, które dałoby się w jakikolwiek sposób wyrazić. Pisał o swojej matce: „Nie płakała ani nie rozpacziała i nikt się temu nie dziwił. Płacze się, kiedy ktoś bliski zginie. Rozpacza się, jeśli ten ktoś był naprawdę drogi. Ale nie wtedy, gdy zginie — miasto”⁴⁸.

Emocje hipotetyczne i nieujawniane. Tego, co dla nich najważniejsze, trzeba szukać u Grynberga gdzie indziej. Moim zdaniem w gniewie.

Ojciec żył jeszcze całą jesień i zimę, aż do następnej wiosny. Gdyby udało mu się przetrwać jeszcze kilka miesięcy, doczekałby się przyjścia Rosjan. (...)

Był bardzo opuszczony, zarośnięty, wychudły. Cuchnął deszczem, ziemią i błotem. Okropnie wyglądał. Ile czasu musiał się nie myć? Czy pamiętał jeszcze, że jest człowiekiem?

⁴⁶ „Bashevis Singer doszedł do wniosku, że po Treblince nie można się niczemu dziwić. Ale i nie można przebaczyć. Zniszczyłoby to do reszty wiarę w sprawiedliwość, na której opiera się ten świat. Znow nie o zemstę chodzi — przecież tego niepodobna pomścić — lecz o opowiedzenie się. O odpowiedzialność, którą się różnimy od zwierząt”. H. Grynberg, *Imperatyw człowieczeństwa*, „Rzeczpospolita” z 19-20 lipca 2003 r., s. A 9. Zob. też S. Buryła, *Mściciel z krainy umarłych*, w: tegoż, *Opisać Zagładę*, dz. cyt., s. 193-198.

⁴⁷ H. Grynberg, *Zwycięstwo*, w: tegoż, *Zydowska wojna i Zwycięstwo*, Wrocław, s. 1997, s. 72.

⁴⁸ Tamże, s. 73.

Nie mógł i nigdy nie starał się przezwyciężyć w sobie wrodzonego lęku i wstrętu do broni. Obawiał się i czuł odrazę do pogańskiego zapału decydowania o życiu i śmierci. Gdyby nie to, może nie zginąłby od zwyczajnej, bandyckiej siekiery.

Ktoś czekał na niego podczas ostatniej z tych nocy, gdy włókł się samotnie jedną ze swoich ścieżek, ściskając pod kapotą chleb. Chodziło o pieniądze. Zdziwił się. Jakie pieniądze? I nagle przypomniał sobie. Te wszystkie pieniądze, które zbierał przez całe swoje życie na czarną godzinę, na okup. Na okup, zdawał sobie z tego sprawę. A cóż innego miał robić? Zbierał je, schylał się, przygarbiał, nawet padał na twarz... Jego plecy sprawiały wrażenie, jakby się zawsze obawiał ciosu w tył głowy.

Więc jednak miał rację... Miał rację, że tak wytrwale zbierał pieniądze. Dostawał za nie chleb, który niósł pod kapotą. Na pieniądze, okazuje się, można liczyć. Pieniądze świadczą, że jest człowiekiem, pomyślał. A jeśli się zostanie przez to zabitym, to nie jak zwierzę! Za pieniądze — jak człowiek...

Mówią o nim, że to jego wina, że był chytry i wierzył w pieniądze. I że nie przezwyciężył wstrętu do broni. Może gdyby nie to, nie zginąłby od ohydnej, bandyckiej siekiery.

Może zginąłby znacznie wcześniej...⁴⁹

Nie warto pisać o języku emocji Grynberga bez uwzględnienia cytowanej sceny. Ojciec był jego Ojczyzną, był nim⁵⁰. Grynberg opowiada jego śmierć hipotetycznie. Przekracza granicę ustalonych zdarzeń. Posługuje się gniewem, który nie wybucha, ale się mści. Zemsta polega na konfrontacji oprawców (najbardziej prawdopodobna z punktu widzenia faktów liczba pojedyncza w tym wypadku to za mało) z ofiarą. Znakomity literacko opis — oscylujący między dokumentalną relacją i syntetyczną refleksją — ujawnia nie tyle, jak to się stało, ile definiuje, kto kim jest. Odczłowiecza bandytów, a przede wszystkim uczłowiecza, heroizuje nędzę ofiary⁵¹.

⁴⁹ H. Grynberg, *Żydowska wojna*, w: tegoż, *Żydowska wojna i Zwycięstwo*, dz. cyt., s. 32-33.

⁵⁰ Zob. H. Grynberg, *Ojczyzna*, Warszawa 1999, s. 219.

⁵¹ Zadziwiające, że nawet opisując śmierć ojca, Grynberg stosuje regułę, którą S. Buryła nazwał rozbrajaniem języka nienawiści. Przez ironię. Zob. S. Buryła, *Opisać Zagładę*, dz. cyt., s. 120-129. W cytowanym fragmencie ironia nie ma lekkości i wolna jest od poczucia humoru, ale występuje. Czy rozbraja nienawiść? Związana jest raczej z gniewem, któremu służy.

Strach

W monografii poświęconej twórczości Grynberga skupiłbym się na sposobach wyrażania gniewu. Ale monografię dotyczącą literatury Holocaustu zatytułowałbym strach. To podstawowa emocja nie tylko z punktu widzenia psychologii⁵², ale także z punktu widzenia pisania o Szoa. Analizując ją, zacząłbym od książki Idy Fink *Wiosna 1941* z 2009 roku⁵³. I od fizjologii strachu. Od drżenia rąk i całego ciała. Od krzyku i bladej przechodzącej w przezroczystość. Od potu i kamieniejącego serca. Od paraliżu, osłupienia i odrętwienia. Od sztywniejących mięśni nóg⁵⁴. Potem podałbym możliwie wszystkie okoliczności, które strach wywołały. Czasem jest to konkretna sytuacja, czasem niemożliwe do określenia przecucie, chociaż generalnie rzecz biorąc strach dotyczy śmierci. Najpierw może być związany z bombami, ale szybko dużo groźniejsi okazują się ludzie. Najgroźniejsza jest Zagłada. Niektórzy, wiedząc o niej, boją się czego innego. O ich działaniu decyduje lęk przed tym, że w kończącym się nieuchronnie życiu coś ich ominie. Na przykład miłość. Albo lektura. Inni boją się samotności albo tego, co widzieli. A to dopiero początek opisanego języka strachu stosowanego przez Idę Fink. Strachu nazywanego rozpaczą, lękiem, przerażeniem i związanego ze wstydem, wściekłością czy poczuciem winy. Strachu, bez którego nie ma literatury Holocaustu.

Rekonesans

Trudno podsumowywać badania wstępne. Mogę jedynie powtórzyć to, co pisałem lub sugerowałem wcześniej: literatura piękna potwierdza wyjątkowość Zagłady swoją bezradnością wobec niej. Obserwując

⁵² Zob. D. Doliński, *Ekspresja emocji. Emocje podstawowe i pochodne*, w: *Psychologia. Podręcznik akademicki*, t. 2: *Psychologia ogólna*, red. nauk. J. Strelau, Gdańsk, 2000, s. 365-366.

⁵³ I. Fink już dlatego, ponieważ jej twórczość o Holocaustie jest wolna od ograniczeń funkcyjnych w Polsce przed 1989 r. (pisarka od 1957 r. mieszka w Izraelu). *Wiosna 1941*, ponieważ książka ta jest wyborem z trzech tomów opowiadań (*Skrawek czasu*, *Notatki do życiorysów*, *Odpływający ogród*), stanowiąc sumę dorobku I. Fink. Nie bez znaczenia jest fakt, że autorka *Śladów* to rówieśniczka Różewicza, dysponująca nie tylko osobistą wiedzą o Szoa, ale także możliwością — już z racji wieku — obserwowania literatury polskiej w jej zmaganiach z Zagładą.

⁵⁴ Wszystkie podane, fizjologiczne objawy strachu, pochodzą z opowiadań tomu *Wiosna 1941* I. Fink.

ten stan rzeczy z punktu widzenia wyrażania emocji, trudno przegapić niewystarczalność literackich środków pochodzących z konwencjonalnej prozy psychologicznej. Czy skuteczniejsze okazują się konwencje innego rodzaju, paraboliczne (Strykowski), baśniowe (Krall), epickie (Wojdowski)? Skuteczniejsze na pewno, ale nawet pamiętając o ich dokumentalnym aspekcie, pozostaje (paradoksalne z punktu widzenia literaturoznawstwa) pytanie o niebezpieczeństwo związane z ich literackością. Z drugiej jednak strony, czytany mimetycznie i historycznie Grynberg, dyżurny mściciel i strażnik pamięci Szoa, zapisując swój gniew, posługuje się nie tylko dokumentalną, ale także fikcyjną materią i w stosowaniu jej ujawnia literacką wirtuozerię. Trudniej ją jednak dostrzec u niego niż u Strykowskiego, Krall czy Wojdowskiego. Na tym polega sukces jego prozy? Tak, bo chociaż krzyk nie jest sztuką, nawet wobec największego cierpienia, literatura piękna podejmująca temat Szoa wymaga nie tylko dokumentalnej, historycznej prawdy. Ona potrzebuje także emocji. Potrzebuje gniewu, ale jeszcze bardziej tego, o czym Grynberg nie pisze — strachu. Chciałbym znaleźć w sobie dość odwagi, by badając literaturę Szoa, pokazać ofiary Zagłady z perspektywy przerażenia. Wiem, że odpowiedzialni za nie są oprawcy i bezczynni świadkowie. Ale ważniejsze wydaje mi się sięgnięcie tej — związanej ze strachem — głębokości doświadczenia Holocaustu, na której zbrodnia ta objawia swoje najbardziej przerażające i w tym sensie najbardziej demaskujące ją oblicze.

Tadeusz
Borowski

Poezja

Proza I

Proza 2

Krytyka

CIAŁO LUDZKIE W POLSKIEJ LITERATURZE OBOZOWEJ. REKONESANS

Wydaje się, że ciało ludzkie to jeden z tych tematów, które szczególnie skutecznie pozwalają wniknąć w polską prozę obozową. Domniemanej skuteczności towarzyszy jednak zupełnie realne niebezpieczeństwo, ponieważ temat o tak szerokim zakresie wymaga kilku zastrzeżeń. Niezależnie od intensyfikacji zainteresowania ciałem w humanistyce lat ostatnich¹, najważniejsze z nich jest takie: nie ciało będzie w tym tekście najważniejsze, ale obóz, które je pochłonął. Kolejne związane jest z tym, że nie ma żadnego syntetycznego opracowania polskiej literatury obozowej, dlatego znaczną część pracy poświęcę użytkowemu porządkowaniu tekstów, które ze względu na ciało ludzkie będą czytały. Zastrzeżenie ostatnie: wśród problemów bardzo ważnych, a pominiętych przeze mnie jest i ten, który dotyczy podziału na polską literaturę obozową, która z losem Żydów sobie nie poradziła i literaturę Holocaustu pisaną przez Żydów z Polski, w której obóz nie jest miejscem najważniejszym².

¹ Podam tylko dwa przykłady, które zainteresowanie to potwierdzają. Przykład pierwszy: konferencja „Ciało w perspektywie współczesnej humanistyki”, zorganizowana przez Instytut Filozofii i Socjologii PAN w Warszawie na początku grudnia 2006 roku. Przykład drugi: recenzowana przez Grażynę Borkowską i Aleksandra Fiuta książka *Między słowem a ciałem* (2001), będąca zbiorem tekstów z konferencji, która odbyła się w Bydgoszczy w październiku 2000 r.

² Polska literatura obozowa wierna jest mottu *Medalionów* Nałkowskiej: „Ludzie ludziom zgotowali ten los”. Nie ma w niej miejsca na perspektywę sformułowaną przez Grynberga: „Ludzie Żydom zgotowali ten los”. Stawiając tezę w ten sposób, nie do końca mogę się zgodzić np. z tekstem bliskiego mi S. Buryły *Proza Tadeusza Borowskiego wobec Holocaustu* „Ruch Literacki” 2004, z. 3. Tekstem, który pokazuje Borowskiego jako pisarza zapisującego wyjątkowość zagłady Żydów. Wspominając literaturę Holocaustu tworzoną przez polskich Żydów, mam

Polska proza obozowa

Pisząc o polskiej prozie obozowej, mam na myśli teksty dotyczące nie tylko niemieckich obozów koncentracyjnych i sowieckich obozów pracy, ale także obozów dla dipisów (*Bitwa pod Grunwaldem* z 1946 i kilka nowel *Kamiennego świata* z 1948 Tadeusza Borowskiego, *Obóz Wszystkich Świętych* Tadeusza Nowakowskiego z 1957, *Dziennik podróży do Austrii i Niemiec* Pawła Hostowca z 1946) obozów jenieckich (np. *Kłamałem aby żyć* Aleksandra Janty Połczyńskiego z 1945 i *Ucieczka* z tomu *Śmiertelni bohaterowie* Witolda Zalewskiego z 1946), niemieckich obozów pracy (np. *Strach* z tomu *Wielki cień* Jerzego Pytlakowskiego z 1946), oraz obozów, w których przetrzymywani byli mieszkańcy Warszawy po upadku Powstania (np. nowela *Wody* z tomu *Wielki cień* Pytlakowskiego i *Próba śmierci* z tomu *Śmiertelni bohaterowie* Zalewskiego). Osobnym, podobnie przedwstępnym zagadnieniem jestularyzacja polskiej literatury obozowej. Jej najcenniejsze teksty powstały bezpośrednio po wojnie, między rokiem 1944 i 1948. Najważniejsze wyjątki to *Inny świat* (wersja anglojęzyczna – 1951, polskojęzyczna – 1953) Herlinga-Grudzińskiego i *Obóz Wszystkich Świętych* (1957) Nowakowskiego. *Kazachstańskie noce* (1958) Herminii Naglerowej zawierają *Ludzi sponiewieranych* (1945), a na *Nieludzkiej ziemi* (1949) Józefa Czapskiego poprzedzają *Wspomnienia Starobielskie* (1944), dlatego trudno traktować te książki jak wyjątki spoza cezury 1944-1948. Przełom 1956 roku nie przyniósł nic nowego oprócz kontrowersyjnej nie tylko estetycznie książki Stanisława Grzesiuka *Pięć lat kacetu* (1958), a kolejne fale zainteresowania wojną i okupacją ominęły temat obozowy albo dotyczyły go pośrednio jak w *Pamiętniku z powstania warszawskiego* (1970) Mirona Białoszewskiego czy *Chlebie rzuconym umarłym* (1971) Bogdana Wojdowskiego.

Genologia i ciało

Żaden inny rodzaj literacki nie jest tak ważny z punktu widzenia zapisywania obozów jak proza. Obozowa poezja nie może z nią konkurować. Widać to wyraźnie nie tylko wówczas, gdy konfrontujemy polską obozową prozę z polską obozową poezją w ogóle, ale także wtedy, gdy to samo rodzajowe porównanie przeprowadzimy w obrębie kon-

głównie na myśli prozę J. Broszkiewiczza (*Oczekiwanie*), H. Grynberga, A. Rudnickiego, A. Sandauera (*Śmierć liberała*) i B. Wojdowskiego (przede wszystkim *Chlebie rzucony umarłym*).

kretnych twórczości. Obozowe wiersze Tadeusza Borowskiego, najważniejszego wśród polskich autorów literatury łagrowej, nie są w stanie konkurować z jego obozową prozą. Łagrowa poezja Beaty Obertyńskiej - autorki *Z domu niewoli*, najbardziej epickiej opowieści o nie tylko obozowej gehennie Polaków na Wschodzie - też traci na znaczeniu wobec jej łagrowej prozy³. Nie ma powodu rozstrzygać o tym, który z rodzajów literackich jest bardziej adekwatny wobec koncentracyjnego doświadczenia. Wystarczy stwierdzić, że doświadczeniu temu skuteczniej niż poezja sprostała proza.

Możliwe, że gotowe, martyrologiczno-mesjańskie wzorce literackie romantycznej proveniencji, którymi literatura polska dysponowała (i dysponuje) wobec historycznych katastrof okazały się po drugiej wojnie światowej trwalsze na polu poezji niż mniej oswojonej przez romantyzm prozy. Istnieje też i taka ewentualność, moim zdaniem całkiem zasadna, że o przewadze prozy w większym stopniu niż genologiczna teoria zdecydowała literacka praktyka, czyli nowa z punktu widzenia doświadczeń literatury polskiej, behawioralna proza obozowa Borowskiego.

Udział dramatu w polskiej literaturze obozowej jest jeszcze mniej znaczący niż poezji. Chociaż i tutaj można znaleźć teksty ważne, na przykład pisaną jeszcze w obozie, ale wydaną dopiero w Londynie w roku 1970, niesłusznie zapomnianą *Starą gwardię* Mieczysława Lurczyńskiego, dramat, o którym wspominał między innymi Jerzy Świąch w swojej historycznoliterackiej monografii *Literatura polska w latach II wojny światowej*⁴. Zresztą sam Lurczyński dla większości tych, którzy

³ Zob. T. Borowski, *Księga z dnia Wigilii*, w: tegoż, *Poezja*, oprac. T. Drewnowski, J. Szczęsna, Kraków 2003. [oraz, np.] B. Obertyńska, *Wiersze z łagrów*, w: tegoż, *Z domu niewoli*, Warszawa 1991. Pierwodruk: 1946. I Obertyńska, i Borowski do czasu swoich doświadczeń obozowych bardziej byli znani jako poeci, a Borowski, nawet jako współautor *Byliśmy w Oświęcimiu*, w kategoriach literackich traktował nie pisaną przez siebie obozową prozę, ale poezję. Także o tym pisałem w książce *Dwie prawdy. Zofia Kossak i Tadeusz Borowski wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948* (Białystok 2006). Wspominam ją, bo to, co mam do powiedzenia na temat ciała ludzkiego w polskiej prozie obozowej stanowi przede wszystkim rezultat lektur i badań prowadzonych w związku z tą publikacją.

⁴ Zob. J. Świąch, *Literatura polska w latach II wojny światowej*, wyd. 6, Warszawa 2002, s. 450. [oraz] A. Morawiec, „Niech ludzie sądzą”. *O dramacie „Stara Gwardia” Mieczysława Lurczyńskiego*, w: *Paryż — Londyn — Monachium — Nowy Jork. Powrześniowa emigracja niepodległościowa na mapie kultury nie tylko polskiej*, pod red. V. Wejs-Milewskiej i E. Rogalewskiej, Białystok 2009.

w ogóle mieli z jego twórczością do czynienia, pozostaje bardziej znany jako poeta i prozaik, a z dramatem wiąże go w większym stopniu wstęp do *Pierścienia wielkiej damy* Norwida niż zapomniana *Stara gwardia*.

Ciekawy i symptomatyczny ze względu na relację między obozową prozą i obozowym dramatem wydaje się też przypadek Wacława Grubińskiego, który przed wojną znany był przede wszystkim jako dramaturg, ale swoje doświadczenia więziennie-łagrowe zapisał w tekście prozatorskim⁵. Natomiast niewłaściwe wydaje mi się traktowanie dramaturgii Ireneusza Iredyńskiego, myślę przede wszystkim o *Jaselkach-moderne*, ale także o *Zejściu do piekła*, a nawet o *Trzeciej piersi*, w kategoriach literatury obozowej. Niewłaściwe, ponieważ i te, i pozostałe sztuki autora *Żegnaj Judaszu* czyta się bardziej ze względu na uniwersalizowane okrucieństwo reguł obowiązujących w zamkniętych społecznościach niż pod kątem wyjątkowości doświadczenia koncentracyjnego.

Pozostaje jeszcze dodać, że prozatorskie teksty obozowe to albo powieści o epickich ambicjach, usiłujące ogarnąć całość obozowego doświadczenia⁶, albo zbiory nowel czy opowiadań, które ową całość rozpisują na teksty związane ze sobą w różny sposób, począwszy od personalnego narratora (Borowski), poprzez konsekwentną estetyzację nie tylko literackiej natury, bo korzystającą, na przykład, z zabytków Rzymu (Morcinek), po chronologię opisywanych wydarzeń (Naglerowa)⁷. Osobną grupę stanowią nowele lub opowiadania o tematyce obozowej, stanowiące część popularnych bezpośrednio po wojnie tomów prozatorskich usiłujących poprzez teksty dotyczące kluczowych wydarzeń wojenno-okupacyjnych (Wrzesień 1939, obozy koncentracyjne, Holocaust, Powstanie Warszawskie) stworzyć panoramę drugiej wojny światowej⁸.

⁵ Zob. W. Grubiński, *Między młotem a sierpem*, Warszawa 1990. Pierwodruk: Londyn 1948.

⁶ Najbardziej typowe przykłady to, w kraju: *Dymy nad Birkenau* Seweryny Szmaglewskiej (1945) oraz, na emigracji: *W domu niewoli* Beaty Obertyńskiej, ale umieściłbym tu również *Imy świat* Grudzińskiego, *Z otchłani* Zofii Kossak oraz najpełniejszą edycję *Na nieludzkiej ziemi* Czapskiego (1990), zawierającą oprócz tytułowej pozycji *Wspomnienia Starobielskie* i napisaną z myślą o niemieckim odbiorcy *Walkę*, a nawet *Przeżyłam Oświęcim* (1946) Krystyny Żywulskiej.

⁷ Borowski: *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat*. Morcinek: *Listy spod morwy*. *Sachsenhausen-Dachau* (1945) i *Listy z mojego Rzymu* (1946). Naglerowa: *Kazachstańskie noce* (1958).

⁸ Dwa najważniejsze przykłady to *Apel* Jerzego Andrzejewskiego z tomu *Noc*

Cała proza obozowa, niezależnie od jej literackiego charakteru⁹, naznaczona jest mniej czy bardziej wiarygodnym dokumentaryzmem, którego najważniejszą przyczyną jest to, że niemal wszyscy autorzy tekstów obozowych byli więźniami opisywanych przez siebie miejsc¹⁰. Nie oznacza to jednak ani pisarskiej bezstronności wobec opisywanego świata, ani faktograficznej rzetelności opisu. Widać to także tam, gdzie proza obozowa pokazuje ludzkie ciało.

Ujęcia epickie pod tym względem najbardziej są skłonne do uogólnień. Dotyczy to zwłaszcza Niemców, zarówno więźniów, jak i strażników. Typowe są, na przykład u Seweryny Szmaglewskiej, obrazy brudnych Niemek wzbudzających obrzydzenie i SS-manów z wyrazem rozbestwienia na twarzy¹¹. Brud to jeden z najdokuczliwszych problemów koncentracyjnej codzienności, istotny dla wizerunku ludzkiego ciała w prozie obozowej, ale nawet w tym wypadku perspektywa epicka i martyrologiczna, a zatem powszechna, niedotycząca jedynie prozy Borowskiego, raczej używa brudu do wskazania tego, jak niechlujne są Niemki i jak dzielne w poniżeniu brudem pozostają inne więźniarki, przede wszystkim Polki. Ciało SS-manów wydaje się jeszcze bardziej ukryte, ponieważ oni sami nie tyle są opisywani, ile osądzeni. Dlatego SS-man to przede wszystkim szatan o błędnych oczach¹². Szatan niedbały, tępy i pozbawiony kwalifikacji¹³, chyba że chodzi o bicie, dręczenie i zabijanie.

Podobną, schematyczną postawę wobec obozowej zbiorowości zachowują autorzy tomów prozy, które mają ogarniać całość wojenno-okupacyjnego doświadczenia, w tym także koncentracyjną gehennę. Uogólnień i uproszczeń jest tu tak wiele, jakby wizerunek obozu w tomach tego rodzaju podporządkowany był regule polegającej na potęgowaniu drastyczności w nadziei, że właśnie w ten sposób uda się zarówno zmieścić obóz w jednym tekście, jak i sięgnąć prawdy o nim. Wyraźnie

(1945) oraz *Kantata Wojciecha Żukrowskiego z tomu Z kraju milczenia* (1946).

⁹ W odróżnieniu od Bartłomieja Krupy, autora książki *Wspomnienia obozowe jako specyficzna odmiana pisarstwa historycznego* (2006), biorę pod uwagę jedynie teksty literackie.

¹⁰ Wyjątkiem jest tu np. Jerzy Andrzejewski.

¹¹ Zob. S. Szmaglewska, *Dymy nad Birkenau*, wyd. 16, Warszawa 1984, s. 48.

¹² „Przyjemnie widzieć, jak szatan kopie szatana, bo wtedy można mieć nadzieję, że z dwóch pozostanie tylko jeden”. Tamże, s. 197. Fragment ten dotyczy opiekunki obozowego domu publicznego zwanej Puffmutti, która została pobita przez SS-mana Taubego. Zob. też tamże, s. 239.

¹³ Tamże, s. 194.

widać to i w *Apelu* Andrzejewskiego, i w *Kantacie* Żukrowskiego. Oba opowiadania pokazują martyrologię ludzkiego ciała w obozie, ale robią to inaczej. Pierwsze z nich (*Apel*) korzysta z rozwiązań alegorycznych i zaestetyzowanych. Drugie (*Kantata*) odwołuje się do tego co najdramatyczniejsze, a w konsekwencji antyestetyczne. Wspólna obu tekstom pozostaje perspektywa chrześcijańska.

Obozowa kaźń Zawadzkiego z *Apelu* naznaczona jest podobieństwem do tego obrazu Jezusa, który w *Ewangeliach* św. Mateusza i św. Marka określa tytuł *Król wyszydzony*¹⁴ i jest to dopiero pierwszy chrześcijański znak tekstu, po którym pojawia się drugi, estetyczny, czyli przypomniana we wspomnieniu przez jednego z więźniów partia chóralna z *Pasji św. Mateusza*¹⁵. Znak trzeci to śmierć młodego księdza z Radomia, którego zabito za to, że „schylił się, aby udzielić rozgrzeszenia umierającemu towarzyszowi”¹⁶. Dopiero suma tych znaków nadaje wyszydzonemu ciału więźnia chrześcijańskie znaczenie wynikające z przywołanej przez muzykę i naśladowanej przez młodego księdza męki Jezusa.

Apel łatwo krytykować, kwestionując wykorzystywanie obozu jedynie jako scenografii intensyfikującej odwieczne dramaty bezcielesnych niemal person, ale czy teatralizacja Andrzejewskiego nie jest lepszym rozwiązaniem niż hagiografia *Kantaty*? Żukrowski ekstremalnie wyjaskrawia opozycję między świętością polskich kapłanów osadzonych w obozie oraz ich esesmańskimi strażnikami, kapłanów topionych w dole kloacznym za wiarę w to, że „sprawiedliwość Boska zwróci Polskę”¹⁷, esesmanów – diabłów, za których nawet święty ksiądz Czesław nie mógł się modlić¹⁸.

Tomy obozowej prozy nie różnią się w traktowaniu ciała od naznaczonych epickimi ambicjami obozowych powieści i zbiorów opowiadań usiłujących ogarnąć całość wojenno-okupacyjnego doświadczenia.

¹⁴ W *Biblii Tysiąclecia* (wyd. 5, Poznań 2002) tytuł ten dotyczy następujących fragmentów: Mt 27, 27-31 oraz Mk 15, 16-20. Zob. J. Andrzejewski, *Apel*, w: tegoż, *Intermezzo i inne opowiadania*, Warszawa 1986, s. 148.

¹⁵ Zob. tamże, s. 170.

¹⁶ Tamże, s. 182.

¹⁷ Zob. W. Żukrowski, *Kantata*, w: tegoż, *Z kraju milczenia*, wyd. 8, Warszawa 1987, s. 82.

¹⁸ Zob. tamże, s. 92-93. Tak jak ks. Czesław za esesmana, tak za strażników sowieckich łagrów nie modli się młody pop, o którym narrator mówi: „Nie widziałem nigdy w życiu człowieka, który by się tak pięknie modlił”. G. Herling-Grudziński, *Inny świat. Zapiski sowieckie*, Warszawa 1989, s. 285.

Szukając wyjątków od tej reguły, chciałbym wskazać dwa fragmenty cyklu Tadeusza Nowakowskiego *Szopa za jaśminami*. Pierwszy to męczeńska śmierć księdza Kaczyńskiego, bardziej przejmująca niż każda Zawadzkiego z *Apelu* czy kapłana z *Kantaty*, wyraźnie nawiązująca do ofiary św. Szczepana¹⁹. Piszę o niej, bo to męczeństwo stanowi graniczną formę hołdu składanego ciału ludzkiemu przez literaturę obozową. Przykład drugi to opis bicia w obozie, opis, którego estetyzm nie izoluje tego, co opisywane od rzeczywistości, jak to ma miejsce na przykład u Andrzejewskiego, ale interpretuje obóz na sposób groteskowo-sarkastyczny²⁰.

Zasadą pozostaje jednak redukcja ciała do jednoznacznych znaków wartościujących obozową rzeczywistość, a co za tym idzie odbieranie mu konkretności i wiarygodności. Tym, co tomy obozowej prozy wyróżnia, są teksty Tadeusza Borowskiego, z którymi da się zestawić - już nie ze względów genologicznych - jedynie *Inny świat* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Ci dwaj autorzy wyznaczają antyestetyczne, ale wiarygodne estetycznie standardy polskiej literatury obozowej także tam, gdzie przedmiotem ich prozy staje się ludzkie ciało.

Oczywiście, i Borowski konwencjonalizuje przedstawienia ciała (sylwetek, postaci) zarówno więźniów, jak i strażników. Wachmanki to albo „biodrzaste blondyny”²¹, albo blondyny rozłożyste²² – zawsze w butach z cholewami. Natomiast kapo i esmani naznaczeni są czerwonymi twarzami, raz obrzękłymi²³, raz nalany i błyszczącymi²⁴, chamskimi²⁵. Czerwień powraca w opisie dłoni blokowej²⁶, a typową cielesność esmana dookreśla „młody, wysoki post, o bujnych płowych włosach i niebieskim marzącym spojrzeniu”²⁷. Najważniejsze pozostaje

¹⁹ Zob. Dz Ap 7, 54-60. [oraz] T. Nowakowski, *Szopa za jaśminami*, Londyn 1948, s. 52.

²⁰ Zob. tamże, s. 51.

²¹ T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, w: tegoż, *Proza*, t. 1, oprac. S. Buryła, Kraków 2004, s. 81.

²² Zob. tamże, s. 87.

²³ Zob. T. Borowski, *Dzień na Harmenzach*, w: tegoż, *Proza*, t. 1, dz. cyt., s. 140, 142.

²⁴ Zob. T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, w: tamże, s. 178.

²⁵ Zob. tamże, s. 171.

²⁶ Zob. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, dz. cyt., s. 84.

²⁷ Zob. tegoż, *Proszę państwa do gazu*, dz. cyt., s. 169.

jednak to, że Borowski traktuje obóz jak system²⁸, a ciało opisuje jako jego integralną część. Najbardziej jednoznaczne, ale także ogólne, systemowe przedstawienie ludzkiego ciała pojawia się w jego prozie na kartach opowiadania *U nas, w Auschwitzu...* Najpierw to, o czym pisali już inni: makabryczny tłok w obozowych barakach, a potem człowiek, który musi zajmować miejsce na swoim kawałku buksy, „bo ma ciało. (...) wytatuowali na nim numer, żeby zaoszczędzić obroży, dali tyle snu w nocy, żeby człowiek mógł pracować, i tyle czasu w dzień, aby zjadł. I jedzenia tyle, żeby bezproduktywnie nie zdechł”. Wykorzystali ciało „jak się da”.

Zachorujesz, odbiorą ci wszystko (...). Jak umrzesz – wyrwą ci złote zęby (...). Spalą, popiołem wysypią pola lub osuszają stawy. Co prawda marnotrawią przy spalaniu tyle tłuszczu, tyle kości, tyle mięsa, tyle ciepła! Ale gdzie indziej robią z ludzi mydło, ze skóry ludzkiej abażury, z kości ozdoby. Kto wie, może na eksport dla Murzynów, których kiedyś podbiją?²⁹

Trudno szukać w literaturze polskiej drugiej, równie ostatecznej i pełnej diagnozy stanu ciała ludzkiego w lagrze. Borowski najskuteczniej przedstawił jego wartość użytkową. Użytkową, bo żadna inna nie wchodziła w grę.

Inaczej opisał tę kwestię Grudziński. Sowietkie obozy pracy zdawały się skazywać go na właśnie takie, użytkowe postrzeganie ciała, ale odpowiedzią na tego rodzaju oczekiwanie pozostaje Kostylew, który opalał swoją dłoń ogniem, by nie pracować, Kostylew, który umarł w rezultacie ran, jakie sobie zadał, oblewając się wiadrem wrzątku³⁰.

²⁸ Najwięcej na temat obozu jako systemu w prozie Borowskiego napisał Andrzej Werner, przede wszystkim w klasycznej już dzisiaj książce *Zwyczajna apokalipsa. Tadeusz Borowski i jego wizja świata obozów*, wyd. 2, Warszawa 1981. Pierwodruk: 1971.

²⁹ T. Borowski, *U nas, w Auschwitzu...* w: tegoż, *Proza*, t. 1, dz. cyt., s. 64. W sprawie mydła i abażurów robionych z ludzkiego ciała zob. Z. Nałkowska, *Professor Spanner*, w: tegoż, *Medaliony*, wyd. 10, Warszawa 1966. Pierwodruk: 1946. [oraz] T. Borowski, *Rekord*, w: tegoż, *Proza*, t. 2, oprac. S. Buryła, Kraków 2004. Przy czym *Medaliony* nie są książką obozową, choć z obozem w tle, a w noweli *Professor Spanner* pojawia się obóz w Stutthoffie jako jedno z wielu miejsc, które dostarczały Spannerowi ciało. Zob. Z. Nałkowska, *Professor Spanner*, dz. cyt., s. 13.

³⁰ Zob. G. Herling-Grudziński, *Ręka w ogniu*, w: tegoż, *Inny świat*, dz. cyt. Nie ulega wątpliwości, że *Inny świat* można czytać jak opowieść o niewolnikach ska-

Jego ciało nie miało wartości użytkowej. Michał Aleksiejewicz Kostylew sam mu (sobie?) ją odebrał. Przykład ten więcej jednak mówi o perspektywie, jaką wobec obozu stosował Grudziński niż o ciele w łagrze. Więcej o wierze w człowieka, który nawet z GUŁagiem, najbardziej opresyjną częścią sowieckiego systemu, jest sobie w stanie poradzić niż o ty, co działo się z ludzkim ciałem w innym, łagrowym świecie.

Kraj i emigracja

Polską prozę obozową zwykło się postrzegać jako sumę tekstów łagrowych, dotyczących niemieckich obozów koncentracyjnych oraz tekstów łagrowych, traktujących o sowieckich obozach pracy. Konsekwencją takiego zestawienia bywa zazwyczaj przeciwstawianie sobie łagrowej prozy Borowskiego oraz łagrowego *Innego świata* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego.

Czy jest możliwe opisywanie polskiej prozy obozowej bez uwzględniania różnic między jej wersją krajową (Borowski) i emigracyjną (Grudziński)? Moim zdaniem scalenia przeprowadzić się nie da. Rzecz nie tylko w tym, że *Pożegnanie z Marią* i *Kamienny świat* rozpoznane zostały jako teksty analizujące obóz z perspektywy doskonale funkcjonującego systemu, w którym nie ma miejsca na indywidualizację osób, a *Inny świat* bywa czytany ze względu na martyrologię i heroizm jednostek, które sowieckiemu systemowi nie uległy. Rzecz w tym, że te istotne różnice — decydujące także o tym, jak obozowa literatura w kraju i na emigracji traktowała ciało ludzkie — biorą się z różnego traktowania faszystowskich Niemiec i sowieckiej Rosji.

Obóz z prozy Borowskiego to patologiczny rezultat śródziemnomorskiej kultury, do której przyznawał się narrator *U nas, w Auschwitzu...* Dlatego koncentracyjna katastrofa była czymś, czego nie traktował on jako wydarzenia z innego świata. To był nie tylko problem Zachodu, ale także jego, problem studenta polonistyki na podziemnym uniwersytecie, esencjasty bawiącego się z przyjaciółmi i więźnia obozu koncentracyjnego w Auschwitz³¹.

zanych na pracę ponad siły (zob. tamże, s. 61-62), ale to nie stanowi ani o istocie łagrów, ani o istocie losu osadzonych w nich ludzi.

³¹ Opowiadanie *U nas, w Auschwitzu...* jest wyjątkowym tekstem wśród innych próz obozowych Borowskiego. Tworzące je, zrekonstruowane wiernie listy pisane do narzeczonej Marii Rundo, więźniarki Birkenau, pozwalają na refleksje dotyczące obozu, które zostały właściwie wyeliminowane w tekstach pozosta-

Literatura emigracyjna dotycząca łagrów, czyli na przykład teksty Grudzińskiego, Obertyńskiej, Józefa Czapskiego, Herminii Naglerowej czy Grubińskiego³², niezależnie od wszystkich dzielących je różnic, łączy mniej czy bardziej jawne, ale czasem wręcz irytujące poczucie wyższości wobec sowieckiej Rosji. Jego źródłem zdaje się być świadomość przynależności do świata kultury Zachodu, a niekiedy także pamięć wojny 1920 roku oraz wiedza o tym, co nazywane było w tekstach wymienionych autorów sowieckim barbarzyństwem³³.

Oto zasadniczy powód, który różni polską prozę łagrową od polskiej prozy łagrowej. Powód decydujący także o sposobie przedstawiania ciała ludzkiego, ponieważ czym innym jest perspektywa totalnej i ostatecznej klęski, dla której nie sposób znaleźć żadnej alternatywy, nadziei ani przyszłości. Klęski redukującej ludzkie ciało do wartości użytkowej. A czym innym doświadczenie nieludzkiej, sowieckiej ziemi i jej łagrów, przyjmowane jako kolejna ofiara składana przez Polaków na ołtarzu wolności waszej i naszej. Ofiara martyrologiczna z natury i nieuchronnie mesjanistyczna, bo konfrontująca barbarzyństwo Wschodu z chrześcijańskim Zachodem, czyli Polską, po stronie której była racja cywilizacyjna, kulturalna i etyczna. W takim kontekście ciało ofiar łagrów skazane było na rolę relikwii, także w prozie Grudzińskiego.

Wspominałem już stylizowaną na męczeństwo św. Szczepana śmierć ks. Kaczyńskiego z *Szopy za jaśminami* Nowakowskiego. W tym samym tekście pojawia się inny przykład relikwii - ciała. Nie jest to już skazane na świętość, umęczone ciało kapłana, ale równie przekonujące w swej martyrologii ciało młodej, lubianej nawet przez Niemców dziewczyny, Marysi Sochy. To postać szczególnie w tekście ważna,

łych, konsekwentnie behawioralnych. W sprawie wierności zrekonstruowanych listów zob. *Pożegnanie z Tušką*. Notowali Krystyna Bratkowska i Michał Cichy, „Gazeta Wyborcza” z 28-29 stycznia 1995 r. W sprawie „Klubu Esencjastów” zob. T. Drewnowski, *Ucieczka z kamiennego świata. O Tadeuszu Borowskim*, wyd. 3, Warszawa 1992, s. 67-71. [oraz] J. Szczęsna, *Tadeusz Borowski – poeta*, Poznań 2002, s. 13-16.

³² W sprawie polskiej literatury łagrowej zob. E. Czaplewicz, *Polska literatura łagrowa*, Warszawa 1992. [oraz] I. Sariusz-Skąpska, *Polscy świadkowie Gułagu. Literatura łagrowa 1939-1989*, Kraków 2002.

³³ O polskim poczuciu wyższości wobec Rosji sowieckiej pisałem w tekście *Trwanie nieobecnych. Wojna w polskiej prozie emigracyjnej lat 1944-1948*, stanowiącym część mojej książki *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce* (Białystok 2011).

ponieważ za sprawą jej ciała narrator po raz pierwszy spotyka więzienno-obozową śmierć (musi włożyć ciało Marysi do papierowego worka), a spotkanie ma miejsce w tytułowej szopie za jaśminami. Reakcję narratora na to doświadczenie określają następujące słowa: „Nie śmiem dotknąć Marysi. Majestat śmierci i męczeństwa, bliskość sztywnego, kobiecego ciała – paraliżują mi ruchy”³⁴.

Ciało jako relikwia u Grudzińskiego to temat uniemożliwiający proste rozwiązania, to nie tylko, albo nawet nie tyle płonąca ręka Kostylewa, ile - chyba przede wszystkim - gwałcone wielokrotnie ciało Marusi. Relikwia? Raczej tak, najpierw walka z gwałcącymi urkami, potem „najczulsza” miłość do jednego z nich, Kowala. Ciało granicznie poniżone, instynktownie szukające ocalenia (?) w „bezgranicznej” miłości, która w finale została ostatecznie „podeptana”. Wówczas można było już się tylko poddać i odejść „na własną prośbę z etapem więźniów do Ostrownoje”³⁵.

Emigracyjna proza obozowa potrafiła rozładowywać patos związany z łagrową martyrologią Polaków. Jej poczucie humoru nie dotyczy sytuacji granicznych. Pojawia się na przykład wtedy, gdy brakuje butów do pracy w polu i robi się je z gumy, a w rezultacie wygląda się jak Chaplin. Jednak nawet wówczas nie chodzi wyłącznie o śmiech, ale o odwagę wobec nadzorców, o przewagę tego, co polskie, chrześcijańskie, cywilizowane, kulturalne i zachodnie wobec tego, co barbarzyńskie³⁶.

Podobnie, jak relikwię, traktowała ciało krajowa literatura obozowa. Przypominam kapłańską kaźń z *Kantaty* Żukrowskiego i *Apel* Andrzejewskiego z Zawadzkiem, czyli biblijnym królem wyszydzonym oraz młodym księdzem z Radomia. Jednak szczególnie ważne ze względu na postrzeganie ciała ludzkiego jako relikwii wydaje się *Z otchłani* Zofii Kossak. Właśnie tam pojawia się wyrażone wprost przeświadczenie mówiące o tym, że gdyby kobiety wyciągnęły ostateczne konsekwencje z wezwania św. Pawła (Rz 12, 21) o miłości pokonującej nienawiść, gdyby cierpiąc i umierając w obozie, ofiarowały swoje męczeństwo - „aż do wzgardzenia sobą...” - miłości Boga i braci, wówczas nienawiść zostałaby pokonana. „To jest pewne, niezbite”³⁷. Charakterystyczne,

³⁴ T. Nowakowski, *Szopa za jaśminami*, dz. cyt., s. 29.

³⁵ G. Herling-Grudziński, *Inny świat*, dz. cyt., s. 47-49.

³⁶ Zob. H. Naglerowa, *Chaplin w łaźni*, w: teże, *Ludzie sponiewierani*, Rzym 1945.

³⁷ Z. Kossak, *Z otchłani. Wspomnienia z łaźni*, Częstochowa — Poznań 1946, s. 201.

że w zmienionej edycji *Z otchłani* z roku 1958 cytowanych przeze mnie zdań nie ma. Nie wiadomo dlaczego tak się stało, ale istnieje i taka ewentualność że autorka *Krzyżowców* uznała, iż ofiara kobiet KL Auschwitz-Birkenau jest bezcenna sama w sobie, a w każdym razie co najmniej niestosowne - nawet jeśli motywowane na sposób chrześcijański (np. Mt 5, 43-48) - wydaje się oczekiwać od więźniów obozu złożenia jej z miłością do oprawców. Nie znosi to jednak opozycji kraj – emigracja, ponieważ teksty publikowane w Polsce, zwłaszcza z perspektywy diachronicznej, zdominowane zostały przez prozę Borowskiego, wolną od ujęć męczeńsko-martyrologicznych, choć niewolną od męczeństwa ofiar KL Auschwitz-Birkenau.

Tadeusz Borowski.

Antystandard przekroczony

Borowski zakwestionował standardy polskiej literatury obozowej, zapisując lager jako system podporządkowujący sobie jednostki. Ale i ten antystandard został przez niego przekroczony. Wystarczy porównać dwa teksty: *Ludzie, którzy szli* oraz *Proszę państwa do gazu*. Zacznę od podobieństw potwierdzających systemową, antystandardową regułę. W obu prozach już tytuły zwracają uwagę na zbiorowość, a nie na jednostkę i jest to zbiorowość pokazana z perspektywy umęczonego ludzkiego ciała. W *Ludziach...* Borowski pisze między innymi o ponad trzydziestu tysiącach kobiet, które skierowane zostały do niewykończonych baraków³⁸. Drastycznej sytuacji przedstawia się w *Proszę państwa do gazu*³⁹. W wagonach „leżą poduszone, podeptane niemowlęta, nagie potworki o ogromnych głowach i wydętych brzuchach. Wynosi się je jak kurczaki, trzymając po parę w jednej garści”⁴⁰. „W oczach przesuwają się trupy wynoszone z wagonów,

³⁸ „Ani łyżki, ani miski, ani szmaty do ciała. (...) od piątej rano na apelu, (...) zsiadła od zimna (...) tuliły się do siebie jak stado kuropatw. (...) Z daleka kobiety nie miały ani twarzy, ani wieku. Tylko białe plamy i pastelowe postacie”. T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, dz. cyt., s. 80.

³⁹ Transport: „W małych zakratowanych okienkach widać było twarze ludzkie, blade, zmięte, jakby niewyspane, rozczochrane – przerażone kobiety, mężczyźni, którzy, rzecz egzotyczna, mieli włosy. (...) usta chwytaly rozpaczliwie powietrze. (...) Krzyki i rzęzenia stawały się coraz głośniejsze. (...) Niezmiernie zbici (...) gnieździli się w strasznej ciasnocie, mdleli od upału, dusili się i dusili innych”. T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, dz. cyt., s. 171-173.

⁴⁰ Tamże, s. 176.

zdeptane dzieci, kaleki poukładane razem z trupami, i tłum, tłum, tłum...”⁴¹.

Po prostu „piekło kotłującej się rampy”⁴². Cytat ten nie wprowadza dialogu między prozą Borowskiego i zarówno krajową, jaki i emigracyjną literaturą obozową pełną diabłów, szatanów i aniołów polskiego pochodzenia. Piekło Borowskiego nie jest religijną metaforą jednoznacznej oceny, ale konkretnym doświadczeniem ludzkiego ciała:

Czasami po zagazowaniu takiego transportu przyjeżdżały spóźnione auta z chorymi i pielęgniarkami. Nie opłacało się ich gazować. Rozbierano do naga i albo oberscharführer Moll strzelał z floweru, albo spychał żywcem do płonącego rowu⁴³.

Tyle spodziewanych podobieństw między dwoma tekstami, podobieństw motywowanych systemową perspektywą, a dotyczących widzenia ludzkiego ciała w lagrowej prozie Tadeusza Borowskiego. Ważniejsze wydają się podobieństwa inne, te które systemową, odindywidualizującą regułę modyfikują.

Borowski obok obrazów zbiorowego ciała pochłanianego przez obóz, pokazuje ciało, które przed obozem, przed zlagrowaniem ratuje: „Patrzyłem w głąb nocy otępiały, bez słowa, bez ruchu. **Wewnątrz mnie całe ciało drgało i burzyło się bez mego udziału**” [podkr. D.K.]. Dodam tylko, że chodzi o noc, w której słychać „wyraźnie oddalony gwar wielu tysięcy głosów” ludzi, którzy szli na śmierć⁴⁴. Obronna reakcja ciała na obóz jest jeszcze czytelniejsza w tekście *Proszę państwa do gazu*⁴⁵. Nie należy interpretować jej wyłącznie w perspektywie

⁴¹ Tamże, s. 177.

⁴² Tamże, s. 182.

⁴³ T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, dz. cyt., s. 89.

⁴⁴ Zob. tamże, s. 79.

⁴⁵ „Oparłem się o ścianę wagonu. Byłem bardzo zmęczony. Ktoś szarpie mnie za rękę.

- Chodź, dam ci się napić. Wyglądasz, jakbyś miał rzygać. *En avant*, pod szyny, chodź!

Patrzę, twarz ta skacze mi przed oczyma, rozplywa się, miesza się olbrzymia, przezroczysta, z drzewami nieruchomymi, nie wiadomo dlaczego czarnymi, z przelewającym się tłumem... Mrugam ostro powiekami: Henri.

„Słuchaj, Henri, czy my jesteśmy ludzkie dobrzy?” T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, dz. cyt., s. 177.

fizjologicznej, a redukcja taka powinna być kwestionowana nie tylko ze względu na pytanie, które w finale cytowanej sceny pada. Ważniejsze wydaje mi się pokazanie ciała jako ostatniej linii obrony, którą dysponuje człowiek w konfrontacji z obozem. Ostatniej, ponieważ funkcjonuje ona nawet wtedy, gdy wszystkie inne straciły swoją skuteczność, doprowadzając do określającego tożsamość *Vorarbeitera* Tacka zlagrowania. Skąd więc pytanie: „czy my jesteśmy ludzie dobrzy?” Niekoniecznie z fizjologicznego poruszenia ciała. Może z pęknięcia w zlagrowanej tożsamości narratora. Tej kwestii rozstrzygnąć się nie da. Na szczęście tak samo mało prawdopodobne wydaje się zakwestionowanie roli ciała w obronie przed obozem. Nawet jeśli byłaby to wyłącznie rola fizjologiczna (instynktowna?).

Jeszcze dwa wyjątki od systemowego pokazywania ciała ludzkiego w prozie Borowskiego. Oba dotyczą indywidualizowania ofiar. Pierwszy przywołuje piękne kobiety, a drugi starców.

Starzec z *Proszę państwa do gazu* jest we fraku. Wleczony, „głową tłucze o żwir, o kamienie, jęczy i bezustannie, monotonnie zawodzi: >>(…) chcę mówić z panem komendantem<<. (...) Wrzucony na auto, przydeptany czyjąś nogą, przyduszony, wciąż rzezi: >>Ich will mit dem...<<⁴⁶

Starzec z noweli *Ludzie, którzy szli*

(...) biegnie do rowu i gwałtownie ściągając spodnie, kuca w nim.

Esman pokazuje mu oddalającą się gromadę. Staruszek kiwa głową, podciąga spodnie i śmiesznie podrygując, biegnie za nią.

Człowiek uśmiecha się ubawiony, widząc innego człowieka, któremu tak śpieszno do komory gazowej.

Człowiek się uśmiecha, bo „posiada małą skalę reagowania na wielkie uczucia i gwałtowne namiętności”. Esmani „dobrotliwymi uśmiechami” zachęcają do marszu. Także staruszka⁴⁷. Młody esman „zaśmiewając się głośno”, woła do staruszka z *Proszę państwa do gazu*, tego, który chciał mówić z komendantem: „ - Człowieku, uspokój siebie, (...) za pół godziny będziesz gadał z największym komendantem. Tylko nie zapomnij powiedzieć mu *Heil Hitler!*”⁴⁸.

⁴⁶ Tamże, s. 182-183.

⁴⁷ T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, dz. cyt., s. 88-89.

⁴⁸ T. Borowski, *Proszę państwa do gazu*, dz. cyt., s. 183.

Indywidualizując ofiary obozu, wydobytych z tłumu „śmiesznym” starszkom Borowski przeciwstawia młode i piękne kobiety.

Raptem spośród tej całej fali ludzkiej, która parla ślepo w stronę aut jak rzeka pchana niewidzialną siłą, wynurzyła się dziewczyna, zeskoczyła lekko z wagonu na żwir i spojrzała dokoła badawczym okiem, jak człowiek, który czemuś bardzo się dziwi.

Bujne jasne włosy rozsypały się miękką falą na ramiona, strząsnęła je niecierpliwie. Przesunęła odruchowo rękoma po bluzeczce, poprawiła nieznacznie spódniczkę. Stała tak chwilę. Wreszcie oderwała wzrok od tłumu i przesunęła spojrzeniem po naszych twarzach, jakby kogoś szukając. Nieświadomie szukałem jej wzroku, oczy nasze spotkały się.

- Słuchaj, słuchaj, powiedz, dokąd oni nas powiozą? (...)

Milczałem. Zacisnęła usta.

- Już wiem - rzekła z odcieniem pańskiej pogardy w głosie, odrzucając w tył głowę; śmiało poszła w stronę samochodów. Ktoś ją chciał zatrzymać, odsunęła go śmiało na bok i wbiegła po schodkach na wypełnione już prawie auto. Zobaczyłem tylko z daleka bujne, jasne włosy, rozwiane w pędzie⁴⁹.

Dziewczyna z noweli *Ludzie, którzy szli* była cudownie piękna i też chciała wiedzieć, co się z nią stanie. Chwyliła człowieka za rękę. On „delikatnie pochylił jej głowę, odsłaniając kark. W tej chwili oberscharführer strzelił, prawie nie celując. Człowiek pchnął kobietę do płonącego rowu i gdy padała, usłyszał jej okropny, urywany krzyk”⁵⁰.

Wnioski

Polska literatura obozowa to przede wszystkim obozowa proza. Ciało ludzkie pokazywane jest w niej zazwyczaj na sposób stereotypowy, bagatelizujący różnicę płci, skazujący Niemców (SS-manów, strażników, więźniów funkcyjnych) na wartościujący, a nie opisujący wizerunek szatana o czerwonej, nalanej, obrzękłej i błyszczącej twarzy. Ciała ofiar obozu opisywane w tej prozie to z reguły relikwie, umęczone i naznaczone znakami chrześcijańskiej martyrologii. Najwięcej wśród nich jest ciał Polaków. Ciała eksterminowanych Żydów pojawiają się przede

⁴⁹ Tamże, s. 180-181.

⁵⁰ T. Borowski, *Ludzie, którzy szli*, dz. cyt., s. 90.

wszystkim jako bezosobowe, nieprzeliczone w swojej masie tło obozowego życia, a nie centrum koncentracyjnego doświadczenia. Stanowi to szczególnie wymowny znak bezradności naszej prozy obozowej wobec Holocaustu. Bezradność ta dotyczy także sposobu przedstawiania innych nacji. To jednak osobny temat, wymagający szczególnej uwagi.

Niezależnie od różnic, które wynikają z odmiennego traktowania faszystowskich Niemiec z ich łagromi oraz sowieckie Rosji z jej łagromi, zarówno krajowa, jaki i emigracyjna proza obozowa przedstawiają ciało ludzkie w bardzo podobny sposób. Jedyna szansą na wskazanie różnic pozostaje konfrontacja łagrowych tekstów Tadeusza Borowskiego z łagrowymi tekstami Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. Jedyną, ponieważ tylko Borowski przekracza charakterystyczny dla prozy krajowej standard przedstawiania ciała ludzkiego. Przekracza, chociaż także w nim tkwi. Teksty Borowskiego nie tylko pokazują ciało z perspektywy obozu jako systemu (antystandard), ale również indywidualizują i personalizują je (piękne kobiety, starcy), zachowując równowagę między tym, co niepowtarzalne oraz tym, co typowe (antystandard przekroczony).

Natomiast proza Herlinga-Grudzińskiego wydaje się najlepszym, to znaczy najbardziej wiarygodnym przykładem martyrologicznego przedstawiania ciała ludzkiego w polskiej literaturze obozowej. Wiarygodność ta bierze się stąd, że Grudziński unika ostantacyjnej drastyczności (np. takich jak kaźń w dole kloacznym), a jeśli już po nie sięga (gwałt zbiorowy) to umieszcza je w uniwersalnym, trwałym, monumentalnym kontekście godności człowieka, rezygnując z hagiograficznie naznaczonego męczeństwa.

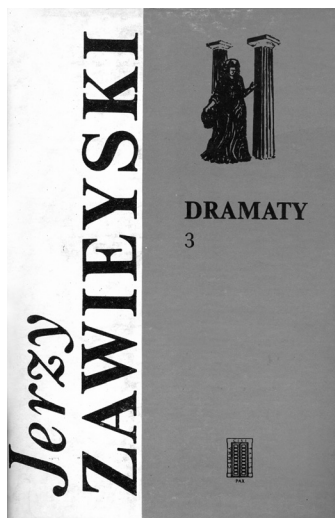
Epilog

Całościowe omówienie tematu „Ciało ludzkie w polskiej prozie obozowej” mogłoby polegać na strukturalizacji fabuły przedstawiającej obozowe losy już nie osób, ale użytkowo traktowanych ciał. Chodziłoby więc o losy ciała od przybycia do obozu (od aresztowania?), poprzez rytuały przyjęcia (np. strzyżenie), typowe doświadczenia obozowe (głód, brud, chłód, choroby i wyniszczająca praca), po doświadczenia typowe, które mogą być traktowane jako ekstremalne, bo z reguły prowadziły do śmierci (tortury, eksperymenty medyczne, kanibalizm, przemoc seksualna, sposoby zadawania śmierci). Los ciała w obozie to także trzy alternatywne warianty sprowadzające się do bycia zlagrowanym

(dostosowanym, ale niekoniecznie obozowym prominentem⁵¹), mużulmanem (w łagrze dochodziągą) i przeznaczonym do krematorium. To decydujące o ciele miejsca, które można powiązać ze standardem obozowego losu od przybycia po śmierć: choćby rampa, kwarantanna, barak, waschraum (umywalnia), puff (obozowy dom publiczny), kuchnia, szpital, plac apelowy, gaskammer (komora gazowa), krematorium. To wreszcie oprawcy i ofiary różnej narodowości. To nieporównywalny z niczym los Żydów.

Czekając na takie lub inne studium, starałem się wskazać kwestie wymagające uporządkowania i uwzględnienia (genologia, periodyzacja, różnice między literaturą obozową w kraju i na emigracji, standardy oraz antystandardy przedstawień ciała ludzkiego). Przedstawiłem je, odwołując się głównie do dorobku dwóch najważniejszych autorów polskiej literatury obozowej, czyli Tadeusza Borowskiego i Gustawa Herlinga-Grudzińskiego. A przecież równie ważne może wydawać się zestawienie lagrowych tekstów Borowskiego i Zofii Kossak. W końcu wielki spór między nimi, najważniejszy jaki przydarzył się polskiej literaturze obozowej, zaczął się w dużej mierze od ciała, od nagich nimf na plażach, od malowanych paznokci u rąk i nóg.

⁵¹ Zob. *Określenia oświęcimskie*, w: J. Nel Siedlecki, K. Olszewski, T. Borowski, *Byliśmy w Oświęcimiu*, Monachium 1946.



PISARZ KATOLICKI W PRL-U. KILKA PRZYKŁADOWYCH KARIER

Dramatyzując nieco można przyjąć, że kariera pisarzy katolickich w PRL-u skończyła się, zanim na dobre mogła się rozpocząć. Wystarczy IV Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich ze stycznia 1949 roku potraktować jako skuteczną rozprawę z Turowiczem, Zawieyskim i spółką. Nie wydaje się jednak, by tego rodzaju dramatyzacja była wystarczająco usprawiedliwiona.

Proklamujący socrealizm zjazd szczeciński był rozprawą z pisarzami katolickimi w takim samym stopniu jak postulował eliminowanie z literatury polskiej dorobku dwudziestolecia międzywojennego z jego psychologizmem i estetyzmem. Wobec rodzącej się kultury socjalistycznej wszystko, co burżuazyjne, musiało ustąpić¹. Trudno mi więc zgodzić się z opinią, że „na forum szczecińskim pisarze katolicy raz jeszcze zaznaczyli swe prawa do zachowania odrębności światopoglądowej”². Programowe wystąpienie Włodzimierza Sokorskiego, ówczesnego wiceministra kultury i sztuki, zawierało dyspozycje zgodnie z którymi nasilająca się walka klasowa nie pozwalała pisarzom na jakąkolwiek neutralność. Natomiast Stefan Żółkiewski deklarował w swoim referacie konieczność oceny literatury wedle jej wkładu w budowę socjalizmu³. W takiej sytuacji pisarze katolicy mogli albo przetrwać według reguł tzw. ludowej władzy, albo zniknąć z wydawniczego rynku. Na szczęście socrealizm skończył się stosunkowo szybko, a katolicy pisarze nie

¹ Zob. Z. Jarosiński, *Nadwiślański socrealizm*, Warszawa 1999, s. 17.

² O. S. Czarnik, *Kultura literacka*, w: *Literatura polska 1918-1975*, część I, t. 3: 1945-1975, Warszawa 1996, s. 65.

³ Zob. M. Fik, *Kultura polska po Jalcie. Kronika lat 1944-1981*, t. 1, Warszawa 1991, s. 131.

tylko przetrwali lata 1949-1955, ale do końca PRL-u, do roku 1989, odgrywali kluczowe role w polskiej literaturze, a nawet w polskiej polityce.

Pisarz katolicki

Dzisiaj takie określenie właściwie nie funkcjonuje. Dotyczy to przede wszystkim literatury współczesnej, czyli tej, z którą mamy do czynienia od ostatniego przełomu, od 1989 roku, ale nawet w historycznoliterackich powrotach do lat 1944-1989, jeśli właśnie w tym okresie sytuujemy PRL⁴, częściej mówi się o literaturze katolickiej, z czasem raczej o religijnej, sakralnej, a przede wszystkim chrześcijańskiej niż o katolickim pisarzu, chociaż był on opisywany i definiowany. Próby w tym zakresie podejmowane były głównie ze względu na znaczenie, jakie dla powojennej inteligencji katolickiej w Polsce miał neotomizm Jacquesa Maritaina, odwołujący się do Mounierowskiego personalizmu⁵.

W latach 70. Jan Dobraczyński, najpopularniejszy katolicki prozaik lat PRL-u, biorąc pod uwagę ilość wydanych książek i ich nakład⁶, nie przyznawał się do miana katolickiego pisarza. W relacjonowanej przez siebie rozmowie z Edwardem Ochabem mówił tak:

⁴ Formalnie rzecz biorąc nazwa PRL funkcjonowała oficjalnie w latach 1952-1989, ale pamiętając o tym warto uwzględnić fakt, że nowa, powojenna, ludowa Polska zwana przez Zbigniewa Herberta przymem rozpoczęła się od Manifestu PKWN, ogłoszonego 22 lipca 1944 roku.

⁵ O literaturze katolickiej i pisarzu katolickim, w dużej mierze z punktu widzenia Jerzego Zawieyskiego, pisałem m.in. w rozdziale *Zagadnienie literatury katolickiej*, stanowiącym fragment monografii *Dwie prawdy. Tadeusz Borowski i Zofia Kossak wobec obrazu wojny w polskiej prozie lat 1944-1948*, Białystok 2006. Duże znaczenie ma też dla mnie tekst poświęcony jednemu z najważniejszych pisarzy katolickich XX wieku, François Mauriacowi. Zob. D. Kulesza, *Szczęśliwie niespełnione nawrócenie. Kilka uwag o świętości i literaturze*, „W drodze” 2000, nr 8.

⁶ „Książki Jana Dobraczyńskiego cieszą się niezwykłą poczytnością: ogólny ich nakład od końca roku 1968 wyniósł bez mała półtora miliona egzemplarzy. Ale równocześnie rzadko który współcześnie działający pisarz polski odnosi za granicą tak wybitne sukcesy czytelnicze”. A. Rogalski, *Dobraczyński*, Warszawa 1969, s. 5. Kilka lat później autor *Listów Nikodema* pisał tak: „Zbliżam się do siedemdziesiątki. (...) Moja twórczość przekroczyła już swoje apogeum. (...) Napisałem tych książek prawie sześćdziesiąt, ich nakład w Polsce przekroczył dwa i pół miliona”. J. Dobraczyński, *Tylko w jednym życiu. Wspomnienia*, Warszawa 1977, s. 456.

Jestem bardzo złym katolikiem. (...)

— Staram się być katolikiem. Czy pan, panie generale, jest znakomitym marksistą? Niewątpliwie zdaje pan sobie z tego sprawę, że idea, której pan służy, przerasta pana. Tak samo myślę o katolicyzmie. To jest dla mnie rzecz tak wielka, że nie śmiałbym powiedzieć o sobie, że jestem dobrym katolikiem.

Z tego samego powodu nie lubię tytułu „pisarz katolicki”. Jeśli moje książki będą służyły katolicyzmowi — może po śmierci będę mógł otrzymać taki tytuł. Gdyby jednak okazało się inaczej, lepiej, że nie będę kompromitował sobą Sprawy, która jest mi droga⁷.

Z zupełnie innych powodów, już w wolnej Polsce, czyli po roku 1989, swój dystans do samej kwestii literatury katolickiej uzasadniał Ernest Bryll, poeta przez Stanisława Grochowiaka kojarzony z turpizmem⁸, ale w opinii czytelników bliski poezji nie tyle chrześcijańskiej czy religijnej, ale właśnie katolickiej, sarmackiej, polskiej. Na pytania — Czy myślał Pan kiedyś o swoim pisaniu w takich kategoriach jak literatura chrześcijańska, literatura katolicka, sakralna, religijna? Czy te określenia mają dla Pana w ogóle jakieś znaczenie przy poznawaniu literatury pięknej? — autor tomiku *A kto się odda w radość* odpowiedział:

Ja uważam, że to są złe określenia. To są określenia ograniczające i biurokratyczne. Oczywiście, są różnice, odmiany, ale jak się czyta *Ojciec nasz* i czyta się *Wierzę w Boga*, czyli *Credo*, każdy głupi widzi, że *Ojciec nasz* jest mówione przez kogoś, kto był wielkim, olbrzymim poetą, czyli Bogiem. To widać w tekście, w poezji tego słowa, w tym, że nic nie można zmienić. Ja uważam, że Bóg ma również umiejętność właśnie poetycką. A jak się czyta *Credo*, widać, że to jest ogólnie słuszny, ale wyduszony, wymęczony, pełen wzajemnych zastrzeżeń i wyjaśnień do wyjaśnień dokument wiary stworzony przez ludzi, którzy na dodatek się pokłócili. Tłumaczenie *Credo* wywołało rozłam w Kościele. Nie ma rozłamów w sprawie *Ojciec nasz*⁹.

⁷ Tamże, s. 363.

⁸ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm — realizm — mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2. Ten tekst został przedrukowany w książce *Debiuty poetyckie 1944-1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i opracowanie J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.

⁹ *Prywatne porachunki z Ernestem Bryllem*, w: D. Kulesza, *Pożegnanie z miastem. Szkice — artykuły — recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006, s. 156-157.

Dobraczyński nie uważał siebie za pisarza katolickiego, ponieważ „nie czuł się godzien”. Czekał na wyrok historii, ale nie tyle historii literatury, ile historii Kościoła. Bryll nie dopuszczał myślenia o sobie jako pisarzu katolickim, ponieważ sądził, że tego rodzaju kategorie ograniczają literaturę, przychodzą z zewnątrz i nie mają nic wspólnego z prawdziwym, transcendentnym darem tworzenia pochodzącym od Boga, „wielkiego, olbrzymiego poety”.

Jeśli nawet kwestia katolickiego pisarza uległa dezaktualizacji, sprawą otwartą pozostaje temat losów, w tym także karier, jakie w latach PRL-u były udziałem pisarzy kojarzonych z katolicyzmem. Wywołuje się tę kwestię portretując poszczególnych twórców czy środowiska, ale temat wciąż pozostaje nie dość opracowany. Wynika to między innymi z naturalnej skłonności do eksponowania tego, co w powojennych losach katolickich pisarzy naznaczone było opresyjnością ludowej, robotniczo-chłopskiej władzy. Nie ma jednak powodów, by status twórców związanych z Kościołem katolickim był aż tak jednostronny.

Wybór

Pisarz katolicki to ktoś, kto w nieuznającym ograniczeń opisie świata kieruje się tym, co Jerzy Turowicz i Jerzy Zawieyski nazywali *sensus catholicus*. Mówiąc inaczej, pisarz katolicki może pisać o wszystkim, ale pod warunkiem stosowania wobec rzeczywistości nauki Kościoła katolickiego. Nie ma w tym nic z przymusu: jeśli jesteś katolikiem, to jak mam opisywać świat, jeśli nie z punktu widzenia swojej wiary. Można oczywiście wyobrazić sobie i taką sytuację, w której katolikiem nie będąc, pisarz tworzy uwzględniając katolicki sens rzeczywistości, ale trudno traktować to rozwiązanie jako pożądane. Przynajmniej z katolickiego i personalistycznego punktu widzenia. Jeszcze bardziej problematyczne wydaje się rozwiązanie takie, w którym zakłada się bezpośrednią zależność między świętością pisarza i jakością jego literatury. Tego rodzaju poglądy wciąż pozostają aktualne. No bo jak można być katolickim pisarzem, nie znając, a co za tym idzie, nie uwzględniając nauki Kościoła powszechnego, bagatelizując to, co w latach 40. nazywano w Polsce *sensus catholicus*? A jeśli już się świadomym katolikiem jest, to czy warto kwestionować modus egzystencji nastawiony na świętość?

Pamiętając o praktykowanych w PRL-u sposobach definiowania katolickiego pisarza, proponuję z nich zrezygnować. Po pierwsze dlatego,

że dzisiaj pisarz katolicki to przede wszystkim część marketingowego wizerunku, etykieta ułatwiająca albo utrudniająca sprzedaż, a po drugie: od czasu powojennych sporów o literaturę katolicką nie wypracowano żadnej wielkiej, alternatywnej albo komplementarnej strategii opisywania katolickich pisarzy. Dlatego proponuję mówienie o nich nieco aprioryczne, przenoszące ciężar rozstrzygnięć z osób na teksty. W związku z tym pytanie brzmi: kogo w każdym z rodzajów literackich należy wskazać jako najwybitniejszego pisarza katolickiego? Rozstrzygnięcia wydają się niepokojąco oczywiste.

Czy może być większy katolicki poeta niż ksiądz Jan Twardowski? Może, ale w latach PRL-u go nie było. Niezbędne jest tylko jedno zastrzeżenie. Twardowski nie mówił o poezji katolickiej. On genialnie zdefiniował lirykę religijną. W rozmowie z Marianem Schmidtem, fotografikiem, powiedział:

Liryka religijna to dla mnie liryka miłosna, w której wyraża się swoje uczucia do ukochanego Boga. Przedmiotem miłości jest niewidzialny Bóg, a nie osoba chodząca po ziemi. W liryce religijnej są przedstawione wszystkie przeżycia ludzkiej miłości, takie jak nadzieja, zwątpienie, radość, że Bóg jest, niepokój, czy On mnie kocha, lęk, że obraziłem Go, rozpacz, że jestem przez Niego odrzucony¹⁰.

W dziedzinie dramatu sprawa jest równie prosta. Wielokrotnie powoływałem się na wciąż dla mnie wiążącą opinię Zofii Jasińskiej, która napisała: „Gdy myślimy o powojennej dramaturgii niosącej treści religijne w sposób jawny, świadomy, konfesyjny, kojarzą się nam dwa reprezentatywne nazwiska: (...) Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego”¹¹.

Poezja: ksiądz Jan Twardowski. Dramat: Roman Brandstaetter i Jerzy Zawieyski. A proza? Tutaj o decyzję najtrudniej. Szukając tekstu, który w miarę równomiernie spełnia kryteria literackie i religijne,

¹⁰ M. Schmidt, *Niecodzienne rozmowy z księdzem Janem Twardowskim*, Warszawa 2000, s. 89-90.

¹¹ Z. Jasińska, *Religijne wątki w dramaturgii Brandstaettera*, w: *Dramat i teatr religijny w Polsce*, red. I. Sławińska, W. Kaczmarek, Lublin 1991, s. 417. W sprawie innych argumentów potwierdzających ten wybór zob. D. Kulesza, *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999, s. 7.

najłatwiej przywołać tetralogię Brandstaettera, czyli *Jezusa z Nazarethu*. A jeśli *Jezus...*, to także dużo bardziej popularna wersja tej historii, czyli *Listy Nikodema* Dobraczyńskiego. Przyjmując hierarchię, w której nadrzędne wobec religijnego jest kryterium literackie, moim zdaniem powinno się wskazać Hannę Malewską i Antoniego Gołubiewa, ze szczególnym zwróceniem uwagi na autorkę arcydzielnej epopei gockiej zatytułowanej *Przemija postać świata*.

Trudno polemizować z tezą, że najbardziej oryginalna i najbardziej eksperymentalna była w latach PRL-u proza podejmująca tematy historyczne. I nie chodzi przede wszystkim o ezopowość *Ciemności kryją ziemię* Andrzejewskiego, *Boskiego Juliusza* Bocheńskiego czy *Mszy za miasto Arras* Szczypiorskiego. Sprawa dotyczy strategii twórczych kojarzonych głównie z historyczno-fantastyczną, personalistyczną prozą Teodora Parnickiego i z archiwistycznymi narracjami Malewskiej¹². Parnicki wymyka się prostym skojarzeniom z literaturą katolicką. Malewska podlega im w większym stopniu i to nie tylko ze względu na swoje związki z środowiskiem „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”, ale także z powodu takich odczytań swojej prozy jakie zaproponował Maciej Nowak, kojarząc historiozofię autorki *Przemija postać świata* z chrześcijańskim myśleniem o historii¹³.

Antoni Gołubiew nie odegrał tak istotnej roli w „rewitalizowaniu” powieści historycznej jak Parnicki czy Malewska, ale jego decyzje dotyczące języka, którym posługują się postaci monumentalnej tetralogii *Bolesław Chrobry* wywołały wystarczająco dużo sporów, by można było o jego prozie myśleć w związku z eksperymentalnym, powojennym poruszeniem dotyczącym tematu historycznego w prozie. Co ważniejsze, wpisana w czterotomowe dzieło jego życia historiozofia wydaje się dużo bardziej bezpośrednio przywoływać chrześcijańską wizję dziejów niż proza Malewskiej, ale to osobny temat.

¹² Pełny obraz eksperymentalnej prozy historycznej lat PRL-u wymaga dodania przynajmniej takich nazwisk jak Marian Brandys, Paweł Jasienica, Jan Parandowski czy Władysław Lech Terlecki.

¹³ Zob. M. Nowak, *Koncepcja dziejów w powieściach historycznych: Teodor Jeske-Choiński, Zofia Kossak, Hanna Malewska*, Lublin 2009. Przy czym łatwiej zauważyć chrześcijańską historiozofię w epopei gockiej *Przemija postać świata* z 1954 roku niż w takich książkach Malewskiej jak *Panowie Leszczyńscy* (1961) czy *Apokryf rodzinny* (1965), kojarzonych z eksperymentalną narracją archiwistyczną.

Zarówno Malewska, jak i Gołubiew tworzyli cenną prozę peerelowskiej Polski. Oboje należeli do najważniejszych działaczy katolickiej, powojennej inteligencji. To podwójne kryterium wystarczy, by brać ich pod uwagę jako odpowiednich przedstawicieli literatury katolickiej w „dyscyplinie”: proza. Nie ulega jednak wątpliwości, że pozycja Malewskiej jest w tym duecie mocniejsza.

Poezja: ksiądz Jan Twardowski. Dramat: Roman Brandstaetter i Jerzy Zawieyski. Proza: Hanna Malewska i Antoni Gołubiew, ale także Roman Brandstaetter raz jeszcze i Jan Dobraczyński ze względu na *Listy Nikodema*¹⁴.

Wybór został dokonany. Teraz pozostaje sprawdzić, jak najwybitniejsi twórcy katolicyści podzieleni według rodzajów literackich radzili, bądź nie radzili sobie w PRL-u. Jedno zastrzeżenie. Proponując wartościowanie pisarzy katolickich wypada dodać, że nie wszyscy z nich byli w stanie dotrzymać pola przedstawicielom literatury polskiej niekojarzonym z katolicyzmem. Z krajową konkurencją znakomicie radzili i wciąż radzą sobie ksiądz Jan Twardowski i Hanna Malewska. O pozostałych trudno tak powiedzieć, chyba że z myślą o niektórych spośród nich ograniczy się pole konfrontacji, na przykład do prozy biblijnej, a wówczas *Jezus z Nazarethu* Romana Brandstaettera bez obaw może iść w zawody z literaturą całego świata¹⁵.

¹⁴ Proponowane przeze mnie nazwiska funkcjonowały w PRL-u jako kojarzone z literaturą katolicką. Malewska, Gołubiew, Zawieyski i Dobraczyński pojawiają się w *Wizerunkach polskich pisarzy katolickich* Jerzego Ziomka (Poznań 1963). Ta sama czwórka oraz Brandstaetter wracają w pracy Czesława Ryski *Milczący obecny i inne szkice o pisarzach katolickich* (Katowice 1984). Wypada tylko dodać, że obaj autorzy piszą także o Zofii Kossak, a Ryszka ponadto o Rostworowski, Liebercie, Bąku i Grabskim. Wszyscy ci twórcy, niezależnie od powojennej aktywności niektórych z nich, najważniejsze swoje książki napisali przed nastaniem PRL-u. Osobną sprawą jest nieuwzględnianie przez obu badaczy poezji ks. Jana Twardowskiego. W wypadku Ziomka w grę wchodzi czas. Twardowski stał się powszechnie znany począwszy od *Znaków ufności*, tomiku z 1970 roku. W wypadku Ryski może być podobnie, z tym że decydujący wydaje się nie tyle kalendarz, ile skłonność autora do zajmowania się pisarzami raczej należącymi do przeszłości niż tworzącymi literacką, chrześcijańską współczesność.

¹⁵ Z taką tezą wystąpiłem na konferencji *Świat kultury Romana Brandstaettera w 25 rocznicę odejścia pisarza* (KUL, 27.11.2012). Uzasadniałem ją wówczas tak: „Ernest Renan jako autor *Żywota Jezusa* był religijnym rewizjonistą. *Dzieje Chrystusa* Papiniego to przede wszystkim świadectwo pisarskiej konwersji. Natomiast *Dzieje Chrystusa* Daniel-Ropsa nie są literaturą piękną, ale popularyza-

Wielka kariera polityczna

Autorów wybranych według kryterium literacko-genologicznego chciałbym podzielić i opisać ze względu na rodzaj kariery, jaka była udziałem każdego z nich w PRL-u. To tylko wywołanie problemu i wstępna diagnoza, ale myślę, że warto poświęcić sprawie chwilę uwagi, rezygnując w opisie losów pisarzy nie tylko z dominacji perspektywy martyrologicznej, ale także demaskatorsko-sensacyjnej o politycznym lub obyczajowym charakterze¹⁶.

Wielka kariera polityczna była w PRL-u udziałem Jerzego Zawieyskiego i Jana Dobraczyńskiego. Kariera środowiskowa przydarzyła się Hannie Malewskiej i Antoniemu Gołubiewowi. Słowo „kariera” pozbawione dodatkowych określeń zamierzam zastosować wobec dorobku oraz losu księdza Jana Twardowskiego i Romana Brandstaettera.

Jerzy Zawieyski był posłem na Sejm, członkiem Rady Państwa oraz Kawalerem Krzyża Komandorskiego Z Gwiazdą Orderu Odrodzenia Polski. Żaden z pisarzy katolickich nie osiągnął w PRL-u równie wysokiej pozycji politycznej. Przy czym nie należy mierzyć jej fikcyjnością udziału tak zwanych świeckich katolików we władzach ludowego państwa. Koło Poselskie Znak, do którego Zawieyski należał jako poseł II, III i IV kadencji, nie miało szans ani ochoty funkcjonować jako demokratyczna, skuteczna opozycja, ale było głosem sprzeciwu wobec nadużyć władzy. Najlepszy tego przykład to wystąpienie Jerzego Zawieyskiego z 10 kwietnia 1968 roku, w którym pisarz odpowiedział na sposób, w jaki władze państwowe zareagowały na interpelację Koła Poselskiego Znak, skierowaną do Józefa Cyrankiewicza, ówczesnego

torskim wykładem, więcej niż egzegetycznym. *Życie Jezusa* Mauriaca nie potrafi wyjść z cienia kontrowersyjnych kiedyś, a dziś prawie już nieczytanych w Polsce powieści francuskiego noblisty. Szalom Asz zapisał Jezusa z żydowskiego punktu widzenia, pozostając za murem *Starego Testamentu* (zob. tegoż, *Mąż z Nazaretu*). José Saramago w ostatniej z ważnych reinterpretacji Dobrej Nowiny objawił się przede wszystkim jako świetny stylista, a także feministka i ekolog (zob. tegoż, *Ewangelia według Jezusa Chrystusa*). *Jezus z Nazaretu* Brandstaettera znakomicie prezentuje się na tym tle”. Dzisiaj do tego zestawienia dodałbym jeszcze *Ostatnie kuszenie Chrystusa* Nikosa Kazantzakisa.

¹⁶ Najbardziej spektakularnym w ostatnich latach przykładem pozycji o podobnym charakterze jest książka Magdaleny Grzebałkowskiej *Książd Paradoks. Biografia Jana Twardowskiego* (Kraków 2011) opublikowana, co szczególnie przykre, przez wydawnictwo Znak. Sprawa jest na tyle poważna, że wymaga osobnego omówienia, niemieszczącego się w przypisie.

Prezesa Rady Ministrów, biorącą w obronę młodzież represjonowaną w związku z wydarzeniami marcowymi roku 1968.

Tyle najbardziej oczywistych faktów, podanych wyłącznie z punktu widzenia uczestnictwa Zawieyskiego w organach ludowej władzy. Pisząc o wielkiej, politycznej karierze autora *Romansu z Ojczyzną* warto pamiętać o roli, jaką odegrał on w środowisku katolickim. 24 października 1956 Jerzy Zawieyski stanął „na czele Ogólnopolskiego Klubu Inteligencji Katolickiej, a od rejestracji w 1957 roku, Klubu Inteligencji Katolickiej w Warszawie. Funkcję Prezesa na tym stanowisku pełnił do 1969 roku”¹⁷. Do legendy przeszła przyjaźń, jaką obdarzył Zawieyskiego Kardynał Wyszyński¹⁸, chociaż pamiętając o jej wyjątkowości warto brać pod uwagę napięcia, jakie wystąpiły między Prymasem i posłem Znaku w sprawach dotyczących polityki wyznaniowej państwa oraz relacji Kościół — PRL. Najbardziej typowym przykładem napięć na tym polu pozostaje sprawa słynnego listu biskupów polskich do biskupów niemieckich z 1965 roku, zawierającego następujące słowa:

W tym najbardziej chrześcijańskim, ale i bardzo ludzkim duchu, wyciągamy do Was, siedzących tu na ławach kończącego się Soboru, nasze ręce oraz **udzielamy wybaczenia i prosimy o nie** [podkr. D.K.]. A jeśli Wy, niemieccy biskupi i Ojcowie Soboru, po bratersku wyciągnięte ręce ujmiecie, to wtedy dopiero będziemy mogli ze spokojnym sumieniem obchodzić nasze Milenium w sposób jak najbardziej chrześcijański¹⁹.

¹⁷ M. Korczyńska, *Kalendarium życia i twórczości Jerzego Zawieyskiego*, w: tejsze, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902-1969*, Toruń 2011, s. 189. W tekście głównym swojej książki Marta Korczyńska używa pełnej nazwy Klubu, która brzmiała: Ogólnopolski Klub Postępowej Inteligencji Katolickiej. Zob. M. Korczyńska, *Jerzy Zawieyski. Biografia humanistyczna 1902-1969*, dz. cyt., s. 101.

¹⁸ Podam jeden tylko jej symptom, dyskretny i literacki, ale mam nadzieję, że dość czytelny. „Przed świętami Bożego Narodzenia (grudzień 1955) rękopis (...) dramatu [*Miecz obosieczny*] został przemycony księdzu prymasowi, (...) uwięzionemu w tym czasie w Komańczy. 23 marca 1956 roku Jerzy Zawieyski otrzymał od kardynała >>nie list, lecz jakby orędzie, napisane na jedenastu stronach dużego formatu<<”. *Nota edytorska*, w: J. Zawieyski, *Dramaty*, t. 4, oprac. O. Sieradzka, Warszawa 1987, s. 329. Warto cytowany w *Nocie* fragment dziennika uzupełnić: „Nie potrafię oddać przeżycia, jakie miałem wczoraj. Spotkało mnie wielkie, niezasłużone szczęście! Doręczono mi list od ks. Prymasa, nie list, lecz jakby orędzie...”. J. Zawieyski, *Dzienniki*, t. 1, wybór z lat 1955-1959, wybór i oprac. redakcyjne A. Knyt, współpraca M. Czocho, Warszawa 2011, s. 211.

¹⁹ *Orędzie biskupów polskich do ich niemieckich Braci w Chrystusowym urzędzie*

Partyjnym propagandzistom udało się sprowadzić przekaz polskiego episkopatu do trudnej dla wielu Polaków do przyjęcia formuły „przebaczamy i prosimy o przebaczenie”. Konflikt, który wybuchł wokół tej sprawy, nie oszczędził relacji między Kołem Poselskim Znak i Prymasem, dotycząc także przyjaźni Wyszyński — Zawieyski²⁰.

Do państwowych zaszczytów i wyjątkowej roli odgrywanej wśród polskich katolików chciałbym dodać literackie powodzenie Jerzego Zawieyskiego. Dotyczy ono nie tyle jego tekstów, ile triumfalnego powrotu po siedmioletniej nieobecności spowodowanej milczeniem w latach socrealizmu²¹. Powrotu do ZLP, w którym Zawieyski, dzięki październikowym przemianom 1956 roku, mógł objąć stanowisko wiceprezesa Zarządu Głównego.

Polityka, Kościół, literatura. W każdym z tych obszarów Jerzy Zawieyski odniósł w PRL-u sukces. Jego karierę nazywam wielką i polityczną, ponieważ wśród pisarzy katolickich była ona bez precedensu, a jej cechą charakterystyczną była dokonywana na szczytach władzy próba pogodzenia tego, co katolickie z tym, co państwowe, a w praktyce partyjne. W konsekwencji Zawieyski, jeśli jest pamiętany, to nie ze względu na dramaty czy znacznie wyżej cenioną, pisaną u schyłku życia prozę²², ale z powodu swojej aktywności politycznej, prowadzonej w sposób jednoznacznie naznaczony katolickim zaangażowaniem, zaangażowaniem wolnym od nastawienia konfrontacyjnego, przyjmującym socjalistyczny charakter powojennej Polski.

Jak na tym jasnym tle wypada Jan Dobraczyński? Nie zamierzam upraszczać sprawy, ograniczając się do konfrontacji dobrego Zawieyskiego, lojalnego wobec Kościoła i „Tygodnika Powszechnego” ze złym Dobraczyńskim, katolickim narodowcem spod znaku przedwojenne-

pasterskim, w: P. Madajczyk, *Na drodze do pojednania. Wokół orędzia biskupów polskich do biskupów niemieckich z 1965 roku*, Warszawa 1994, s. 179-187. Cyt. za: E. K. Czaczkowska, *Kardynał Wyszyński. Biografia*, Kraków 2013, s. 540.

²⁰ Zob. E. K. Czaczkowska, *Ja do Niemiec nie pojedę*, w: tejsze, *Kardynał Wyszyński. Biografia*, dz. cyt.

²¹ Zawieyski miał świadomość tego, co było jego najcenniejszym kapitałem. 1 stycznia 1955 roku pisał: „Zaczyna się siódmy rok mojego milczenia. Siódmy! Jest to mój **największy, najcenniejszy kapitał moralny** [podkr. D.K.]. Cenniejszy niż to, co piszę”. J. Zawieyski, *Dzienniki*, t. 1, dz. cyt., s. 55.

²² Chodzi mi przede wszystkim o takie pozycje jak *Wawrzyny i cyprysy* oraz *Konrad nie chce zejść ze sceny*, chociaż duże znaczenie miał także zbiór opowiadań *Romans z ojczyzną*.

go „Prosto z Mostu” oraz powojennego „Dziś i Jutro” czy „Paxu”, do którego zresztą formalnie autor *Najeźdźców* nie należał. W końcu Zawieyski bardziej wierzył w socjalizm niż pragmatyczny Dobraczyński. Poza tym obaj nie tylko mieli bliskie kontakty z hierarchami Kościoła katolickiego w Polsce, ale potrafili także wchodzić z nimi w konflikt. A biorąc pod uwagę literaturę, obaj publikowali w Paxie, przy czym popularność czytelnicza Dobraczyńskiego była nieporównanie większa niż popularność Zawieyskiego.

Tak zwana ocena historii została już wydana. Pax był zły. „Tygodnik Powszechny”, „Znak”, „Więź” były w PRL-u dobre jako znaki firmowe inteligencji katolickiej przyjmującej pojałtańskie status quo i starającej się zachować swoją światopoglądową tożsamość, alternatywną wobec oficjalnie w Polsce obowiązującej: robotniczo-chłopskiej, socjalistycznej.

Wśród naprawdę wielu funkcji publicznych pełnionych przez Jana Dobraczyńskiego przypomnę tylko jedną: w 1982 roku został on przewodniczącym Tymczasowej Rady Krajowej Patriotycznego Ruchu Odrodzenia Narodowego, tak zwanego PRON-u, organizacji, która miała legitymizować stan wojenny i jego wojskowe władze. Łatwo przywołać ten fakt, by moralizować: oto do czego prowadzi katolickiego pisarza ślepa, a w każdym razie krótkowzroczna lojalność wobec władz.

Zawieyski i Dobraczyński przegrali jako politycy. Pierwszy po swoim wystąpieniu dotyczącym marca 1968 roku stracił nie tylko członkostwo w Radzie Państwa, ale przede wszystkim rekomendację swoich katolickich przyjaciół dotyczącą zbliżających się wyborów do Sejmu. Natomiast Dobraczyński jako osoba publiczna na zawsze już będzie się kojarzył z negatywnie konotowanym Paxem i jeszcze gorzej ocenianym PRON-em. W dodatku nie jest trudno znaleźć związek przyczynowo-skutkowy między zaangażowaniem autora *Wyczerpać morze* w działalność Pax-u i PRON-u.

Zawieyski wygrał jako chrześcijanin, przegrywając na polu polityki i literatury. Wygrał zostając członkiem Rady Państwa i posłem na Sejm, przegrał doświadczając polityki jako przestrzeni uniemożliwiającej odniesienie moralnego zwycięstwa. Dobraczyński wygrał jako pisarz, przegrywając jako polityk. Do dzisiaj jeśli ktoś czyta popularną literaturę chrześcijańską, czyta Dobraczyńskiego.

Listy Nikodema ukazały się po raz pierwszy w 1952 roku. Egzemplarz, który posiadam, pochodzi z roku 1981 i stanowi kolejny tom paxowskiej edycji *Dzieł* pisarza. Książka dedykowana jest jednej z trzech

córek pisarza, Elżuni, która zmarła jako dziecko. Najokrutniejsi przeciwnicy Dobraczyńskiego uważają, że wykorzystał on osobisty dramat, pisząc swoją najważniejszą książkę²³. Wolę zwrócić uwagę na dołączone do *Listów Nikodema* pismo Prymasa Wyszyńskiego, datowane na 22 sierpnia 1980 roku.

Listy Nikodema, które ukazują się już w 17-ym wydaniu w trzydziestolecie pierwszego wydania — należą do tych pozycji twórczych Dostojnego Autora, które wyznaczają drogi Jego twórczego myślenia i programowania. Niektóre ujęcia i naświetlenia mogą budzić chęć dyskusji z Autorem. Ale — książka spełnia swoje zadanie wyznania i doskonałej katechezy biblijnej. Wszyscy poszukiwacze tej książki na pewno przyjmą nowe wydanie z radością.

Podzielim tę radość i życzę Panu Janowi, by doczekał się następnych wydań Polsce i w przekładach na liczne języki.

Trudom twórczym Autora błogosławię²⁴.

Jeden z moich mistrzów, Zbigniew Jarosiński, opowiadał, że podobno Jan Dobraczyński wyprosił u Prymasa Wyszyńskiego to pismo. Mistrz ma zawsze rację, ale po pierwsze: „podobno”, po drugie: co prawda jest taki fragment *Ewangelii*²⁵, który mówi, że uporczywe prośzenie przynosi skutek, jednak nie wierzę, by Prymas napisał coś, do czego nie byłby przekonany, po trzecie: „Niektóre ujęcia i naświetlenia mogą budzić chęć dyskusji z Autorem”.

Kariera środowiskowa

Wielkie kariery polityczne w naturalny sposób usuwają wszystkie inne w cień, ale chciałbym zwrócić uwagę na jeszcze dwie inne możliwości pozytywnego losu, jaki przydarzał się w PRL-u katolickim pisarzom. Najpierw kariera środowiskowa, czyli Hanna Malewska i Antoni Gołubiew.

Kariera środowiskowa to taka, której zasięg jest ograniczony. W tym wypadku wchodzi w grę ograniczenia dwójakiego rodzaju. Pierwsze dotyczą związku obojga twórców z instytucjami katolickiej inteligencji.

²³ Nikodem z powieści Dobraczyńskiego ma chorą córkę. Podąża śladami Jezusa, chcąc prosić Go o ratunek dla niej.

²⁴ Zob. J. Dobraczyński, *Listy Nikodema*, Warszawa 1981, wklejka przed s. 5.

²⁵ Zob. Mt 7, 7-11 oraz adekwatne fragmenty *Ewangelii* synoptycznych.

Drugie, znaczenia ich twórczości literackiej dla polskiej powojennej powieści. Wspominając instytucje, mam przede wszystkim na myśli wychodzący w Krakowie od marca 1945 roku „Tygodnik Powszechny”, ale także miesięcznik „Znak”, którego Malewska była redaktorką naczelną od roku 1946. To tylko encyklopedyczne informacje. Dużo trudniej byłoby opisać znaczenie Malewskiej i Gołubiewa dla polskiej, powojennej, katolickiej inteligencji. A już zupełnie nie sposób wyobrazić sobie, jak wyglądałaby tej inteligencji kondycja, gdyby nie organizacyjna, publicystyczna i literacka praca obojga autorów.

Malewska i Gołubiew pracując na rzecz polskiej, katolickiej inteligencji skazani byli na nieporozumienia z Prymasem Wyszyńskim, którego program duszpasterski, z natury rzeczy, nie mógł być tak partykularny jak działania środowiska „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”. Prymas ocalał Polskę i Polaków, szukając alternatywny dla totalitarnej polityki PZPR-u w katolicyzmie masowym o ludowym charakterze. Wspominam o tym także dlatego, że napięcie „Tygodnik” — Wyszyński było jednym z elementów ograniczających zasięg „kariery” Malewskiej i Gołubiewa. Tym cenniejsza wydaje się opinia Stefana Kisielewskiego, wieloletniego publicysty „Tygodnika Powszechnego”, najdoskonalszego felietonisty PRL-u, który w swoich *Dziennikach* ujawnił, że w sporze „Tygodnik” — Prymas, jego zdaniem, racja była po stronie Prymasa²⁶.

O ile zrozumiąły może wydawać się środowiskowy, ograniczający aspekt kariery Malewskiej i Gołubiewa, determinowany ich związkiem z funkcjonowaniem „Tygodnika Powszechnego” i „Znaku”, o tyle wyjaśnienia wymaga środowiskowy charakter ich kariery literackiej.

Po pierwsze: powieści obojga twórców mogą być czytane bez uwzględnienia interpretacyjnego klucza katolickiej proveniencji. Decyduje o tym nie tylko ich eksperymentalny, ale nawet już historyczny charakter, który niezależnie od deszyfrujących umiejętności czytelników stwarzał dystans między realnymi wyzwaniem współczesności, także wyznaniowymi, jak i podobnymi problemami przedstawianymi w historycznym kostiumie. Na poziomie eksperymentu komunikacja z masowym, a nawet inteligenckim czytelnikiem była utrudniona w nieuchronny i oczywisty sposób. Pozostawała przyjemność z lektury

²⁶ Zob. S. Kisielewski, *Dzienniki*, wprowadzenie L. B. Grzeniewski, Warszawa 1996, s. 201.

Przemija postać świata, Kamienie wołać będą czy Bolesława Chrobrego. Przyjemność — i tu koło się zamyka — możliwa do przeżycia bez katolickiego punktu odniesienia.

Moje uwagi nie mają charakteru wartościującego. Najdalszy jestem od pomysłów w rodzaju: tylko to ma wartość, co może liczyć na masowego odbiorcę. Zależy mi wyłącznie na zasygnalizowaniu środowiskowej, ograniczonej wersji kariery, która w latach PRL-u była udziałem katolickich pisarzy. Więcej, bardzo jasno chciałbym sformułować tezę o wartości literatury docenianej poza głównym, a mówiąc dokładniej, poza popularnym nurtem wydawniczym. Janusz Sławiński niegdyś pisał o rezerwatach, w których władza pozwalała poetom eksperymentować pod warunkiem, że nie będą naruszać ustrojowych pryncypiów PRL-u²⁷. Nie wydaje mi się, by tego typu sytuacja miała miejsce w odniesieniu do Malewskiej i Gołubiewa. Proza obojga autorów nie była ani światopoglądowym (w przeszłość), ani estetycznym (w eksperyment) eskapizmem. Była rezultatem światopoglądowych i estetycznych wyborów, pozwalających pisać o tym, co ważne (światopogląd) w oryginalny (eksperyment) sposób.

Kariera

Zawieyski i Dobraczyński narażali swoje pisanie, angażując się w politykę. Działalność pierwszego przyćmiła jego twórczość. Aktywność drugiego jego twórczości zaszkodziła, narażając ją na oceny pozaestetycznej natury. Malewska i Gołubiew rozdzielili pisanie i działanie. W każdym razie ich dzieła mogą być czytane niezależnie od ich społeczno-katolickiego zaangażowania. Chyba że ktoś będzie je wybierał ze względu na swoje zainteresowanie dorobkiem osób znanych z łamów „Tygodnika Powszechnego” czy „Znaku”. Ksiądz Jan Twardowski i Roman Brandstaetter zrobili karierę największą, niewymagającą żadnego, dookreślającego ją przymiotnika. To im udało się osiągnąć maksymalną równowagę między byciem pisarzem i byciem katolikiem. Oni spełnili w ten sposób ideał pisarza katolickiego, który potwierdza swą pisarsko-wyznaniową tożsamość niezależnie od jakiegokolwiek pozaliterackiej aktywności. Przy czym nie chodzi o to, żeby piszący katolicy nie udzielali się społecznie. Rzecz w tym, by pytając o kariery katolickich

²⁷ Zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956-1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990. Pierwodruk: „Almanach Humanistyczny” 1989, nr 11.

pisarzy, skupić się na tym, co najważniejsze: na literaturze będącej bezspornym faktem estetycznym, która posiada katolicką tożsamość.

Nie było bardziej popularnego poety w latach PRL-u. Przysłowio-we są już opowieści o tym, jak rozchwytywano *Znaki ufności*, książkę niedostępną w księgarniach, przepisywaną odręcznie, kradzioną z bibliotek. Pozycję Twardowskiego przypieczętował wybór wierszy przygotowany przez Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej w 1986 roku, zatytułowany symptomatycznie: *Nie przyszedłem pana nawracać*. Potem nie sposób już było rozpoznać, co jest nowym tomikiem, nowym wyborem czy nową kompilacją. Poza tym prozy dla dzieci (*Patyki i patyczki*), dowcipna proza nie tylko dla dorosłych (*Niecodziennik*) oraz rozmowy przeprowadzane z poetą przez wspomnianego już Mariana Schmidta, Helenę Zaworską czy Waldemara Smaszcz. Plus powszechne uznanie, w każdym razie trudno znaleźć krytyczne opinie na temat wierszy księdza Jana Twardowskiego.

Nie da się tego dorobku zamknąć w kruchcie²⁸, bo jest w nim nie tylko lirycznie poświadczona prawda miłosnej wiary, ale także wiarogodne świadectwo tragizmu ludzkiego losu, kojarzone w równym stopniu z egzystencjalną filozofią Pascala i codziennym doświadczeniem kapłańskiej samotności. Zresztą nie miejsce, żeby o tej poezji pisać. Ważniejszy jest fakt kariery Jana Twardowskiego, jaką ona spowodowała. Kariery, która wbrew poecie skazała go na pochowanie w narodowym panteonie świątyni Opatrzności Bożej, chociaż akurat ten aspekt powodzenia wydaje się najdalszy i od tego, jak Twardowski pisał, i jak żył.

Kariera Romana Brandstaettera nie była ani tak spektakularna, ani tak mimowolna jak ta, która przytrafiła się księdzu Janowi. Dzisiaj nie sposób jednak wyobrazić sobie polskiej literatury chrześcijańskiej bez dorobku poznańskiego twórcy. Rzecz dotyczy nie tylko tego, co literackie, więc z całą powagą napiszę, że wyjątkowość beletrystyki Brandstaettera bierze się z potwierdzonej losem pisarza, nadprzyrodzonej sumy tego, co staro- i nowotestamentowe. Brandstaetter jako katolik wywodzący się z judaizmu nie jest argumentem przemawiającym za słusznością chrześcijaństwa. Nie w tych kategoriach chcę opisywać jego karierę. Twórczość Brandstaettera dzięki jego paradoksalnej, jednolicie

²⁸ Przywoływany już Zbigniew Jarosiński uważał, że monografia Andrzeja Sulikowskiego, któremu też dużo zawdzięczam, jest taką próbą. Zob. A. Sulikowski, *Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego*, Lublin 1995.

podwójnej, judeochrześcijańskiej tożsamości oddycha dwoma płucami i to jest miarą jej znaczenia, siły oraz „kerygmatu” otwierającego Kościół na źródłową prawdę o nim samym.

Ta błogosławiona zarówno dla literatury, jak i dla katolicyzmu podwójność decyduje o randze *Jezusa z Nazarethu*²⁹, biblijnego, chrześcijańskiego, wyrastającego ze *Starego Testamentu*, z judaizmu, z Ziemi Świętej. Ona uwiarygodnia patos *Pieśni o moim Chrystusie*, najważniejszego lirycznej opowieści o Jezusie w poezji polskiej. Jeśli najmniej widać ją w dramatach Brandstaettera to dlatego, że najlepsze wśród nich odwołują się do greckiej mitologii, skutecznie pokazując etyczne dylematy: w równym stopniu rozpoznawalne jako uniwersalne i jako chrześcijańskie.

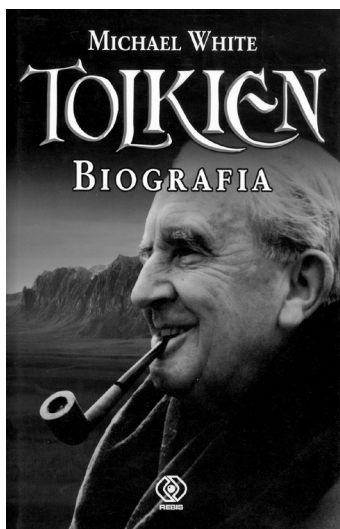
Brandstaetter nie brylował ani na politycznych, ani na literackich salonach. Konsekwentnie budował karierę katolickiego twórcy, pisząc. Ze swoimi tekstami i swoją jednolitą podwójnością trafiał najpierw do wszelkiego rodzaju entuzjastów, wywodzących się z religijnych wspólnot, zarówno parafialnych, jak i zakonnych (poznąscy dominikanie i miesięcznik „W drodze”) albo z KUL-u, na przykład z dawnego, Międzywydziałowego Zakładu Badań... lub obecnego Ośrodka Badań nad Literaturą Religijną. Z czasem stawał się coraz ważniejszy, owszem, dla niektórych, jeśli w ogóle mieli do czynienia z jego twórczością, pozostał zbyt anachroniczny, ale dla wielu stał się ważny na tyle, że w 1980 roku wybrano go na przewodniczącego Społecznego Komitetu Budowy Pomnika Poznańskiego Czerwca 1956 Roku.

Wszyscy wymienieni przeze mnie katolicki pisarze nie żyją. I nie chodzi wyłącznie o to, że wybierałem twórców aktywnych bardzo dawno temu, czyli w latach PRL-u, a bardzo często także w latach międzywojennych. Rzecz w tym, że pytając o katolickich pisarzy dzisiaj, skazujemy się na konsternację, ponieważ nie wiadomo ani o co, ani o kogo chodzi. Kategoria „pisarz katolicki” nie ma aktualnie znaczenia. W takiej sytuacji tym ważniejsze wydaje się przechowywanie wiarygodnej pamięci o tym, jak z katolickimi twórcami dawniej, żeby nie powiedzieć drzewiej, bywało. Dawniej, czyli zwłaszcza w poprzedzającym naszą współczesność PRL-u.

²⁹ Zob. przypis 15.

Trzy sposoby mówienia o losach piszących katolików zdają się dziś dominować w dyskursie publicznym, jeśli ktokolwiek w ogóle wypowiada się na ich temat: martyrologiczny, zwracający uwagę na opresyjność PRL-u wobec katolickich pisarzy; ekskluzywny, wyodrębniający twórców tego typu i opisujących ich poza najważniejszymi zagadnieniami historii literatury PRL-u oraz sensacyjny, nastawiony na domniemane i realne zapotrzebowanie czytelników zainteresowanych tym, co zakulisowe, a zwłaszcza niepasujące do katolickich norm, głównie obyczajowych.

Wydaje mi się, że do wymienionych perspektyw warto dołączyć jeszcze jedną, osławiającą obecność katolickich pisarzy w życiu publicznym lat 1944-1989. Nie pomijając opresyjnego zachowania władz, korzystając z badań wyspecjalizowanych ośrodków literaturoznawczych, nie ukrywając ani homoseksualizmu Zawieyskiego, ani kontaktów Twardowskiego ze Służbą Bezpieczeństwa, należy pisać o tym, jak Dobraczyński, Malewska, Gołubiew czy Brandstaetter odnajdowali się w PRL-u, jak sobie z nim radzili, realizując taki model losu, o którym bez przesady można pisać, używając co najmniej dwuznacznego słowa „kariera”.



FANTASTYKA I RELIGIA. KILKA PYTAŃ PROFANA

Chciałbym, żeby słowo „profan” oznaczało profesjonalnego fana¹, albo przynajmniej kogoś, kto jako pro-fan jest zwolennikiem fantastyki, ale sprawy mają się trochę inaczej. Związki fantastyki z religią są tak istotne i dla fantastyki, i dla religii, że pisząc o nich czuję się jak profan. Dlatego, jeśli nawet nie wszystkie zostaną sformułowane w postaci pytań, proszę traktować je jak opatrzone znakiem zapytania.

Pytania o metodę

Wszelka pograniczność w nauce dotyczy jedynie przedmiotu badań, jego zakresu, związanej z tym tematyki. Nie można mówić o pograniczu, gdy chodzi o metodologię, gdy się rozważa kierunek i cel postępowania badawczego².

Zacytowana reguła sformułowana przez Stefana Sawickiego, ostatniego z wielkich literaturoznawców sakrologów, dotyczy także relacji fantastyki i religii. Jaką jednorodną metodę zastosować wobec tego pogranicza? Nie wiem, czy dysponuje nią fantastyka. Literatura religijna znajduje się w dużo lepszej sytuacji. Czy oznacza to, że teksty fantastyki i sf mają być czytane przy użyciu narzędzi w rodzaju interpretacja

¹ Dowcipnie sugerował to jeden z moich kolegów.

² S. Sawicki, *Teologia literacka — teologia w literaturze — teologia literatury. Kilka uwag o terminach i metodzie*, w: tegoż, *Wartość — sacrum — Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 2007, s. 63-64. Dzisiaj najważniejsze jest to, co na temat badania sacrum w literaturze ma do powiedzenia S. Sawicki. Na uwagę zasługują też, m.in., wysiłki A. Sulikowskiego organizatora polsko-niemieckich konferencji dotyczący relacji: literatura — wiara. Jedna z pokonferencyjnych publikacji zawiera tekst M. Wróblewskiego *Spotkania pisarzy science fiction z Bogiem*. Zob. *Literatura i wiara*, red. nauk. A. Sulikowski, Szczecin 2009.

kerygmaticzna³ albo locus theologicus⁴? Nie wydaje mi się. Warto sprawdzić ich funkcjonalność wobec prozy Tolkiena, ale wobec powieści czy opowiadań Ursuli K. Le Guin raczej bym ich nie stosował. Wygląda na to, że metodologia związana z literaturą religijną (chrześcijańską, sakralną, metafizyczną) stanowi jedynie/aż badawczą ewentualność, a jej obligatoryjne praktykowanie przy lekturze fantastyki po prostu nie wchodzi w grę. Pozostaje zatem nieco inaczej, na pewno mniej natarczywie korzystać z literaturoznawstwa sacrum przy badaniu fantastyki. Warto podjąć taką próbę, odwołując się do najbardziej podstawowych rozróżnień i ustaleń.

Motywy religijne we współczesnej fantastyce. Tak sformułowany temat przywołuje raczej selektywną niż uniwersalistyczną perspektywę badania sacrum w literaturze. Skłania bardziej do inwentaryzacji religijnych elementów tekstu, niż do „uznania ich za podstawowe pierwiastki tworzące globalny sens utworu”⁵. Tylko czy fantastyka pozwala na uniwersalistyczne badanie sacrum? Czy może mieć wymowę przede wszystkim religijną? Odpowiedź nie wydaje się oczywista. Z jednej strony twórczość Tolkiena czytana jako chrześcijańska a nawet partykularnie katolicka, a z drugiej na przykład cykl o Narnii C. S. Lewisa, w tak oczywisty sposób chrześcijański, że aż możliwy do zakwestionowania jako należący do literatury fantasy. A może to Lewis jest najważniejszym pisarzem do badania symbiotycznego związku między fantastyką i religią? Natomiast Tolkien, prywatnie konserwatywny katolik, jako twórca Śródziemia,

³ Zob. M. Maciejewski, *Jeszcze o liryce rzymsko-drezdeńskiej Mickiewicza. (Próba interpretacji kerygmaticznej)*, w: *Sacrum w literaturze*, red. tomu J. Gotfryd, M. Jasińska-Wojtkowska, S. Sawicki, Lublin 1983.

⁴ Zob. Ks. J. Szymik, *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice 1996.

⁵ K. Dybciak, *Literatura wobec religii — izolacja czy przenikanie?*, „Znak” 1977 nr 281-282, s. 1368. Tekst Dybciaka jest prehistoryczny, ale trudno przecenić jego znaczenie dla relacji literatura — religia. Pisząc w związku z nim o uniwersalistycznej i selektywnej perspektywie badania tego, co sakralne w literaturze, pomijam uniwersalistyczną i selektywną koncepcję sacrum. Pierwsza zakłada, że pierwiastek sakralny jest w każdym dziele sztuki. Druga mówi o tym, że żadne dzieło nie jest sakralne ze swej istoty. (Pisałem o tym w swojej książce *Tragedia ukrzyżowana. Dramaty chrześcijańskie Romana Brandstaettera i Jerzego Zawieyskiego*, Białystok 1999, s. 20-23.) Czy fantastyka jest w naturalny sposób sakralna? Każda odpowiedź na tak postawione pytanie jest możliwa. Wszystko zależy od sposobu definiowania sacrum oraz doboru tekstów sf i/lub fantasy.

nawet wbrew własnym intencjom, sprzeniewierzył się swojej religii, a w każdym razie uniezależnił od niej *Władcę Pierścieni*?

Zamiast mnożyć wątpliwości lepiej zaproponować metodologiczne rozwiązanie, niepokojąco oczywiste, bo nie tyle nowe, ile dostosowujące najbardziej konwencjonalne czytanie do interesujących nas tekstów. Badanie religijnych elementów fantastyki, traktowanej jako określenie zbiorcze literatury fantasy i fantastyki naukowej, powinno odbywać się dwuetapowo. Etap pierwszy to selektywna analiza tego, co religijne we wszystkich wymiarach dzieła literackiego. Etap drugi, czyli odwołujące się do tekstu jako całości badanie, przyjmijmy, uniwersalistyczne, ma charakter interpretacyjny. Wymaga on odpowiedzi na pytanie: jakie jest znaczenie elementów religijnych dla globalnego sens utworu?

Pozostaje jeszcze związana z metodą i tematem naszego spotkania kwestia terminologiczna. „Motyw” to tylko najbardziej neutralny i dzięki temu funkcjonalny znak tego, co może być religijne w tekście literackim. A sama religijność, religia, religijny? Wśród wielu prób uporządkowania terminologii tego typu, stosowanej w badaniach literaturoznawczych, chciałbym przypomnieć lub przedstawić artykuł cytowanego już Stefana Sawickiego, zatytułowany *Metafizyczne — sakralne — religijne w badaniach literackich*⁶. Pisząc o terminie „literatura religijna” (i całej wiązce pokrewnych sformułowań), Profesor Sawicki zwraca uwagę na to, że określenie to jest ogólnie uznane i najczęściej używane, ale komentując je przypomina:

I „metafizyczne”, i „sakralne” to rzeczywistość bardziej pojęciowa, którą literatura i sztuka starają się w różny sposób ewokować, a więc swoiście ucieleśniać. „Religijne” natomiast ma konkretne wcielenia w rzeczywistości w postaci poszczególnych wspólnot religijnych, których życie określa ich wiara. Konkretnie, historyczne badanie „religijnego” w literaturze ma zawsze w tle układ odniesienia jakiejś określonej religii⁷.

Czy fantastyka może być religijna, jeśli to, co w niej z religią związane, nie ma konkretnego punktu odniesienia w historycznej rzeczywistości? Przyjmując taką perspektywę przyznaję rację C. S. Lewisowi i ostentacyjnie chrześcijańskiej wymowie Narnii czy takich jego

⁶ Zob. S. Sawicki, *Metafizyczne — sakralne — religijne w badaniach literackich*, w: tegoż, *Wartość — sacrum — Norwid 2. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*.

⁷ Tamże, s. 58.

powieści jak *Perelandra*⁸. Wolę jednak rozwiązanie inne. Broniąc suwerenności fantastyki, której założycielskim znakiem pozostaje formuła never never land⁹, opowiadam się za tym, że zarówno sf, jak i fantasy mają prawo do zapisywania religii, które wolne są od determinujących naszą świadomość wyobrażeń judeochrześcijańskich, islamskich czy jakichkolwiek innych. Zresztą moje deklaracje nie mają znaczenia. Liczy się praktyka, czyli literatura, o której piszę. Nie brak w niej nowych religii. W każdy razie innych niż te, które znamy. Z drugiej jednak strony chciałbym umieć odpowiedzieć na pytanie: czy one naprawdę są oryginalne? Czy w ogóle istnieje możliwość stworzenia w literaturze religii, jakiej nie ma?¹⁰ Ostatnia uwaga w tej sprawie: ciekawe, że w Śródziemiu Tolkiena nie ma żadnej religii. Jakby autor *Silmarillionu* — nawet w swojej nierzeczywistości spod znaku never never land — nie chciał stwarzać alternatywy dla wiary, którą gorliwie wyznawał.

Przechodząc od wątpliwości do terminologicznych propozycji, nie pozostaje mi chyba nic innego, jak tylko uznać, że także w odniesieniu do fantastyki ma zastosowanie przymiotnik „religijny”, i to w tym znaczeniu, jakie nadaje mu dzisiaj najwybitniejszy z żyjących sakrologów, Stefan Sawicki. Można napisać dobitniej. Fantastyka ze względu na swój kreacyjny potencjał, ontologiczną, czasoprzestrzenną suwerenność, swobodę dotyczącą konstruowania rzeczywistości społecznej także w zakresie religii, a więc wiary, sacrum i organizacji kultu, wydaje się w specjalny sposób przygotowana do traktowania z badawczej perspektywy określonej przez to, co literaturoznawstwo sacrum określa jako religijne.

Mit czy model?

Czy stosowanie wobec fantastyki metodologii praktykowanej w badaniach literatury religijnej nie nosi znamion ekspansji, ingerencji?

⁸ Zob. C. S. Lewis, *Perelandra*, przeł. Tadeusz Jan Dehnel, Warszawa 1971. (*Perelandra*, 1943)

⁹ Never never land to formuła konstytuująca czasoprzestrzeń literatury fantasy, ale sf ze swoim konwencjonalnym wychyleniem w przyszłość wcale nie musi być znacząco mniej suwerenna. Zwłaszcza tam, gdzie chodzi o opisywanie religii, która być może, a której nie ma.

¹⁰ Wydaje mi się, że Eliade, np. jako autor *Traktatu o historii religii*, miałby chyba co do tego pewne wątpliwości.

Czy nie jest próbą przeszczepu, który z dużym prawdopodobieństwem zostanie odrzucony? Biorąc taką ewentualność pod uwagę, zastanawiałem się nad tym, jak wyglądałoby czytanie tego, co religijne w fantastyce z punktu widzenia specyficzności samej fantastyki.

Dzisiejsza fantastyka, zwłaszcza w Polsce, zdominowana jest nie przez science fiction, ale przez konwencję fantasy¹¹. Przyjmując taką perspektywę, będę pisał przede wszystkim o literaturze fantasy, która jeśli nawet zaczęła się od Roberta Ervina Howarda, to także w Polsce absolutnym punktem odniesienia pozostaje dla niej J. R. R. Tolkien. A jeśli Tolkien, to mit¹².

„Według Waltera Hoopera, przyjaciela i biografa Lewisa, >>uświadomienie sobie prawdy w mitologiach spowodowało Lewisa do nawrócenia<< na chrześcijaństwo”¹³. Miało to miejsce w 1931 roku, podczas trwającej do czwartej nad ranem dyskusji, w której obok Lewisa uczestniczyli Tolkien i Hugo Dyson. Właśnie wtedy, według cytowanej przez Pearce`a relacji Hoopera, „Lewis uwierzył, że mity są rzeczywistością i że fakty zdzierają blask z prawdy, pozbawiając ją chwały. Później Lewis został doskonałym chrześcijańskim apologetą”¹⁴.

Apologia chrześcijaństwa nie jest tu najważniejsza (choć ani Tolkien, ani Lewis, ani Dyson pewnie by się z tym nie zgodzili). Chodzi o postawę wobec mitu, o bycie znanym z poematu *Mythopoeia* Filomitosem i o sam mit, traktowany inaczej niż część — opracowanej przez

¹¹ Nie chodzi mi wyłącznie o S. Lema, który jeszcze za życia porzucił pisanie beletrystyki sf. Nie przeceniałbym również roli A. Sapkowskiego, którego trylogia husycka, biorąc pod uwagę zwłaszcza to, co AS napisał potem, oznacza raczej schyłek wielkiej popularności niż początek nowej jakości w obrębie fantasy. Moja diagnoza dotycząca tego, co dominuje we współczesnej polskiej fantastyce, nie uwzględnia także wyjątkowego statusu prozy J. Dukaja, który dawno przekroczył granice między sf, fantasy czy historią alternatywną.

¹² Nie ma w tym żadnego odkrycia. Świadczą o tym takie publikacje jak książka J. Pearce`a *Tolkien. Człowiek i mit* (przeł. J. Kokot, Poznań 2001), a przede wszystkim teoria (poemat *Mythopoeia*) oraz praktyka mitu (przede wszystkim *Silmarillion*), jakie autor *Listów Świętego Mikołaja* pozostawił. Można w związku z jego prozą mówić o baśni dla dorosłych (zob. J. R. R. Tolkien, *O baśniach*, przeł. J. Kokot, w: tegoż, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, wstęp Ch. Tolkien, przeł. J. Kokot, M. Obarski, K. Sokołowski, Poznań 1994), ale baśniowa perspektywa wydaje mi się mniej nośna, nie tak użyteczna z punktu widzenia relacji fantastyka — religia jak perspektywa mitologiczna.

¹³ J. Pearce, *Tolkien. Człowiek i mit*, dz. cyt., s. 65.

¹⁴ Tamże, s. 65-66.

Jana Parandowskiego, Zygmunta Kubiaka czy Roberta Gravesa¹⁵ — mitologii Greków i Rzymian. Chodzi o mit jako najważniejsze miejsce, w którym na obszarze wyznaczonym przez specyfikę fantastyki odbywa się spotkanie literatury fantasy z religią. Żeby do tego spotkanie doszło, trzeba uwierzyć w mit jako konstytutywny element konwencji fantasy. Trzeba przyjąć, że fantasy jest mitem. Prawdziwym o tyle, o ile pozwala na to literatura¹⁶.

(...) mit opowiada historię świętą, opisuje wydarzenie, które miało miejsce w okresie wyjściowym, legendarnym czasie „początków”. Inaczej mówiąc: mit opowiada, w jaki sposób, za sprawą dokonania Istot Nadnaturalnych, zaistniała nasza rzeczywistość; bądź rzeczywistość globalna — Kosmos, bądź tylko pewien jej fragment: wyspa, gatunek rośliny, ludzkie zachowanie, instytucja. Tak więc zawsze jest to opowieść o „stworzeniu”, relacja o tym, jak coś powstało, zaczęło być. Mit mówi tylko o tym, co wydarzyło się **faktycznie**, o tym, co przejawiało się w sposób wyraźny. (...) W sumie, mity opisują różnorodne i czasem dramatyczne wtargnięcia sfery *sacrum* (lub „nad-naturalności”) w obręb Świata¹⁷.

Czy ta definicja mitu autorstwa Eliadego opisuje całą literaturę fantasy? A może zastosowanie jej ogranicza się do twórczości takich pisarzy jak Tolkien czy Lewis, którzy nie ukrywali tego, że mitologia chrześcijańska jest dla nich nie tylko inspiracją, ale także przedmiotem wiary? Nie wiem, ale czy sam fakt bycia poza naszym czasem i naszą przestrzenią, bycia — na przykład z racji rycerskich konsekwencji — skazanego na sytuowanie przed czasem, który traktujemy jako nasz, czy to nie pozwala rozpoznać w literaturze fantasy mitu początku i stwarzania? Przecież tych światów nie było, dopóki nie zostały

¹⁵ Dla przyzwoitości: Graves jest nie tylko autorem *Mitów greckich* (przeł. H. Krzeczowski, wstęp A. Krawczuk, Warszawa 1982), ale także, razem z R. Patai, książki *Mity hebrajskie. Księga Rodzaju* (przeł. R. Gromacka, Warszawa 1993). Ma to znaczenie, ponieważ oznacza, że Graves praktycznie, jako pisarz, kategorię mitu odnosił nie tylko do bezpiecznie nierzeczywistej mitologii Greków.

¹⁶ Przepraszam, że pisząc o konwersji Lewisa i fantastyce, konfrontuję egzystencjalną wiarę w prawdziwość mitologii chrześcijańskiej z prawdziwością dzieła literackiego (zob. *Prawda w literaturze. Studia*, pod red. A. Tyszczyka, J. Borowski, I. Piekarskiego, Lublin 2009).

¹⁷ M. Eliade, *Aspekty mitu*, przeł. P. Mrówczyński, Warszawa 1998, s. 11.

napisane. W ich literacką naturę zainstalowano pierwotność domagającą się mitologicznej opowieści. Prawdziwej, faktycznej, bo powołującej do istnienia.

Mimo okołomitologicznych wątpliwości proponuję posługiwać się terminem „mit” jako konstytutywnym dla literatury fantasy, ale uważam, że bardziej funkcjonalne przy opisie tak różnych tekstów jak *Władca Pierścieni* i — na przykład — *Urodziny świata* Ursuli K. Le Guin będzie określenie „model mitologiczny”, określające sposób, w jaki wybrany twórca/twórczyni posługuje się mitem, czyli najważniejszą miarą konfrontacji religii z konwencją fantasy.

Mitologiczny model Tolkiena

Nawet jeśli Tolkien jest absolutnym punktem odniesienia dla literatury fantasy, nie ma powodu, by praktykowane przez niego posługiwanie się mitem traktować jako modelowe dla całej konwencji. Z drugiej jednak strony mówiąc o fantastyce i religii trudno zacząć od twórczości kogoś innego.

Upraszczać sprawę wystarczy napisać, że Tolkien wierząc w chrześcijańską mitologię, chciał stworzyć jej partykularną, angielską wersję. Komentując twórczość Tolkiena bardziej literaturoznawczo, należy zwrócić uwagę na wtór-stwarzanie i podkreatora.

Człowiek, stwórca pomniejszy,
stwarza świat w każdym ze swych wierszy,
zapatrzony w boski akt stworzenia¹⁸

Wzorem dla Tolkiena była mitologia chrześcijańska. Wierząc w nią, mógł jako pisarz zrobić tylko jedno: naśladować to, co w sposób doskonały zrealizowało Słowo Boga, objawione i zapisane pod natchnieniem Ducha Świętego przez twórców *Starego* i *Nowego Testamentu*. Nie ma w tej sytuacji ograniczającej zależności. Jest ideał z natury rzeczy niedościgniony — źródło nieocenionej pomocy, a nie paraliżującej frustracji. Wystarczy wierzyć, pisać i mieć nadzieję na Łaskę. Poza tym bardzo przydają się filologiczne kompetencje.

¹⁸ J. R. R. Tolkien, *Mythopoeia*, przeł. M. Obarski, w: tegoż, *Drzewo i liść oraz Mythopoeia*, dz. cyt., s. 107.

Czy przypomniany przeze mnie mechanizm okazał się skuteczny? Czy miarą jego skuteczności powinna być chrześcijańska tożsamość Śródziemia? Biorąc pod uwagę znaczenie i globalną popularność *Władcy Pierścieni*, można przyjąć, że chrześcijański model mitologiczny Tolkiena funkcjonuje znakomicie. Nie wiem tylko, jaki wpływ na ten sukces ma chrześcijańska tożsamość owego modelu. Albo inaczej: zdaję sobie sprawę z tego, jak łatwo zakwestionować przyczynowo-skutkową zależność między sukcesem trylogii i jej chrześcijańskim charakterem.

W swojej podręcznej, niezaktualizowanej, polskojęzycznej bibliografii ma 11 artykułów i 5 książek akcentujących chrześcijańską wymowę dzieł J. R. R. Tolkiena. Są w tym zestawie pozycje irytujące, takie jak *Znaleźć Boga we „Władcy Pierścieni”*¹⁹, do tego stopnia pozbawione wiary w czytelność chrześcijańskiego przesłania trylogii, co jestem w stanie zrozumieć, że aż ewangelizacyjnie natarczywe, co szkodzi i Tolkienowi, i ewangelizacji. Są wypowiedzi mądre, takie jak rozmowa z nieżyjącym już dominikaninem o. Joachimem Badenim²⁰. Coraz częściej jednak o chrześcijański wymiar Śródziemia pytam samego Tolkiena, czytając jego listy. Ciekawe, że tu także trudno o jednoznaczne deklaracje.

Władca Pierścieni jest zasadniczo dziełem religijnym i katolickim; początkowo niezamierzenie, lecz w poprawkach świadomie. Dlatego nie umieściłem w nim czy też wyciąłem z niego niemal wszystkie wzmianki o czymkolwiek, co mogłoby być „religią”, kultem czy obrzędami w tym wymyślonym świecie. Element religijny został bowiem wchłonięty przez opowieść i jej symbolikę²¹.

Wrażenie niejednoznaczności może brać się stąd, że deklaracjom Tolkiena o religijnym charakterze *Władcy*... towarzyszy zazwyczaj zastrzeżenie:

¹⁹ Zob. K. Bruner, J. Ware, *Znaleźć Boga we „Władcy Pierścieni”*, przeł. J. Gorecka-Kalita, Kraków 2003.

²⁰ Zob. *Magia i łaska. Z o. Joachimem Badenim OP rozmawia Dobrosław Kot*, „Znak” 2004, nr 9.

²¹ 142. Do Roberta Murraya, TJ, w: J. R. R. Tolkien, *Listy*, wybrane i oprac. przez H. Carpentera przy współ. Ch. Tolkiena, tłum. A. Sylwanowicz, Poznań 2000, s. 258. Zob. też listy nr 153, 211.

Nie jest to o „niczym” innym oprócz tego, o czym jest. Z pewnością nie ma tu żadnych zamierzeń alegorycznych, czy to ogólnych, szczegółowych, tematycznych, moralnych i religijnych, czy też politycznych. (...) Ja (...) jestem chrześcijaninem; lecz „Trzecia Epoka” nie była światem chrześcijańskim²².

Tolkien jest jednak konsekwentny. Chrześcijańskość *Władcy...* ma przede wszystkim charakter genetyczny i dotyczy przyjęcia przez pisarza roli podkreatora-mitotwórcy. Śródziemie jest chrześcijańskie, bo zdecydował o tym akt jego stworzenia, naśladujący Słowo z *Ewangelii według św. Jana*, przez które wszystko się stało (zob. J 1, 3²³). Dlatego nie ma sprzeczności między słowami Tolkiena mówiącymi o tym, że jego głównym celem była udana opowieść²⁴ i zapisaną w tym samym liście interpretacją końcowej sceny Misji, potraktowanej jako ilustracja fragmentu *Modlitwy Pańskiej*, który brzmi: „Odpuść nam nasze winy, jako i my odpuszczamy naszym winowajcom. I nie wódź nas na pokuszenie, ale nas zbaw ode złego”²⁵.

Mitologiczny model decydujący o tożsamości prozy fantasy J. R. R. Tolkiena jest ufundowany na takich wartościach jak ofiara, poświęcenie, przyjaźń, lojalność i... umiejętność gotowania. Jego tworzonym są tak czytelne znaki chrześcijańskiej proveniencji jak *Modlitwa Pańska* czy dogmat o świętych obcowaniu, rozpoznawalny w ataku ocalającym Śródziemie na polach Gondoru²⁶. A bycie w drodze, bycie piel-

²² 165. Do Wydawnictwa Houghton Mifflin Co., w: tamże, s. 328-329.

²³ Cytaty z *Pisma Świętego* podaję według tzw. *Biblii Tysiąclecia (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych)*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tyńceckich, wyd. 5 na nowo oprac. i popr., Poznań 2002). Lokalizacja w tekście. Oznaczenia konwencjonalne.

²⁴ Zob. 181. Do *Michaela Straighta [brudnopisy]*, w: J. R. R. Tolkien, *Listy*, dz. cyt., s. 348-349.

²⁵ Zob. tamże, s. 349-351. Nie wiem, czy to stosowna uwaga, ale interpretacja ta wydaje mi się ważniejsza z punktu widzenia chrześcijańskiego charakteru *Władcy Pierścieni* niż istotne na swój sposób pomysły rozpoznające Najświętszą Maryję Pannę w Galadrieli czy Najświętszy Sakrament w lembasach. Zob. 213. *Z listu do Deborah Webster*, w: tamże, s. 431.

²⁶ Zob. J. R. R. Tolkien, *Powrót Króla*, przeł. Jerzy Łoziński, Poznań 1997, s. 64, 68-69, 77-82, 169-173. (*The Return of the King: being the Third Part of The Lord of the Rings*, 1955) W sprawie świętych obcowania, czyli *Komunii Kościoła w niebie i na ziemi* zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*, Poznań 1994, s. 234-235.

grzymem, czy ten modus egzystencji — tak istotny dla akcji *Hobbita...* i *Władcy...* — czy nie może być rozpoznany jako chrześcijański? No właśnie, może, ale przecież nie musi. W końcu bycie w drodze to także — na przykład — domena błędnych rycerzy.

Atrakcyjność fantasy polega przede wszystkim na tym, że świat powoływany do istnienia przez literaturę tego typu najpierw musi być suwerenny, a dopiero potem może być i bywa konfrontowany z rzeczywistością, traktowaną jako realna. Czy najważniejszym zadaniem w rozpoznawaniu religijnych motywów fantastyki (i przy czytaniu prozy Tolkiena) nie powinno być zachowanie równowagi między konstytutywną suwerennością tej literatury i jej potencjalnie religijnym charakterem? A jeśli szala musi się przechylić, to wyłącznie na stronę fantastyki i jej suwerenności, ponieważ konwencja ta nosi w sobie naturalny potencjał mitologiczno-religijny²⁷. Reinterpretowany, ale nieusuwalny.

Mitologiczna antyteza

Zamiast pisać o wpływie chrześcijańskiego modelu mitologicznego Tolkiena na literaturę fantasy, niekoniecznie z punktu widzenia lektury książek Yeskova²⁸ czy Pierumowa²⁹, chciałbym zaproponować antytezę Tolkienowskiego rozwiązania. Mam nadzieję, że pozwoli to zobaczyć nie tylko źródła konwencji fantasy (Tolkien), ale także najodleglejsze tych źródeł konsekwencje.

W 2003 roku, dwa lata po angielskim pierwodruku, ukazał się w Polsce zbiór opowiadań Ursuli K. Le Guin *Urodziny świata*³⁰. Ta książka sprawia wrażenie wymarzonej do pisania o religijnych aspektach fantastyki. Jedno z opowiadań nosi tytuł *Raje utracone*. W innym, *Górskie ścieżki*, wprost mówi się o religijności pewnej planety, a zwłaszcza o zawierającym na niej sakramencie małżeństwa, kanonicznie przez

²⁷ Wyłącznie ze względu na narzucającą się dialektycznie antytezę napiszę, że traktowanie religii jako skazanej na konwencję fantasy (tak jak teksty fantasy skazane są na religię) wydaje mi się mechanicznym nieporozumieniem. Używanie słowa „mit” jako usprawiedliwienia podobnej operacji nie jest przekonujące.

²⁸ Zob. K. J. Yeskov, *Ostatni władca Pierścienia*, przeł. Ewa i Eugeniusz Dębscy, Olsztyn 2002. (*Poslednij kołcenosec*, 2000)

²⁹ Zob. N. Pierumow, *Pierścień mroku*, cz. 1 *Ostrze elfów*, cz. 2 *Czarna włócznia*, przeł. Ewa i Eugeniusz Dębscy, Warszawa 2002. (*Kalco T'my*, 1995)

³⁰ Zob. U. K. Le Guin, *Urodziny świata*, przeł. Paulina Braiter, Warszawa 2003. (*The Birthday of the World and Other Stories*, 2001)

cztery osoby. W końcu tekst tytułowy, poświęcony związkowi między władzą i religią. Nie zamierzam tych tekstów interpretować. Chcę jedynie zwrócić uwagę na ich antytetyczność w stosunku do chrześcijańskiego modelu mitologicznego Tolkiena.

Z jednej strony Tolkienowski konserwatyizm, a z drugiej postmodernistycznie awangardowa, feministyczna Ursula K. Le Guin³¹. Na jednym biegunie mit jako opowieść prawdziwa poprzez swoje transcendentne źródło, a na drugim religijna mitologia, której funkcjonalną, często opresyjną prawdziwość wyznacza społeczna praktyka sprawowania władzy. Świat Śródziemia, w którym świadomość sacrum jest tak oczywista, że nie wymaga żadnej formy kultu i świat Ekumeny, którego sensowność mierzy się biologicznie motywowaną konfrontacją płci. Mit i antymit. Mit i jego antyteza.

Proza Ursuli K. Le Guin, z punktu widzenia mojej lektury, zaczyna się nie w okolicach nieco wcześniejszej Ekumeny, ale niedaleko trochę późniejszego Ziemiomorza i literackiej, Jungowskiej terapii, zapisanej w tłumaczonej przez Stanisława Barańczaka *Czarno-księżniku z Archipelagu* (Gdańsk 1990). Wtedy Le Guin korzystała z mitologicznej tożsamości fantasy w konwencjonalny sposób. Z czasem ubywało z jej książek terapeutycznie sfunkcjonalizowanej, ale jednak magii. Przybywało natomiast feministycznego zaangażowania. Mit w prozie Amerykanki przestał być funkcją suwerenności opowiadanego świata i stał się narzędziem interwencyjnego komentowania współczesności. Jego prawdziwość to konsekwencja wiary autorki w rozwiązania społeczne o utopijnym charakterze, wymagające potwierdzenia w rzeczywistości, którą konwencje sf i fantasy powołują do istnienia.

Ursula K. Le Guin mitotwórczą tożsamość fantastyki traktuje funkcjonalnie, ale serio, ponieważ korzysta z niej w swojej walce o idee ważniejsze niż literatura. Czy to samo można powiedzieć o tym, jaki stosunek do konstytutywnych cech konwencji ma dysponujący oryginalnym poczuciem humoru Terry Pratchett?

³¹ Zdaję sobie sprawę z tego, że początków feminizmu można szukać jeśli nie w poezji Safony, to np. we *Własnym pokoju* V. Woolf, czyli na długo przed postmodernistyczną rewolucją. Z drugiej jednak strony nie mogę pozbyć się wrażenia, że najważniejszy z projektów ponowoczesności, projekt emancypacyjny, tkwi swoimi korzeniami w feminizmie i do dzisiaj, chociażby jako queer theory, zdominowany jest (zarówno przedmiotowo, jak i podmiotowo) przez kobiety.

Antytezy wersja popularna albo dowcipna

Mitologiczny model Tolkiena jest genetycznie chrześcijański. W wypadku prozy Le Guin można mówić o (docelowym?) modelu mitologii feministycznej, emancypacyjnej, czyli postmodernistycznej. Ale czy Pratchett to mitotwórca przede wszystkim dowcipny?

Szukałem takiego autora fantasy, którego mógłbym umieścić między wtór-stwarzanym, sakralnym mitem Tolkiena oraz sfunkcjonalizowanym, zaangażowanym politycznie, pozbawionym transcendentnej sankcji i w tym sensie naturalnym mitem Le Guin. Potrzebowałem pisarza, dzięki któremu mógłbym (przedwstępnie) sprawdzić, czy przestrzeń między Tolkienem i Le Guin jest pusta, czy — na co miałem nadzieję — oboje autorzy wyznaczają tylko jej bieguny, antytezytne punkty graniczne jeśli nie fantastyki, o co byłoby trudno, to przynajmniej konwencji fantasy. Nie znalazłem nikogo lepszego niż Terry Pratchett. Nie chodzi o przebrzmiałą już nieco popularność³² twórcy Świata Dysku, ale o jego mitotwórstwo. Jeden przykład, niezupełnie typowy.

Jeśli mit zawsze jest opowieścią o stworzeniu, nic prostszego niż potwierdzić mitotwórstwo Pratchetta, powołując się na Świat Dysku, cykl powieści opisujący to uniwersum. Można jednak trochę sprawę skomplikować. Wśród imponującej ilości książek, jakie Pratchett napisał, jest *Ostatni kontynent*, mit założycielski Australii, poprzedzony następującym mottem: „Dysk jest zwierciadłem światów. To nie jest książka o Australii. Nie, to o całkiem innym miejscu, które tu czy tam przypadkiem jest trochę... australijskie. Mimo to... nie ma zmartwienia, nie?”³³

Nie ma. Bycie między Tolkienem i Le Guin nie oznacza u Pratchetta wyboru alternatywnych, pośrednich, paradoksalnych rozwiązań ontologicznych (never never land, ale znany³⁴). Pratchett ma świadomość,

³² T. Pratchett był najpopularniejszym (sprzedającym najwięcej swoich książek) pisarzem na Wyspach Brytyjskich do pojawienia się J. K. Rowling. Zob. S. Weale, *Life on planet Pratchett*, “The Guardian”, 8.11.2002.

³³ T. Pratchett, *Ostatni kontynent*, przeł. Piotr W. Cholewa, Warszawa 2007. (*The last continent*, 1998)

³⁴ W tekście pojawia się opera w Sydney podobna do ogromnego, otwartego pudełka chusteczek (zob. tamże, s. 218), ale Pratchett przekonująco to uzasadnia, pisząc o czasie swojego świata tak: „Światło na Dysku przemieszcza się wolno, jest nieco ciężkie i ma skłonności do spiętrzania się na wysokich łańcuchach górskich. (...) Oznacza to, że chociaż Dysk jest płaski, nie wszystkie miejsca doświadczają tego samego czasu w tym samym — z braku lepszego określenia — czasie”. Tamże, s. 18.

że „Nie można skończyć Tradycji. Można ją tylko rozwinąć”³⁵. Dlatego tradycyjne i konwencjonalne rozwiązania fantastyki poddane są przez niego dowcipnej rewitalizacji. Także te, które dotyczą kwestii religijnych, czyli w istotny sposób związanych z mitem. Autor Świata Dysku pisze o stwórcach, którzy nie są bogami³⁶, bogach, którzy deklarują swój ateizm³⁷ i o bogu artyście³⁸. Bawi się cytatami z *Biblii*³⁹, a o religii postaci jego prozy mówią tak: „uważam religię za dość obraźliwą”⁴⁰, albo: „Wiele religii wynosi zalety pokornych, ale Rincewind nigdy im nie ufał. Pokorni potrafią czasem zachować się bardzo wrednie”⁴¹.

Tolkien wierzy, Le Guin walczy, a Pratchett bawi. W tak różny sposób może być wykorzystywana mitologiczna tożsamość konwencji fantastyki. Autor Świata Dysku realizuje ją, sięgając po środki właściwe felietonowi i esejowi. Z eseju Pratchett bierze oryginalność pomysłów i argumentację wolną od przyczynowo-skutkowej niewoli. Z felietonu

³⁵ Tamże, s. 13. Praktykowaną przez Pratchetta wiedzę o tradycji warto uzupełnić pojawiającymi się w *Ostatnim kontynencie* uwagami dotyczącymi sposobu funkcjonowania opowieści. Przykład najbardziej spektakularny to interwencja „przyczynowości narracyjnej do świata fizycznego”. Tamże, s. 280. Inny, bardziej pośredni, zapisany w zdaniu: „Oczywiście, że uda mu się [Rincewindowi — uzup. D.K.] uratować. Zawsze się udaje”. Tamże, s. 196.

³⁶ Zob. tamże, s. 56.

³⁷ Zob. tamże, s. 130.

³⁸ Zob. tamże, s. 263. Ostatni cytat w sprawie nieśmiertelnych (?). „Według zasad pani Whitlow, bogowie byli akceptowalni towarzysko, przynajmniej jeśli mieli normalne ludzkie głowy i chodzili ubrani. Stali wyżej od najwyższych kapłanów, na tym samym poziomie co diukowie”. Tamże, s. 175.

³⁹ „Znajdował [Rincewind — uzup. D.K.] jedzenie na pustyni. Ba, znajdował nawet desery”. Tamże, s. 59. Zob. Wj 16 i 17. Przykład czytelniejszy: „Pod jakim drzewem to się stało?”. T. Pratchett, *Ostatni kontynent*, dz. cyt., s. 199. Zob. Dn 13, 54.

⁴⁰ T. Pratchett, *Ostatni kontynent*, dz. cyt., s. 131. Cytuję słowa boga małej wyspy, ateisty.

⁴¹ Tamże, s. 143. Bardzo podobnie wypowiadają się postaci prozy Sapkowskiego. Cytat z *Narrenturm*, o którym myślę, brzmi: „Zaprawdę (...) nigdy nie wolno obojętnie i bezdusznie mijać ludzkiej nędzy. Nigdy nie należy odwracać się do człowieka ubogiego plecami. Głównie dlatego, że człowiek ubogi może wtedy znienacka walnąć kosturem w tył głowy”. A. Sapkowski, *Narrenturm*, Warszawa 2002, s. 172. Przywołany fragment 1. tomu trylogii husyckiej wykorzystałem w tekście *Nowa powieść historyczna? Husycka trylogia Andrzeja Sapkowskiego w kontekście polskiej prozy historycznej*. Zob. D. Kulesza, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.

aktualność podejmowanych kwestii, nawet jeśli wymaga ona przywołania świata nie tylko realnego, ale także rozpoznawalnego jako zupełnie współczesny⁴². Tylko czy taki świat musi oznaczać porzucenie konwencji fantasy?

Wariant polski

Wierzący w mit i budujący na bazie tej wiary konwencję fantasy Tolkien. Używająca mitologii fantasy do walki o postmodernistyczny projekt emancypacyjny Le Guin. I wreszcie Pratchett, czyli wiary w suwerenność fantasy — jako mitologii skazanej na religijność — antyteza popularna albo dowcipna, a w każdym razie zapisana nie bez udziału gatunkowych wpływów felietonu i eseju. Czy ten układ jest funkcjonalny wobec tekstów fantasy pisanych w Polsce? Czy w literaturze naszego kraju można wskazać fundatora tej konwencji, wierzącego w mit jak Tolkien? Czy dałoby się znaleźć jego pisarskie, personalne antytezy? Jedną jak najbardziej serio, a drugą raczej popkulturową? Czy opis związków polskiej literatury fantasy z religijnością mógłby uwzględniać teksty sf?

Wydaje się, że układ Tolkien — Le Guin — Pratchett na gruncie polskim jest nie do odwzorowania. W końcu fundator konwencji może być tylko jeden, o czym w Polsce wiadomo. Także Le Guin, niezależnie od tego jak wiele pań pisze fantasy w naszym kraju, sprawia wrażenie autorki jeśli nie na tyle dobrej, to na pewno na tyle zaangażowanej, że o konkurencję dla niej trudno. Chyba najłatwiej byłoby znaleźć rodzimego twórcę popkulturowej fantasy. W końcu cała konwencja nie ma pretensji do funkcjonowania na Parnasie Tadeusza Różewicza, Wiesława Myślińskiego czy Sławomira Mrożka.

Moja propozycja jest następująca: Andrzej Sapkowski jako lokalny fundator, inicjator i lider fantasy. Jacek Dukaj jako pisarz poruszają-

⁴² Nie wiem, czy nie powinno mi być przykro, ponieważ szukając tego, co współczesne w *Ostatnim kontynencie*, skazany jestem na uwagi Pratchetta odsadzające od czci i wiary świat nauki uniwersyteckiej, czyli przede wszystkim magów. Kilka typowych cytatów na ich temat: „każdy wie, co to jest mag! Mamy tu uniwersytet pełen tych bezużytecznych kundli!”. Tamże, s. 261. Albo: „na pewno byli magami. Mieli ten charakterystyczny wygląd nadętych balonów, które właśnie mają wlecieć”. Tamże, s. 267. „Znalazł się wśród magów. Łatwo poznać po tym, że bez przerwy się kłóca. A piwo w jakiś dziwny sposób ułatwiało myślenie”. Tamże, s. 274. Cytat ostatni: „Magowie maszerowali przez tłum wśród chóru niechętnych pomruków”. Tamże, s. 275.

cy się ponad granicami konwencji i podejmujący wątki religijne serio. Wreszcie Jacek Piekara, popkulturowy autor świata, w którym „Chrystus zstąpił z krzyża i surowo ukarał swych prześladowców. [Świata], gdzie słowa modlitwy brzmią: **I daj nam siłę, byśmy nie przebaciali naszym winowajcom.** [Świata], w którym *nasz Pan i jego Apostołowie wyrznęli w pień pół Jerozolimy*”⁴³.

Popkulturowy mit alternatywny i estetyka religijna sf

Piekara sięga po mit chrześcijański, najtrwalszy w kulturze naszego kraju i modernizuje go. Chyba nie ma sensu interpretacja tego zabiegu z religijnego punktu widzenia. Właściwsza wydaje mi się wspomniana perspektywa popkulturowa. Konwencja fantasy ewokuje świat naznaczony przez zło i przemoc. Zabieg Piekary uzasadnia taki stan rzeczy, odwołując się do alternatywnie potraktowanej mitologii chrześcijan, do postaci i zdarzeń powszechnie znanych, do religii, z którą mamy do czynienia na co dzień. Tego rodzaju racjonalizacja działa bardzo skutecznie. Na miarę kultury popularnej.

Dużo poważniej sprawę religii traktuje Jacek Dukaj. W wypadku jego prozy też nie ma mowy o postawie apologetycznej⁴⁴, ale *Katedra* — tekst bardziej rodem z science fiction niż fantasy — zupełnie serio zaczyna się w imię „Ojca i Syna, i Ducha Świętego”⁴⁵. Można ten tekst czytać poza kontekstem religijnym, zwracając uwagę na racjonalizację opowiadanej historii przy udziale nierozpoznanych Obcych, będących powodem nie tylko śmierci Izmira, ale także — pośrednio — źródłem pytań o jego świętość oraz — przede wszystkim — przyczyną nadzwyczajnej, niemożliwej do wyjaśnienia natury, a może nawet tożsamości tytułowej Katedry. Trudno jednak taką ucieczkową lekturę obronić.

⁴³ Cytat pochodzi z 4. s. okładki książki J. Piekary, *Miecz Aniołów*, wyd. 2, popr., Lublin 2007. Pogrubienie i kursywa zgodne z pierwowzorem. Powieść poprzedzają motta z *Apokalipsy Św. Jana* („Dym ich katuszy na wieki wieków się wznosi i nie mają odpoczynku we dnie i w nocy czciciele Bestii i jej obrazu i ten, kto bierze znanie jej imienia”. Zob. Ap 14, 11) i *Ewangelii według Św. Łukasza* („Bo cóż za korzyść ma człowiek, jeśli cały świat zyska, a siebie zatraci lub szkodę poniesie?” Zob. Łk 9, 25).

⁴⁴ Niezupełnie żartem, z zarzuconego, religijnego punktu widzenia, można przyjąć, że proza Piekary, alternatywna wobec chrześcijaństwa, stanowi, pośrednio, apologię historii, jaką znamy z *Biblii*. Skoro zejście Jezusa z krzyża jest źródłem zła i przemocy, to Jego Ofiara mogłaby nas przed tą katastrofą uchronić.

⁴⁵ T. Bagiński, J. Dukaj, *Katedra*, Kraków 2003, s. 8. Pierwodruk: 2000.

Katedra jest religijna, chociaż nie jest kanoniczna⁴⁶. Także jako budowla. *Katedra* jest Tajemnicą⁴⁷. Zmienia się. Żyje⁴⁸. Jedno „rzec mogę na pewno: jest piękna. (...) Acheiropoieta — oto czym jest katedra. Naturalny artefakt sakralny”⁴⁹.

Szukanie religijności *Katedry* najłatwiej zacząć od Gaudiego, któremu tekst został dedykowany⁵⁰. Budowle katalońskiego architekta, nie tylko Sagrada Familia, jeśli nie ruszyły z posad bryły świata, to na pewno zmieniły status tego, co może być zbudowane. Gaudi, kandydat na ołtarze, wprowadzając regularną płynność, totalną fragmentaryczność i doprowadzając do ekstremum ażurowość swoich projektów, ożywił wille, kamienice, pałace i kościoły, do tej pory naznaczone stabilnością, skończonością i zamknięciem. Oglądając budynki Gaudiego w Barcelonie, miałem wrażenie definiującego je ruchu. Płynnego i niewątpliwego, raczej stwarzającego niż niepokojącego grożącą dekonstrukcją⁵¹.

W swoim raporcie dotyczącym nie tylko kwestii świętości Izmira, ojciec Pierre Lavone, wysłannik katolickiego biskupa Hauperta, napisał między innymi: „estetyka jest najpierwszym językiem religii”⁵². *Katedra* jest piękna i staje się święta nie z powodu ocalającej współtowarzyszy podróży ofiary Izmira, ale dlatego, że na Izmiraidach niebo nie jest niebem, lecz kosmosem⁵³, a forma *Katedry* „mówi o ucieczce duszy, która w okrutnym bólu wyrwa się z okowów materii ku gwiazdzistej pustce (...) Forma mówi o udreće samotnego konania”⁵⁴.

Ujmując rzecz bardziej dyskursywnie, chciałbym zwrócić uwagę na to, że ażurowa, żywa, zmieniająca się *Katedra* z tekstu Dukaja

⁴⁶ Zob. tamże, s. 30.

⁴⁷ Zob. tamże, s. 21.

⁴⁸ Zob. tamże, s. 63.

⁴⁹ Tamże, s. 73. Acheiropoiotos to nie ręką ludzką uczyniony wizerunek Chrystusa.

⁵⁰ We wstępie do *Katedry* podpisanym przez T. Bagińskiego i J. Dukaja znajdują się i takie słowa: „Opowiadanie wyrosło z fascynacji obrazem, głównie — obrazami architektonicznych szaleństw Antonia Gaudiego”. Zob. tamże, s. 7.

⁵¹ Architektura Gaudiego jest sprawą zbyt poważną, by pozostawiać ją dyletantom. Dlatego zamiast pisać o niej, wskażę źródło, do którego warto zajrzeć: R. Zerbst, *Antoni Gaudí*, przeł. M. Meyer, Warszawa 1985. Książka zawiera bibliografię prac poświęconych Gaudiemu.

⁵² T. Bagiński, J. Dukaj, *Katedra*, dz. cyt., s. 65.

⁵³ Zob. tamże, s. 11.

⁵⁴ Tamże, s. 22-23.

otwiera się nie na znane z Ziemi, chrześcijańskie i błękitne niebo, ale na kosmos, niedającą się ogarnąć Tajemnicę, zabójczą dla uwięzionych na Izmiraidach osób. Dukaj pokazuje przyszłość, w której religii objawionej towarzyszy religia naturalna, związana z konfrontacją: człowiek — kosmos. Uzupełnia ją, albo wynika z niej konfrontacja następna, ani estetyczna, ani futurologiczno-scjentystyczna, ale egzystencjalna, spełniająca się w relacji: człowiek — śmierć. Czy *Katedra* nie opisuje umierania? Związanej z nim, literalnie kosmicznej samotności, doświadczanej przez ojca Lavonne i uleczonego (?) ze schizofrenii Gazmę? Czy nie ma w tym opisie materializacji metafizycznej przestrzeni, która wraz z umieraniem dzieli nas od tych, którzy pozostają jeszcze przy życiu? Czy Dukaj nie objawia się w *Katedrze* jako pisarz wielkiego religijnego tematu, wielkiego spotkania, które w konwencji science fiction werbalizowane jest tak: „Pierwsi kosmonauci, powracając z orbity, często mówili o doświadczeniu mistycznym. Dane im było obcować pośrednio z wysoką transcendencją. Kosmos — Katedra — oddziałują w ten sam sposób”⁵⁵.

Religijną perspektywę opowiadania Dukaja domyka wyeksponowany w filmie Bagińskiego, najważniejszy, paradoksalny dar Katedry — nieśmiertelność. Pomijając kontekst Obcych, łatwo odczytać go na sposób zupełnie świecki, jako trwanie w kulturze, ofiarę z siebie składaną przez każdego z nas w budowaniu gmachu piękna, który jak katedry średniowiecza stanowi syntezę sztuki i wiedzy, wypracowaną przez gatunek homo sapiens.

Pogański AS

Andrzej Sapkowski byłby Szekspirem, gdyby nie pozostawał pierwszorzędnym wśród drugorzędnych pisarzy. Z Szekspira w jego prozie, od *Wiedźmina* po *Żmiję*, niezmiennie pozostaje jedno: diagnoza rzeczywistości. Hamlet wyraził ją w słowach o stanie Danii i w najsłynniejszym z monologów, gdzie pojawiają się pociski zawistnego losu, naturę losu określając. Sapkowski artykułuje ją dosadniej. Na przykład tak:

Lewart uznał, że czas na pytanie o znaczeniu egzystencjalnym.
— Powiedzcie — uniósł wzrok — jak tu jest?

⁵⁵ Tamże, s. 84.

Barmalej parsknął.

— Jak tu jest, pytasz? Powiedz mu, Jakor, jak tu jest.

— Z lewa chujnia — wyjaśnił Jakow Lwowicz Awierbach. — Z prawa chujnia. A pośrodku pizdiec⁵⁶.

Cytat nie pochodzi z klasycznej powieści fantasy. Dotyczy historycznego Afganistanu i prowadzonych w nim wojen: od czasów Aleksandra Wielkiego po XXI wiek i polską obecność w tym kraju. Nie ma to jednak wielkiego znaczenia, ponieważ diagnoza rzeczywistości formułowana przez Sapkowskiego w *Żmii* jest taka sama jak w cyklu o GERALCIE czy trylogii husyckiej⁵⁷. Ważniejsze wydaje mi się co innego. Zależność między fatalnym stanem świata i oceną, jaką pod adresem tego, co religijne powtarza w swojej twórczości i wypowiedziach autotematycznych fundator polskiej fantasy. Mówiąc inaczej, czytając Sapkowskiego ze względu na religijność, mógłbym ograniczyć się do inwentaryzacji fragmentów powieści, opowiadań oraz wypowiedzi pisarza, dyskredytujących Kościoł (przede wszystkim katolicki), księży, wiernych i religię. Dwa przykłady.

Stanisław Beres: Już dawno zauważyłem, że jest pan dość nieufny wobec wszelkich doświadczeń o charakterze religijnym.

Andrzej Sapkowski: Owszem. Nawet określenie „agnostyk” jest zbyt słabe w stosunku do mnie. Mój światopogląd to nie agnostycyzm, ateizm czy laicyzm. To jest czyste pogaństwo. Naprawdę, jestem poganinem, i to w podręcznikowym znaczeniu tego słowa. Odrzucam wszelki mistycyzm, nie mam idoli i nie wierzę, że spotka mnie kara za jakiegokolwiek grzechy, a za ich zaniechanie trafię do raj⁵⁸.

⁵⁶ A. Sapkowski, *Żmija*, Warszawa 2009, s. 60.

⁵⁷ Kwestii związku prozy Sapkowskiego z polską powieścią historyczną poświęciłem osobny tekst. Zob. przypis 41.

⁵⁸ A. Sapkowski, S. Beres, *Historia i fantastyka*, Warszawa 2005, s. 150. Zresztą temat Kościoła, wiary, *Biblii* i Boga w rozmowie Beresia z Sapkowskim wraca często. AS obok wyznań w rodzaju: „Nie wierzę w istnienie Stwórcy” (tamże, s. 24), umieszcza skierowane do niego apele: „Niech ten Bóg, do cholery, wreszcie coś zrobi! Niech kopnie tego diabła w dupę! A jeśli brzydzi się gwałtem i wzdraga przed przemocą, niech mu choć zasądzi rujnującą grzywnę! Niech go zniszczy podatkami! Tymczasem on ciągle patrzy na nas bezczynnie z góry i tylko zaciera ręce, przyznaje mające decydować o zbawieniu punkty i planuje przyszłe kary dla grzeszników, którzy z braku punktów zbawienia nie dostąpią”. Tamże, s. 25.

Cytowałem już kiedyś fragmenty pierwszego tomu trylogii husyckiej, dotyczące chrześcijańskiego antysemityzmu i moralnej kondycji księży⁵⁹. Teraz ograniczę się do jednej sceny z tomu trzeciego. Ludwik, książę na Oławie zawarł układ z husytami. Oni „przrzekli nie palić i nie płądrować książęcych dóbr, w zamian za to książę udzielił rannym, chorym i kalekim Czechom azylu w obydwu oławskich szpitalach”⁶⁰. Ludwik umowy nie dotrzymał. „Pijany wściekłością i mordem motłoch tańczył, śpiewał, podskakiwał, potrząsał włóczniami z nadzianymi na groty głowami”⁶¹. Ten tłum wymordował wszystkich przebywających w Oławie, rannych, chorych i kalekich Czechów. Nie obyło się bez gwałtów na mniszkach i wolontariuszkach opiekujących się rannymi. Wobec rzezi w mieście toczy się rozmowa między księciem Ludwikiem i biskupem wrocławskim Konradem.

— Będziesz musiał mnie rozgrzeszyć, księżu biskupie — (...) Książęcym słowem honoru zagwarantowałem tym Czechom bezpieczeństwo. (...)

— Luby książę Ludwiku, młody mój krewniak. (...) Rozgrzeszę cię, kiedy tylko zechcesz. I ilekroć zechcesz. Choć w mych oczach jesteś *sine peccato*, a i w oczach Boga niezawodnie również. Przysięga dana heretykom jest nieważna, słowo dane kacerzowi nie wiąże i nie zobowiązuje. Działamy tu na chwałę Bożą, *ad maiorem Dei gloriam*. Ci dobrzy katolicy, żołnierze Chrystusowi, dają tam, spójrz, wyraz swej miłości do Boga. Ta wszak objawia się poprzez nienawiść do wszystkiego, co Bogu przeciwnie i wstrętne. Śmierć heretyka to chwała chrześcijanina. Ze śmierci kacerza korzyść odnosi Chrystus. A dla samego kacerza zatracenie ciała to ratunek ducha⁶².

Czytając Sapkowskiego nie potrafię postawić tezy, że świat jest zły z powodu religii. Zasadniejsza wydaje się opinia inna: religia nie umie świata zmienić na lepsze, religia świata nie ocala — gorzej — ona oraz reprezentujący ją ludzie ponoszą odpowiedzialność za to, jaki świat jest.

Żadnego jasnego punktu? Żadnej szansy religii Sapkowski nie daje? Aż tak źle nie jest. Fundator polskiej fantasty wolny jest od wiary Tol-

⁵⁹ Zob. D. Kulesza, *Nowa powieść historyczna?*, dz. cyt., s. 145-146.

⁶⁰ A. Sapkowski, *Lux perpetua*, Warszawa 2006, s. 37.

⁶¹ Tamże, s. 41.

⁶² Tamże, s. 42.

kiena w mitologię chrześcijańską, ale wierzy nie tylko w mit jako źródło uprawianej przez siebie literatury⁶³. Wierzy także w Wiarę, Miłość i Poświęcenie. W każdym razie wartościom tym ulegają najważniejsze postaci cyklu wiedźmińskiego: Geralt, Yennefer i Ciri. Ulegają, bo związane to jest z przemianą, rezygnacją, z porzuceniem reguł zemsty i przemocy, odwzorowujących porządek świata, w którym Geraltowi, Yenn i Ciri przyszło żyć. W czwartym tomie sagi o wiedźminie kapłanka do opierającej się jeszcze czarodziejki Yennefer mówi tak: „Siła zdolna zmieniać świat (...) jest więc według ciebie Chaosem, sztuką i nauką? Przekleństwem, błogosławieństwem i postępem? A nie jest przypadkiem Wiarą? Miłością? Poświęceniem?”⁶⁴.

Sapkowski bliski Tolkienowskiej wierze w mit fundujący konwencję fantasy i aż nazbyt często korzystający z przasnego humoru przekraczającego nawet te granice, jakie w swoich popkulturowych książkach wyznaczył Pratchett, okazuje się mieć coś wspólnego także z prozą Ursuli K. Le Guin. Tym czymś jest oczywiście feminizm, albo, patrząc na to z religijnego punktu widzenia, kult Wielkiej Matki.

Niekiedy wydaje mi się, że pisanie o religijnych aspektach prozy Andrzeja Sapkowskiego sprowadza się do alternatywy: albo krytyka religii, albo jej apoteoza, oczywiście pod warunkiem, że chodzi o kult Wielkiej Matki. Początki feministycznej religijności to cytowany w związku nią fragment sagi o wiedźminie dotyczący Wiary, Miłości i Poświęcenia. Temat powraca w trylogii husyckiej. Tam odpowiedzią na chaos historii może się wydawać Kościół tej, którą zwą Magna Mater. W *Bożych bojownikach* opatka klarysek nie tylko odprawia mszę, ale także wierzy w „Kościół Ducha Świętego, którego prawem jest miłość. Który trwać będzie do skończenia świata”⁶⁵. To ona mówi do Reynevana:

⁶³ „*Fantasy* ma z tysiąc definicji, na studiowanie wszystkich nie miałem czasu i wymyśliłem własną, według której *fantasy* to jest opowiadanie mitu, baśni, legendy, ale językiem absolutnie niebaśniowym”. A. Sapkowski, S. Bereś, *Historia i fantastyka*, dz. cyt., s. 33. Podobnie Sapkowski definiuje fantasy w swoim słynnym artykule *Piróg albo Nie ma złota w Szarych Górach* („Nowa Fantastyka” 1993, nr 5). Sprawę definiowania tekstów tego typu mniej jednoznacznie przedstawia w pierwszym rozdziale swego kompendium wiedzy o literaturze fantasy (*Rękopis znaleziony w smoczej jaskini*, Warszawa 2001), rozdziale zatytułowanym *Fantasy — czym jest? A czym nie jest?*

⁶⁴ A. Sapkowski, *Wieża jaskółki*, Warszawa 1997, s. 315.

⁶⁵ A. Sapkowski, *Boży bojownicy*, Warszawa 2004, s. 515.

- Oto, pojrzyj: Magna Mater (...)
- Oto matka przyrody, (...) odwieczny początek wszechrzeczy. (...)
- Ona zstąpi jak deszcz na trawę (...) Za dni jej zakwitnie sprawiedliwość i wszelki pokój (...) i panować będzie od morza do morza (...) I tak będzie do skończenia świata, bo to ona jest Duchem.
- Skłoń się przed nią. Przyjmij i pojmij jej władzę⁶⁶.

Nie zamierzam bagatelizować feministycznego wymiaru religii pojawiającej się w prozie Sapkowskiego, jednak mój entuzjazm studzi nieco fragment książki *Historia i fantastyka*, z którego wynika nie tylko wiara ASa w dominację pierwiastka żeńskiego w przyrodzie (i związany z nią przeświadczenie o tym, że jeśli „istnieje jakikolwiek kult nie związany z polityką, to jest to kult Wielkiej Matki”⁶⁷), ale także wstrzeźliwość feministek wobec jego prozy. Może Magna Mater pojawia się w tekstach autora *Maladie* jako jedyna możliwa (z jego pogańskiego punktu widzenia), bo naturalna, pierwotna postać religii, bez której literatura fantasy, nawet według ASa, funkcjonować nie jest w stanie.

Odpowiedzi?

Nie wiem, czy mitologiczny model stosowany przez Jacka Piekareg w *Mieczu Aniołów* można określić jako fabularny, użytkowy i funkcjonalny. Ważniejszy wydaje mi się jego alternatywny charakter wobec mitologii chrześcijańskiej. Ciekawsza zdaje się jego popkulturowa skuteczność.

Otwartość modelu mitologicznego rozpoznanego w *Katedrze* to tylko sposób na uniknięcie problemu polegającego na tym, że tekst Dukaja nie mieści się w konwencji fantasy. Zamiast kwestię tę neutralizować, wolę ją wykorzystać. Może jest po prostu tak, że tylko pisanie o religijności fantasy wymaga pośrednictwa mitu, z którym konwencja ta ma tak wiele wspólnego. Natomiast science fiction żadnego pośrednictwa nie potrzebuje. Sf po prostu religijna bywa, bo nawet najdalsza przyszłość i najbardziej zaawansowana nauka nie uwalniają nas, a w każdym razie nie muszą nas uwalniać od pytań o sens, Miłość, Poświęcenie i Wiarę.

⁶⁶ Tamże. Także *Żmija* może być czytana z punktu widzenia — przyjmijmy — feministycznej religijności, odgrywającej w powieści dużą rolę, związanej z tak wieloma kultami, że wykwalifikowany religioznawca miałby tu pole do popisu. Zob. A. Sapkowski, *Żmija*, dz. cyt., s. 166-172.

⁶⁷ A. Sapkowski, S. Beres, *Historia i fantastyka*, dz. cyt., s. 84.

Czy model mitologiczny praktykowany przez Sapkowskiego jest polemiczny wobec mitologicznych źródeł, kontestatorski wobec religii, antyklerykalny, doraźnie publicystyczny i feminizujący? Prawdopodobnie tak, ale większe wrażenie robi na mnie skuteczność, z jaką AS wchłania to, co literaturę fantasy stanowi: Tolkienowską wiarę w mit, zaangażowanie i waleczność Ursuli K. Le Guin oraz dowcip i poczucie humoru Pratchetta.

Wątpliwości związanych z relacją fantastyka — religia jest w moim tekście więcej niż rozstrzygających ustaleń. Nie chciałbym jednak rezygnować z zajmowania się literaturą fantasy, a nawet całą fantastyką, z punktu widzenia jej religijności. W badaniach tego typu użyteczne wydają się modele mitologiczne. Ich skuteczność pozostawia jeszcze wiele do życzenia, ale czy dysponujemy narzędziem budzącym większe poznawcze nadzieje?

C Z Ę Ś Ć I I I

MIEJSCE



przełomy
pogranicza
studia literackie

TO, CO NAJWAŻNIEJSZE.
NIE TYLKO O LITERACKICH PRZEWAGACH
SOKRATA JANOWICZA

To, co najważniejsze... Taki tytuł nosiło moje wystąpienie przedstawione 3 września 2011 roku w ramach Trialogu przygotowanego przez Fundację Villa Sokrates. Opracowując jego wersję do druku, zamierzałem nazwać swój tekst inaczej: *Więcej niż literatura. O twórczości Sokrata Janowicza*. Ostatecznie postanowiłem pozostać przy tytule wrześnieowym. Nie chodzi o to, że tamten Trialog w dużej mierze poświęcony był 75. urodzinom autora *Doliny pełnej losu*. Rzecz w tym, że myśląc o jego dorobku nie zamierzam wyrzec się ani perspektywy maksymalistycznej (to, co najważniejsze), ani ocen (z reguły wskazujących na przewagi).

Dwie przewagi pierwsze

Nie ma sensu pisać wyłącznie o literackich przewagach Sokrata Janowicza. Albo inaczej: także jego przewagi literackie mają charakter niemożliwy do pomieszczenia w literaturze. W każdym razie o wszystkich przewagach twórcy z Krynek będę pisał na podstawie jego tekstów. Nie tylko literackich. Nie ma w tym nic wyjątkowego. Dorobek Janowicza nie mieści się w tak zwanej beletryście. Uzupełniają go eseje i rozmaite publikacje o charakterze tradycyjnie dyskursywnym, począwszy od wywiadów a skończywszy na wstępach, komentarzach czy wypowiedziach publikowanych w katalogach wystaw¹. Można nawet odnieść

¹ Trzy przykłady tradycyjnie dyskursywnych wypowiedzi S. Janowicza, nie najodleglejsze w czasie. 1. *Krynki i świat. Z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, „Nowe Książki” 2001, nr 9. 2. S. Janowicz, *Rzeki, lasy, ludzie*, w: W. Wołkow, *Podlasie — Supraśl — Puszcza*, autorzy tekstów S. Janowicz, E. Pierożnikow, koncepcja i projekt graficzny A. Strumiłło, Białystok 2005. 3. S. Janowicz, *Kraniec Europy*, w: P. Grześ, *Extremum Europae*, kata-

wrażenie, że wszystko, co Janowicz publikuje, jest częścią jednej wielkiej wypowiedzi podporządkowanej jednemu wielkiemu tematowi, który najłatwiej jest nazwać białoruskością: tym, co decyduje o specyficznym i konkretnym byciu człowieka wobec historii, kultury i losu. Cokolwiek Sokrat Janowicz publikuje po białorusku, w tłumaczeniu na język polski czy po polsku, jest jednym tekstem, zbudowanym według jednego dyskursu, już nie tradycyjnego, ale raczej tego, o którym mówi się od czasów Michela Foucault.

Wyjątkowe nie jest ani to, że cała twórczość Janowicza jest jednym tekstem, ani to, że jako jeden tekst może być odczytywana. Wyjątkowy jest ten tekst sam w sobie. I o tym przede wszystkim postaram się napisać.

Pochodną tej monotekstowej, białoruskiej wyjątkowości jest wyjątkowość dużo bardziej partykularna, lokalna, wielkomijska, po prostu białostocka. W laudacji wygłoszonej przez Jacka Kuronia z okazji przyznania autorowi *Samosieja* Nagrody im. Andrzeja Drawicza padły i takie słowa: „Wierzę, że twórczość pisarza, poety, eseisty, publicysty i wydawcy Sokrata Janowicza ma dla tożsamości narodowej współczesnych Białorusinów, i zarazem dla bliskości białorusko-polskiej, znaczenie największe”². Moja wiara — wynikająca z lektur tekstów Janowicza — dotyczy tego, że nikt lepiej niż on nie zapisał Białorusi, tego, co białoruskie. Zwłaszcza biorąc pod uwagę wspomniany już kontekst historyczny, kulturowy i egzystencjalny. Wyznanie to uzupełniam zazwyczaj zastrzeżeniem, iż opinia ta dotyczy pisarzy, których utwory obecne są w języku polskim, ale Sokrat Janowicz coraz częściej mówi i pisze o polskiej literaturze białoruskiej, przeciwstawianej literaturze białoruskiej sowieckiej proveniencji³. Ułatwia to sprawę polskim literaturoznawcom zainteresowanym białoruskim piśmiennictwem, ogranicza ilość tekstów wymagających poznania, zwiększa szansę przeczytania ich w języku polskim. A to tylko najmniej ważne korzyści.

log wystawy prezentowanej w białostockiej Galerii Arsenał w 2010 r.

² J. Kuroń, *Laudacja dla Sokrata Janowicza*, w: J. Chmielewski, *Nasza дума*, „Czasopis” 2003, nr 7-8, s. 17.

³ „Wystąpiłem w Mińsku z referatem *Polska literatura białoruska*, który wywołał spore wzburzenie. Scharakteryzowałem ją w opozycji do sowieckiej literatury białoruskiej. Literatura białoruska tworzona w Polsce różni się pod każdym względem, nie ma tej całej atrybutyki literatury radzieckiej. I ma inną frazę, czyta się ją lekko. No, a w ślad za literaturą idzie naród. (...) Polska ma już w tej chwili dwie literatury, polską i białoruską. I także ta literatura białoruska jest znana w Europie”. *Krynki i świat*, s. 8.

Białoruskość albo Tania

Stawiając narzucające się pytanie, czym jest zapisana przez Janowicza Białoruś, chcę zaproponować tezę, że nie tyle o Białoruś chodzi, ile o białoruskość. Białoruś to kraj, którego przeszłość, a w konsekwencji i tożsamość, została zaanektowana przez Litwinów, Polaków i Rosjan. Białoruś to *terra incognita*⁴, którą zbiorowej pamięci stara się przywrócić Sokrat Janowicz. Jest to nie tylko pamięć Litwy, Polski czy Rosji, to także pamięć Europy, ale przede wszystkim pamięć samych Białorusinów, najpierw tych, którzy żyją na Podlasiu, potem tych, którzy trwają na całym świecie w diasporze, docelowo tych, którzy są obywatelami Republiki Białorusi. Czym w takim razie jest białoruskość? To los, który przydarzył się konkretnej nacji, ale nie daje się sprowadzić ani ograniczyć do jej dziejów. To białoruska miara losu w ogóle, białoruski udział w powszechnym doświadczeniu ludzkiej egzystencji. Doświadczeniu tragicznym.

Przyjmując tragizm jako znak rozpoznawczy losu każdego z nas, jestem skazany na nieustanne odwołania nie tylko do egzystencjalnej filozofii⁵, ale także do Szekspira. Nie ma lepszego niż *Hamlet* tekstu opisującego egzystencję jako skazującą człowieka na konfrontację ze światem, któremu trzeba sprostać i na który nie sposób się zgodzić. Nie wiem, czy reguła ta dotyczy wszystkich literatur narodowych, ale niektóre z nich dysponują utworami zapisującymi partykularną — na przykład rosyjską (dramaty Antoniego Czechowa) albo polską (przede wszystkim *Dziady* oraz *Księgi narodu polskiego i pielgrzymstwa polskiego* Adama Mickiewicza)⁶ — wersję powszechnego tragizmu człowieka losu. Sokrat Janowicz zapisał powszechnego tragizmu wersję białoruską. Jego zapis jest szczególnie dramatyczny, ponieważ dotyczy

⁴ Zob. S. Janowicz, *Terra incognita: Białoruś*, Białystok 1993.

⁵ W moim wypadku jest to filozofia personalistyczna i egzystencjalna, ufundowana na pragmatycznym, sokratejskim sceptycyzmie, chrześcijańska na sposób dramatyczny, zapisany w *Mysłach* Pascala, *Bojaźni i drzeniu* Kierkegaarda czy poświęconej nie tylko Dostojewskiemu i Nietzsche'mu *Filozofii tragedii* Szestowa.

⁶ Zawsze kocha się niewłaściwą osobę. To zdanie komentujące relacje zapisane w dramatach Czechowa jest esencją rosyjskiej wersji powszechnego tragizmu. Literatura polska zapisała swój narodowy, mesjanistyczny tragizm w tekstach romantycznych wieszczów, przede wszystkim Mickiewicza. Osobną sprawą jest, jak partykularne wersje rosyjskiego i polskiego tragizmu wpływają na funkcjonowanie obu narodów. W każdym razie trudno powiedzieć, by było to oddziaływanie wyłącznie pozytywne.

narodu, który ma nie tylko problemy ze swoją pamięcią, ale (jedno wynika z drugiego) także ze swoją tożsamością⁷.

Podstawą wiarygodności Janowicza jako pisarza przywracającego pamięć i tożsamość, czyli godność Białorusinom, jest on sam.

Moje związki etniczno-kulturowe z narodem białoruskim zaczęły się w sposób przypadkowy. W 1951 roku natknąłem się w księgarni MPiK w Białymstoku na książkę napisaną językiem dziwnie podobnym do języka mego dzieciństwa. Z adresu wydawniczego dowiedziałem się, że była to książka białoruska. Od tamtej pory świadomie pogłębiałem swoją więź z kulturą odkrytego dla mnie narodu⁸.

W 1951 roku Janowicz miał piętnaście lat. Nie wiem, jak dzisiaj odniósłby się do swojej wypowiedzi z lat 70., ale ona dużo mówi nie tylko o nim, ale przede wszystkim o tych, do których skierowane jest całe jego, nie tylko pisarskie, probiałoruskie działanie. Oni w niepokojąco dużej mierze pozostali tacy, jaki on był przed 1951 rokiem. On pisze i funkcjonuje publicznie tak, jakby wciąż chciał, żeby krajanie przeszli na tę stronę, którą on poznał, uświadamiając sobie: jestem Białorusinem.

Pisząc o swojej ojczyźnie, Janowicz wyznaje, że stanowiły ją:

dom, matka, ojciec, brat, ciotki, wujkowie, obojście, pies podwórzowy, kury, owce, krowa, łany zbóż, łąka, cerkiew, wesela, chrzciny, pogrzeby, koledzy (potem koleżanki), wieczornice, zabawy na pastwisku, horror folklorystyczny. I tysiąc innych przedmiotów oraz sytuacji, nigdy zaś posterunek policji czy szkoła albo urząd jakowyś, które eksponowały tę drugą, narzuconą, przychodzącą wraz z oddziałem zbrojnych⁹.

⁷ Pisząc o powszechnego tragizmu wersji białoruskiej, biorę pod uwagę ostrzeżenie J. Chmielewskiego, dotyczący nieuzasadnionego uniwersalizowania tekstów Janowicza, które idzie zazwyczaj w parze z niedocenianiem i pomijaniem eseistycznego dorobku Mistrza Sokrata, nastawionego na to, co Chmielewski nazywa propagowaniem białoruskiej historii i europeizowaniem Białorusi. Zob. *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*, Białystok 2000, s. 173.

⁸ Z. Ślęczka, *Piszę w języku mego dzieciństwa, mówi Sokrat Janowicz*, „Kontrasty” 1970, nr 4, s. 9.

⁹ S. Janowicz, *Moja mała ojczyzna*, w: tegoż, *Terra incognita: Białoruś*, s. 64.

Nie ma tu miejsca na państwo Białoruś ani na żadne inne. Nie ma, bo znane z doświadczenia państwo to opresja. Natomiast domowa ojczyzna staje się białoruska dzięki językowi, historii i kulturze. W każdym razie tak wynika z biografii Sokrata Janowicza, z jego esejów, sokratek, opowiadań, powieści oraz z działalności, którą zwykło się nazywać społeczno-polityczną, chociaż coraz więcej w niej samej kultury, traktowanej jako aktywność nastawiona na zachowywanie i propagowanie tego, co białoruskie. Wystarczy przyrzeć się inicjatywom Stowarzyszenia Villa Sokrates i zajrzeć do pisma „Annus Albaruthenicus”.

Wiarygodność Janowicza to nie tylko osobiste świadectwo, którym jest jego piarstwo, podporządkowane zachowywaniu i propagowaniu kultury białoruskiej. To także najczystsza literatura, której liryzm nie daje się sprowadzić (sprofanować) do poziomu jakichkolwiek publicznych zadań. Najlepiej świadczą o tym sokratki, ale w tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę nie na wykreowany przez Janowicza gatunek, ale na powołaną przez niego do istnienia postać, dziewczynę o imieniu Tania.

„W ostatniej klasie Jurka wziął udział w tygodniowej wycieczce. W warszawskim muzeum patrzył na rzeźbę Wenus i oczom nie wierząc odnajdywał w niej Tanię!”¹⁰. Nie wiem, co brzmi gorzej: spersonifikowana esencja białoruskości czy białoruskości bogini. W każdym razie w osobie Tani Janowicz wykreował postać nadzwyczajną. Ukochaną i nieosiągalną. Utraconą, choć nieposiadaną. Po prostu idealną, by w związku z nią mówić o melodramatycznej miłości — czystej i nieszczęśliwej — modelowej do tego stopnia, że przekraczającej ramy miłosnej opowieści. Nie oznacza to, że warto upraszczać sprawę, sugerując związek niespełnionej miłości do Tani z niespełnionym związkiem Sokrata Janowicza z Białorusią czy — proszę wybaczyć przesadę — równie nieszczęśliwym aliansem Białorusi z historią. Tania tylko dlatego jest tak ważna, ponieważ nie da się jej sfunkcjonalizować, niezależnie od tego, jak bardzo łatwe i kuszące się to wydaje. Tania to najczystsza emocja. Bezcenna. Antidotum na wszelkie zło świata, który Janowicz opisuje: przemoc mocarstw wobec dawnego, białoruskiego sojusznika; brak pamięci i tożsamości narodowej Białorusinów; pozbawioną sumienia jałowość miasta; niemożliwy do zniesienia, chłopsko-białoruski los. Tania jest po prostu jasnym przedmiotem pożądania, tą, dla której

¹⁰ S. Janowicz, *Tania*, w: tegoż, *Trzecia pora*, wstęp i wybór W. Smaszcz, Białystok 1983, s. 200.

Sokrat Janowicz, przez całe swoje pisarskie życie, stara się odzyskać utracony, czysty, białoruski świat. On nie robi tego posługując się nią. On robi to dla niej. On robi to z miłości. I właśnie ten motyw sprawia, że cała jego działalność nie tylko staje się wiarygodna, ale także ciepła, wolna od wszelkiego doktrynerstwa, ale na pewno niepozbawiona emocji i to w najwyższych rejestrach, rozpoznawanych mylnie przez adwersarzy pisarza jako zacietrzewienie, przesada, a nawet (historyczna) niekompetencja.

Białystok albo miasto i wieś

Nikt jak Sokrat Janowicz nie zapisał białoruskości. Nikt tak jak on nie zapisał Białegostoku. Ani Edward Redliński, u którego śladów wielkiego miasta można szukać w debiutanckich *Listach z Rabarbaru* (a są to między innymi ślady „wszystkomogącej” redakcji lokalnej gazety¹¹); ani Wiesław Kazanecki zapisujący w swoich wierszach widok Białegostoku z ulicy Bema i z ulicy Kosmicznej¹²; ani Krzysztof Gedroyć, którego dolne miasto jest jak Białystok zuniwersalizowany¹³; ani Elżbieta Kozłowska-Świątkowska ze swoim domowym, prywatnym, tak bardzo rodzinnym i zakorzenionym w przeszłości miastem¹⁴; ani nawet Ignacy Karpowicz, którego Białystok z *Niehalo, Gestów czy Balladyn i romanśów* jest przejmująco zdiagnozowany ze względu na swoją tożsamość,

¹¹ Wielkim miastem w twórczości Redlińskiego jest raczej Warszawa, nie wspominając o Nowym Jorku, niż Białystok. Stolica Podlasia wydaje się przede wszystkim wiejska, co ma znaczenie z punktu widzenia tekstów Janowicza. Wystarczy przeczytać umieszczoną w *Listach z Rabarbaru* nowelkę *Odpust*, która zaczyna się tak: „Białostocki odpust świętego Rocha ma tę przewagę nad innymi, że odbywa się w mieście wojewódzkim. Zaś w promieniu co najmniej trzydziestu kilometrów, mierząc od białego kościoła [kościół św. Rocha — uzup. D.K.] nie ma chaty, z której by choć jedna osoba nie wywędrowała do grodu nad Białką [do Białegostoku — uzup. D.K.]”. E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 69. Pierwodruk: 1967.

¹² W związku z tym, co miejskie w poezji Kazaneckiego, a zwłaszcza białostockie, proponuję dwie lektury. 1. K. Kościewicz, „Poeta pośrodku miasta”. *Rzecz o Wiesławie Kazaneckim i jego wierszach*, w: *Twórczość Wiesława Kazaneckiego*, red. M. Kochanowski, Białystok 2010. 2. K. Szymborska, *Kazaneckiego przechadzki po Białymstoku*, w: tamże.

¹³ Zob. K. Gedroyć, *Listy z dolnego miasta*, Kielce 2003.

¹⁴ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, wstęp ks. J. Twardowski, posł. T. Zaniewska, Białystok 1999; tejeż, *Zapachy dzieciństwa*, posł. T. Zaniewska, Białystok 2003.

wciąż skutecznie omijającą współczesność (ponowoczesność?)¹⁵. Nikt inny nie zapisał Białegostoku lepiej niż Sokrat Janowicz. Gdyby nie on, literatura dostępna w języku polskim nie wiedziałaby, skąd się to wielkie miasto wzięło, jakie było (jest?) i dlaczego tak trudno zmienia się w nim coś więcej niż tylko place, przystosowywane do masowych zabaw i ulice, coraz szersze, na pewno ułatwiające życie.

„W takiej chwili, gdy człowiek odprowadza weselników za wioskę, na drogę, gdy popatrzy z daleka, ze wzgórza, na nocne miasto, wydaje mu się ono wielkim cmentarzem w dniu Wszystkich Świętych”¹⁶. Tak kończy się sokratka zatytułowana *Wiocha — bogini zawstydzenia*. Wielkie miasto Białystok¹⁷ jest jak cmentarz i jak wieś, która wstydzi się sama siebie. Miasto i wieś występują u Janowicza razem nie tylko z powodów natury aksjologicznej, jako antytezy: zło i dobro. Miasto powstało dzięki ludziom, którzy do niego ze wsi przyszli. Dlatego związek między wsią i miastem jest niemal organiczny, a na pewno przyczynowo-skutkowy. Może dlatego wiejsko-miejska aksjologia często się komplikuje¹⁸. Nie zmienia to faktu, że Białystok w prozie Sokrata Janowicza wygląda monstrualnie. Jest po prostu zły. Między innymi dlatego, że powstał z tych, którzy szukając lepszego, łatwiejszego życia — co nie tylko z punktu widzenia tej prozy jest naturalną potrzebą człowieka — gotowi byli na wiele. Także na rezygnację z sumienia, porzucanego tak samo skutecznie jak wiejska tożsamość.

Do najbardziej dramatycznych i najbardziej symptomatycznych konfrontacji wiejsko-miejskich dochodzi na opisywanych przez Janowicza weselach. To jak ciąg dalszy weselnej tradycji literatury polskiej albo dialog, jaki nawiązuje z nią literatura białoruska¹⁹. Najpierw był

¹⁵ Jednym z najpiękniejszych, najbardziej przejmujących obrazów Białegostoku w literaturze jest ul. Broniewskiego z *Balladyn i romansów* I. Karpowicza.

¹⁶ S. Janowicz, *Wiocha — bogini zawstydzenia*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, wybór i red. J. Litwiniuk, Warszawa 1973, s. 13.

¹⁷ Białystok, ponieważ tekst *Wiochy...* zaczyna się tak: „Za światłami Białegostoku”. Tamże, s. 11.

¹⁸ Jeden przykład z eseistyki Janowicza, argument przemawiający za tym, że pisarz z Krynek nie traktował wsi jako sentymentalnej Arkadii, utraconego raj, strefy ładu sensu i bezpieczeństwa. Cytat dotyczy „żywotności ducha narodu”. Białoruskiego. „Decyduje książka, pismo, a nie rozśpiewana wieś z debilną szczęśliwością w oczach i kraśnymi dziewczkami przy muzykach”. S. Janowicz, *Białoruś i Polska — małżeństwo z rozsądku*, w: tegoż, *Terra incognita: Białoruś*, s. 35.

¹⁹ Zob. przypis 3 i 87 oraz tekst, który on lokalizuje.

wielki, weselny początek, czyli dwunasta księga *Pana Tadeusza* i *Wesele* Stanisława Wyspiańskiego. Potem wesele wracało, stając się jedną z ważniejszych miar historii polskiej literatury. Na przykład ta powojenna, peerelowska, daje się opowiedzieć także poprzez weselne teksty: Borowskiego (*Pożegnanie z Marią*), Dąbrowskiej (*Na wsi wesele*), Mrożka (*Wesele w Atomicach*), Nowakowskiego (*Wesele raz jeszcze!*), Andrzejewskiego (*Miazga*) i Janowicza²⁰.

Wiocha — bogini zawstydzenia oraz dwie inne sokratki z tomu *Wielkie miasto Białystok: Wesele i Noc poślubna*, obie przetłumaczone przez Edwarda Redlińskiego. Te teksty wystarczą, by zobaczyć jak miasto bezwzględnie i skutecznie niszczy wieś. Najpierw pani magister, która nie tyle Białystok, ile samą Warszawę próbuje wprowadzić na wiejskie wesele, domagając się twista i wyśmiewając niewinność nowożeńców. Rezultat? „Pani magister wykręca pierwszą rundę twistowej spirali, Wasil podryguje wokół jej ruchliwego tyłka./ W pokoiku za ścianą płacze panna moda”²¹. Potem zdarza się *Noc poślubna* i towarzyszące jej pytanie: „dlaczego najbardziej plugawe kawały i najcięższe przekleństwa dotyczą tego, co najpiękniejsze w życiu, kochania, spraw między mężczyzną i kobietą”²². Najwięcej o tym, jak miasto gubi wieś, mówi *Wiocha — bogini zawstydzenia*. Wystarczą słowa narratora: „wszyscy czekają na śmierć Wiochy!”²³. Wszyscy, a więc nie tylko tak zwani miastowi, ponieważ wieś też przeszła na ich stronę.

„Białystok jest miastem zbędnym!”²⁴. „(W Warszawie wytłumaczono mu, że tu, w Białymstoku, w tym prowincjonalnym zadupiu, zgnije i zbutwieje)”²⁵. Jeszcze jeden cytat z *Samosieja*, typowy, białostocki. Andrzej Antoszka wiedział „dokładnie, o czym będzie rozmawiał w domu: ojciec zacznie przemowę, że urzędnicy otrzymują pieniądze za krzywdę ludzką i że miasta potrzebne są dla ludzi jak wrzody dla ciała”²⁶. Tylko jeden fragment z powieści *Ściana*, za to na swój sposób

²⁰ Zob. D. Kulesza, *Wesele raz jeszcze, czyli „weselna” historia literatury PRL-u*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

²¹ S. Janowicz, *Wesele*, przeł. E. Redliński, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, s. 37.

²² S. Janowicz, *Noc poślubna*, przeł. E. Redliński, w: tamże, s. 39.

²³ S. Janowicz, *Wiocha — bogini zawstydzenia*, s. 13.

²⁴ S. Janowicz, *Samosiej*, przeł. J. Plutowicz, Warszawa 1981, s. 125.

²⁵ Tamże, s. 131.

²⁶ Tamże, s. 285. W cytacie tym chodzi w szczególności o Białystok. Przekonuje o tym następujące zdanie: „Matka na to, że syn nie pierwszy rok mieszka

genetyczny: „ — O, narabowali u ludzi, a teraz sobie murowanki w Białymstoku stawiają”²⁷. W *Dolinie pełnej losu* wraca relacja miasto — wieś: „Nie sposób wytłumaczyć chłopu, że trzeba mu popierać miejskich. Bo niby czemu, skoro mają oni za nic wsiowych”²⁸. Pojawia się też ocena miasta. Jednoznaczna: „miasto jest jak choroba, z którą się walczy, lecz się nie zmoże jej ostatecznie”²⁹.

Wielkie miasto Białystok. Lubią je ci, którzy przegrali. Tak jak Wala, zaniedbana samotna kobieta po trzydziestce³⁰. Dobrze sobie w nim radzą oszuści i szantażyści³¹. Bezradna jest wobec niego starsza kobieta, matka wybierająca się do lekarza³². Nawet płaszcz, chociaż zabawnie to zabrzmiał, jeśli jest dobrze skrojony, chyba nie był szyty w Białymstoku³³. Przed tym miastem trzeba się chować za zasłonami, bo wtedy „ma się wrażenie, że nie jest się w Białymstoku”³⁴. O tym mieście nie sposób zapomnieć, bo nawet będąc w Zakopanem, Jerzy, główna postać opowiadania, unika kina, „za bardzo przypominało mu Białystok”³⁵. Obsesja?

Nawet w jednym z przygodnych tekstów Janowicz pisze o Krynkach jako istotnym punkcie osadniczym, o znaczeniu Gródka ze względu na Wielką Dorohę Narowską, Zabłudowa z powodu traktu zakroczymskiego wiodącego do Grodna, o królewskim Knyszynie i o prawdziwych miastach: Bielsku oraz Łomży. W tym historycznym kontekście Białystok to tylko przypałacowe miasteczko „z kilkoma uliczkami na krzyż”, któremu „poszczyściło się mieć w szczytowym osiemnastowieczu przebojowego właściciela w osobie hetmana Branickiego”³⁶.

Stosunek Sokrata Janowicza do Białegostoku to tylko fragment konsekwentnie prowadzonej przez pisarza, białoruskiej krucjaty. Argumenty historyczne potwierdzają wielkość przeszłości naznaczonej

w Białymstoku”. Tamże.

²⁷ S. Janowicz, *Ściana*, przeł. J. Plutowicz, Olsztyn 1979, s. 174.

²⁸ S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, Białystok 1983, s. 37.

²⁹ Tamże, s. 39.

³⁰ Zob. S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*, s. 125.

³¹ Zob. tamże, s. 148-149.

³² Zob. S. Janowicz, *Mama wybrała się do lekarza*, w: tegoż, *Wielkie miasto Białystok*. W tym tekście Białystok nie został wymieniony.

³³ Zob. S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, s. 166.

³⁴ Tamże, s. 150.

³⁵ Tamże, s. 151.

³⁶ S. Janowicz, *Rzeki, lasy, ludzie*, br. s.

białoruskością, wolnej nie tylko od wpływów, ale nawet od obecności miasta Białystok. Dwudziestowieczna terażniejszość to wyrok skazujący białoruską wieś na migrację do miasta. Z jednej strony naturalna potrzeba lepszego, łatwiejszego życia (zwłaszcza wobec braku ekonomicznych perspektyw i marginalizowania, a nawet eliminowania na wsi białoruskich form życia zbiorowego³⁷), a z drugiej świadomość tego, że Białystok to urbanizująca się pustynia pozbawiona sumienia, niszcząca tych, którzy do miasta przybywają, zmieniająca ich w posłuszne swym regułom narzędzia.

Ale to nie wszystko. Białystok jest dla Janowicza kolejnym wyrokiem, jaki pozbawiona zmysłu moralnego historia wydała na jego naród. To pozbawione przeszłości, przypałacowe miasteczko okazało się trwalsze niż tak ważne w przeszłości miejsca jak Krynki, Zabłudów, Gródek, Bielsk czy Supraśl. Jeszcze raz ekonomia i polityka wyniosły to, co mierne, a pogrzebały to, co białoruskie³⁸. Trudno pogodzić się z takim faktem. Tym bardziej, że Białystok zamieszkali ci, którzy porzucili dla niego nie tylko swoje wsie i pozbawione znaczenia miasteczka, ale również tożsamość. Pokonana białoruskość także w ten sposób, podporządkowując się regułom życia sformułowanym przez zurbanizowanego, polonizującego zwycięzcę — wielkie miasto Białystok, potwierdziła swoją klęskę. Trudno o bardziej przygnębiającą porażkę.

Istotne wyjaśnienie. Białoruskość i Białystok nie są równorzędnymi przewagami pisarstwa Janowicza. Mógłbym nawet postawić tezę, że przewaga białostocka zawiera się w przewadze białoruskiej, albo istnieje tylko o tyle, o ile pojawia się w kontekście — jednoznacznie negatywnym

³⁷ Chyba najbardziej dramatycznie o tej miejsko-chłopskiej wojnie — w której wieś skazana jest na klęskę, a jej białoruski los przypomina „ale w mikroskali”, los Izraelitów — Janowicz pisał w *Dolinie pełnej losu*. Zob. S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, s. 128-130. A to tylko wybrane fragmenty.

³⁸ Z perspektywy, którą stosuje Janowicz (przedstawionej głównie w jego eseistyce), dzisiejsze województwo podlaskie ma za sobą przeszłość białoruską. Jednym z jej najważniejszych śladów jest często nieuświadomiana albo wręcz wyrugowana (spolonizowana lub zrusyfikowana), białoruska tożsamość ludności zamieszkującej Podlasie. Chodzi przede wszystkim o tych, których rodziny żyją tu od pokoleń. W praktyce dotyczy to głównie mieszkańców wsi oraz miasteczek. Diagnoza ta, historycznie słuszna, musi oczywiście uwzględnić czas, jako czynnik w istotny sposób modyfikujący białoruskość Podlasia, regionu, którego demograficzna struktura zmienia się, czyli polonizuje, co najmniej od końca drugiej wojny światowej.

— białoruskiego żywiołu. Mówiąc inaczej, świat tekstów autora z Krynek jest dychotomiczny. Z jednej strony dobra, bo rzeczywista, zakorzeniona w tragicznym ludzkim losie białoruskość, a z drugiej zła, bo fałszywa, zdegenerowana białoścokkość, która nie jest niczym innym jak peerelowską otchłanią miejską, przestrzenią infernalną, miejscem zatrąty Białorusinów, porzucających swoje naturalne, wiejskie enklawy. Jest jeszcze jeden powód przywoływania Białegostoku w związku z prozą Janowicza. Przyznaję, ma on charakter funkcjonalny, użyteczny, a nawet pedagogiczny. Chodzi po prostu o to, by tych, którzy nie chcą być zainteresowani białoruskością — poprzez Białystok — skłonić do czytania tekstów pisarza z Krynek. Rzecz w tym, by dać im szansę poznania tego, co białoruskie; tego, co tragiczne, ponieważ ludzkie; tego, co tak cenne z punktu widzenia białoruskiej, polskiej i europejskiej kultury³⁹.

Jeszcze tylko o dwóch przewagach Janowicza chciałbym wspomnieć. Pierwsza dotyczy genologii, druga związków jego pisarstwa z tak zwanym nurtem chłopskim polskiej prozy.

Genologia

Za największe osiągnięcie Janowicza polska krytyka⁴⁰ uważa jego krótkie formy narracyjne, a więc bliskie wierszom w prozie miniatury i niewielkie opowiadania, eksponujące techniką zbliżoną do liryki bezpośredniej stany emocjonalne i refleksje bohatera, bądź prezentujące poetycki obraz przyrody. Są ten nie budzi zastrzeżeń, bowiem właśnie w małych

³⁹ A skoro o Białymstoku mowa, proponuję fragment przemówienia, które Janowicz wygłosił, dziękując za przyznanie mu Nagrody im. Andrzeja Drawicza: „**Swoje trwałe zaistnienie w kulturze zawdzięczam Warszawie** [podkr. D.K.], a w niej Andrzejowi Drawiczowi i plejadzie jego genialnych przyjaciół. Od Andrzeja poznałem instynkt człowieczeństwa (...). Od Jacka Kuronia (...) czerpię umiejętności myślenia, politycznie przyszłościowego (...). Być może (...) obudził we mnie ducha nieustępliwości Wiktor Woroszyński (...).” Zob. J. Chmielewski, *Nasza дума*, s. 18. Ze względu na to, że ważniejsza niż rola miast w życiu Janowicza jest obecność oddziałujących na niego ludzi, dodam, że obok przywołanych postaci w przemówieniu Laureata pojawiły — wymienione z wdzięcznością — nazwiska innych luminarzy polskiej kultury: Adama Michnika, Tadeusza Konwickiego, Jerzego Giedroycia, Jerzego Turowicza oraz Bronisława Geremka.

⁴⁰ Zob. Z. Trziszka, *Wierność samemu sobie*, „Tygodnik Kulturalny” 1981, nr 13, s. 9; W. Smaszcz, *Scalanie pamięci*, w: S. Janowicz, *Trzecia pora*, Białystok 1983, s. 8. [Przypis ten pochodzi od autorki cytowanego fragmentu, W. Supy.]

formach literackich, dzięki maksymalnej kondensacji treści, doniosłości przesłania ideowego, odpowiedniej organizacji struktury językowej i dobrowi znamienych dla współczesności sytuacji, Janowicz przekonująco i w oryginalny sposób wyartykułował swoją wizję świata i zaprezentował swój warsztat pisarski⁴¹.

Cytowaną wypowiedź, bardzo typową z punktu widzenia wartościowania dorobku Sokrata Janowicza, warto uzupełnić informacją, że owe krótkie formy narracyjne, tak wysoko/najwyżej cenione wśród tekstów autora *Ściany*, zwykle się określać sokratkami. W nazwie tej szczególnie wyraźnie widać związek między imieniem pisarza z Krynek i Sokratesem, pierwszym filozofem, a w każdym razie tym, od którego zwykle się zaczynać historię filozofii egzystencjalnej⁴².

Ceniąc sokratki nie należy zapominać o gatunkowej różnorodności tego, co Janowicz pisał i pisze. Pozostając w obrębie literatury pięknej, wystarczy wymienić powieści, opowiadania, nowele, dramaty, gawędy historyczne, eseje i dzienniki. Przy czym sama informacja o genologicznej polifoniczności nie wystarczy. Dużo ciekawsze wydaje się to, jak niejednoznaczna bywa kwalifikacja gatunkowa próz Sokrata Janowicza. Próz? Jerzy Litwiniuk we wprowadzeniu do *Wielkiego miasta Białostok* określił pisarza z Krynek mianem poety ludowego⁴³. Jan Kurowicki we

⁴¹ W. Supa, *Obraz mniejszości białoruskiej w prozie Sokrata Janowicza*, w: *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, red. M. Kondratiuk, Grodno, 1999, s. 92.

⁴² „To oryginalne imię wybrała mu matka. Zetknęła się z nim w *bieżeństwie*, zafascynowana niezwykłą mądrością pewnego młodzieńca, który miał właśnie na imię Sokrat. Oczywiście nie miała pojęcia, że pochodzi ono od greckiego filozofa, zmarłego blisko 2500 lat temu. Po rozwiązaniu Aleksandra [matka Sokrata Janowicza — uzup. D.K.] uparła się, by nadać synowi imię Sokrat i swego dopięła. Pop *batiuszka* Sawicz, gdy przyniesiono mu do ochrzcenia dziecko, zajrzał tylko do odpowiedniej księgi ze spisem dozwolonych imion. Upewniwszy się, że jest takowe, bez ceregieli nadał sakrament i wziął opłatę. Nawet nie wygórowaną”. J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, w: S. Janowicz, *Utwory wybrane*, Krynyki 2011, s. 12.

⁴³ „Janowicz — choć wyda się to na pierwszy rzut oka paradoksalne — jest poetą ludowym. Poetą, posługującym się prozą. Poetą — bo nie sposób znaleźć u niego opisu dla opisu, zdania, które by nie nurtowało, podskórnie bodaj wzruszenie. Ludowym — według formuły Brechta — >>Ludowe to nie to, co o ludzie, ale to, co lud obchodzi<<”. J. Litwiniuk, *O autorze*, w: S. Janowicz, *Wielkie miasto Białostok*, s. 8.

wstępie do *Zapomnielisk* nazwał go metafizycznym poetą wiejskim⁴⁴. Można oczywiście uznać, że to konsekwencja znaczenia, jakie — nie tylko przecież dla Kurowickiego — mają sokratki, ale co zrobić z najbardziej chyba znaną⁴⁵ (nie tylko w naszym kraju) książką Janowicza zatytułowaną *Białoruś, Białoruś?* Czy to esej, czy historyczna gawęda? A jeśli gawęda, to w jakim stopniu o takiej identyfikacji gatunkowej zdecydowały względy pozagenologiczne, motywy sytuacyjne, mające uwolnić autora od zarzutów nieścisłości, nadinterpretacji czy zwyczajnych przekłamań?

Białoruś, Białoruś była rewolucją, więcej niż literacką. Żadna inna książka Janowicza nie wzbudziła tylu kontrowersji, wywołanych zresztą świadomie i celowo, po to, by zwrócić uwagę polskich czytelników na białoruski problem. Czy to wystarczy, by mówić o tej pozycji z punktu widzenia wyzwania, kategorii wprowadzonej do literaturoznawstwa przez Małgorzatę Czermińską⁴⁶? A co wówczas z perspektywą świadectwa i wyznania, uzupełniającą autobiograficzny trójkąt, niemożliwą do pominięcia w prozie autora *Trzeciej pory*, obecną (niewyekspionowaną)

⁴⁴ „Sokat Janowicz jest poetą wiejskim. I jego >>metafizyczność<< jest wiejska”. J. Kurowicki, *Świat jak mała wioska*, w: S. Janowicz, *Zapomnieliska*, Wrocław 1978, s. 6. Metafizyczność Janowicza w ujęciu Kurowickiego może wydawać się kontrowersyjna. Autor wstępu definiuje ją w następujący sposób: „Kiedy zdarza się nam myśleć o sprawach najważniejszych, podstawowych i elementarnych — zapominamy o naszym uwikłaniu w czasie i przestrzeni. Myśli nasze zdają się być skryształeniem treści (...). Nic nie mają wspólnego z ziemią, z potem, krwią, zmartwieniami czy chwilami szczęścia. Są. Same w sobie i same dla siebie. Nasycone ważnością, która obezwładnia i podnieca. Myślenie to bywa nazywane >>metafizycznym<<. (...) Proza poetycka Sokrata Janowicza przesycona jest niewątpliwie ową >>metafizycznością<<. Ale jest ona swoista. Jej podmiot bowiem (...) wyzbywając się owego uwikłania w czas i miejsce zachowuje się jako dziwne. Przypomina mi kogoś, kto zdejmując z siebie krepujące go odzienie — trzyma je w zębach (...). Tym odzieniem jest mentalność i formy życia białostockiej wsi. Polsko-białoruskiej wsi”. Tamże, s. 5.

⁴⁵ Dotarłem do pracy magisterskiej *Sokrat Janowicz. Materiały do bibliografii podmiotowo-przedmiotowej za lata 1956-2003*, napisanej w 2005 r. przez J. Falkowską, pod kierunkiem prof. P. Buchwald-Pelcowej, na Wydziale Historycznym UW (kierunek Informacja Naukowa i Bibliotekoznawstwo). Według ustaleń autorki wśród książek Janowicza właśnie *Białoruś, Białoruś* miała najwięcej recenzji, co najmniej dziewiętnaście.

⁴⁶ Zob. M. Czermińska, *Autobiograficzny trójkąt. Świadectwo, wyznanie i wyzwanie*, Kraków 2000.

w eseju⁴⁷ *Białoruś, Białoruś*, stanowiącą podstawę nie tylko sokratek, ale również tak ważnej książki Janowicza jak *Dolina pełna losu*?

Nie wystarczy napisać, że twórczość pisarza z Krynek dzieje się między dwoma biegunami, fikcyjnym i niefikcyjnym. Nie wystarczy nawet wtedy, gdy temu, co fikcyjne przypisze się obie powieści (*Ściana, Samosiej*), zawierające opowiadania, nowele i sokratki zbiory próz, zapoczątkowane przez *Wielkie miasto Białystok* (polskojęzyczną wersję debiutanckich, napisanych po białorusku *Zahonów* z 1969 roku), czy dramaty, które powstały w dużej mierze na zamówienie amatorskiego ruchu teatralnego. W zasięgu bieguna niefikcyjnego umieściłbym takie pozycje jak *Białoruś, Białoruś; Terra incognita, Nasze tysiąc lat, Ojczyść, Z księgi Podlasia i Dzienniki*.

Pozostaje jednak problem *Doliny pełnej losu*. Ta książka jest dla mnie szczególnie ważnym argumentem przemawiającym za tym, że klasyczna genologia w konfrontacji z twórczością Sokrata Janowicza okazuje się niezbyt użyteczna, a stosowanie jej potwierdza wcześniejszą tezę: dorobek pisarza z Krynek to jeden tekst. Są w nim standardowe powieści i zupełnie typowe eseje. Pojawiają się tak bardzo popularne wywiady-rzeki i wciąż wzbudzające zainteresowanie czytających dzienniki. Niezależnie od tej heterogeniczności, Janowicz wciąż pisze ten sam tekst w jednej, niezmiennej, białoruskiej sprawie, która nie daje się zamknąć ani w narodowej krucjacie, ani w genologicznych ramach. Sprawa ta okazuje się uniwersalnie, powszechnie ważna między innymi dlatego, że pisarz z Krynek poświęcił jej siebie, swój konkretny, jednostkowy, białoruski i człowieczy los, nie tylko los swojego narodu. Wspominam o tym w związku z *Doliną pełną losu*, ponieważ właśnie ta książka wydaje się być najciekawszym tekstem i z punktu widzenia jednorodności pisarstwa Janowicza (jeden tekst) i z perspektywy podporządkowania tak rozumianej monofoniczności niestandardowym rozwiązaniom genologicznym.

Tak jak autobiograficzny trójkąt Czerwińskiej budowany jest ze świadectwa, wyznania i wyzwania, tak *Dolina pełna losu* może być

⁴⁷ Moim zdaniem *Białoruś, Białoruś* esejem po prostu jest, a to, co w tej książce prowokacyjne, czyli uświadamiające Polakom niedostrzegany do tej pory problem białoruskości, mieści się w konwencji gatunku, który przecież ufundowany jest na tezach tym użyteczniejszych, im bardziej oryginalnych; tezach dokumentowanych w sposób wolny od żelaznej dyscypliny, przyjmijmy, naukowego (weryfikowalnego) wywodu.

rozpoznana jako rzecz zbudowana z trojakiego tworzywa gatunkowego: dyskursywnego eseju, autobiografii⁴⁸ oraz fikcjonalnej prozy narracyjnej. Problem nie ma charakteru teoretycznego, ale dotyczy istoty pisarstwa prozaika z Krynek. Ceniąc sokratki za ich emocjonalną i mądrościową⁴⁹ skuteczność, nie potrafię pominąć tego, że to właśnie *Dolina pełna losu* pokazuje najskuteczniej te genologiczne komponenty pisarstwa Janowicza, które są najbardziej użyteczne w artykułowaniu tego, co białoruskie i człowiecze. Dorobku autora *Wielkiego miasta Białystok* nie da się zamknąć ani w sokratkach, ani w *Dolinie pełnej losu*, ale to ten drugi tekst dużo więcej mówi o tym, czego twórczość Sokrata Janowicza dotyczy i o tym, jakie tworzywo decyduje o jej literackiej tożsamości.

Sokratki można konfrontować z historią gatunku zwanego w literaturze polskiej lirykiem prozą. *Dolinę pełną losu* oraz inne teksty Janowicza skupione wokół niefikcjonalnego bieguna jego twórczości dobrze jest zestawiać z najszerzej rozumianą prozą dokumentu osobistego. Oba zabiegi wydają się być uzasadnione, ale biorąc je pod uwagę, chciałbym szczególną uwagę zwrócić na miejsce pisarstwa autora z Krynek w kontekście tak zwanego nurtu chłopskiego literatury polskiej.

Mysząc o sokratkach i ich związkach z lirykami prozą, sięgam po teksty wojennego pokolenia, przede wszystkim Zdzisława Stroińskiego, którego okupacyjny tomik utworów tego typu zatytułowany *Okno* zdaje się nie mieć sobie równych. Nie czas i miejsce, by pisać o awan-

⁴⁸ Jest to autobiografia korzystająca zarówno z perspektywy świadectwa, wyznania, jak i wyzwania.

⁴⁹ Pisząc o mądrościowym charakterze sokratek, przywołuję kontekst ksiąg mądrościowych Starego Testamentu. Janowicz nie jest pisarzem religijnym, ale mądrość jego prozatorskich miniatur wymaga konfrontacji z wiedzą o tyle przekraczającą ograniczone poznanie człowieka, o ile pozwalającą widzieć los gatunku homo sapiens z perspektywy bardziej zewnętrznej niż historyczna. Transcendencja nie byłaby tu słowem najwłaściwszym, ale autor *Zahonów* — jako twórca — potrafi być wewnątrz ludzkiego losu i jednocześnie widzieć go tak, jakby przekraczał człowiecze ograniczenia. Diagnoza ta może wynikać ze specjalnej, nadrzędnej, pasterskiej, demiurgicznej wręcz roli, jaką Janowicz (jego pisarstwo) odgrywa wobec Białorusinów. Pozostaje jeszcze dodać, że mądrościowy charakter tekstów autora z Krynek nie da się ograniczyć do sokratek i łatwo go skojarzyć z tym typem mądrości, jaki zapisany został przez W. Myślińskiego w *Traktacie o łuskaniu fasoli*, literackiej sumie polskich doświadczeń związanych z XX wiekiem.

gardowych, wywodzących się z dwudziestolecia międzywojennego korzeniach tego, co Stroiński opublikował. Wystarczy przypomnieć, że liryk prozą był dla generacji Kolumbów szansą na dyscyplinowanie emocjonalnego napięcia, niewyobrażalnego, związanego z wojenno-okupacyjną sytuacją. Był czymś w rodzaju literackiego machyzmu, postawy kamuflującej uczucia (wyrażane językiem poezji) w zdaniach podporządkowanych oschłym regułem prozatorskiej składni.

Opresyjności doświadczanej przez Janowicza nie da się porównać z tą, jaka była udziałem Stroińskiego, Gajcego, Trzebińskiego, Bójarskiego czy Baczyńskiego. Dramat jego losu i los jego narodu nie może być jednak traktowany inaczej niż trauma, z którą trzeba sobie poradzić, którą trzeba zapisać. Sokratki bywają krzykiem rozpaczony tonizowanym przez poezję. Bywają łkaniem neutralizowanym przez stylistyczną dyscyplinę. I wyznaniem wiary, jak najczęściej chyba cytowany tekst Janowicza *Modlitwa*⁵⁰, którego skondensowany, emocjonalny dramatyzm trudny byłby do uwiarygodnienia (i wytrzymania) w innej gatunkowej postaci. Z czasem coraz więcej w sokratkach zrównoważonej rezygnacji i spokojnego czekania na śmierć, tak jak w *Długiej śmierci Krynek*⁵¹. Ale także teksty późniejsze korzystają ze skutecznej, lirycznej pomocy. Jakby silniejsze od nieuchronnego końca było jego literackie zapisanie. Jakby sam fakt zapisu przeciwstawił się umieraniu. I nie miejsce tutaj na standardowe westchnienia o ocalaniu od zapomnienia czy terapeutycznej roli literatury. Sytuacja ma dużo konkretniejszy wymiar. Sokrat Janowicz już od lat 90. pisze tak, jakby zrezygnował z budowania białoruskiego narodu poprzez uświadamianie mu jego osadzonej głęboko w historii tożsamości. Z tego punktu widzenia *Długa śmierć Krynek* może być nie tyle tekstem przełomowym, ile przynajmniej symptomatycznym. Wskazującym, że w pisaniu Janowicza nie chodzi już o naród budzony z letargu poprzez pamięć jego przeszłości, ale o kulturę tego narodu. Czy jest w tej zmianie rezygnacja? Możliwe. Ja widzę w niej głównie zmianę sposobu działania. Cel pozostaje ten sam: białoruskość. Jeśli nie udaje się osiągnąć go poprzez przypominanie/uświadamianie Białorusinom, kim są, pozostaje docieranie do nich pośrednio, poprzez białoruską kulturę. Jeśli przetrwa ona, ocaleje też naród. Nawet jeśli

⁵⁰ Zob. S. Janowicz, *Modlitwa*, przeł. J. Czopik, w: tegoż, *Trzecia pora*, s. 23.

⁵¹ Zob. S. Janowicz, *Długa śmierć Krynek*, przeł. J. Plutowicz, w: tegoż, *Utwory wybrane*, s. 124-125.

jego przedstawiciele — poza tą częścią inteligencji, która oparła się polonizacji — nie wydają się być tym specjalnie zainteresowani.

Sokratki to akty strzeliste wiary, nadziei, a przede wszystkim miłości do tego, co białoruskie. Czy przeważa w nich żywioł nostalgicznie liryczny (początek twórczości Janowicza), czy sceptycznie mądrościowy (dominujący w jej okresie ostatnim), zawsze korzystają one z wpisanego w tradycyjny liryk prozą napięcia między wielkim ładunkiem emocjonalnym i składniową, tonizującą dyscypliną. Dzięki temu uniesienia i nauki Janowicza mogą być zarówno emocjonalnie poruszające, jak i literacko wiarygodne. Napięcie to chroni autora *Zapomnielisk* przed tym, co dawno temu Hłasko i Bursa nazywali największym wrogiem liryczności w literaturze, czyli przed śmiesznością. A o nią aż nazbyt łatwo, zwłaszcza wówczas, gdy pisanie traktuje się jak misję, gdy kocha się ludzi: Białorusinów, którym ta misja służy.

Zdając sobie sprawę z wielkości tego, czemu służą sokratki Janowicza, myślę o nich w kontekście *Bardzo krótkich i nieco dłuższych opowieści* Romana Brandstaettera. Wymieniam akurat ten tytuł z dorobku żydowsko-polskiego pisarza, autora *Jezusa z Nazarethu*, by zwrócić uwagę na obecność małych form prozatorskich w jego dorobku. Nie zawsze są to liryki prozą, ale szczególne znaczenie ma dla mnie ich problematyka, biblijna i franciszkańska⁵², chrześcijańska. Eksponując ją, chcę wskazać podobieństwo między misją Brandstaettera i Janowicza. Obaj służyli⁵³ temu, co najważniejsze. Starali się nadać sens

⁵² Zob. R. Brandstaetter, *Krąg biblijny i franciszkański*, wstęp A. Świderkówna, Kraków 2004.

⁵³ Janowicz wciąż służy, a skoro pozwoliłem sobie skonfrontować go z Brandstaetterem, dobrze byłoby wykorzystać ten pretekst do postawienia pytania o miejsce wiary, chrześcijaństwa, Cerkwi w pisarstwie Sokratesa z Krynek. Temat jest zbyt ważny, a jego ujęcie zmieniło się w pisarstwie (i działalności) Janowicza przez lata, więc wyłącznie po to, by kwestię wywołać, trzy cytaty z *Samosieja*. 1. Antoszka na pytanie „ — Znaczy, w Boga nie wierzysz?”, odpowiada: „ — Nie wierzę!”. S. Janowicz, *Samosiej*, s. 59. 2. Cytat drugi, o Kirze, ale przecież także o wspomnianej już Tani. „Andrzej [Antoszka — uzup. D.K.] pamiętał, że owej jesieni pokochał Kirę [tak ma na imię żona Sumleniewicza, głównej postaci innej powieści Janowicza, *Ściany* — uzup. D.K.]. Pokochał błękitnie niedostępną. Jej twarz odnajdywał w wizerunku Matki Boskiej, ikony z Pokrowskiej Cerkwi. **Boskość jako zachwyt nad człowiekiem!** [podkr. D.K.]”. Tamże, s. 74. 3. Cytat ostatni. Słowa dyrektora wypowiedziane na naradzie, słuchane przez Andrzeja „z entuzjazmem”. „Panowie, od pewnego już czasu obserwuję panujący u nas kult bezradności. (...) Łatwiej jest modlić się niż walczyć. Mnichom tej nowej

i godność nie tyle abstrakcyjnej egzystencji, ile konkretnemu, a przez to powszechnemu losowi człowieka⁵⁴. Pierwszy z nich starał się osiągnąć ten cel, służąc Bogu, wierząc, że właśnie On jest jedynym dawcą, a zarazem gwarantem ładu i sensu, jedynym źródłem ocalenia rodzaju ludzkiego, czyli każdego z nas. Dla Janowicza ład oraz sens losu jego współbraci polega na potwierdzeniu ich godności, której odmawiali i odmawiają im inni, której oni sami odmawiają sobie⁵⁵. Najpierw Sokrat Janowicz usiłował przywrócić godność swojego narodu, zabiegając o to, by przypomniał on sobie swoją białoruską tożsamość. Z czasem, wobec niepowodzenia (niewystarczającego powodzenia?) tego przedsięwzięcia pisarz z Krynek zaoferował krajanom ich kulturę, białoruską, by w ten sposób — przyjmując i posiadając ją — mogli

religii z lenistwa urosły już brzuchy. Nie od rzeczy będzie zaznaczyć, że w swych sprawach prywatnych wszyscy są ateistami i poza czasem pracy omijają wzniezione własnymi rękoma świątynie niemożności”. Tamże, s. 96-97. Informacja uzupełniająca. Trialog w 2011 r. rozpoczęło poświęcenie Żyrowickiej Ikony Matki Bożej, przeznaczonej dla Fundacji Villa Sokrates.

⁵⁴ Skojarzenie z *Losem człowieka* M. Szolochowa nie wydaje mi się w tym miejscu niestosowne.

⁵⁵ Między rokiem 1988 (po opublikowaniu eseju *Białoruś, Białoruś* z 1987) i 2003 ukazały się co najmniej trzydzieści cztery wywiady przeprowadzone z Janowiczem. (Dane wg pracy magisterskiej J. Falkowskiej, zob. przypis 45.) Osobne miejsce zajmuje wywiad-rzeka, czyli cytowana już książka *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*. Szczegółne znaczenie wśród rozmów prasowych należy się tej, która została ogłoszona na łamach „Nowych Książek” z okazji 65. urodzin pisarza (zob. przypis 1). I nie chodzi wyłącznie o to, że wypada powołać się na ten tekst, świętując 75. urodziny Mistrza Sokrata. Rozmowa przeprowadzona przez Bernata i Romaniuka nie tylko (bardzo syntetycznie) podsumowuje historię pisarstwa Janowicza, ale także (przede wszystkim?) ujawnia priorytety autora *Samosieja*, które pozostawały aktualne do jego śmierci, do 17 lutego 2013 roku. Założyciel Stowarzyszenia Villa Sokrates o swojej misji wobec Białorusinów mówił w tym wywiadzie tak: „chcę tym swoim analfabedom białoruskim wytłumaczyć, że są wielcy. A jeśli tak, to nie powinni ciągle chodzić zgarbieni i skuleni jak małpa w deszcz. Ja chcę ich obudzić, żeby zaczęli czytać myśleć, ruszać szarymi komórkami”. *Krynki i świat. Z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, s. 6. A skoro mowa o jubileuszowych publikacjach dotyczących Janowicza, związanych z jego 65. urodzinami, to nie można pominąć wydanej przez Wspólnotę Kulturową „Borussia”, wymienianej już książki Jubilata, zatytułowanej *Ojczyść. Białoruskie ślady i znaki*, wybór i oprac. R. Traba, Olsztyn 2001.

stać się szanującymi siebie Białorusinami. Była w tej decyzji nie tylko rezygnacja, ale także więcej niż narodowa, wieczna nadzieja:

Zamiast biegać w lud, postanowiłem służyć, nie narodowi, ale kulturze białoruskiej. Bo każda kultura jest nieśmiertelna. Również z tego postanowienia zrodziła się idea Villi Sokrates. Ponieważ mam jakąś pozycję w Europie, chcę ją wykorzystać⁵⁶.

Intermedium.

Tożsamość albo miasto i wieś raz jeszcze

Kolejny raz wraca pytanie o białoruską tożsamość, a wraz z nim o to, czy zmiana charakteru działań Janowicza oznacza jego porażkę. Nie potrafię odpowiedzieć jednoznacznie. Czytając ostatnie teksty laureata Nagrody im. Andrzeja Drawicza, odnoszę wrażenie, że uspokaja go nie tylko wiara w białoruską kulturę, którą tworzył jako pisarz, założyciel Stowarzyszenia Villa Sokrates i redaktor periodyku „Annus Albaruthenicus”. Janowicz rezygnując z krucjaty narodowościowej, zabiegając o ocalenie białoruskiej kultury, zdaje się zachowywać tak, jakby uwierzył w swój naród, jakby przyjął, że jego tożsamości nie da się zamknąć w tym, co białoruskie. Nie da się, ponieważ być Białorusinem to raczej doświadczać tragicznej bezwzględności losu, kultury i historii niż rozpoznawać siebie jako obywatela państwa czy przedstawiciela narodu. Z polskiego punktu widzenia takie myślenie o wspólnotowej, narodowej tożsamości może co najmniej dziwić. Dlaczego jednak polskie myślenie miało by decydować o myśleniu białoruskim⁵⁷. A dlaczego Białorusini nie mieliby wybierać „tutejszości” w takim samym stopniu jak niektórzy z nich wybierają białoruskość. Czy tak trudno zrozumieć, że naród był dla nich aż nazbyt często kategorią ważną z punktu widzenia ich najeźdźców, okupantów, panów, przede wszystkim Polaków i Rosjan. Panowie przechodzą przez ich ziemie i giną. Oni trwają. Przecież jeśli nie deklaruję swojej narodowości, to nie znaczy, że nie wiem, kim jestem. Jestem stąd. Jestem tutejszy. Jestem sobą.

⁵⁶ *Krynki i świat. Z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, s. 6.

⁵⁷ Jako Polak nie widzę żadnego powodu, by mój sposób doświadczenia, a zwłaszcza wartościowania takich kwestii jak tożsamość czy naród był obowiązujący dla jakiegokolwiek zbiorowości innej niż ta, z którą się identyfikuję.

Nie tylko z perspektywy prozy Sokrata Janowicza jestem Białorusinem, ale ani nie muszę tego deklarować, ani swojej tożsamości nie muszę w ten sposób określać.

Nie muszę, ponieważ to ja jestem naprawdę, a to, co poza moim światem, poza moją *Doliną pełną losu*, wydaje się sztuczne i fałszywe. Tej diagnozy nie da się ograniczyć do obecnego w prozie Janowicza, antytetycznego, opisywanego wcześniej zestawienia prawdziwej wsi i sztucznego miasta. Sprawa jest bardziej skomplikowana. W końcu ani Krynki nie zawsze były wsią⁵⁸, ani Sokrat Janowicz nie pochodzi z typowej chłopskiej rodziny⁵⁹. W każdym razie wieś zapisana w twórczości założyciela Stowarzyszenia Villa Sokrates nie jest waloryzowana jednoznacznie. Z jednej strony Janowicz opowiada na przykład o prawdziwości języka, którym w Krynkach mówiono, języka przeciwstawianego wszystkim innym, wymyślonym przez panów jak cały ich, nierzeczywisty, obcy świat⁶⁰, ale z drugiej wyznaje, że chłopskie dzieci pobierając

⁵⁸ „Przedwojenne Krynki [Janowicz urodził się w 1936 roku — uzupełn. D.K.] były gwarnym i żywym miasteczkiem. Liczyły ponad 10 tys. mieszkańców. Trzy czwarte to byli Żydzi — głównie kramarze, także robotnicy kilkunastu fabryczek, przeważnie z branży włókienniczej. Wśród mniejszości chrześcijańskiej zdecydowanie dominowali prawosławni, katolików była ledwie garstka — wszystkiego kilkaset dusz”. J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, s. 11.

⁵⁹ J. Litwiniuk nieco przesadza, sugerując, że S. Janowicz pochodził z rodziny rzemieślniczej (zob. J. Litwiniuk, *O autorze*, s. 7). Nie zmienia to jednak faktu, że ojciec pisarza po trafieniu do niemieckiej niewoli pracował w dreźnieńskiej fabryce obuwia, a po powrocie do Krynek w sokólskich zakładach naprawiających obuwie. Zob. J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, s. 13.

⁶⁰ „W latach czterdziestych w Krynkach po polsku mówiło dosłownie kilka osób (...). Reszta, w miarę potrzeby na przykład na lekcjach mówiła po polsku, a poza lekcjami po białorusku. To nie był literacki białoruski, tylko rodzaj dialektu. Zresztą początkowo, w 1944 roku, mieliśmy szkołę białoruską, później jednak zamieniono ją na polską. I wtedy my, dzieci, tak katolicy jak prawosławni, nie mogliśmy się nadziwić, po co nam ten polski. Uważaliśmy, że o jest bardzo śmieszny język, co więcej, wydawało nam się, że jest to język wymyślony. (...) Wiedzieliśmy, że istnieją inne języki, choćby francuski, którego nas trochę uczono w szkole, zanim wprowadzono rosyjski. Ale na tych lekcjach francuskiego był jeden wielki ryk śmiechu, bo on dla nas był jeszcze bardziej komiczny aniżeli polski. Uzналиśmy, że te języki są takim wymysłem panów. Panowie wymyślają języki, żeby prosty lud nie rozumiał, o czym oni mówią”. *Krynki i świat. Z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, s. 5. Można oczywiście potraktować ten cytat jako wgląd w psychikę wiejskiego dziecka. Dla mnie, traktującego każdą wypowiedź Janowicza jak literacki tekst, jest to opowieść o matczyniku, o świecie

naukę w mieście, uczyły się na piątki z plusem, byle tylko na wieś nie wrócić⁶¹, byle tylko wejść w tę polską, obcą, wielkomiejską, wygodną nierzeczywistość. Może najważniejsze jest to, że w takiej ambiwalencji nie ma nic nadzwyczajnego. Czy można dziwić się izolacji wiejskiego uniwersum i jego nieufności wobec wszystkiego, co przychodziło z zewnątrz, sprawiając wrażenie abstrakcji, jako obce doświadczanemu nie tylko w Krynkach, wiejsko-małomiasteczkowemu losowi? Czy co najmniej równie zrozumiałe nie wydaje się pragnienie porzucenia świata, którego granice wyznacza nie tyle dolina, ile ciężka praca? Wieś jako matecznik i pułapka, jako miejsce, z którego się jest i z którego nie można nie chcieć uciec.

Sprawa dodatkowo komplikuje się wtedy, gdy Janowicz opisuje wieś z punktu widzenia swojej misji tworzenia/budzenia/rekonstruowania białoruskiego narodu:

Wieś nie tworzy narodowości. Ona w ogóle niewiele tworzy. Wieś nie jest motorem, raczej naśladuje. Postęp polega na rozwoju cywilizacyjnym. W końcu czasopism czy podręczników nie drukuje się na chutorze, tylko w mieście. Jeśli przyjrzeć się ruchom narodowym, to widać, że one były skutkiem stopniowej asymilacji wsi przez miasto, ale asymilacji takiej, w wyniku której powstawało etniczne mieszczaństwo. I dlatego ja wiem, że jeśli jako Białorusini nie zakorzenimy się w mieście, to nas nie będzie. Będziemy istnieć po wsiach jako folklor i egzotyka⁶².

samym w sobie, o dolinie, która chroni i zamyka los ludzi, przede wszystkim chłopów, organizując go wokół ziemi. Kultura i historia naruszają to status quo, a rezultatów tej ingerencji nie da się jednoznacznie ocenić.

⁶¹ „Pamiętam, że kiedyś w technikum nauczyciel opowiadał nam, jak to Staszic żył niezwykle skromnie. Otóż na śniadanie wypijał on szklankę mleka, ewentualnie śmietany, do tego zjadał bułeczkę skromnie smarowaną masłem. Siedzę ja i cała ta chłopska klasa, słuchamy tego, uszy się wszystkim wielkie robią i każdy myśli, kurczę, ja bym chciał takie śniadania jeść. Kiedy więc czytaliśmy teksty polskie, czy to Mickiewicza, czy Słowackiego, czy innych, to dla nas był to świat nawet aż wymyślony, a na pewno obcy. Jakieś panny, dziwne perypetie, konspiracje, czegoś tam wszyscy chcą... A po co? (...) Kalkulacja była taka: niech no ja skończę technikum, to będę miał takie same śniadania. Czy ktoś zdaje sobie sprawę, że myśmy się uczyli na piątkach z plusem, żeby nas nie usunięto, co znaczyłoby powrót na wieś”. *Krynki i świat. Z Sokratem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, s. 5.

⁶² Tamże, s. 8.

Jeszcze inaczej rzecz przedstawia się w tej części jednego, wielkiego, białoruskiego tekstu Sokrata Janowicza, która ma charakter tradycyjnie powieściowy. Wystarczy zajrzeć do *Samosieja*, prozy napisanej „z podpowiedzi Wiesława Myśliwskiego”⁶³, za sprawą *Nagiego sadu, Pałacu, Złodzieja, Klucznika, Drzewa*, a przede wszystkim *Kamienia na kamieniu*, najważniejszego pisarza nurtu chłopskiego, nie tylko z powodu *Traktatu o łuskaniu fasoli*, jednego z najwybitniejszych twórców polskiej współczesnej literatury.

W *Samosieju* jest sekwencja scen pokazujących, jak przyjmowany jest przez kolegów z dzieciństwa Andrzej Antoszka — ten, któremu udało się w mieście, bo „rośnie mu brzuch, (...) ma na sobie drogie ubranie, (...) ma za co wypić i ma forszę na dziwki, pewnie też planuje budowę willi na przedmieściu”⁶⁴. Koledzy zaczynają od pytań dotyczących zarobków:

— Co dobrego u Ciebie, Andrzej? — rozmowa nie kleiła się. — Zgarniasz chyba pięć patyków miesięcznie? (...)

— Pięć? Dobrze, jeśli trzy wyciągnę — zaczynał się złościć. — Tam dobrze, gdzie nas nie ma — spróbował zażartować.

Na twarzach można było wyczytać: „Z tymi trzema tysiącami, rzecz jasna, zażartowałeś, no nie?” — A samochód jaki masz — niemiecki? Za granicę często? I pewnie wpadają ci duże łapówki, co?⁶⁵

Na prośbę Andrzeja dotyczącą sprzedaży eternitu koledzy z dzieciństwa odpowiadają: „ — Tobie sprzedamy! Tobie, bracie, załatwimy tak, że kupisz eternit na pewno. Nie martw się, kupisz — mrugali oczami.

⁶³ *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*, s. 169. W latach 1974-1976, kiedy współzałożyciel Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” pisał *Samosieja*, Myśliwski nie był jeszcze autorem ani *Traktatu...*, ani dramatu *Drzewo*, ani *Kamienia...*, ani nawet dramatu *Klucznik*, ale — na szczęście dla pisarza z Krynek — „miał dużo do powiedzenia w Ludowej Spółdzielni Wydawniczej w Warszawie: zawarło ze mną umowę — opowiada Janowicz — wypłacono niebagatelną zaliczkę na przeżycie. Bardzo możliwe, że gdyby nie to, nie powstałby *Samosiej...*”. Tamże.

⁶⁴ S. Janowicz, *Samosiej*, s. 146.

⁶⁵ Tamże, s. 144-145. Tego rodzaju pytania zdarzają się częściej. W opowiadaniu *Wielkie miasto Białystok* dawny kolega głównej postaci, Jerzego, obecnie szantazysta, pyta: „Ile zarabiasz?”. S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, s. 146.

Chuchali na pieczątki, stukali w druczki, podpisywali”⁶⁶.

Podobnie — jak miejskiego bohatera — traktują Andrzeja jego rodzice. Jedną z najlepszych scen *Samosieja* to nieprawdopodobna licytacja, w której bierze udział przede wszystkim ojciec Antoszki, ścigający się z goszczącymi w jego domu rodzicami dziewczyny robiącej — tak jak jego syn — karierę w mieście. Przedmiotem wyścigu-licytacji jest to, które z dzieci radzi sobie lepiej. Argumenty używane przez obie strony niewiele mają wspólnego z rzeczywistością. Wśród używanych przez ojca pojawia się czarna wołga ministra, a pieniądze zarabiane przez Andrzeja mnożą się poza wszelką racjonalną kontrolą⁶⁷. Antoszka „był zaskoczony: nigdy nie słyszał, żeby ojciec tak gadał”⁶⁸.

Powieściowa matka zachowuje się bardziej racjonalnie, ale i dla niej sprawa jest jednoznaczna i prosta. Wyimaginowany⁶⁹ dialog między nią i synem to kolejna okazja, by pokazać, że z perspektywy takich miejscowości jak Krynki jedyną szansą na lepsze życie jest miasto. I dlatego rodzice nie znają lepszej przyszłości dla swoich dzieci niż wielkie miasto Białystok. Przecież „na wsi pozostali starzy i głupi”⁷⁰, a wobec wiejskiej nędzy miejski dostatek to wartość niepodlegająca dyskusji. Nie tylko matka Andrzeja wie: „Bez chleba człowiek to nie człowiek”⁷¹. Antoszka: „ — Pamiętasz, sama mówiłaś, że w Białymstoku mieszkają tylko hul-taje i obiboki. — Bo złość mnie, synku, brała, dlatego mówiłam. Samej było mi ciężko, ale ty powinienes żyć lżej”⁷². Czy matka musi mówić więcej? „Samej było mi ciężko, ale ty powinienes żyć lżej” — taki argument zamyka dyskusję, która — wobec oczywistości rezultatu — nigdy się nie odbyła.

⁶⁶ Tamże, s. 146-147.

⁶⁷ Zob. tamże, s. 164-169.

⁶⁸ Tamże, s. 169.

⁶⁹ Charakterystyczne, że Antoszka nie podejmuje z matką rozmowy o powrocie na wieś. Nie podejmuje, jakby znał jej nieprzejednane stanowisko w tej sprawie. Dlatego Janowicz pisze: „ — Mamo — **powiedziałbym**. — Wracam do ciebie na zawsze. (...) — W lipcu czy sierpniu — **nie zrozumiałaby** matka. — Na zawsze — **powtórzyłbym** [podkr. D.K.]. — Dlaczego, Andrzeju? Czyżby wypędzali z Białegostoku wiejskich ludzi?”. Tamże, s. 280.

⁷⁰ Tamże, s. 281.

⁷¹ Tamże.

⁷² Tamże, s. 181-182.

Małomiasteczkowa wieś⁷³ traktuje miasto jak El Dorado, w którym spełniają się marzenia o leniwym i dostatnim życiu. Andrzej Antoszka wie, że jest inaczej, ale dla jego kolegów, dla jego rodziców, dla wszystkich mieszkańców *Doliny pełnej losu* nie ma to żadnego znaczenia. Oni znają — na pewno i niewątpliwie — swój los i mają nadzieję, naturalną i zupełnie zrozumiałą na lepsze życie: gdzie indziej, w mieście. Jeden z najważniejszych problemów wpisanych w prozę Janowicza polega jednak na tym, jakie to miasto jest, jak funkcjonuje w nim Andrzej Antoszka albo Stefan Sumleniewicz — najważniejsza postać drugiej powieści Janowicza, *Ściany*⁷⁴.

Konflikt ten nie musi być nazywany tragicznym (klasycznie, po schelerowsku). Wystarczy, jeśli zostanie rozpoznany jako egzystencjalny, bo przecież trudno traktować egzystencję inaczej niż jako naznaczoną tragizmem. Zwłaszcza tę, o której pisze Janowicz. Z jednej strony wieś — macecznik definiujący tożsamość i pułapka skazująca na niewynagradzany trud; miejsce decydujące o tym, kim jestem i naznaczona biedą dolegliwość zmuszająca do ucieczki. A z drugiej strony wielkie miasto Białystok — urzędniczo-biurokratyczna, peerelowska otchłań⁷⁵, zbudowana przez tych, którzy ze wsi uciekli; zurbanizowana katastrofa, bo przecież niczym innym nie może być to, co powstało wyłącznie z pragnienia lepszego, łatwiejszego życia. Bez sumienia. „Sumienie męczy głupich! Biedaków, co to nie umieją kombinować... Po co sumienie? Jaka jest korzyść z sumienia?”⁷⁶

⁷³ Miejsce, do którego wraca Antoszka to (pozbawione praw miejskich w 1950) Krynki. Ich mieszkańcy określani są przez personalnego narratora jako „małomiasteczkowi”. Zob. tamże, s. 146. Pozostaje jeszcze dodać, że od 2009 roku Krynki na powrót stały się miastem.

⁷⁴ S. Janowicz, *Ściana*. Książka ta została opublikowana wcześniej niż *Samosiej*, ale z wypowiedzi Janowicza wynika, że została napisana jako pierwsza. Zob. *Nasze tysiąc lat. Z Sokratem Janowiczem rozmawia Jerzy Chmielewski*, s. 169.

⁷⁵ Nie demonizowałbym odpowiedzialności PRL-u za to, jaki jest świat opisywany przez Janowicza. Nawet *Samosiej* i *Ściana*, choć tak głęboko tkwią w realiach lat 70., choć rejestrują patologie ówczesnej biurokracji i gospodarki (spółdzielnia przedstawiona w powieści *Ściana*), nie dają się czytać wyłącznie jako teksty napisane przeciw Polsce sprzed 1989 roku. Więcej w nich etycznych napięć, pojawiających się między białoruską wsią oraz pozbawionym właściwości (i sumienia) miastem, niż polityki.

⁷⁶ S. Janowicz, *Samosiej*, s. 146. Cytowany fragment to słowa, które wypowiedziano by koledzy Antoszki, gdyby on mówił im o tym, że czuje się „jak odpasiony wieprz, (...) bez sumienia”. Tamże. W *Samosieju* już się o sumieniu nie mówi.

Sokrat Janowicz nie jest moralizatorem, raczej psychologiem społecznym, socjologiem, bezwzględny, białoruskim realistą, który rozumie powody ucieczki ze wsi⁷⁷, ale również to, że miejsce ucieczki, Białystok, raczej niszczy tych, którzy się w nim chronią, niż ich ratuje. O tym traktują *Samosiej* i *Ściana*⁷⁸. Problem jest wiejsko-miejski, ale także białorusko-polski i egzystencjalny. Decydują o nim pytania pierwsze. Skąd jestem? Kim jestem? I co się stanie z moją — nieuświa-

W opowiadaniu *Wielkie miasto Białystok* również, chociaż pytanie: „ — To może porozmawiamy o tym, jak przeżyć dzień z czystym sumieniem?” (S. Janowicz, *Wielkie miasto Białystok*, s. 132.), zostaje w nim wypowiedziane.

⁷⁷ Także bardziej pożądane niż rzeczywiste, dotyczące ocalenia białoruskości, uwolnienia jej od stygmatu wiejskości, folkloru i egzotyki. Zob. przypis 62 i tekst, który on lokalizuje.

⁷⁸ Obie powieści „krytyka przyjęła znacznie mniej przychylnie niż zbiory małych próz”. (W. Smaszcz, *Scalanie pamięci*, w: S. Janowicz, *Trzecia pora*, s. 21.) Powodów niechęci jest wiele. *Samosiej* i *Ściana* to z jednej strony etyczna prowokacja, a z drugiej proza do tego stopnia naznaczona dydaktyczną misją, że aż tendencyjna. I konwencjonalna. Główne postaci obu powieści sięgają po rozwiązania niezgodne z prawem, by zwrócić uwagę na niemożliwy do zaakceptowania stan ich zakładów pracy. Sumleniewicz ze *Ściany* posuwa się do podpalenia samochodu prezesa spółdzielni, w której pracuje, bo wierzy, że tylko przed sądem — tłumacząc się ze swojego czynu — zdoła skutecznie oskarżyć swojego przełożonego. Oczywiście przegrywa. Tak samo jak Antoszka z *Samosieja*, projektujący w finale powieści swój los, zrealizowany przez Sumleniewicza. Tendencyjność obu książek to wpisane w nie i skrupulatnie zrealizowane założenie mówiące o tym, że w mieście nie można żyć uczciwie. (Tezę tę łatwo sformułować w bardziej wyszukany sposób, ale niczego to w obrazie miasta nie zmienia.) Sukces zdarza się w nim wyłącznie kanaliom i miernotom. Uczciwi skazani są na porażkę, chociaż tę część modelu da się zasadnie skomplikować. Antoszka i Sumleniewicz nie muszą być wyłącznie ofiarami. Każdego z nich można sfunkcjonalizować do roli personalnego ostrzeżenia. Przecież oni przegrywają także dlatego, że posługuje się metodami swoich miejskich przeciwników. Zresztą *Samosiej* i *Ściana* zasługują na osobne studium, uwzględniające np. fabularną całość, jaką obie powieści tworzą; powtarzalność pojawiających się w nich postaci, sytuacji, motywów oraz strachu jako formy istnienia człowieka (zob. S. Janowicz, *Ściana*, s. 71); obecność konsekwentnie stosowanego kryminalnego sztafażu (włącznie z pojawiającymi się w tle, niewyjaśnionymi — w takim samym stopniu niewykorzystanymi, jak i symptomatycznymi — zbrodniami oraz pozytywnym wizerunkiem funkcjonariusza milicji obywatelskiej, wiecznie zajętego, inteligentnego kapitana). Po prostu obie książki wymagają gruntownej interpretacji i precyzyjnego zainstalowania w dorobku Janowicza, w jego jednym, wielkim, białoruskim tekście.

damianą? porzuconą? — (białoruską?) tożsamością? Nie da się tych pytań zmieścić w tak ważnym dla autora *Małych dni* napięciu: wieś — miasto, ani w nurcie chłopskim polskiej prozy. Twórczość Sokrata Janowicza wystarczająco głęboko tkwi jednak w tym, co wiejskie, by skazana była na konfrontację z dorobkiem Wiesława Myśliwskiego, Tadeusza Nowaka, Juliana Kawalca i Edwarda Redlińskiego⁷⁹.

Nurt chłopski

Zygmunt Ziątek pisząc o *Nagim sadzie* i *Pałacu* Myśliwskiego, zwrócił uwagę, że każda z tych książek tkwi w tradycji powojennej, ale także przedwojennej prozy podejmującej problematykę wiejską⁸⁰. Pierwsza nawiązuje do obecnej od *Spowiedzi* Józefa Mortona i *Młodości Jasia Kunefala* Stanisława Piętaka konfrontacji „tradycyjnej chłopskości niepiśmienenego ojca” z świeżo nabytą uczonością syna. Druga wraca do trwałej w literaturze opowieści o radzeniu sobie przez ludzi ze wsi z „pańskim” charakterem kultury. Oba tematy są ważne nie tylko z punktu widzenia chłopskiej prozy Myśliwskiego. W dużej mierze dotyczą całego nurtu, który książki dwukrotnego laureata Nagrody Nike reprezentują. Ciekawe jest usytuowanie wobec nich pisarstwa Sokrata Janowicza.

Kracio, jak zdrobniale rodzice nazywali syna (...). Wyrastał jako półsierota, gdyż ojciec trafił do niewoli niemieckiej i pojawił się w Krynkach dopiero na wiosnę czterdziestego trzeciego (...). Kracio na widok jakiegoś nieznanego w miejskim ubraniu i z ogoloną twarzą, (...) uciekł do chaty i schował się pod łóżko⁸¹.

Nawet nie przywiązując do opisanych przez Jerzego Chmielewskiego faktów specjalnego znaczenia, łatwo zauważyć, że w prozie Janowicza ojca brakuje⁸². Dużo ważniejsza, intensywniej obecna jest matka.

⁷⁹ Te cztery nazwiska tworzą kanon promowanego przez H. Berezę nurtu. Kanon, który funkcjonuje co najmniej od czasu opublikowania książki A. Zawady *Gra w ludowe. Nurt chłopski w prozie współczesnej a kultura ludowa*, Warszawa 1983.

⁸⁰ Zob. Z. Ziątek, *Wiesław Myśliwski*, w: tegoż, *Wiek dokumentu. Inspiracje dokumentarne w polskiej prozie współczesnej*, Warszawa 1999, s. 33, 35.

⁸¹ J. Chmielewski, *Szerokim gościńcem przez lata*, s. 12-13.

⁸² Symptomatyczna z tego punktu widzenia jest *Ściana*. W tej powieści ojciec głównej postaci, Stefana Sumleniewicza, po wojnie „wyruszył walczyć z bandami”, zginął, a jego ciała „nie odnaleziono”. S. Janowicz, *Ściana*, s. 154, 155.

To do niej wraca się z miasta. To jej pomaga się w pracach polowych czy w pokrywaniu dachu. To ona wysłała syna do Białegostoku, licząc, że tam mu będzie łatwiej. Czy to znaczy, że Janowicz rezygnuje z konfrontowania w swojej prozie tych, którzy tkwią w tradycyjnej, wiejskiej przeszłości z tymi, którzy wywodzą się ze wsi, zdołali nasiąknąć nowym, miejskim światem, miejską mądrością?

Pisarz z Krynek konfrontację znaną z polskich powieści nurtu chłopskiego przedstawił inaczej. Nie ma to moim zdaniem charakteru psychoanalitycznego, ale trudno oprzeć się wrażeniu, że u autora *Ściany* miejsce nieobecnego ojca zajmuje białoruska ojcowizna, ojczystość⁸³. Ojciec, którego nie było i naród, który niezbyt mocno chce być. I Janowicz wobec tej podwójnej (upodobnianej?) nieobecności. Brak narodu jako brak ojca? Potrzeba narodu jako forma rekompensaty za to, że ojca nie było, że ojciec nie dość był? Stawiane w ten sposób pytania prowokują odczytania psychoanalitycznej proveniencji, których wolałbym uniknąć, ponieważ nie wydaje mi się, by były one adekwatne wobec pisarstwa Janowicza (egzystencjalnego, nacechowanego emocjonalnie, ale nastawionego na rozwiązania racjonalne o socjologiczno-etycznym charakterze). Z drugiej strony nie warto ukrywać, iż jedna z książek interpretujących wiejską prozę Wiesława Myślińskiego napisana została z psychoanalitycznego punktu widzenia⁸⁴.

Kuszące mogą się wydawać rozważania nad tym — proszę wybaczyć — ile ojca jest w ojcowiznie, a ile matki w ojczystości i dlaczego ta druga pojawia się częściej niż pierwsza, ale nie potrafię traktować ich poważnie. Janowicz jest pisarzem, który wciąż stara się przywrócić godność swoim krajanom. Najpierw robił to, odwołując się do ich zaniedbanej tożsamości narodowej. Teraz, współtworząc i zachowując ich kulturę. Działania te mają znaczenie nie tylko dla tych, których dotyczą. Ratując Białorusinów, Sokrat Janowicz ratuje także siebie. Jeśli

⁸³ W socratce zatytułowanej *Ojczystość* Janowicz pisze tak: „Idę swoim polem./ Dzieciństwo moje snuje się na widnokregu, klony u drogi wyrosły nad podziw./ Wchodzę do domu. Na ścianach ikonostas: zapamiętał moich najbliższych i daleki uśmiech matczyny./ (...) I wiem, że Ojczyzna to nie tylko wielki zbiorowy obowiązek — i że ma ją nie tylko ten jedynie, kto chociaż raz zapłakał...”. S. Janowicz, *Ojczystość*, przeł. J. Czopik, w: tegoż, *Ojczystość. Białoruskie ślady i znaki*, s. 11. Zob. przypis 55.

⁸⁴ Zob. Cz. Dziekanowski, *Proza „życia w śmierci”. Psychoanaliza twórczości powieściowej Wiesława Myślińskiego*, Białystok 1990.

ktokolwiek chce interpretować to jako odzyskiwanie ojca (ojcowizny, przynależności narodowej) dla współbraci (i siebie), a tym samym odnajdywanie się w roli ojca dla innych, by zrekompensować sobie jego brak w dzieciństwie, proszę bardzo.

Ciekawsze dla poznawania dorobku Janowicza mogą się wydawać pytania o to, jak radzi on sobie z „pańskim” charakterem kultury. Ciekawsze, ponieważ w jego prozie „pańskość” aż nazbyt łatwo skojarzyć z miejskością, czyli negatywnym punktem odniesienia, bez którego dorobek Sokratesa z Krynek nie istnieje. Z drugiej jednak strony, co ma wspólnego „pańskość” *Pałacu Myśliwskiego* z wielkim miastem Białystok? Nic. „Pańskość” jako punkt odniesienia dla *Doliny pełnej losu* nie istnieje w twórczości Janowicza. Jest chłopskość, jest miejskość i jest historia, zamierzchła, w której znaleźć można wszystko, ale opisywana w niej „pańska” kultura, spersonifikowana chociażby we Franciszku Skarynie, nie funkcjonuje jako źródło kompleksu wobec kultury alternatywnej, nowej, naszej, chłopskiej. Wprost przeciwnie. Janowicz, na przykład w eseju *Białoruś, Białoruś*, pisze tak, jakby chciał „pańskość” uczynić częścią dziedzictwa współczesnych Białorusinów, fragmentem ich narodowej pamięci i tożsamości. To, co chłopskie miało podnieść się z kolan dzięki temu, co „pańskie”, bo przecież jedno i drugie należy do jednej, białoruskiej historii. Przywróceniu godności miało towarzyszyć narodowe odrodzenie.

Coś jeszcze. „Gawęda historyczna” *Białoruś, Białoruś*, tak jak większość esejów Sokrata Janowicza, powstała w dużej mierze z myślą o polskim odbiorcy. Miała być argumentem przemawiającym za tym, że kultura białoruska jest tak samo „pańska” (tak samo ważna) jak kultura polska. Więcej, obie mają ze sobą tak wiele wspólnego, że *Pan Tadeusz* może być traktowany jako nasza, polsko-białoruska, epopeja narodowa⁸⁵. Najważniejsze opowiadanie historyczne Sokrata Janowicza, *Srebrny Jeździec*, da się odczytać z punktu widzenia polsko-białoruskiej wspólnoty, odnajdywanej w tak istotnym dla obu nacji (choć różnie przeżywanym i zapamiętanym) wydarzeniu jak Powstanie Styczniowe⁸⁶. W 2001 roku Janowicz powiedział:

⁸⁵ Zob. S. Janowicz, *Białoruś, Białoruś*, Warszawa 1987, s. 13-14.

⁸⁶ Zob. S. Janowicz, *Srebrny Jeździec*, przeł. A. Sobocka w: tegoż, *Srebrny Jeździec*, Warszawa 1984. Ten tekst, jak praktycznie cały dorobek Janowicza, może być też czytany z autobiograficznego punktu widzenia. Pojawia się w nim motyw współpracy z zaborcą (zob. tamże, s. 42-43) i opinia na temat powstańców, któ-

„z polskiej kultury zrodziła się nowożytna kultura białoruska”⁸⁷. Czy zatem nie należałoby zaryzykować tezy, że — zupełnie inaczej niż u Wiesława Myśliwskiego (przede wszystkim w jego *Pałacu i Kluczniku*) — „pańskość” w pisarskim dorobku Sokratesa z Krynek to nie tyle problem, z którym kultura chłopska musi sobie poradzić, ile źródło, do którego ma ona prawo i z którego powinna korzystać⁸⁸.

Wiesław Myśliwski w *Kamieniu na kamieniu* zapisał wiejskie uniwersum. Przeniósł je z przestrzeni historii, w którym umierało, w przestrzeń kultury, gdzie będzie trwać. Stworzył tym samym epopeję. Spełnioną, chłopską. Janowicz nie ma na to szans. Wieś znana z jego prozy umarła, ale epopei o niej napisać nie sposób, ponieważ zabrakło jej tożsamości, narodowej. Wieś Janowicza umarła niedokończona. I dlatego Sokratesowi z Krynek nie udało się zainstalować jej w porządku narodowej kultury białoruskiej. Wieś autora *Zahonów*, jakkolwiek to brzmi, nie okazała wystarczającego zainteresowania tego rodzaju — narodową — identyfikacją.

Diagnoza ta brzmi dramatycznie. Nie ma wsi i nie ma ocalającej jej istnienie epopei. Czy pozostał tylko folklor i egzotyka? A może w wielkim

rej trudno nie skojarzyć z działalnością współzałożyciela Białoruskiego Zjednoczenia Demokratycznego: „Powstańcy są nienormalnie szlachetni (...). Walczą nie na życie, a na śmierć o pełną wolność tych czlekopodobnych stworzeń, które w swej głupocie są nawet nie od tego, żeby sprzedać swoich obrońców”. Tamże, s. 80-81. Jeszcze jedna uwaga, tym razem w sprawie polsko-białoruskich różnic w traktowaniu Powstania 1863 roku. Makarewicz, jeden z powstańców, myśli tak: „Powstanie, mówiąc prawdę, dopiero powinno się rozpocząć (...). Bez szlachty! Jej udział — to katastrofa całej sprawy. Chłopi nie pójdą za panami w las, bo i po co? Za pańską wolność walczyć? Prawdziwa wolność — to taka wolność, w której nie będzie ani panów, ani cara. W której wszyscy będą równi”. Tamże, s. 75. Zacytowany fragment więcej mówi o polsko-białoruskich, tkwiących w historii i wciąż żywych napięciach niż o powstańczym sporze „białych” z „czerwonymi”.

⁸⁷ *Krynki i świat. Z Sokratesem Janowiczem rozmawiają Andrzej Bernat i Radosław Romaniuk*, s. 6.

⁸⁸ Nie zmienia to faktu, że Białystok, który opisuje Janowicz, a nawet całe Podlasie, wydają się przede wszystkim (wyłącznie?) białoruskie. Polacy są w tej prozie niewidoczni. Jest białoruska wieś, są białoruskie miasteczka i jest białoruski Białystok, który powstał dzięki tym, którzy ze wsi przyszli do miasta w poszukiwaniu lepszego, łatwiejszego życia. Sokrates z Krynek w beletrystycznej części swojego wielkiego, białoruskiego tekstu zajmuje się tylko losem własnej Doliny. Jako eseista opowiada także o innych nacjach, ale i tak jest to relacja sfunkcjonalizowana ze względu na to, co białoruskie.

mieście Białystok udało się stworzyć przyczółek białoruskości, który przetrwa? Nie potrafię tego ocenić. Ale liczę na Bielsk Podlaski, Hajnówkę, Gródek, Sokółkę, Supraśl czy Krynki. Na wymienione i niewymienione, lokalne ośrodki dbające o swoją wielokulturową tożsamość. Liczę na takie instytucje jak zarejestrowane w 1993 roku Białoruskie Towarzystwo Historyczne, kierowane przez profesora Olega Łatyszonka. Z drugiej strony wiem, że białoruskie pisma (takie jak „Niwa”, „Czasopis” czy „Termopile”) nie funkcjonowałyby bez dotacji, ponieważ nie ma wystarczająco wielu kupujących je Białorusinów (i Polaków)⁸⁹. Białoruskie Stowarzyszenie Literackie „Białowieża” wciąż nie jest wystarczająco ważnym środowiskiem pisarzy mieszkających na Podlasiu, chociaż — między innymi dzięki kolejnym książkom Michała Androsiuka (*Wagon drugiej klasy, Biały koń*) — ma szansę stawać się coraz ważniejsze. Trudno nie obawiać się o losy Katedry Kultury Białoruskiej na Uniwersytecie w Białymstoku, chociaż bardzo bym chciał, żeby udało się jej nie tylko przetrwać, ale wręcz dominować w badaniach dotyczących tego, co białoruskie. Byłoby źle, gdyby w ocaleniu kultury Białorusinów na placu boju pozostał dorobek Sokrata Janowicza, Leona Tarasewicza i Jerzego Chmielewskiego, założycieli oraz członków Stowarzyszenie Villa Sokrates. Białoruskość potrzebuje dużo więcej niż wydawany przez spadkobierców Sokrata „Annus Albaruthenicus”.

Konfrontowanie dorobku Janowicza z nurtem chłopskim polskiej prozy nie musi prowadzić do wniosków wyłącznie pesymistycznych. Nie ma też powodów, by ograniczać się do różnic pojawiających się między pisarstwem Sokratesa z Krynek i dorobkiem Wiesława Myśliwskiego, najważniejszego przedstawiciela nurtu. Wystarczy zwrócić uwagę na to, jak wiele wspólnego mają sokratki z poezją, współdecydującą o archetypicznym charakterze najlepszej powieści Tadeusza Nowaka, *A jak królem, a jak katem będziesz*⁹⁰. A czy socjologiczna perspektywa charakterystyczna dla wiejskiej prozy Juliana Kawalca nie wchodzi w dialog z tekstami Janowicza, skupionymi na nieuchronnych społecznych przemianach, dewastujących chłopów z *Doliny pełnej losu*, a zwłaszcza ich dzieci, migrujące do miasta. Wreszcie relacja (zależność?) najciekawsza, która zdarzyła się między dwoma pisarzami związanymi z Podlasiem, Edwardem Redlińskim i Sokratem Janowiczem.

⁸⁹ Akurat w tym nie ma nic dziwnego. Od lat nie może się utrzymać na białostockim rynku wydawniczym żadne lokalne pismo poświęcone kulturze.

⁹⁰ Zob. T. Nowak, *A jak królem, a jak katem będziesz*, Warszawa 1968.

By ją zauważyć, niezbędne jest przekroczenie ograniczeń funkcjonujących w związku z czytaniem *Konopielki*⁹¹ czy *Awansu*⁹². Ograniczeń redukujących chłopską prozę Redlińskiego do prząsnego żartu, „odprężającego”⁹³ po dramacie *Tańczącego jastrzębia*⁹⁴ Kawalca czy niemożliwym do zniesienia (przez kogo?) poczuciu winy Piotra z *A jak królem, a jak katem będziesz*.

Chłopskie teksty Edwarda Redlińskiego nie wydają mi się wyłącznie zabawne. Więcej, najważniejszy jest w nich, moim zdaniem, tragizm, determinujący los ludzi pochodzących ze wsi⁹⁵. Widać go już w debiutanckich *Listach z Rabarbaru*⁹⁶, łatwo dostrzec go w finale *Konopielki*, kiedy poprzez śmiech zdoła się zauważyć, że Kaziuk nacierający z kosą na rodzinę i sąsiadów nie tylko bawi, ale także przeraża. Jest, staje się jak śmierć, ponieważ uosabia nieuchronność zmian, na które mieszkańcy Taplar zgodzić się nie chcą. To, co nowe, nawet jeśli pozwala szybciej i z mniejszym wysiłkiem wykonać pracę, wydaje się im nie do przyjęcia. Jak kosa przegrywająca rywalizację z sierpem. Nowe oznacza koniec znanego w Taplarach świata, czyli kres zacho-

⁹¹ Zob. E. Redliński, *Konopielka*, Warszawa 1973.

⁹² Zob. E. Redliński, *Awans*, Warszawa 1973.

⁹³ „Redliński zaproponował nam kawał razowego chleba; po stylizowanych i liryczno-poetyckich wizjach wsi, po mrocznych i często pełnych dramatyzmu moralitetach — chleb ten ma smak wyborny, jest pożywny i budzi, przynosząc częśćkę przejmującej prawdy, uczucie ulgi. Wywołuje też odprężający śmiech, nawiązując do starych tradycji rejowskich, do wspaniałej epoki renesansu”. Zob. E. Redliński, *Awans*, wyd. 2, zmienione, Warszawa 1975. Cytowany tekst został umieszczony na skrzydełku okładki. Autorka, Z. Macużanka, opublikowała go wcześniej w „Argumentach” w 1973 roku.

⁹⁴ Zob. J. Kawalec, *Tańczący jastrzęb*, Warszawa 1964.

⁹⁵ Zob. D. Kulesza, *Poza granicami literatury. Historia świata według Edwarda Redlińskiego*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.

⁹⁶ Jeden przykład, omówiony w tekście zapisanym w poprzednim przypisie: „[Wydarzenie — uzup. D.K.] miało miejsce przed wojną, w dzień odpustu świętego Rocha. Oto z przepełnionego pociągu wypadło na zwrótnicach dwóch: niejaki Rogulski, człowiek pobożny i pracowity, oraz kościelny dziad Onufry, złodziej i pijak, który miał sztywną nogę. I co? Rogulskiemu ucięło stopę, a dziadowi kolano od wstrząsu się rozruszało, zaczął chodzić normalnie./ — Nie ma sprawiedliwości na świecie — popłakiwała matka — nie ma.../ — Sami ją zrobimy — na to Antek./ — Nie zrobisz już, nie zrobisz — szlochała. — Trzeba by wszystkich okaleczyć, wtedy byłaby dla ciebie sprawiedliwość... Zob. E. Redliński, *Listy z Rabarbaru*, Białystok 1986, s. 50. Pierwodruk: 1967.

wywanej przez pokolenia równowagi i poczucia bezpieczeństwa, po prostu śmierć.

Zarówno chłopskiej prozy Edwarda Redlińskiego, jak i wielogatunkowego, jednorodnego, białoruskiego tekstu Sokrata Janowicza nie można zrozumieć bez brania pod uwagę tragizmu jako kategorii estetyczno-egzystencjalnej, konstytutywnej dla tożsamości Rabarbaru, Taplar, Wydmuchowa w takim samym stopniu jak dla Krynek, dla całej *Doliny pełnej losu*.

W ponowoczesnych latach przekraczania nie tylko granic między gatunkami i rodzajami (w sumie nic nowego), ale także kwestionowania granic literatury w ogóle⁹⁷, łatwo jest myśleć o genologicznych przewagach dorobku Sokrata Janowicza, ale co wspólnego z jakąkolwiek literacką przewagą ma związek jego pisarstwa z nurtem chłopskim polskiej prozy? Przede wszystkim nie widzę powodu, by konfrontacji między Myśliwskim, Redlińskim, Nowakiem, Kawalcem i Janowiczem unikać. Zmusza do niej tematyczne podobieństwo tekstów wymienionych autorów. Pozwala na nią estetyczna wartość pisarstwa Sokratesa z Krynek. Poza tym właśnie to chłopskie, polsko-białoruskie zestawienie potwierdza cenną osobność tekstów Janowicza.

Sposób, w jaki autor *Zapomnielisk* pisze o wiejsko-miejskich Krynkach, o białoruskiej *Dolinie pełnej losu*, wyraźnie pokazuje, że przedmiotem jego prozy jest poświadczona własną biografią, tragiczne doświadczenie wydobywanego z niepamięci narodu. Doświadczenie historycznie konkretne oraz uniwersalnie egzystencjalne. Nie pozostaje zatem nic innego, jak tylko przyznać, iż konfrontacja z nurtem chłopskim polskiej prozy o tyle jest literacką przewagą Sokrata Janowicza, o ile pozwala mu sprostać znaczącej konkurencji i potwierdzić białoruskość jego pisarstwa, partykularnie użyteczną z punktu widzenia narodowej i kulturalnej świadomości Białorusinów oraz powszechnie znaczącą jako tragiczny los tych, którzy wciąż są pacyfikowani przez silniejsze nacje.

To, co najważniejsze

W wielkie scenie kuszenia z *Doliny pełnej losu* diabeł mówi tak:

⁹⁷ Zob. np. *Ruhome granice literatury. W kręgu teorii kulturowej*, red. nauk. S. Wyśłouch i B. Przymuszała, Warszawa 2009.

— To proste, malutki: **zło jest istotą ludzkiego istnienia**. Wilk zećpał barana, i z owczego punktu widzenia stało się tragicznie. Ale jakże potępić te żeńarcie, skoro bez niego drapieźnik nie wytrwałby. Zdaje sobie z tego sprawę uczciwy pasterz. I dlatego Pan Bóg nie wścieka się na mnie, jedynie przestrzega przede mną. Bez zła zamarłoby życie, a bez grzechu wiara, mój ty milutki! (...)

— A mimo wszystko jest dobro na świecie! — wrzasnąłem w nadziei, że on zdenerwuje się i da mi święty spokój.

— Gdzież go, kochanieńki, znajdujesz? (...)

— No, mam matkę i tatka...

— Pewnie, skoro przyszedłeś na ten świat (...) Każde dobro jako całość ma w sobie ułamki zła, jak i każde zło ma w sobie takżeż zarodki dobra, a wspólnym mianownikiem tu może być zarówno jedno, jak i drugie. (...) Na takim rachowaniu nie zawiedziesz się, rozwiążesz wszystkie życiowe równania. **Będziesz smutny** [podkr. D.K.], lecz nie oszukany. Piekło cię nie opuści⁹⁸.

W rozmowie z Jerzym Chmielewskim Sokrat Janowicz wyznał: „Kocham smutek”⁹⁹. Cytat ostatni: „Dżentelmen zajmuje się tylko przegranymi sprawami”¹⁰⁰.

Czy zło jest istotą ludzkiego istnienia? Czy można w tej sprawie wierzyć diabłu? A jeśli na wiarygodność cytowanej reguły wskazuje los Białorusi? Czy opisując go i przywracając rodakom po to, by podnieśli się z kolan, by uwierzyli w swoją białoruską godność, czy wiedząc, jak tragiczny ten los był i jest, czy widząc, jak trudno jest krajanom go przyjąć i zmienić, czy zdając sobie z tego sprawę, łatwo jest zaprzeczyć diabłu? Czy trudno odmówić z nim współpracy? Czy wobec takich wyborów można nie być smutnym? Czy można nie kochać smutku, jeśli ma się świadomość, że białoruska sprawa, której się służy, jest sprawą przegraną?

Tragizm białoruskości ginącej w mieście, w Polsce, Rosji i Europie. Tragizm egzystencjalny i cywilizacyjny, społeczno-kulturowy, historiozoficzny albo przynajmniej geopolityczny (między carską Rosją i pańską Polską). Tragizm tego, co białoruskie — on jest najważniejszy w pisarstwie Sokrata Janowicza. Najważniejszy i wiarygodny,

⁹⁸ S. Janowicz, *Dolina pełna losu*, s. 40-41.

⁹⁹ S. Janowicz, *Nasze tysiąc lat*, s. 179.

¹⁰⁰ S. Janowicz, *Tania*, s. 217.

bo jego własny, sokratejski. Mądry wiedzą o człowieku i jego historii. Dlatego smutny.

W ostatnich dniach stycznia 2012 roku grupa polskich parlamentarzystów wysłała wniosek o uhonorowanie Pokojową Nagrodą Nobla białoruskiego dysydenta Alesia Bialackiego, skazanego przez białoruski sąd na cztery i pół roku łagru (kolonii o zaostrzonym rygorze) za działalność na rzecz obrony praw człowieka¹⁰¹. Zachowanie posłów III RP pozwala mieć nadzieję, że los Białorusi i Białorusinów — najważniejszy dla Sokrata Janowicza — stanie się ważny również dla nas, Polaków. Bo żyć razem z Innym to także polska sprawa, z którą od lat nie umiemy sobie poradzić. O naszej bezradności w tej materii świadczą powtarzające się ekscesy z Jedwabnego, Puńska, Orli czy Białegostoku. Wciąż wiele w nas ksenofobii, rasizmu, antysemityzmu, niezrozumiałego upodobania do faszyzmu, najzwyczajniejszego chamstwa. Nie przypuszczam, by łatwo było tę sytuację zmienić. Między innymi dlatego, że my — Białorusini i Polacy — wciąż żyjemy osobno. Nawet nie próbujemy się poznać i zrozumieć. A czy nie byłoby dobrze cieszyć się tym, co nas różni? Czy nie moglibyśmy wspólnie świętować i celebrować swoją narodową, kulturalną i religijną odmienność? To pragnienie i związana z nim, najzwyczajniejsza w świecie ciekawość, są we mnie także dzięki książkom Sokrata Janowicza. Gdyby nie on, nie poznałbym smaku tego, co białoruskie i pewnie trudniej byłoby mi mieć na ten smak ochotę. Dlatego wierzę w pozytywne działanie pisarstwa Sokratesa z Krynek. Wierzę, że jego tekstów potrzebujemy nie tylko po to, by czytać rzeczy ważne dla polskiej literatury białoruskiej, ale także po to, by uczyć się żyć razem, niezależnie od dzielących nas różnic narodowych, kulturalnych i historycznych.

¹⁰¹ Nie zmienia to faktu, że bez dokumentów udostępnionych władzom Białorusi przez polską Prokuraturę Generalną Alesiovi Bialackiemu trudno byłoby postawić zarzuty dotyczące rozliczeń podatkowych związanych m.in. z organizowaniem kwest na działalność opozycyjną. Za ten „skandal nieprzytomny” (określenie Mirosława Czecha) w imieniu państwa polskiego przepraszał podczas Trialogu we wrześniu 2013 roku Adam Michnik. Zob. „Annus Albaruthenicus 2013”, s. 68.

DZIENNIKARZ Z ETYCZNYM ZMYŚLEM.
PRZYGOTOWANIE DO OPISANIA TWÓRCZOŚCI
WIESŁAWA SZYMAŃSKIEGO

Anna Markowa zmarła latem 2008 roku¹, Janusz Niczyporowicz jesienią roku 2009, a Eugeniusz Szulborski dwa lata później. 17 lutego 2013 roku to data śmierci Sokrata Janowicza. W nocy z 26 na 27 lutego tego samego roku odszedł Wiesław Szymański. Nie ma powodu, by pozwalać sobie na dramatyczne komentarze, dotyczące wymienionych i niewymienionych śmierci, związanych z literaturą regionu. Lepiej zastanowić się nad tym, jak należałoby naszkicować portret podmiotu dzieł wszystkich Markowej, Niczyporowicza czy Szulborskiego². Badania nad twórczością Sokrata Janowicza trwają³. Ja chciałbym poczynić przygotowania do opisu nie tylko literackiego dorobku Wiesława Szymańskiego. Nie chodzi mi o przedsięwzięcie okolicznościowe czy kurtuazyjne. Jak w wypadku każdej twórczości interesuje mnie całość i niezmiennosc: pisarstwo autora *Witraża Wileńskiego* jako wielopostaciowa, ale jednorodna wypowiedź, nadrzędna wobec wszelkich, po-

¹ Pamiętali o tym Dorota Sokołowska i Wiesław Szymański, przygotowując 2. wydanie rozmów z pisarzami zatytułowanych *W przestrzeniach słowa, czyli zdobywcy i tułacze* (Białystok 2008). W tej edycji, w odróżnieniu od pierwszej z roku 2006, rozmowa z Anną Markową, przeprowadzona przez Szymańskiego, została umieszczona jako pierwsza.

² Zob. M. Czermińska, *Hipoteza autorstwa (O podmiocie dzieł wszystkich jednego autora)*, w: *Ja, autor. O sytuacji podmiotu w polskiej literaturze współczesnej*, red. D. Śnieżko, Warszawa 1996.

³ Dwa przykłady. Pierwszy: poświęcony Sokratowi Janowiczowi, opublikowany niewiele przed jego śmiercią „Annus Albaruthenicus 2012”. Drugi: przygotowywana na Wydziale Filologicznym UwB przez Zespół Promocji Miasta i Regionu oraz Katedrę Kultury Białoruskiej książka zatytułowana *Pisarz transgraniczny. Studia o Sokracie Janowiczu*.

tencjalnych przełomów, zmian czy ewolucji. Literacka całość, za którą wciąż stoi ta sama osoba.

Plan ten to poznawcze maksimum. Można traktować go jak nieosiągalny ideał, wyznaczający cel i organizujący lekturę. Ważne jest każde ustalenie zbliżające do syntetycznego opisu. Każda kategoria skuteczna z analityczno-interpretacyjnego punktu widzenia. Każdy ślad, zarówno dotyczący kontekstu historycznoliterackiego, jak i definiującego kwestie związane z poetyką. Każda zmiana, pozwalająca pytać o ciągłość. Każdy, na przykład genologiczny fragment twórczości, wywołujący kwestię ponadgatunkowej całości. Typ wyobraźni? Rodzaj strategii? Tak, nawet jeśli te kwestie przywołują „prehistoryczne” czasy krakowskiej szkoły wyobraźniowej czy opisywania polskiej poezji praktykowanego przez Edwarda Balcerzana. Wszystko, co może być użyteczne w identyfikowaniu podmiotu dzieł wszystkich Wiesława Szymańskiego i dzieł tych tożsamości. Wszystko, ponieważ deklarowana przez Roland Barthes'a w 1968 roku „śmierć autora”⁴ trudna jest dzisiaj do obrony, a dekonstrukcja jako zasada lektury budzi wątpliwości nawet wśród postmodernistów, czego szczególnie ważnym przykładem wydaje się książka Slavoj Žižka *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*⁵.

Porządki albo poezja

Najprostszy, niekoniecznie czysto zewnętrznym sposobem przygotowywania twórczości do syntetycznego opisu, są porządki o charakterze genologicznym.

Wydaje się, że Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą. Pierwsze wiersze publikował już jako osiemnastolatek. Kolejne tomiki wydawał przez całe życie, za niektóre z nich odbierając literackie nagrody, przede wszystkim Nagrodę Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego. Od początku lat 90. redagował Pocztę

⁴ Zob. R. Barthes, *Śmierć autora*, przeł. M. P. Markowski, „Teksty Drugie” 1999, nr ½. Pierwodruk: 1968.

⁵ Zob. S. Žižek, *Kruchy absolut. Czyli dlaczego warto walczyć o chrześcijańskie dziedzictwo*, przeł. M. Kropiwnicki, wstęp J. Kutyla, posł. A. Ostolski, Warszawa 2009. Pierwodruk oryginału: 2000. Szerzej o znaczeniu tej książki dla współczesnych przeobrażeń postmodernizmu piszę w artykule *Genologiczna historia literatury polskiej XX i XXI wieku*, stanowiącym część przygotowywanej do druku zbiorowej monografii zatytułowanej *Tradycja i przyszłość genologii*.

Literacką, jedną z najpopularniejszych audycji Polskiego Radia Białystok. Jako dziennikarz zajmujący się tak zwaną problematyką kulturalną, szczególnie wiele czasu poświęcał poezji. Bywał działaczem, animatorem i sędzią literackiego, ale zwłaszcza poetyckiego życia naszego regionu. Działaczem jako prezes Oddziału Białostockiego Związku Literatów Polskich. Animatorem (nie sędzią) jako juror konkursów literackich, zwłaszcza organizowanego przez Janusza Taranienkę w białostockim Młodzieżowym Domu Kultury konkursu „O Srebrne Pióro MDK”, który od 2013 roku, od siódmej edycji, nosi imię Wiesława Szymańskiego. Sędzią (oraz animatorem) jako współredaktor almanachu „Epea” oraz Świętojańskiej Serii Poetyckiej II, a także jako przewodniczący działającej przy Urzędzie Marszałkowskim w Białymstoku Komisji do spraw przyznawania stypendiów osobom zajmującym się twórczością artystyczną, upowszechnianiem i ochroną dóbr kultury. Był też wydawcą. Przed wszystkim swoich własnych tekstów, chociaż do legendy przeszedł fakt opublikowania dowcipów dotyczących Lecha Wałęsy. Podobno było to najbardziej dochodowe przedsięwzięcie oficyny ASSUNTA, której nazwa nierozzerwalnie związana jest z imieniem żony poety⁶.

Wydaje się, że Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą. Właśnie. Wydaje się. Wymienione w tej sprawie argumenty nie są zbyt wiarygodne. Więcej mówią o aktywności autora *Podróży na Wschód*, niż o wyjątkowym znaczeniu poezji w jego dorobku. Wiesław Szymański przede wszystkim pisał wiersze. Przede wszystkim, ponieważ ani jego proza, ani twórczość, przyjmijmy, dramatopisarska, nie są równie dobrze znane, co jednak nie rozstrzyga kwestii ich literackiej wartości. Tym bardziej, że w ostatnich latach życia szczególnie ważne dla Szymańskiego było opublikowanie sylwicznych *Skrawków*, które sam autor — sądząc z tytułów rozdziałów i fragmentów tej prozy — umieszczał w kontekście notatek⁷, żartobliwie traktowanego pamiętnika⁸, dziennika podróży⁹, dziennika¹⁰ i kronik¹¹, korzystając w tekście nie tylko

⁶ Przedostatni akapit *Skrawków* brzmi tak: „Dzięki Joanno — Assunto, że jesteś ze mną. Dziękuję Wam, Przyjaciele, że jesteście”. W. Szymański, *Skrawki: styczeń — grudzień*, Szczecin 2010, s. 155. Assunta znaczy wniebowzięta.

⁷ Zob. tamże, s. 62.

⁸ Zob. tamże, s. 69.

⁹ Zob. tamże, s. 56.

¹⁰ Zob. tamże, s. 94

¹¹ Zob. tamże, s. 81.

z pierwszo, ale także z trzecioosobowej narracji¹², umieszczając w nim między innymi prasówkę¹³, niedokończony, wielowariantowy scenariusz¹⁴ i wiele znaczący rekwizyt: notes¹⁵. A co z dramatem? Wiesław Szymański uczęszczał niegdyś na zajęcia z tak zwanego kreatywnego pisania do samego Ingmara Villqista. Jego sceniczne teksty były nagradzane, realizowane w Polskim Radiu i wystawiane na Scenie Szkolnej Akademii Teatralnej w Białymstoku, ale zawierający je zbiór *I po balu* — jedną z najważniejszych książek Szymańskiego — opatrzone podtytułem „słuchowiska radiowe”.

Wiesław Szymański był przede wszystkim poetą, ponieważ jego pierwsza książka, poemat *Witraż Wileński* opublikowany w 1991 roku, okazała się nie tylko znakomitym debiutem, ale także najważniejszym punktem odniesienia dla wszystkiego, co autor *Rymów pluralisty...* wydał później. Zdawał sobie z tego sprawę sam Szymański, podejmując kilka prób kontynuowania czy odwoływania się do tego, co w *Witrażu...* najlepsze. Świadczą o tym takie tomy jak *Icones barbarae*, *Podróż na Wschód*, a nawet *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, chociaż ta ostatnia książka to również przykład pewnej ryzykownej skłonności, której białostocki poeta niekiedy ulegał. Przyjdzie mi jeszcze o tym pisać, ale chodzi o dopasowywanie się do okoliczności, umiejętność rozpoznania i korzystania z „wydawniczego kontekstu”. Rzecz w tym, że tomik *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* ukazał się w redagowanej przez Jana Czykwina i Jana Leończuka Świętojańskiej Serii Poetyckiej i nosi na sobie ślady poetyki uprawianej oraz aprobowanej przez Dyrektora Książnicy Podlaskiej, autora *Zapiśników*, ale przede wszystkim wyjątkowego poetę: Jana Leończuka.

Najważniejszy jest jednak *Witraż...* Już przed laty należałem do tych, którzy rozpoznali ten tekst jako wybitny. Niezupełnie prowokacyjnie umieściłem go wśród dwóch wyjątkowych (czytaj: najlepszych), białostockich książek poetyckich¹⁶. Oto moje argumenty z tamtych lat.

¹² Zob. np. fragment zatytułowany *Książd Henryk*. Tamże, s. 26-27.

¹³ Zob. tamże, s. 109.

¹⁴ Zob. tamże, s. 131.

¹⁵ Zob. tamże, s. 56.

¹⁶ Zob. D. Kulesza, *The best. Magazyn białostockiej twórczości literackiej*, w: tegoż, *Pożegnanie z miastem. Szkice, artykuły, recenzje nie tylko o książkach*, Białystok 2006.

Witraż Wileński albo powrót do przeszłości

Z witrażowej różnorodności chcę wydobyć i zanalizować jeden tylko aspekt. Niektórzy nazywają go sakralnym, inni religijnym, chrześcijańskim czy nawet katolickim. Zdaję sobie sprawę z jednostronności takiego wyboru. Nie zamierzam też bronić tezy, że to właśnie sacrum gwarantuje całość witraża Wiesława Szymańskiego. Chcę jedynie zająć się sakralną zawartością tomu, dostrzegalną przy pierwszym kontakcie z tekstem, nie obarczoną zawczasu nadrzędnym znaczeniem, ale istotną dla tematyki oraz artystycznej organizacji książki.

Witraż, o czym wie także Jurek Owsiak, pozwala budować całość z kawałków kolorowego szkła, które oglądane poza uporządkowaniem ołowianych ramek, mogą zdawać się w swojej różnorodności niedopasowane. W poemacie Szymańskiego najważniejsze jest jednak dopasowanie wewnętrzne, osobiste, ujawnione wobec tekstowego Przyjaciela. Podróż podmiotu lirycznego sprzyja kreacji, która w przestrzeni faktów, obiektów, osób jest fragmentaryczna, ale zdolna z poszczególnych doznań, spotkań i wrażeń budować kompletne uczucie, emocjonalny obraz poznawanego miejsca, miasta, Wilna.

Ta witrażowa strategia poetycka w konfrontacji z Wileńszczyzną nie może obyć się bez szkielec, na których bez trudu rozpoznaje się krzyż, kielich goryczy lub pozbawiony serca, kaleki dzwon kościoła — tragicznie niemy dzwon na trwogę. Wymienione rekwizyty nadają doświadczeniom Wileńszczyzny wymiar Pasyjny. Pisanie o tym wprost skazuje na nieustanne, niemożliwe do wytrzymania potykanie się o najświętsze słowa i najtragiczniejsze prawdy. Dlatego tak wiele jest w witrażu pękniętych szkielec, które odbijając cierpienie ziemi i ludzi, pokazują je przez pryzmat martyrologii świętyń.

Zagłada miejsc sakralizujących przestrzeń, zagłada kościołów pokazana jest w perspektywie religijnej (wręcz teologicznej) i artystycznej (architektonicznej, malarskiej, rzeźbiarskiej). W ten sposób Szymański uobecnia kompletną rzeczywistość świętyń z ich sakralnością odnajdwaną w przenikających się znakach Boga i człowieka.

Teologia *Witraża*... wskazuje dowód nieistnienia Boga.

Boga nie ma

bo czyż On
gdyby istniał
pozwoliłby na coś takiego

Bóg, którego „nie ma”, pozwolił na „strupiałe freski” kościoła „kątowane przez lata gołębi łąnem”, na posągi służące eksperymentom jakiegoś Mengele „w gumiakach i kufajce”. Wobec totalnej desakralizacji nie ma sensu traktować nieistnienia Boga wyłącznie w kategoriach artystycznego chwytu. Bóg naprawdę jest tu nieobecny, bo czyż On, gdyby istniał...

Boga nie ma. Są jednak

piszczele i czerep zakonnika
którego
po trzech wiekach katakumb
zwykła łopata
wyniosła na ołtarz
śmierdzącej rynsztokiem ulicy
prosto w 1987 rok

Trudno o bardziej sarkastyczny obraz świętego, ale on — Boży człowiek — (w odróżnieniu od swojego Pana) jednak jest. Szymański nie tworzy teologii negatywnej, antyteologii, nie posługuje się rozsakralizującą demonstracją. Pisząc: „Boga nie ma”, pokazując dewastację świątyń, ujawnia pełną bólu, dramatyczną reakcję na wileński stan rzeczy Anno Domini 1987. Podmiot liryczny poematu tym intensywniej przeczy istnieniu Boga, im bardziej Mu wierzy (wierzył). To wiara upomina się o świętość kościoła, człowieka i niemożliwą do pogodzenia z zagładą świątyń obecność Boga. To ona nie potrafi się pogodzić z tym, co zaszło.

Taki komentarz ogranicza adres *Witraża...* do tych, dla których Bóg jest (na pewno stawia ich w sytuacji uprzywilejowanej). Dlatego chcę zwrócić uwagę na konfrontowanie przez Szymańskiego dewastowanych kościołów Wileńszczyzny z paryską Notre Dame, florencką Santa Maria del Fiore, Luwrem, Ermitażem, Colosseum czy Mona Lisą i Nike z Samotraki, na pojawiający się w poemacie, uniwersalizujący go kontekst arcydzieł światowej sztuki.

Sacrum *Witraża Wileńskiego* to nie tylko rekwizyty i świątynie pozabawione Boga (jeszcze jeden aspekt Bożego nieistnienia), to także *Biblia* (wiersz V poematu podejmuje ryzyko wpisania wielojęzycznej rzeczywistości Wilna w Pawłowy *Hymn o Miłości z Pierwszego Listu do Koryntian*), to biblijne postaci: zatrzymany na granicy za przemyt nadziei Jezus oraz Judasz.

Przeźrenie *Witraża*... zamknięta jest przed Chrystusem. On nie przyjdzie. Przychodzą Judasze. Nawiedzają kościół świętych Piotra i Pawła „z wiarą że Noe ich weźmie do Arki”, jednak

złęknieni cienia przerażeni kroku
przed trzecim kurem wychodzą ukradkiem

Judasze przychodzą też do poetów (wiersz XXIX). Ruch, w którym są pokazywani, zwielokrotnia ich obecność. Przychodzą „kilka razy w tygodniu”, „przychodzą (...) od brzasku do zmroku”. Łatwo skojarzyć to z przychodzeniem o świcie (rewizja, aresztowanie), ale istotniejsza wydaje mi się związana z powtarzalnością przychodzenia, patologiczna normalność Judaszowej nadobecności.

Tytułowy *Witraż Wileński* to, patrząc z ulicy, schowany za szybą obraz Matki Boskiej Ostrobramskiej, który bezpośrednio w poemacie się nie pojawia. Ten brak nie oznacza nieobecności. Szymański pokazuje Wilno tak, jakby było ono oglądane przez Ostrobramski wizerunek. Obecność cudownego obrazu pośredniczy, jest sakralnym i aksjologicznym filtrem, zasadniczym punktem odniesienia dla wileńskiego świata.

Tyle o sakralności witraża. Czas na „morał”. Problem nie polega na tym, że Wiesław Szymański, zarzuciwszy wniosłość serio, pisuje książki w rodzaju *Rymów pluralisty* czy *Limeryków*. Dużo bardziej niepokoi mnie zadaniowość jego poezji. Wiersze Szymańskiego najczęściej wyglądają tak, jakby powstawały z poczucia obowiązku (siadam i piszę, bo dobrze byłoby znów coś opublikować). *Podróż na Wschód?* Proszę bardzo, świetny temat. Pojechałem, zobaczyłem, dodam coś o Kazancekim, może będzie nagroda. (Kiedy Wiesław Szymański podczas jakiejś literackiej imprezy zapytał mnie o ten tomik, zdążyłem jedynie powiedzieć, że pewnie pisał go na kolanie.) *Dedykacje?* Czemu nie. Co za problem przypisać tekst osobie. Mam pomysł, więc będzie książka. (Wiem o co najmniej kilku spośród obdarowanych, którzy nie potrafili odkryć związku między sobą i dedykowanym im tekstem.) Nawet *Icones barbarae*, choć najlepsze po *Witrażu*..., sprawiają wrażenie wykonanej z namaszczeniem i przejęciem, ale wyłączanie pracy domowej. Tylko wileński poemat został napisany w taki sposób, że trudno mu cokolwiek zarzucić. To nie jest poetyckie zadanie odrobione po egzotycznej podróży, to szok zanotowany z dyscypliną, która nie studzi emocji,

to naprawdę przejmujące świadectwo dramatycznej konfrontacji ze złem niszczącym wszelkie wartości. Wyjątkowość *Witraża Wileńskiego* polega na tym, że nie został napisany dlatego, ponieważ w planach Wiesława Szymańskiego przyszedł czas na kolejną książkę.

Po Witrażu... albo *Icones barbarae*

Dzisiaj przyszedł czas na weryfikację tego, co o *Witrażu Wileńskim* i innych tekstach Wiesława Szymańskiego pisałem wiele lat temu¹⁷.

Moja opinia o poemacie nie uległa zmianie. Czas tej poezji nie szkodzi. Wracając do niej dzisiaj, chciałbym zwrócić uwagę na to, co Małgorzata Czerwińska nazywa szukaniem w utworze śladu osoby, w tym wypadku: śladu podmiotu dzieł wszystkich Wiesława Szymańskiego¹⁸. Ostrożnie z wszelkim biografizmem i genetyzmem, ale wiem, że autor poematu pojechał do Wilna nieobciążony, niezdeteminowany żadnymi osobistymi czy rodzinnymi związkami z tym miastem. Trudno nazwać jego wyprawę turystyczną, ale Szymański napisał *Witraż Wileński* tak, jakby nie był przygotowany na to, co za wschodnią granicą Polski zobaczył. Można potraktować tę sytuację jako znakomity zabieg eksponujący rozmiary desakralizacji świętego, ostrobramskiego Wilna, ale dla mnie nie jest to wyłącznie sprawa sztuki poety. Nie jest, ponieważ tego rodzaju rozwiązanie nigdy w tekstach Wiesława Szymańskiego nie zostało równie skutecznie powtórzone, chociaż zdarzały się w tej twórczości tematy równie dramatyczne. W *Witrażu...* doszło do najwiarogodniejszego, najbardziej bolesnego zderzenia osoby (bo przecież nie podmiotu lirycznego) z realnym problemem, z desakralizowanym, sowietyzowanym Wilnem, ze światem, któremu odebrano tożsamość, narzucając siłą nową: pozbawioną wartości i sensu, zdegradowaną. Szymański zapisał przerażenie związane z uświadomieniem sobie tego stanu rzeczy. Uświadomił sobie, bo zobaczył. Jak św. Tomasz. O patrzeniu przez witraż pisałem. Teraz dodam tylko, że relacja Szymańskiego jest cenna swą wstrzemięźliwością, którą w jego wypadku trudno nazwać inaczej niż dziennikarską. Wstrzemięźliwością, która niczego nie studzi, która pozwala patrzeć na to, czego wolałoby się nie widzieć. I jeszcze ten aspekt kulturowy. W połączeniu z dziennikarskim wyczuleniem na rzeczywistość — najważniejszy. Szymański nie metaforyzuje Wilna, jego

¹⁷ Wiele, ponieważ tekst *The best...* został po raz pierwszy opublikowany w 2001 roku.

¹⁸ Zob. przypis 2.

opowieść o dewastacji miasta i ludzi nie jest budowana z metaforycznego tworzywa słów, ale z wymienianych przeze mnie przed laty znaków kultury. Warto tylko pamiętać, że należy do niech nie tylko Luwr czy Florencja, ale także Judasz. Czy jego nadobecność nie jest związana z nieobecnością Boga?

Witraż Wileński to znakomity utwór. Jego siła jest rezultatem zderzenia kogoś kto widzi, czuje i stara się rozumieć rzeczywistość niemożliwą do akceptacji. Szymańskiemu udało się w tym poemacie wykreować wiarygodną postawę wobec dramatu i dzięki temu dramat ten przejmująco opisać.

Niewątpliwa wartość *Witraża...* utrudnia docenienie innych książek Wiesława Szymańskiego. Dzisiaj nie byłbym już tak surowy jak kiedyś, ale problem zadaniowości, pisania z narzuconego samemu sobie poczucia obowiązku, wciąż wraca w moim myśleniu o dorobku autora *Miejsc*. Jakby po Wilnie z jesieni 1987 roku już nic nie poruszyło go równie mocno, jakby — o czym łatwiej pisać — nigdy później nie udało mu się równie wiarygodnie swego poruszenia zapisać. A przecież próbował. Świadczą o tym takie tomy jak *Icones barbarae*, *Podróż na Wschód*, a może nawet *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* Jest w wymienionych książkach świadomie podjęty trud, by fenomen *Witraża Wileńskiego* powtórzyć.

święty Jerzy marznie w uszy
i dłonie
smok szczęka zębami
dziś w Białymstoku minus dziewiętnaście —
szron maluje po swojemu
święte miejsca bez farby
a zmartwychwstały Chrystus
patrzy
nie wiem Panie
czy prosić o wybaczenie
czy o łaskę
ale jeśli Ciebie stąd nie zabiorę
zamarzniesz na blachę

Matko Boska Kazańska
z przerażeniem w oczach

chroni się pod sztuczne futro
dobra Pani
przebacz

Ciebie też stąd zabiorę
bo kto to widział
byś opierając się o napoczętą butelkę
spirytusu Royal
słuchała tego ryszotku

święty Teofan poturbowany
ze świeżą blizną z podróży
wyciąga dłoń
ojczulku wybacz
Ciebie nie ocalę
nie wykupię
z niewoli bazarowego szejka
gdzieś między Moskwą a Wiedniem

nie mogę —
zabrakło srebrników¹⁹

Tomik *Icones barbarae* ukazał się w 1994 roku, tym samym, w którym Wiesław Szymański wydał pierwszą, książkową edycję *Witraża Wileńskiego*²⁰. Istotniejsze niż to marketingowe podobieństwo jest to, że oba tomy trudno czytać bez uwzględnienia jednego aspektu: sakralnego, z pominięciem zbrodni desakralizacji. W obu zbiorach posiada ona realny kontekst historyczny i polityczny. Nie jest wolna od wymiaru aksjologicznego, etycznego i egzystencjalnego, ale szukając w notujących ją tekstach śladu osoby, łatwo natrafić na pewne różnice.

Osoba jest wciąż jedna i ta sama, ale jej zachowanie się zmieniło. W *Witrażu...* dominowało przerażenie dyscyplinowane przez odwołania do trwałych znaków kultury. Przerażenie dziennikarza, który przybywa, by zobaczyć, zrozumieć i opisać. W tomie *Icones barbarae* przerażenia jest mniej. Oswajają je nie tyle znaki kultury, ile kultura

¹⁹ W. Szymański, *II: święty Jerzy marznie w uszy...*, w: tegoż, *Icones barbarae*, posł. W. Smaszcz, Białystok 1994, s. 9-10.

²⁰ Edycja *Witraża...* z 1991 roku miała charakter broszurowy.

osoby ratującej ikony z rąk barbarzyńców. Tutaj dramat sprawia wrażenie rzeczywistości, którą można opanować: złej, okrutnej, zdesakralizowanej, ale przybywającej z zewnątrz, z innego, obcego świata, zza wschodniej granicy. Nie naszej, nie mojej. Cudzej. Wędrującej dalej, na Zachód. Nawet na białostockim bazarze możemy się czuć od niej wolni. Jesteśmy tylko przystankiem w peregrynacji zła, które — tragiczny paradoks — przemieszcza się ze Wschodu do Paryża i Wiednia na deskach świętych ikon.

Poeta i dziennikarz albo od początku

Jeszcze coś w sprawie różnic między *Witrażem...* i tomem *Icones barbarae*: dziennikarstwo, bycie dziennikarzem. Paradoksalnie wypada konfrontacja tej roli z obiema książkami. Sama rola pojawia się nie tylko ze względu na wykonywany przez Wiesława Szymańskiego zawód, ale przede wszystkim z powodu znaczenia rzeczywistości w jego tekstach i sposobu, w jaki jest ona tam traktowana. I to od samego początku, od juveniliów, czyli od Tadeusza Różewicza, Stanisława Grochowiaka, Nowej Fali, ale także od Nowej Prywatności.

Według Grochowiaka pierwszą falą realizmu w polskiej, powojennej poezji były wiersze Różewicza²¹. Realizm oznaczał wtedy nastawienie na opis rzeczywistości, którą wówczas — jak na lirykę bezpośrednią przystało — był przede wszystkim człowiek: zdewastowany przez wojnę, znany z wypisów szkolnych *Ocalony*. Persona ta pojawia się także w juveniliach Szymańskiego, naznaczona nie tylko nazwiskiem Różewicza, ale także kontekstem popaździernikowo-nowofalowym, czyli podwójnym a nawet potrójnym znamieniem etycznym²². Różewicz był (i pozostał) etyczny jako ktoś piszący Prawdę i jako poeta oceniający rzeczywistość z etycznego punktu widzenia. To truizm znany z lektury nie tylko *Niepokoju* albo *Czerwonej rękawiczki*, ale także takich książek jak *Kup kota w worku* (2008) czy *To i owo* (2012). Październik 1956 roku to zarówno etyczny bunt Andrzeja Bursy, jak i budowany na Prawdzie turpizm Grochowiaka. W *Ocalonym*, wierszu typowym dla juveniliów Szymańskiego, łatwo odnaleźć zbuntowanego według

²¹ Zob. S. Grochowiak, *Turpizm — realizm — mistycyzm*, „Współczesność” 1963, nr 2. Przedruk: *Debiuty poetyckie 1944-1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, wybór i opracowanie J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972.

²² Zob. W. Szymański, *Ocalony*, w: tegoż, *Wiersze*, posł. T. Zaniewska, Białystok 2003, s. 17.

klasycznych reguł Alberta Camusa Bursę²³. Grochowiak pojawia się wymieniony z nazwiska w utworze *Sen*²⁴, ale wydaje się, że akurat ten poeta Października czytany jest przez autora *Witraża Wileńskiego* raczej jako niekonwencjonalny, a nawet zabawny esteta i niewątpliwy mistrz liryki erotycznej niż etyczny buntownik. Nawet to, co drastyczne (czytaj turpistyczne) pojawia się u Szymańskiego bardziej w konwencji nowofalowej, gazetowej szarości niż zgodnie z regułami wyznaczonymi przez wiersze Grochowiaka. A jeśli Nowa Fala to nie tylko zindoktrynowane i indoktrynujące gazety²⁵, ale także wspólny oddech²⁶ wszystkich indoktrynowanych, znak nowofalowej jedności społeczeństwa funkcjonującego w zmystyfikowanej rzeczywistości PRL-u. Rzeczywistości, której demystyfikacja to najważniejszy, obywatelski, motywowany etycznie obowiązek każdego wiarygodnego poety.

Generacyjnie rzecz biorąc, Wiesław Szymański, rocznik 1957, najbliżej miał do pokolenia Nowej Prywatności²⁷, opozycyjnego wobec politycznego zaangażowania Nowej Fali, upominającego się o „czystą” sztukę i „czystą” poezję. Tego rodzaju postawa nie była jednak do pogodzenia z tym, co Szymański od samego początku pisał. Jego mistrzem pozostawał Różewicz, rocznik 1921, jako ktoś, kto zmienił oblicze polskiej, powojennej poezji, podporządkowując ją rzeczywistości, równocześnie uzależniając rzeczywistość od etycznego osądu pisarzy. Etos poety z Białegostoku współtworzył też Październik, moment wyzwolenia naszej literatury nie tylko z tego, co socrealistyczne (degradujące pisanie do funkcji ideologicznie utylitarnych), ale także ku temu, co wyobraźniowe, a w każdym razie niezależne, pozwalające twórcom wybierać, czemu ich książki mają służyć. Uzależniona od rzeczywistości

²³ „Mam dwadzieścia jeden lat / (...) // usta krwawiące / od całowania klamek / (...) // uszy odmrożone / od czapkowania / (...) // i ze / skopany niczym grządką tyłkiem / śnię co noc / posładki Wenus z Milo // 1978”. W. Szymański, *Ocalony*, dz. cyt.

²⁴ Zob. W. Szymański, *Sen*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 23.

²⁵ Zob. W. Szymański, *Apokalipsa*, w: tamże, s. 8 [oraz] tegoż, *Jeżeli kiedyś...*, w: tamże, s. 10.

²⁶ Zob. W. Szymański, *Miejsce na przecinek*, w: tamże, s. 7 [oraz] tegoż, *Zamykam...*, w: tamże, s. 14.

²⁷ Nie ma powodu, by podawać pozycje dotyczące twórczości T. Różewicza, poetów Października czy Nowej Fali. W sprawie Nowej Prywatności zob. D. Kulesza, *Nowa Prywatność*, w: tegoż, *Z historią literatury w tle. Daty, osoby, miejsce*, Białystok 2011.

i etycznej perspektywy, wolna od służby narzuconym panom poezja Wiesława Szymańskiego skazana była na związki z Nową Falą, z poetami urodzonym po wojnie, a w każdym razie wychowanymi w PRL-u, rocznik — przyjmijmy — 1945²⁸, którzy sami określali siebie jako nowych romantyków, poświęcających swoje pisanie społecznej służbie.

Na marginesie wypada tylko wspomnieć, że brak identyfikacji Szymańskiego z czysto estetycznymi, autotelicznymi założeniami Nowej Prywatności nie uwolnił jego tekstów, zwłaszcza juveniliów, od śladów tej formacji. Widać to najwyraźniej w *Próbie poematu*²⁹, utworze przywołującym gatunek lubiany nie tylko przez Orientację Poetycką Hybrydy, ale także przez Nową Prywatność, gatunek naznaczony natarczywą anaforycznością, nawiązującą do znanej nie tylko z teoretycznych wypowiedzi Juliana Przybosa metafory rozkwitającej.

Rzeczywistość i etyka. Plus literatura, której wartość mierzona była funkcjonalnością. Z etycznego punktu widzenia. Literatura zakwestionowana w swej odwiecznej postaci, ugruntowanej — także antytetycznie — wobec Dobra, Piękna i Prawdy, ale bezradnej wobec historii, wobec drugiej wojny światowej (Różewicz), literatura budowana po socrealizmie od początku, od fundamentu, od Prawdy (Październik), literatura podporządkowana demistyfikującej rzeczywistość służbie (Nowa Fala). W każdym z wymienionych wypadków to nie literatura jest najważniejsza. Zawsze jest coś, co ją zmienia i podporządkowuje: rzeczywistość. Taką literaturę znał i swoim pisaniem akceptował Wiesław Szymański. Funkcjonalny charakter pisania zrealizował, pozwalając wejść w swoją poezję, prozę i dramat temu, co dziennikarskie, czyli wymagające istotnych społecznie, zadaniowo traktowanych faktów, ocenianych według etycznej miary przez zaangażowanego twórcę. Tak moim zdaniem wygląda dziennikarsko-etyczna strategia autora *Witraża Wileńskiego*, decydująca i o wyborze podejmowanych przez niego tematów, i o sposobie pisania. Z czasem bywa ona prywatyzowana: umieszczana w kontekście coraz bardziej intymnych tekstów poetyckiej czy prozatorskiej natury, ale wciąż dominuje. Wyjątkiem mogą wydawać się erotyki, ale nawet one nie są od tej dziennikarsko-etycznej strategii wolne.

²⁸ Biorą pod uwagę wielką piątkę Nowej Fali, tylko A. Zagajewski urodził się w 1945 r., S. Barańczak i J. Kornhauser to rocznik 1946, R. Krynicki 1943, a K. Karasek przyszedł na świat już w 1937 r.

²⁹ Zob. W. Szymański, *Próba poematu*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 26-28.

Etyczny wymiar, etyczny zmysł zapisywany, realizowany w tekstach Wiesława Szymańskiego wyrasta z etycznej postawy Tadeusza Różewicza, zarówno wobec rzeczywistości, jak i wobec literatury, z etycznego buntu polskiego, literackiego Października, z nowego wcielenia romantycznego, etycznego etosu, realizowanego przez poetów Nowej Fali. Bardzo prosto i trafnie — szerzej — wyraża go fragment notatki zapisanej przez autora *Witraża...* na czwartej stronie okładki tomiku *Pocztą literacką Radia Białystok*:

Najmłodszy autor Poczty miał 9 lat, najstarszy — 78. Obaj tak samo przeżywali swój debiut. Są w przesyłkach od Was, drodzy Słuchacze, piękne, dojrzałe wiersze, są i teksty, którym do poezji nieco dalej. **Łączy nas jedno — umiłowanie Słowa i wiara, że dzięki Słowu świat i my sami możemy być lepsi.**

Tej wiary nie może zabraknąć. Ona stanowi sens pisania [podkr. D.K.]³⁰.

Tyle o dziennikarsko-etycznych podstawach poezji Wiesława Szymańskiego. Teraz można już zadać pytanie dotyczące dziennikarskiego aspektu dwóch najważniejszych tomów jego wierszy: Gdzie jest więcej rzeczywistości: w *Witrażu...* czy w tomie *Icones barbarae*? Albo: ostrożniej i zasadniej: jak w każdym z nich realizowana jest rola bycia dziennikarzem? Dziennikarz z książki *Icones barbarae* na białostockim bazarze znalazł międzynarodowy temat: nielegalny handel ikonami. Zrealizował go w sposób interwencyjno-liryczny, ratując święte obrazy przed barbarzyńcami, konfrontując z martyrologią ikon i narodem zbrodni³¹ heroiczną postawę bezradnego poety-dziennikarza, który ocala więcej niż może³². To jest przejmujące, ale na poziomie faktów, z których to pisanie wynika, a nie z punktu widzenia samego pisania. Mówiąc inaczej: rzeczywistości tu bardzo dużo, ale świadomy jej dziennikarz pisze tak,

³⁰ *Pocztą literacką Radia Białystok*, pod red. W. Szymańskiego, Białystok 1996.

³¹ Początek wiersza V: „ludu z ostępów świata zebrany / narodzie zbrodni / narodzie kary / najpierw nam niosłeś / czerwien szandarów / skąpaną w kłamstwie / mrozami skutą // później nam niosłeś / (...) / stukot wagonów śmiercią przesytych / (...) / i strzał w tył głowy”. I jego zakończenie: „więc nie przebaczam / bo pamiętam // a przed Najświętszą / choć kradziona / przyklękam”. W. Szymański, V: *ludu z ostępów świata zebrany...*, w: tegoż, *Icones barbarae*, dz. cyt., s. 19, 20.

³² W wierszu XVIII Szymański pisze: „idzie do mnie / las ikon / (...) / osacza / żebrać pomocy / a ja mogę tylko / wiersz // święty Andrzeju Rublow / dlaczego tylko tyle...”. W. Szymański, XVIII: *idzie do mnie...*, w: tamże, s. 56.

jakby nie potrafił się zdecydować na sposób przeniesienia jej ze sfery faktów w sferę literatury. W konsekwencji pojawia się i liryczny reportaż, i liryczne wyznanie, liryczne oskarżenie i liryczny, międzynarodowy symultanimizm³³. Sama liryczność książki jednak nie scala, nie czyni z niej poematu. Dziennikarz przegrywa z rzeczywistością. Sięgając po lirykę, nie staje się poetą. Pozostaje sobą, niespełnionym.

W *Witrażu...* rzeczywistości jest jakby mniej. Ukrywa i ocala, transformuje i wyraża ją kultura. Nie ma to jednak nic wspólnego z ucieczką od tego, co rzeczywiste. Wprost przeciwnie. Filtr kultury nie tylko oswaja przerażenie pojawiające się w kontakcie z rzeczywistością, ale — przede wszystkim — pozwala ją opisać, nadaje jej kształt czytelny dla innych. Przerażający. Na tym polega poetyckie dziennikarstwo Wiesława Szymańskiego. Budowane ze zderzenia z rzeczywistością, bolesnego, zapisywanego w komunikatywny i poruszający sposób, naznaczonego konsekwentnie realizowaną, autoteliczną strategią poetycką. Tylko tyle i aż tyle. Po prostu dziennikarstwo najwyższej, lirycznej próby. Pełne etycznego zaangażowania w rzeczywistość. Niemożliwą ani do przeoczenia, ani do przyjęcia.

Dziennikarskie problemy albo *Podróż na Wschód*

Zadaniowość? Kiedy Wiesław Szymański jechał na Wschód w połowie lat 90. ubiegłego wieku, miał za sobą i ze sobą doświadczenie zapisane w *Witrażu...* Z tego punktu widzenia *Podróż...* jest sequelem wileńskiego poematu, chociaż nie tylko Wilna dotyczy. Jest poetyckim zadaniem do wykonania. Weryfikacją tego, co zdarzyło się pod Ostrą Bramą w roku 1987. Uzasadnioną i pożądaną. Mimo to *Podróż na Wschód* porusza mniej niż *Witraż Wileński*. Nie zamierzam jednak badać czytelniczych reakcji na obie książki, ani oskarżać *Podróży...* o wtórność wobec *Witraża...* Bardziej interesują mnie różnice między tomem z roku 1996 i wileńskim poematem. Różnice istotne, chociaż obraz Wschodu i Wilna — z perspektywy obu tekstów — pozornie nie uległ zmianie.

Podróż na Wschód otwiera miłosny *Prolog*: „najdroższa / przywiozę Ci z podróży / gałązkę jodły syberyjskiej”³⁴, tekst wyznaczający trudną do zbagatelizowania, nową perspektywę patrzenia na rzeczywistość, coraz ważniejszą w poezji Szymańskiego: prywatną, osobistą, rodzinną.

³³ Zob. W. Szymański, *XX: wiesz Michele — powiedział Jean zostawiając za drzwiami Paryż*, w: tamże, s. 59-60.

³⁴ W. Szymański, *Prolog*, w: tegoż, *Podróż na Wschód*, Białystok 1996, s. 7.

Dopiero po tym wierszu pojawia się *Wilno, dziesięć lat później*, miasto, w którym niezmiennie królują, a w każdym razie pozostają obecni Judasze. Ciekawsze niż niezmiennosc wydają się jednak zmiany zapisane w takich tekstach jak *Pod Celą Konrada*, *Przed portretem Mickiewicza* czy *Podłuchane w Muzeum Mickiewicza*.

Wilno z połowy lat 90. jest miastem uprzątniętym. Do porządku doprowadzono ulice, kościoły i pomniki. Przedmiotem poszukiwań, albo tylko zwiedzania, staje się romantyczna przeszłość: tradycja, etos, literatura. Tylko czy można ją dzisiaj odzyskać? A jeśli tak, to czy użyteczne byłoby zastosowanie tej przeszłości w tak zwanej praktyce życia społecznego XXI wieku?

W *Witrażu...*, to, co święte, czyli naznaczone wartością i sensem, było zniszczone, w tomie *Icones barbarae* stanowiło przedmiot handlu, w *Podróży na Wschód* problem ze świętością — narodową, romantyczną, polską — polega na tym, że trudno w nią uwierzyć, ponieważ została zamknięta w przeszłości i skazana na terażniejszą bezużyteczność. Jałowa? Nie, raczej poddana przez współczesnych neutralizującej obróbce, umuzealniona, zneutralizowana i zdegradowana. Co gorsza nikt nie jest za to odpowiedzialny. Dzień dzisiejszy nie zostawia przecież czasu na zajmowanie się przeszłością, na próby zrozumienia jej, na branie jej pod uwagę. Pytając Mickiewicza o zdanie, sami sobie udzielamy odpowiedzi, mówiąc o płaszczu Konrada jak o Złotym Runie — mitologicznym rekwizycie, świadku literackiej nierzeczywistości, znaku zbędności, iluzji lub niewydarzonych marzeń.

Kultura była w *Witrażu...* naturalnym kontekstem desakralizowanych świątyń. W tomie *Icones barbarae* to, co święte — ikony — stawało się kulturalnym towarem. W *Podróży...* kultura to fikcja, zwłaszcza wtedy, gdy — jak etyczny filtr — bywa konfrontowana z Litwą, Wschodem, Polską i Europą połowy lat 90. XX wieku. Kultura to fikcja, ponieważ zdeterminowana przez amoralną politykę rzeczywistość nie bierze jej pod uwagę. Co najwyżej stosuje ją jak figowy liść, zasłaniający decydujące nie tylko o funkcjonowaniu Wschodu zdrady i kłamstwa.

Dużo w tym obrazie pesymizmu, dużo więcej niż zjadliwej (auto)ironii. Dużo resentymetu, który niezbyt zmysłowi etycznemu służy. Tak jak niezbyt dobrze komponuje się z poezją. Raczej z dziennikarstwem, już nie tyle lirycznym, ile publicystycznym. W konsekwencji to, co wydawało się uzasadnionym zadaniem poetyckim, staje się obciążającą tom zadaniowością, nastawieniem na przeprowadzenie tego, co zostało zapla-

nowane, ale raczej pod presją wykorzystania okazji (wyjazd) i słuszności formułowanych ocen, niż ze względu na etycznie motywowane, osobiste doświadczenie, szukające adekwatnych środków lirycznego wyrazu.

Coraz więcej zadań albo następne tomiki

Trylogia poetycka *Witraż Wileński*, *Icones barbarae* i *Podróż na Wschód*, trylogia wschodnia, to najważniejsza część lirycznego dorobku Wiesława Szymańskiego. Żaden z pozostałych tomików, ani ich sekwencja, nie dotyczą równie wyrazistego, wielkiego i konsekwentnie realizowanego tematu, wobec którego zastosowano oryginalny, adekwatny i żywy, zmieniający się, czyli (nie zawsze szczęśliwie) modyfikowany język poetycki. Właśnie w tych trzech książkach Szymański zostawił swoją najlepszą poezję, mierzącą się z historią i świętością, człowiekiem i kulturą. Etycznie maksymalistyczną, przywołującą Dobro i Zło. Poezję z punktu widzenia Białegostoku pogranicznie lokalną i kulturowo bezbrzeżną, uniwersalną. Ważną i potrzebną, choć niedoskonałą, bo skażoną resentymentami i publicystyką, w zbyt dużym stopniu uwzględniającą zobowiązania i zadania pozaestetycznej natury.

A czasem bywało dziwniej. Jeszcze przed *Podróżą na Wschód* Wiesław Szymański opublikował *Dedykacje*. Z perspektywy narastania niepokojących tendencji, ta książka ważna jest jako przykład zadaniowości najmniej przekonującej, bo można ją sprowadzić do pomysłu: zrobić tomiki z wierszy dedykowanych różnym osobom. Podobnie, czyli nie najlepiej, jest z zadaniowością takich tomów jak *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, *Niska 13 B czy Miejsca*. W pierwszym wypadku — jak wstępnie sygnalizowałem — (*Dzień...*) łatwo ograniczyć lekturę do odnajdywania podobieństw z poetyką Świętojańskiej Serii Poetyckiej, a w praktyce z wierszami jej twórcy Jana Leończuka. *Niska 13 B* wygląda z tej perspektywy jako zadanie zapisania przestrzeni antytetycznej wobec wyżyn okupowanych przez Szymańskiego w *Witrażu... czy Podróży na Wschód* (nie dość, że nisko, to jeszcze numer 13, w dodatku z literą B³⁵).

³⁵ Na stronach internetowych Radia Białystok można wysłuchać audycji Doroty Sokołowskiej *Niska 13 B*. Jest to spotkanie z Wiesławem Szymańskim, który mówi o autentyczności tytułowego adresu (sprawdziłem, chodzi o białostockie osiedle Słoneczny Stok) i o spotkaniach, które tam się odbywały. Spotkaniach przyjaciół rozliczających się z przeszłości, ale także z planów na przyszłość, bo *Niska* to — według poety — także miejsce między tym, co było i tym, na co cze-

Miejsca to też poetyckie zadanie z przestrzeni, ale nie tyle „podrzędnej”, ile prywatnej.

Najważniejszym problemem zadaniowości, zlecenia narzuconego samemu sobie, jest to, że uwalnia ona twórcę od świadomego budowania jego artystycznej tożsamości i polega na regularnej, częstej, niemal corocznej realizacji standardowych pomysłów na kolejne książki. Trzy tomiki nie zostały wpisane w ten porządek. Dwa z nich to twórczość przez wielu deprecjonowana, marginalizowana (moim zdaniem niesłusznie), po prostu rozrywkowa. Najpierw, w 1994 roku, ukazały się *Rymy pluralisty (z komentarzem A.D. 1994)*, w roku 2000 Wiesław Szymański opublikował *Limeryki*. Tomik trzeci to *Wiersze nowe* z 1998 roku, o tyle niezadaniowy, o ile samym tytułem pozwalający na zupełną kompozycyjną dowolność tworzących go wierszy³⁶.

Zwracając uwagę na zadaniowy charakter poezji Szymańskiego, warto jednak zachować ostrożność, ponieważ tego rodzaju perspektywa może być fałszywą konsekwencją lektury trylogii wschodniej: największego zadania realizowanego przez poetę. Zadania, rozpoczętego przez wybitny poemat, a skończonego wciąż jeszcze ważną, ale już nie tak przekonującą *Podróżą...* Problem polega na tym, że już począwszy od tomu *Icones barbarae* pojawia się rozziw między wielkością przedsięwzięcia i jego realizacją. Stąd negatywne wrażenie, syndrom zadaniowości, problem projektowany na kolejne tomiki. A przecież można czytać je zupełnie inaczej, niekoniecznie z punktu widzenia swoistej nadaktywności twórczej, którą dałoby się określić mianem kierowanego etycznym zmysłem, dziennikarskiego głodu rzeczywistości, głodu definiującego się w zdaniu: mam pomysł, czyli zadanie i zaraz je zrealizuję, zaraz je zapiszę.

Ku prywatności albo coraz bardziej lirycznie

Najlepszym wierszem *Dedykacji* wydaje się być otwierające tom, dedykowane Zbigniewowi Herbertowi *Zaproszenie*.

kamy. Miejsce w przestrzeni każdego miasta, miejsce w każdym z nas.

³⁶ Drobiazg o charakterze edytorskim: w zbiorowym wydaniu *Wierszy* tomik *Wiersze nowe* został rozpisany na *Wiersze z Małszewa* i *Wiersze nowe*. Jeszcze coś na marginesie tej informacji: tekst *Nad rzeką w Chomontowcach z Wierszy nowych* został ponownie opublikowany w tomiku *Miejsca*. Bez zmian.

rozpalam ogień
przyjdź do mnie

kamieniami lęku obłożyłem palenisko
dołóż swój

siadam naprzeciw płomienia
rozgrzewam dłonie
miecz zakopałem

przyjdź do mnie
zakop łuk i tarczę
ogrzej twarz

przyjdź
usiądź naprzeciw płomienia
porozmawiajmy
o ciszy trawy
i locie ptaka

rozpalam ogień
przyjdź do mnie
mój wrogu

z wczoraj
dziś
i jutro³⁷

Jeśli Herbertowi dedykowany został ten wiersz, to wezwanie „Przyjdź do mnie” może być traktowane jako skierowane do niego. Ale autor *Pana Cogito* jako wróg (Mój wrogu)? Czyżby był to tekst polemizujący z wielkim poetą? Dobrze, że takie pytania można *Zaproszeniu* stawiać, ale trudno uzyskać na nie twierdzącą odpowiedź. Wróg jest wrogiem, a Herbert staje się ważny jako ktoś, kto uczy sposobu, w jaki powinniśmy go traktować. Tylko czy jeden z rozmówców Jacka Trzna-

³⁷ W. Szymański, *Zaproszenie*, w: tegoż, *Dedykacje*, posł. W. Smaszcz, Białystok 1995 s. 5. Ten sam tekst w cytowanym już, zbiorowym tomie zatytułowanym *Wiersze*, zapisany został nieco inaczej: każdy wers rozpoczyna wielka litera.

dla, współtworzących pamiętną *Hańbę domową*³⁸, nie pełni w polskiej poezji roli surowego sędziego i bezwzględego prokuratora, oskarżającego nie tylko pisarzy, którzy legitymizowali socrealizm, ale każdego, kto uczęszcza na przyspieszone kursy padania przed losem na kolana³⁹? Czyżby Wiesław Szymański pisał jednak przeciw Herbertowi? Taka wątpliwość może się pojawić, jeśli czytelnik nie weźmie pod uwagę rzeczywistej treści rozmowy Trznadel — Herbert, a przede wszystkim wówczas, gdy zbagatelizuje jasne deklaracje poety, eseisty i mitoznawcy, dotyczące bycia po stronie tych, którzy przegrali, a w każdym razie skazani zostali na klęskę, niesławę i zapomnienie⁴⁰.

Zaproszenie to wiersz fantastycznie odpowiadający dorobkowi i osobie Zbigniewa Herberta. Wieloznaczny, znakomicie pasujący do tego, co o ironii autora *Raportu z obłąkanego miasta...* pisał wiele lat temu Stanisław Barańczak⁴¹. Istotny z punktu widzenia stanu i sporów polskiej poezji, w ogóle polskiej literatury, także tej najnowszej, publikowanej po roku 1989. Inne wiersze tomu nie są aż tak dobre. Szymański naśladuje (na przykład Nikosa Chadzinikolau⁴² czy Jana Leończuka⁴³), polemizuje (na przykład z Jerzym Binkowskim⁴⁴) i wyraża uszanowanie (na przykład Profesorowi Andrzejowi Strumiłło⁴⁵), ale wciąż bardziej realizuje zadanie, niż staje się świadomym swojej tożsamości poetą.

Dedykacje mają dla mnie wartość jako książka przejściowa, pozwalająca Szymańskiemu oddalić się od strefy wzniosłego, martyrologicz-

³⁸ Zob. Zbigniew Herbert: *Wypluć z siebie wszystko*, w: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, wyd. nowe, rozszerzone, Lublin 1990. Pierwodruk: Paryż 1986.

³⁹ Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, w: tegoż, *Pan Cogito*, Warszawa 1974.

⁴⁰ Tylko trzy przykłady różnych gatunkowo tekstów i książek, w których Herbert ujawnia się nie jako prokurator, ale konsekwentny obrońca najsłabszych i najbardziej pokrzywdzonych, pokonanych. 1. *Życiorys*, w: Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992. 2. *Sprawa Samos*, w: tegoż, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000. 3. *Ten obrzydliwy Tersytyes*, w: tegoż, *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001.

⁴¹ Zob. S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia* (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cności”), w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dla czego się pisze*, Londyn 1990.

⁴² Zob. W. Szymański, *Naśladowanie z Nikosa*, w: tegoż, *Dedykacje*, dz. cyt., s. 17.

⁴³ Zob. W. Szymański, *Końcowy przystanek*, w: tamże, s. 48.

⁴⁴ Zob. W. Szymański, *Zdziwienie*, w: tamże, s. 38.

⁴⁵ Zob. W. Szymański, *Psalm gołdapski*, w: tamże, s. 24.

nie i narodowo naznaczonego sacrum w stronę prywatności, osobności i liryczności, coraz dalej od eksponowania zmysłu etycznego, z coraz większym otwarciem na zmysł liryczny.

Kolejnym krokiem na tej drodze był tomik *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* Już liryczny w intencji, ale wciąż jeszcze zadaniowo zależny nie tylko od poezji Jana Leńczuka (redaktora Świętojańskiej Serii Poetyckiej, w której książkę opublikowano), ale także od konwencjonalnych rozwiązań typowych dla poezji lirycznej. Wiesław Szymański cierpi⁴⁶ i sakralizuje⁴⁷. Głośno, mocno, używając pierwszej osoby liczby pojedynczej, powtórzyć: konwencjonalnie. Ćwicząc się w lirycznym wierszu, stosując go najkonsekwentniej w erotykach, odchodzi coraz dalej od wielkich, dziennikarskich tematów, od tego, co wspólne i społecznie istotne. Pisze poezję miłosną. Najlepszą — moim zdaniem — wówczas, gdy łączy się w niej miłość z sacrum⁴⁸. Mniej przekonującą, gdy materializującą to, co miłosne, dosadną⁴⁹.

Wiersze nowe wydane rok po tomie *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...* naprawdę są nowe. I coraz bardziej prywatne, liryczne. Szymański żegna się w nich z Wilnem⁵⁰, którego miejsce zajmują Chomontowce — przestrzeń prywatna i rodzinna, schronienie, odgrywające coraz ważniejszą rolę w pisaniu Wiesława Szymańskiego.

Od siedliska Chomontowce bardzo już blisko do *Niskiej 13 B* i do *Miejsc*. O pierwszej z wymienionych książek Dorocie Sokołowskiej opowiadał sam autor⁵¹, dookreślając Niską, wyjaśniając ją. Z perspektywy czytelnika to realne, poetyckie miejsce wydaje się dziwne głównie z powodu swej niejednorodności. Jest w nim nowofalowy ślad poematów w rodzaju *Sztucznego oddychania* Stanisława Barańczaka⁵², jest nawiązujące nie tylko do *Dedykacji* naśladowanie Ernesta Brylla, poety bardzo często bywającego niegdyś w Białymstoku⁵³, pojawia się publi-

⁴⁶ Zob. W. Szymański, *dzień nie odchodzi...*, w: tegoż, *Dzień nie odchodzi, noc nie chce przyjść...*, Białystok 1997, s. 5.

⁴⁷ Zob. W. Szymański, *z dłoni...*, w: tamże, s. 32.

⁴⁸ Zob. W. Szymański, *zwiastujesz...*, w: tamże, s. 10.

⁴⁹ Zob. W. Szymański, *wargami...*, w: tamże, s. 9.

⁵⁰ Zob. W. Szymański, *III. Pożegnanie Wilna*, w: tegoż, *Wiersze nowe*, Białystok 1998, s. 34.

⁵¹ Zob. przypis 35.

⁵² Zob. S. Barańczak, *Sztuczne oddychanie*, wyd. 2, popr., Kraków 1980.

⁵³ Zob. W. Szymański, *A gdyby się tak*, w: tegoż, *Niska 13 B*, posł. J. Leńczuk, Białystok 2001, s. 63-64.

cystyka (AIDS, wąglik), której nie warto lokalizować. Najważniejsza jest jednak liryka i związane z nią schronienie, czyli *Zakon Kawalerów Niskich*⁵⁴.

Wiesław Szymański staje się dziennikarzem nastawionym na rzeczywistość prywatną, rodzinną, osobną — liryczną. Najważniejszą rolę odgrywa w niej żona poety, Joanna. Obok niej pojawiają się najbliżsi: dzieci, rodzice (przede wszystkim ojciec) i przyjaciele, coraz częściej goście domu w Chomontowcach. Oto azyl, którego skuteczność wyznaczają osoby i miejsca, w których się z nimi przebywa.

Śledząc zmiany zachodzące w poezji Wiesława Szymańskiego trudno nie odnieść wrażenia, że całą swoją energię poświęcił on na budowanie życia albo bezpiecznego schronienia przed nim dla siebie i swoich najbliższych. To było najważniejsze także z punktu widzenia pisanej przez niego poezji, która w takiej sytuacji nie mogła być przedmiotem konsekwentnego modelowania jako wartość sama w sobie. Ona raczej funkcjonowała w charakterze budulca służącego konstruowaniu bezpiecznego domu. Także (zwłaszcza?) tego w Chomontowcach.

O niepisaniu dziennika latem 1980 roku Szymański w *Skrawkach* opowiada tak:

Dlaczego nie przyszło mi wówczas do głowy prowadzić dziennik? Przecież wiedziałem i o Lublinie, i o Gdańsku, i o Szczecinie. Byłem członkiem pierwszej Solidarności. Pamiętam ten gorący lipiec i sierpień. Byliśmy z J. miesiąc po ślubie, pod koniec lipca odebraliśmy klucze od własnego mieszkania, zaczęliśmy układać życie.

Może dlatego...⁵⁵

Krążą legendy o miłości Państwa Szymańskich: Joanny i Wiesława, ale nawet wyłącznie z punktu widzenia lektury tego, co autor *Miejsc* napisał, warto zaryzykować opinię, że udało im się życie ułożyć. Udało im się je zbudować. Mimo to, a może tylko niezależnie od tego, największe wrażenie wciąż robią na mnie nie tyle skierowane do żony erotyki Szymańskiego, ile jego teksty poświęcone ojcu. Pierwszy pojawił się już w juveniliach⁵⁶, jeden z ostatnich, a może ostatni, został opublikowany w *Miejscach*, nosi tytuł *Z punktu widzenia ołówka*,

⁵⁴ Zob. W. Szymański, *Zakon Kawalerów Niskich*, w: tamże, s. 59-61.

⁵⁵ W. Szymański, *Skrawki...*, dz. cyt., s. 94.

⁵⁶ Zob. W. Szymański, *Ojcu w dniu urodzin*, w: tegoż, *Wiersze*, dz. cyt., s. 11.

ale opowiada świat z perspektywy pisania oraz ojca, który był i tego, którym stał się jego syn⁵⁷:

(...)
zapomniałem jak się ostrzy ołówek
a przecież tyle razy widziałem
jak robił to ojciec
zgarbiony przy kaflowym piecu
(...)

zapomniałem jak się ostrzy ołówek
a ojciec robił to tak spokojnie
siedząc przy uchylonych drzwiczkach
rozgrzanego do rumieńca kafli
fizycznego pieca — pociągał raz po raz
śmierdzącego tanizną sporta
i wysłużonym szczyrykiem z ułamanym
czubkiem ostrza zamieniał zwykły ołówek
w czarodziejską różdżkę

miałem ich wiele — ale już nigdy potem
żaden
nawet z Zurychu czy Nowego Jorku
nie był tak wyostrzony

pieca już nie ma
biel kafli uniósł w chmury wiatr
nie ma ojca
armia ołówków przeży się w szeregu

⁵⁷ Dla ścisłości: wiersz *Z punktu widzenia ołówka* nie zawiera informacji na temat syna, który stał się ojcem. Ojcostwo syna pełniącego w tym tekście funkcję podmiotu mówiącego to kwestia kontekstu stworzonego przez tomik *Miejsca*. Zwłaszcza przez takie liryki jak *Aleja w parku* czy *Miejsca zakorzenia*, do których jeszcze wrócę. Na marginesie: do tomiku dołączona jest płyta CD zawierająca cztery etiudy filmowe zrealizowane przez Wojciecha Koronkiewicza. Każda z nich to wiersz czytany przez Wiesława Szymańskiego. Oprócz *Z punktu widzenia ołówka*, *Aleji w parku* i *Miejsc zakorzenia* poeta przedstawia jeszcze jeden tekst: *Próbę wyobraźni w miejscu do tego nieodpowiednim*, także z tomu *Miejsca*.

gotowa na podbój słowa
a ja nie potrafię ich wyostrzyć — zapomniałem

a gdyby zostawić je tak
doskonale w niezaostrzeniu — nie dać tej armii
rozkazu — mógłbym ocalić przed zapisaniem
tysiące słów
tyle jest jeszcze do zapomnienia
tyle słów do ocalenia
przez niezapisanie

odłożyć do bezpamięci
błysk małego nożyka do jarzyn
i pójść na grób ojca — jeszcze od niedawna
widziałem go z mojego balkonu
ale las krzyży wyrósł szybciej
niż cmentarz brzoź po drugiej stronie ulicy

pójść — żeby nie zapomnieć
fizycznego pieca
śmierdzących sportów
i płaczącego w chlewiku sąsiada —
tak jak zapomniałem ułożenie dłoni
przy ostrzeniu ołówka
żeby pamiętać zapach świeżej choinki
refren kolędy
rytm serca
znak krzyża

to nie grafitowe łyzy
znaczą kroplami moją ścieżkę
to krew z rozciętego palca
ale z punktu widzenia ołówka
nie ma to żadnego znaczenia⁵⁸

⁵⁸ Zob. W. Szymański, *Z punktu widzenia ołówka*, w: tegoż, *Miejsca*, Białystok 2006, s. 9-11.

Ten wiersz to najlepszy przykład lirycznego dziennikarstwa, którym w ostatnich tomikach stała się poezja Wiesława Szymańskiego.

Dramaty albo słuchowiska radiowe

Dzień po śmierci autora *Witraża Wileńskiego* Polskie Radio Białystok nadało audycję Doroty Sokołowskiej z cyklu *W przestrzeniach słowa*⁵⁹. Nosi ona tytuł *Za kurtyną słowa. Wiesław Szymański*. Zrealizował ją Mariusz Woroniewski. Trwa 16 minut i dwanaście sekund. Nagrana została w teatrze.

Teksty zebrane w książce *I po balu* są czymś więcej niż słuchowiskami radiowymi. To dramaty. Niezbyt przekonuje mnie sylwestrowo-alkoholowa, publicystyczna, niewątpliwie efektowna oniryczność nagrodzonego w Ogólnopolskim Konkursie na Słuchowisko Radiowe tekstu tytułowego. Doceniam równie atrakcyjne, chociaż wtórne na przykład wobec październikowego teatru Andrzeja Bursy *Białe światło śniegu*. Wolę emocjonalną intensywność dokumentujących powojenną przeszłość takich tekstów jak *Ojciec czy Ite missa est*. Podziwiam balansowanie na granicy między dokumentem i groteską w *Grzechu*. Z przejściem czytałem przypominający mi reportaż Wojciecha Tochmana monolog *Zdążyć przed mrokiem*. Ale najlepsze w tej ważnej książce są trzy ostatnie teksty: *Nora i Estera*, *Partyzant* oraz *Gwiazda zaranna*. Podtytuły określają je jako słuchowiska dokumentalne i rzeczywiście, chociaż Wiesław Szymański spełnił się w nich jako dramaturg, każda ze sztuk znakomita w lekturze i świetnie nadająca się na antenę, miałyby zapewne problemy ze sceniczną realizacją. Z drugiej strony, czy polski teatr nie dysponuje najlepszymi inscenizatorami na świecie? A pisząc bardziej serio, Szymański jako dramaturg największe wrażenie robi wtedy, gdy korzysta ze swoich dziennikarskich umiejętności i talentów: szukając tworzywa w rzeczywistości, obsługując ją z pieczołowitością i wstrzemięźliwością dokumentalisty, który ma dość odwagi, by skutecznie porządkować fakty. Przyznaję, raz, w finale 11 sceny *Partyzanta*, napisałem ołówkiem na marginesie: za długie, ale ta notatka nie zmienia wysokiej oceny całej książki, a zwłaszcza trzech jej ostatnich tekstów, w których Szymański ujawnił bardzo cenny z punktu widzenia jego literackiego dorobku, dziennikarski talent, tym razem zastosowany z oględnie ujaw-

⁵⁹ Zob. przypis 1.

nianym zmysłem etycznym, co tylko podnosi wartość *Nory i Estery*, *Partyzanta* oraz *Gwiazdy zarannej*.

Coś jeszcze. Wiesław Szymański wydawał swoje książki w Białymstoku. Tylko *Skrawki* z 2010 roku ukazały się poza naszym miastem, w Szczecinie. Oczywiście, dla powstania *Witraża Wileńskiego*, tomu *Icones barbarae* czy *Podróży na Wschód* miało znaczenie to, że Szymański był z Białegostoku i w nim mieszkał, ale jeśli ktokolwiek chciałby szukać miejskiej czy regionalnej lokalności w jego dorobku, to znajdzie ją przede wszystkim w *Norze i Esterze*, *Partyzancie* i *Gwieździe zarannej*. Przede wszystkim nie znaczy wyłącznie. I nie chodzi mi o konkretność adresu Niska 13 czy o Chomontowce. Najcenniejszy poetycko staje się Białystok wówczas, gdy Szymański pokazuje go jako miasto swojej rodziny⁶⁰. Bezcenny objawia się w dedykowanym córce wierszu *Miejsce zakorzenienia*⁶¹. Ale to osobny temat.

Słuchowiskiem radiowym, a dokładniej radiowym słuchowiskiem poetyckim jest *Madonna w gazetę zawinięta*. Wiesław Szymański przygotował tę audycję na podstawie wierszy z tomiku *Icones barbarae*. Występują w niej Izabela Wilczewska, Krzysztof Bitdorf, Ryszard Doliński i Krzysztof Pilat. Realizacja akustyczna Zdzisław Wasilewski. Całość trwa 29 minut i 24 sekundy. Słuchowisko oraz informacje na jego temat można znaleźć na stronach internetowych Polskiego Radia Białystok.

Skrawki albo frustracja

O *Skrawkach* już wspominałem i wolałbym do tej książki nie wracać. Tym bardziej, że obszernie napisał o niej Janusz Taranienko, tytułując swoją recenzję *Dziennikarstwo i literatura*⁶², czyli w sposób wywołujący te kwestie, które także w moim pisaniu o twórczości autora *Witraża Wileńskiego* wydają się najistotniejsze.

Pamiętam, jak Wiesław Szymański liczył na tę książkę. Chciał wywołać nią skandal, ale nie obyczajowy, tylko — przyjmijmy — intelektualny, dotyczący naszego bycia w świecie, a dokładniej naszego bycia wobec kultury ze współczesnością skonfrontowanej albo po prostu na współczesność (białostocką, polską, globalną, ponowoczesną i popkulturalną) skazanej. Dlatego tyle w tej książce Różewicza, Herber-

⁶⁰ Zob. W. Szymański, *Aleja w parku*, w: tegoż, *Miejsca*, dz. cyt., s. 7-8.

⁶¹ Zob. W. Szymański, *Miejsce zakorzenienia*, w: tamże, s. 37.

⁶² Zob. J. Taranienko, *Dziennikarstwo i literatura*, „Gazeta Wyborcza Białystok” z 29.10. 2010, s. 6.

ta, Szymborskiej czy Herlinga-Grudzińskiego. Tyle ataków na nas, dla nas. Na polityków albo organizatorów zbiorowej wyobraźni, Polaków i pisarzy. Jak wtedy, gdy Szymański wytyka Michnikowi zmianę opinii na temat autora *Innego Świata*⁶³, gdy pisze o „debilstwie” naszego społeczeństwa⁶⁴ i pyta Tadeusza Różewicza: „Mistrzu — czy naprawdę nie inspiruje Ciebie już nic innego, tylko jakiś pieprzony radioślinotok?”⁶⁵.

Skandalu oczywiście nie było. Pozostała widoczna w *Skrawkach* frustracja, którą brak szerokiej reakcji na książkę mógł tylko spotęgować, frustracja głodnego rzeczywistości dziennikarza, opisującego świat z perspektywy etycznego zmysłu.

Varia albo nie tylko Poczta Literacka

Największą popularność przyniosła Wiesławowi Szymańskiemu Poczta Literacka, audycja prowadzona przez niego od początku lat 90., w której omawiał przysyłane do Radia Białystok teksty (głównie wiersze). Do dzisiaj spotykam — przede wszystkim wśród studentów — tych, którzy swój literacki debiut zawdzięczają „Panu Wiesławowi” i niezmiernie są mu za to wdzięczni. Za to i za sposób, w jaki traktował ich pisanie oraz ich samych: ciepły, życzliwy, wiarygodnie krytyczny.

Już nie przygotowania, a opisanie twórczości Wiesława Szymańskiego wymaga uwzględnienia jego pracy w Polskim Radiu Białystok, przede wszystkim w Redakcji Programów Kulturalnych. Nie potrafię tego ogarnąć, ponieważ Szymański jako dziennikarz radiowy robił wszystko: nagrywał, komentował, prowadził audycje, przeprowadzał wywiady, tworzył słuchowiska radiowe. Bardzo wiele (najwięcej?) na ten temat wie Dorota Sokołowska, szefowa Redakcji Programów Kulturalnych Radia Białystok. Na szczęście nie tylko ona. Dzięki temu 15 września 2013 roku w białostockiej Alei Bluesa odsłonięto tabliczkę poświęconą Wiesławowi Szymańskiemu, jednemu z najskuteczniej-

⁶³ Zob. W. Szymański, *Skrawki*, dz. cyt., s. 109.

⁶⁴ Zob. tamże, s. 82. Przy okazji chciałbym zwrócić uwagę na pewien kompozycyjny defekt *Skrawków*. Herling-Grudziński zmarł 4 lipca 2000 roku. O zbieraniu podpisów pod kandydaturą prezydencką autora *Wieży* po jego śmierci — jako przykładzie „debilstwa” społeczeństwa (s. 82) — Szymański pisze w *Kronikach sierpniowych*, czyli w uzasadnionym miejscu. Problem w tym, że dopiero prawie trzydzieści stron później pojawia się zdanie „W Neapolu zmarł Gustaw Herling-Grudziński”. (s. 109), a po nim reakcje na ten fakt. Między innymi A. Michnika.

⁶⁵ Tamże, s. 98.

szych propagatorów tego rodzaju muzyki w naszym mieście. A organizowany przez Janusza Taranienkę w białostockim MDK-u, w ramach prowadzonej tam przez niego Pracowni Literatury, konkurs „O Srebrne Pióro” od 2013 roku, o czym wspominałem, nosi imię Wiesława Szymańskiego.

Kontekst popularności autora *Miejsc* pozwala bezpiecznie, a przynajmniej bezpieczniejsze pisać o tych jego książkach, które do tej pory pominąłem. Nie jest to twórczość wstydliva, wprost przeciwnie.

Rymy pluralisty... to zabawna, zaangażowana i nie tylko lokalnie istotna, choć związana z Białymstokiem, wierszowana publicystyka rozrywkowa. Egzemplarz, który otrzymałem od Wiesława Szymańskiego, zawiera następującą dedykację:

Z uporem godnym jakiegoś maniaka
Powtarzam: — Do d... poezja taka!
(A może nie?!)⁶⁶

Na pewno nie do d... Trudno bezkrytycznie tęsknić za takimi powojennymi pismami satyrycznymi jak „Karuzela” czy „Szpilki”, ale można sięgnąć jeśli nie do tradycji oświeceniowych, to na pewno do dwudziestolecia międzywojennego, by przypomnieć sobie o tym, że także najwybitniejsi poeci, między innymi skamandryci, pisywali teksty przeznaczone i dla kabaretów, i do periodyków niekoniecznie tak ważnych, bo przecież nie zawsze poważnych, jak „Wiadomości Literackie”. Mówiąc wprost, Wiesław Szymański posiadał talent satyryczny nie tylko na miarę dobrego satyrycznego pisma, ale także na miarę popularnych niegdyś noworocznych szopek. Z drugiej strony trudno pominąć fakt, że niezbyt ten talent szanował, bagatelizując *Rymy pluralisty...* nie tylko poprzez wpisaną do nich dedykację, ale przede wszystkim za sprawą niefrasobliwości, a nawet nonszalancji w traktowaniu tekstów, które powinny być podporządkowane przynajmniej takiej formalnej dyscyplinie jak późniejsze o sześć lat *Limeryki*.

Jestem nie tylko przekonany o tym, że *Rymowanki dla dużych dzieci...* Wisławy Szymborskiej to najlepsza polska powojenna poezja rozrywkowa, ale także o tym, że zapisane w *Rymowankach...* poczucie humoru naszej noblistki ma decydujące znaczenie dla tożsamości jej

⁶⁶ Wykropkowanie pochodzi od Autora dedykacji, a nie od właściciela tomiku.

poezji⁶⁷. Nie sędzę, by tak samo było w przypadku dorobku Wiesława Szymańskiego, ale jego limeryki są nie tylko obsceniczne, co niektórych razi, ale przede wszystkim spełniają wszystkie wymagania gatunku. Owszem, można odnieść wrażenie, że dla autora najważniejsza jest w tej książeczce zabawa, oczywiście literacka (choć także obsceniczna), a wymagająca forma limeryku — uprawianego także przez autorkę tomiku *Tutaj* — to tylko wymówka, zapewniająca rozbrykanemu pocie bezkarność.

Dużo poważniej wyglądają felietony radiowe Wiesława Szymańskiego z lat 1980-2005, zebrane w książce *Mam do powiedzenia...* Nie jest to suwerenna proza, a raczej wybór z twórczości doraźnej, motywowanej potrzebami anteny („A może byś o tym napisał ze dwie minuty?”⁶⁸). Tego rodzaju dziennikarstwo nie staje się literaturą, ale spełnia inną, bardzo ważną rolę: rejestruje rzeczywistość. Dlatego w *Mam do powiedzenia...* najważniejsze są fakty, głównie te drobne, zapomniane, decydujące o codziennym życiu Polaków (i białostoczan) w okresie wielkich przemian związanych z Sierpniem `80, grudniem `81 czy czerwcem 1989 roku. I nie chodzi wyłącznie o rzeczywisty brak papieru toaletowego⁶⁹ czy nielegalny handel wódką⁷⁰, ale także o słynną, kontrowersyjną wtedy, a dzisiaj dla wielu zapewne już tylko tajemniczą „kuroniówkę”⁷¹.

Jeszcze tylko dwa drobiazgi. Wiesław Szymański pisywał teksty piosenek i wiersze dla dzieci. Informacje na ten temat znaleźć można na okładkach jego książek i na stronach internetowych Polskiego Radia Białystok. Mi udało się tylko dotrzeć do płyty niespokrewnionego z poetą Pawła S. Szymańskiego *Niecierpliwość*, na której znajduje się pięć śpiewanych wierszy autora *Witraża...* Na koniec niespodzianka. Dzięki uprzejmości Janusza Taranienki przeczytałem i obejrzałem komiks,

⁶⁷ Zainteresowanych tą tylko pozornie kontrowersyjną tezą odsyłam do swojego tekstu *Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej*, w: D. Kulesza, *Z historią literatury w tle...* dz. cyt. Sugerowany tekst kończy się cytatem ze *Skrawków* W. Szymańskiego. Zob. też W. Szymborska, *Błysk rewolwru*, wstęp i kom. nauk. B. Maj, wyb., red. i przypisy M. Rusinek i S. Kudas, Warszawa 2013.

⁶⁸ W. Szymański, *Od Autora*, w: tegoż, *Mam do powiedzenia... Felietony radiowe z lat 1980-2005 (wybór)*, Białystok 2005, s. 5.

⁶⁹ Zob. W. Szymański, *O papierze toaletowym*, w: tamże, s. 19-20.

⁷⁰ Zob. W. Szymański, *Marian i Larysa*, w: tamże, s. 23-24.

⁷¹ Zob. W. Szymański, *Smak „kuroniówki”*, w: tamże, s. 84-97.

którego współautorem jest Wiesław Szymański. Całość w formacie A4 nosi tytuł *Wirus*, ma charakter przygodowo-fantastycznonaukowy i jest adresowana przede wszystkim do młodego czytelnika. Rysunki: Dymitr Grozdev. Tekst: Wesley Tarr, czyli Wiesław Szymański i Janusz Taranienko. Wydawca: Zakłady Wydawnicze „Versus” Dariusza Boguskiego i nieznana mi firma „Rober”. Rok wydania: 1990.

Autor albo finał

Hipoteza autorstwa? Ślady pisarza? A może osobiste wspomnienie? Co wyeksponować w finale tekstu będącego przygotowaniem do opisanego twórczości Wiesława Szymańskiego, całej, a więc wymagającej ujęcia syntetyzującego, które może (moim zdaniem powinno) uwzględnić scalającą i organizującą rolę (role?) samego autora? Czy lepiej szukać ewolucji w naznaczonych śladami pisarza tekstach, czy stałej struktury, pozwalającej rozpoznać tę samą osobę w utworach niezmiennie pozostających pod jej wpływem? Moja hipoteza autora, który pozostawił swoje ślady w tekstach sygnowanych nazwiskiem Wiesław Szymański⁷² próbuje łączyć ujęcie ewolucyjne ze strukturalizującym i w największym skrócie wygląda tak.

Wiesława Szymańskiego jako autora tekstów literackich w największym stopniu określa rola dziennikarza, rozumiana jako konsekwentne, realizowane we wszystkich rodzajach literackich nastawienie na rzeczywistość, a nie na symulakry. Ta dyspozycja jest stała. Zmienia się natomiast aspekt rzeczywistości dominującej w tekstach poety i miara używana przez niego do jej opisywania. Od samego początku, od juveniliów, Szymański zainteresowany był rzeczywistością społeczną, naszym zbiorowym funkcjonowaniem w świecie, którego opresyjność ma źródła historyczno-polityczne, wynikające z wojennych, a zwłaszcza powojennych doświadczeń Polski, którym kształt nadała dla Szymańskiego poezja Różewicza, Października i Nowej Fali. Rzeczywistość społeczna najpierw konkretyzuje się w jego wierszach, przybierając — przede wszystkim w tak zwanej trylogii wschodniej (*Witraż...*, *Icones...*, *Podróż...*) — postać aksjologicznie nieobojętną, z jednej strony sakralną, a z drugiej, komplementarnej, narodową i polską. Znaki tej rzeczywistości są równie konwencjonalne jak martyrologicznie-heroiczny sposób ich tekstowej konkretyzacji. Wyjątkowością naznacza je

⁷² Wesleya Tarra z komiksu *Wirus* nie biorę pod uwagę.

kresowa, północno-wschodnia, pograniczna lokalność, której centrum stanowi nie tyle litewskie, ile polskie Wilno.

Zapisywanie tej specyficznej rzeczywistości wręcz wymaga zastosowania kryterium etycznego lub, mówiąc inaczej, z perspektywy twórcy, znakomicie służy jej zmysł etyczny autora. Szymański posługuje się nim skutecznie. Najbardziej wiarygodnie w *Witrażu*...

Z czasem rzeczywistość zapisywana w poezji Wiesława Szymańskiego staje się coraz mniej społeczna, a coraz bardziej prywatna, rodzinna i osobista. Prezentowanie jej wciąż odwołuje się do konkretnych miejsc, wydarzeń i osób, ale wraz z narastaniem żywiołu liryki, rola etycznego zmysłu porządkującego to, co zapisywane, maleje. W każdym razie zmienia się jego funkcjonowanie: z będącego udziałem partykularnej wspólnoty⁷³ kryterium stosowanego wobec świata staje się on wewnętrzną miarą coraz bardziej intymnych doświadczeń.

Wiesław Szymański zdaje się odchodzić od tego, co społeczne ku temu, co prywatne, od perspektywy etycznej ku lirycznej. Prawdliwość ta w ciekawy sposób dotyczy dramatów nazywanych słuchowiskami radiowymi. Tam Szymański ujawnia się jako dziennikarz skłonny do literackich efektów, ale także jako twórca wierny rzeczywistości społecznej doświadczenia. Rzeczywistości pokazywanej w sposób, którego wiarygodności służy perspektywa o tyle liryczna, o ile osobista, nawet intymna, a w każdym razie wolna od natarczywości wartościujących schematów, będących niekiedy skutkiem niekontrolowanego ulegania zmysłowi etycznemu.

Konsekwencje zmian zachodzących w twórczości Szymańskiego dotyczą nie tylko tekstów dramatycznych, ale także poetyckich, ponieważ prywatność i liryczność tej poezji nie oznacza zamknięcia jej na rzeczywistość zewnętrzną, na przykład lokalną, białostocką. Jednak wyraźniej widać to w zamykających dorobek Wiesława Szymańskiego *Skrawkach*. Ta proza tak bardzo autobiograficzna jak tylko pozwala na to jej sylwiczność, zapisuje dużo więcej niż rodzinno-przyjacielskie spotkania w Chomontowcach, ona wedle lirycznych reguł notuje frustrację jako bolesną konsekwencję nad(?)używania zmysłu etycznego wobec rzeczywistości, która skazana się wydaje na to, co zewnętrzne: socjologiczne i polityczne, ale także kulturalne i — najszerzej — cywilizacyjne.

⁷³ Wspólnoty nie tylko narodowej, ale także kulturalnej i cywilizacyjnej: zachodniej.

Wiesław Szymański to noworomantyczny (w rozumieniu Nowej Fali) wieszcz, który, żeby było ciekawiej, swoją rolę zaangażowanego etycznie w rzeczywistość dziennikarza przejął głównie od Tadeusza Różewicza, kogoś, kto najpierw zapisał prawdę powojennego świata, a teraz, na progu XXI wieku — punkt dojścia? — upomina się o stosowanie swoich tekstów w powszechnej, społecznej edukacji. Autor *Witraża...* pisał tak, jakby chciał nas zmienić, czyli ocalić przed desakralizacją, rozumianą jako eliminowanie z rzeczywistości sensu, a w konsekwencji i wartości. Realizując swoje posłannictwo, grzązał niekiedy w doraźną zadaniowość, ale najważniejsze i tak okazało się budowanie własnego, małżeńskiego, rodzinnego domu. Zapraszał do niego przyjaciół, ale świata nigdy się z tej prywatnej przestrzeni nie pozbył. Do samego końca, do sylwicznych *Skrawków* pozostał literackim dziennikarzem, coraz bardziej sfrustrowanym, ale wciąż śledzącym wszystko to, co działo się globalnie, a nie tylko w Chomontowcach: nad polsko-białoruską granicą.

Ten obraz autora proponuję na podstawie wierszy, utworów dramatycznych i *Skrawków*. Piosenki, wiersze dla dzieci czy komiks nie zostały w nim uwzględnione. Potraktowałem je jako twórczość przygodną, trzeciorzędą. Felietony radiowe są dla mnie ważne jako teksty dziennikarskie, tak samo jest w wypadku publicystycznych *Rymów pluralisty...* A *Limeryki*? Cóż, Wiesław Szymański miał nie tylko nadużywaną niekiedy lekkość wierszowania, ale także — dużo chyba cenniejsze — poczucie humoru. Zazwyczaj wytrawne jak wino, na którym się znał. Każdy, kto spędził z nim odpowiednio dużo czasu, mógł się o tym przekonać.

DOMOWA HISTORIA.
PRÓBA OPISANIA POETYCKIEGO DOROBKU
ELŻBIETY KOZŁOWSKIEJ-ŚWIĄTKOWSKIEJ¹

4 marca 1976 roku na łamach tygodnika „Literatura” ukazały się cztery wiersze Elżbiety Kozłowskiej, od pięciu pokoleń związanej z Białymstokiem, ale już wtedy funkcjonującej w dużej mierze niezależnie od białostockiego środowiska literackiego. Elżbieta Kozłowska, od 1978 roku Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, publikowała przed rokiem 1976 w pismach studenckich, w „itd”, w „Nowym Medyku”, ale dopiero pojawienie się jej poezji w „Literaturze” stało się debiutem, do którego poetka chętnie się przyznaje. W 2016 roku minie od niego czterdzieści lat.

Nowa Prywatność i poezja stanu wojennego

Biorąc pod uwagę jej datę urodzenia i — co ważniejsze — moment debiutu, Elżbieta Kozłowska-Świątkowska mogłaby, a nawet powinna być konfrontowana z twórcami Nowej Prywatności albo poetami stanu wojennego. Z jednej strony ci, którym liderował literacki, akademicki, związany z Marią Janion Gdańsk (przede wszystkim Anna Czekanowicz: rocznik 1952, Zbigniew Joachimiak: rocznik 1950, Władysław Zawistowski: rocznik 1954), a z drugiej pospolite poetyckie ruszenie z okresu po 13 grudnia 1981 roku, naznaczone nazwiskami młodych

¹ Ten tekst sumuje materiał dwóch innych moich artykułów. Pierwszy, *Narodowy śpiewnik domowy. Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej na tle literatury regionu (po 1989 roku)*, został opublikowany w zredagowanej przez Marka Kochanowskiego i Katarzynę Kościewicz książce *Podlasie w literaturze — literatura Podlasia (po 1989 roku). Nowoczesność — regionalizm — uniwersalizm* (Białystok 2012). Drugi, *Domowe zapachy dzieciństwa. O poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej*, złożyłem do druku w „Kijowskich Studiach Polonistycznych”.

twórców, wchodzących do literatury jako liryczni opozycjoniści (na przykład Bronisław Maj i Jan Polkowski, obaj rocznik 1953). Z pozoru wszystko pasuje. Przecież wiersze Kozłowskiej-Świątkowskiej mogą być traktowane jako programowo prywatne (osobiste, miłosne, rodzinne), odzégnujące się od społecznie i politycznie zaangażowanej dykcji wypracowanej przez Nową Falę. Więcej, łatwo je również odnaleźć w podziemnych biuletynach i innych bezdebitowych wydawnictwach stanu wojennego. Nie ma tam publicystycznych, doraźnych tekstów solidarnościowo-interwencyjnych, ale są ślady zarówno grudniowej rozpaczki, jak i odzyskiwanej po Sierpniu 1980 roku historii, jest Katyń i wojna polsko-sowiecka 1920 roku.

Nie oznacza to jednak, że Elżbieta Kozłowska-Świątkowska powinna, a nawet może być czytana z perspektywy generacyjnych poetyk. Nawet nie chodzi o to, że jej związki z środowiskiem literackim w kraju, o ile miały miejsce, nie dają się wpisać w jakąkolwiek przynależność programowo-grupową czy nawet towarzyską. Dużo ważniejsze jest to, że prywatność jej poezji nie uczestniczy w batalii o wolność liryki zagrożoną przez nadobecność tyrtejskiej, poromantycznej Nowej Fali. Poezja Kozłowskiej-Świątkowskiej jest prywatna, bo należy do tego nurtu literatury, jaki żywi się tym, co w zużyty sposób zwykło się nazywać egzystencją, losem, a co warto dookreślić jako tragiczne doświadczenie człowieczego bycia w czasie.

Podobnie, czyli pozageneracyjnie, jest z politycznym zaangażowaniem poetki. W jej wypadku pisanie wierszy „antyjaruzelskich” albo w ogóle nie miało miejsca (Kozłowska-Świątkowska oddawała do podziemnych pism teksty dotyczące jej osobistych dramatów, które świetnie wpisywały się w klimat liryki stanu wojennego), albo — jeśli już się przydarzało — to znów nie tyle z punktu widzenia opresjonowanej zbiorowości, ale z perspektywy opresjonowanej jednostki, która po 13 grudnia 1981 roku cierpi jak dziecko Domu, którego historia i tożsamość są nie do pogodzenia z regułami stanowionymi przez Wojskową Radę Ocalenia Narodowego.

Prywatność w wierszach Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej to zapisany w nich los, osobny. Tragiczny o tyle, o ile miłosny. (Tragizm w tej poezji związany jest z miłością i w dużej mierze polega na tym, że nie można pogodzić tego, co idealne, Domowe z tym, co realne, doświadczone.) Natomiast funkcjonowanie tych wierszy w porządku publicznym, zewnętrznym determinowane jest przez Dom, który okazuje

się źródłem pamięci wspólnej (nie tylko rodzinnej, ale także zbiorowej, wręcz narodowej, po prostu polskiej), stanowiącej miarę oceny świata poza Domem i normę regulującą sposób uczestniczenia w nim.

Nie tylko Białystok

Poezja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest osobna i nie wydaje się związana ani z bliskimi jej (kalendarzowo) generacjami, ani z twórczością jej rodzinnego miasta i regionu. Z drugiej jednak strony mogłoby nawet nie być tej poezji, albo — co bardziej prawdopodobne — byłaby inna, gdyby nie to, co wydarzyło się w białostockim środowisku literackim w latach siedemdziesiątych, czyli wtedy, gdy przyszła poetka studiowała i publikowała swoje pierwsze liryki. Wtedy, gdy zaczynała się historia takiego literackiego Białegostoku, jaki znany jest dzisiaj.

W latach siedemdziesiątych Białystok nie miał jeszcze swojego oddziału Związku Literatów Polskich. Najbliższe placówki tego typu znajdowały się w Olsztynie i Lublinie. (Warszawa z racji swojej wyjątkowej roli nie wchodziła w grę.) Wybrano Olsztyn. Dzięki temu w Białymstoku powstał Klub Literacki przy olsztyńskim oddziale ZLP. Należeli do niego wszyscy piszący, którzy się liczyli. Wystarczy wymienić Wiesława Kazaneckiego, Sokrata Janowicza, Jana Leończuka, Jerzego Plutowicza i Jana Sochonia. Janusz Taranienko był przewodniczącym Koła Młodych. Funkcję jego zastępcy pełnił Wiesław Szymański. Elżbiecie — jak sama opowiada — pomagał wtedy współtworzący to środowisko Jan Leończuk, pracujący jako nauczyciel akademicki na białostockiej polonistyce, gdzie studiowała. To on miał swój udział w zaproszeniu Elżbiety na łamy warszawskiej „Literatury”, udostępniane białostockim literatom w dużej mierze — to już relacja Jana Leończuka — dzięki pomocy Elżbiety Feliksiak, warszawianki pracującej, jak autor *Żalnika*, na ówczesnej Filii Uniwersytetu Warszawskiego w Białymstoku. Kontakt z „Literaturą” nie był incydentalny. Wiersze młodej białostoczanki po debiucie w marcu 1976 roku wracały na łamy pisma i 30 września tego samego roku² i 22 czerwca roku 1978³.

² W numerze datowanym na ten dzień jest pięć wierszy. Wszystkie zostały później opublikowane w tomiku *Niedostowna* (1979). Jeden spośród nich, *** Ptaki wywołały niebo... w wersji książkowej został istotnie zmieniony.

³ Tym razem w „Literaturze” znalazły się trzy (niepublikowane w wydaniach książkowych) wiersze E. Kozłowskiej-Świątkowskiej dedykowane Gwidonowi, mężowi.

Publikowanie w „Literaturze” ułatwiło Kozłowskiej-Świątkowskiej dotarcie do „Twórczości”, „Poezji”, „Kultury”, „Odry”, „Przeglądu Kulturalnego” i „Miesięcznika Literackiego”. Pisma te, ważne z punktu widzenia komunikacji literackiej w kraju, drukowały jej wiersze.

Zanim do tego doszło, Elżbieta studiowała, pisała i brała udział w spotkaniach organizowanych przez ogólnopolskie środowisko akademickie. W biuletynie Wakacyjnej Akademii Kultury Studenckiej (WAKS) opublikowanym przez Zarząd Wojewódzki Socjalistycznego Związku Studentów Polskich w Białymstoku znalazł się artykuł Anny Buss *Bez szablonów*, umieszczony w studenckim tygodniku „itd”. Autorka relacjonując WAKS z 1976 roku, który odbył się w Tykocinie między 12 i 25 sierpnia, napisała między innymi:

Przez cały WAKS wiele było studenckich występów dla tykocińskiej i okolicznej ludności. Studenci wyjeżdżali na wieś, dawali koncerty na ulicach, na chłopskich furmankach, w stodółach, ale najważniejszym wydarzeniem było nocne widowisko w ruinach zamku, zaimprovizowane przez Litwińca⁴ i „waksowiczów”. (...) Zespoły muzyczne zaczęły grać. Potem ktoś (...) mówił wiersz, ktoś grał na skrzypcach. Nad uchem przeleciała mi butelka i roztrzaskała się tuż przed murkiem, na którym leżeli ukryci ludzie z kabaretów. Zaraz potem świsnęła druga. Nie było słycać skrzypiec. W pewnym momencie na murze przy baszcie reflektor wybrał z czarnego nieba delikatną sylwetkę Eli Kozłowskiej. Cichym głosem czytała liryki. Przed chwilą jeszcze myślałam, że milicja zawiodła z kretesem, bo miał tu przyjść ktoś z posterunku, ale wołał siedzieć na portierni w alumnacie. Teraz był niepotrzebny, bo ci, co przyszli dla draki narozrabiać, ucichli (...)⁵.

Mniej zagrożeń (a jeśli już to zupełnie inne) towarzyszyło spotkaniom studencko-literackim, w których brała udział Elżbieta Kozłowska w Warszawie. Najsłynniejsze z nich odbywały się w żeńskim akademiku przy ulicy Kickiego. Był tam klub „Ubab” zwany Salonem, mówiono też o nim „Kicki Salon Poetycki”. Według relacji Jana Leńczuka

⁴ Chodzi o Bogusława Litwińca, działacza PPS, senatora IV i V kadencji, ale w latach 70. przede wszystkim założyciela Studenckiego Teatru „Kalambur” we Wrocławiu, absolwenta studium teatru i dramaturgii na uniwersytecie w Nancy. Litwiniec na WAKS-ie pełnił funkcję instruktora teatralnego.

⁵ A. Buss, *Bez szablonów*, „itd.” 1976, nr 41.

głównym animatorem Salonu był Paweł Soroka, wówczas student nauk politycznych, obecnie doktor habilitowany, profesor Uniwersytetu Jana Kochanowskiego w Kielcach, politolog, członek Stowarzyszenia Dziennikarzy RP, a w 2010 roku niedoszły kandydat w przedterminowych wyborach prezydenckich⁶. To on dzięki swojej niekonwencjonalności i determinacji sprawił, że „Kicki Salon Poetycki” był jednym z miejsc ważnych dla młodych, początkujących poetów, w tym także dla Elżbiety. Tam prezentowali oni swoje wiersze i mogli o nich rozmawiać. Tam spotykali takich mistrzów jak Stanisław Grochowiak. Jan Leończuk był współzałożycielem Salonu, który czas swojej świetności przeżywał między 1975 i 1976 rokiem. Elżbieta Kozłowska trafiła tam dzięki niemu. Trafiła na tyle spektakularnie, że warszawski oddział TVP zaproponował jej współpracę, która przez pewien czas była realizowana w redakcji *Kalejdoskopu Kulturalnego*, między innymi pod opieką nieżyjącego już Jerzego Wunderlicha, pamiętanego chociażby jako współautor edukacyjnego programu „Eureka”.

Wspominam te osoby i miejsca, które zdecydowały o pierwszych kontaktach i literackich doświadczeniach Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Wspominam, by określić nie tyle początek jej kariery, ile wskazać sytuacyjno-personalne okoliczności towarzyszące dojrzewaniu i rozprzestrzenianiu się jej poezji, która wyrastając z rodzinnego Domu i żywiąc się losem swojej autorki, funkcjonowała również w kontekście organizującego się, białostockiego środowiska literackiego, umożliwiającego młodej poetce dotarcie nie tylko do czytelników z naszego regionu, ale także całego kraju. A w tym wypadku nie chodzi o okrągłe zdania, ale o fakty ważne, bo mówiące nie tylko o talencie Kozłowskiej-Świątkowskiej, ale także o organizacyjnej skuteczności białostockich literatów. Przyjmując taką perspektywę, łatwo pogodzić niezależność poetycką autorki *Niedostłownej*, niezależność od literackiego Białegostoku, z faktem, że wiele zawdzięcza ona pomocy takich osób jak Jan Leończuk, Elżbieta Feliksiak czy Waldemar Smaszcz. Pierwszy z nich był zawsze mile widzianym gościem na ulicy Piastowskiej, w mieszkaniu Mamy poetki. W sprawie Profesor Feliksiak cytuję fragment wywiadu, jakiego Kozłowska-Świątkowska udzieliła w związku z otrzymaniem Nagrody Literackiej Prezydenta Miasta Białegostoku im. Wiesława Kazaneckiego za tomik *Rozmowa*.

⁶ Jego kandydatura została odrzucona przez Państwową Komisję Wyborczą.

Sprawczynią mego debiutu była pani profesor Elżbieta Feliksiak, która po przeczytaniu moich wierszy uznała, że są na tyle dojrzałe, by móc pójść je do druku. Za jej namową zgłosiłam się do wydawnictwa „Czytelnik”. Efektem tego było ukazanie się w 1979 roku *Niedosłownej*⁷.

A Waldemar Smaszcz? To on jako pierwszy pisywał (i wciąż jeszcze pisuje) o twórczości pisarzy związanych z naszym miastem i regionem. Jego zasługi dla literatury Białegostoku i Podlasia są nie do przecenienia. Smaszcz przez długie lata był nie tylko pierwszy, ale także jedyny. Czy w takiej sytuacji mogło nie mieć znaczenia wyznaczenie krytyka, które otwiera najobszerniejsze (do tej pory) omówienie poezji autorki tomu *Nazywam się nikt*? Tym bardziej, że nie była to pierwsza tak życzliwa publikacja jednego z pomysłodawców Nagrody Literackiej im. Wiesława Kazaneckiego, dotycząca wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Jeśli wolno mi z osobistych sympatii czytelniczych uczynić punkt wyjścia do dalszych wynurzeń krytycznoliterackich, to chciałbym ten szkic rozpocząć od wyznania, iż bardzo podobają mi się wiersze Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej i po prostu lubię je czytać⁸.

Wcześniej Smaszcz omawiał tomik *Niedosłowna*, sytuując go w kontekście poezji Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej⁹. Recenzja tomu *Nazywam się nikt* została opublikowana w „Kurierze Podlaskim”. Była zatytułowana „*Wydarzyła mi się młodość...*” i zwracała uwagę na intymny, zwierzeniowy charakter wierszy Kozłowskiej-Świątkowskiej, antycypując tomik *Rozmowa* z 1994 roku, do którego Waldemar Smaszcz napisał posłowie *Stworzona na podobieństwo pragnień*¹⁰. „Kurier Podlaski” opublikował także *Obsesyjny rytm „Bolera”*, tekst Smaszcza doty-

⁷ *Mam własną ścieżkę... Z Elżbietą Kozłowską-Świątkowską, poetką, (...) laureatką nagrody im. Wiesława Kazaneckiego rozmawia Jerzy Szerszunowicz, „Pegaz”, informator kulturalny „Kurier Porannego” 1995, nr 12, s. 1-2.*

⁸ W. Smaszcz, „*Jak głośno jak cicho*” (o poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej), w: *Zbliżenia. Portrety białostockich pisarzy*, Białystok 1990, s. 113.

⁹ Zob. W. Smaszcz, *Pocałunki*, „Białostocki Informator kulturalny” 1979, nr 10.

¹⁰ Zob. W. Smaszcz, „*Wydarzyła mi się młodość...*”, „Kurier Podlaski” z 27.01.1988. [oraz] Tegeż, *Stworzona na podobieństwo pragnień*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Rozmowa*, Białystok 1994.

czący tomiku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej z 1990 roku¹¹. W tej recenzji białostocki krytyk starał się wskazać i opisać związki między muzyką Maurice'a Ravela i wierszami z tomu *Bolero*.

Już na okładce opatrzonej przez Smaszcza posłowiem *Rozmowy* znalazły się wypowiedzi takich osobowości literatury polskiej jak Monika Żeromska¹² i Ryszard Kapuściński¹³. Patronem następnych książek — *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* i *Zapachy dzieciństwa* — był przede wszystkim ks. Jan Twardowski. I to nie tylko jako autor przedmów, także jako patron poetycki. To już jednak opowieść nie tyle białostocka, ile krajowa. W związku z nią dodam tylko, że ks. Twardowskiego Kozłowska-Świątkowska poznała dzięki Waldemarowi Smaszczowi, a tom *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* zawiera między innymi posłowie napisane przez Profesor Elżbietę Feliksiak¹⁴.

¹¹ Zob. W. Smaszcz, *Obsesyjny rytm „Bolera”*, „Kurier Podlaski” z 12-14.04.1991.

¹² M. Żeromska E. Kozłowska-Świątkowska poznała dzięki Z. Kucównie. Zachowały się bardzo serdeczne listy, które córka autora *Przedwiośnia* pisała do poetki. Obie panie zbliżyła nie tylko literatura, ale także plastyka. M. Żeromska studiowała malarstwo w Szwajcarii i we Włoszech. Kozłowska-Świątkowska starała się pomóc jej w zorganizowaniu wystawy w Białymstoku. Nie udało się tego osiągnąć, chociaż autorka *Niedostłownej* miała swój udział nie tylko w redagowaniu katalogów wystaw (zob. opublikowany w 1991 r. katalog wystawy Antoniego Rząsy zorganizowanej przez białostocki „Arsenal”), ale także umieszczała w nich swoje teksty. Zob. katalog Wystawy Środowiskowej Białostockiego Okręgu Związku Polskich Artystów Plastyków Polska Sztuka Użytkowa, Muzeum Okręgowe w Białymstoku, listopad-grudzień 1997.

¹³ W latach 80. funkcjonowała w Białymstoku Wszechnica Myśli Współczesnej, w ramach której odbywały się spotkania m.in. z R. Kapuścińskim. Właśnie wtedy doszło do pierwszego spotkania E. Kozłowskiej-Świątkowskiej z autorem *Cesarza*. Znajomość przetrwała. Jednym z jej najcenniejszych śladów są listy. Oto fragment jednego z nich. „Jak to cudownie, że Pani pisze i to pisze tak znakomicie! Pani poezja ściszone, wrażliwa, delikatna, bardzo osobista i bardzo piękna. I wspaniale, że głos Pani jest rozpoznawalny, że Pani mówi głosem stłumionym, esencjonalnie oszczędnym, że wszystko jest w tych wierszach wielkim skupieniem i wielkim przejęciem. Tytułowy cykl *Bolero* — wielki! Ta powtarzająca się sekwencja point („a ty jesteś życzenie moje” itd.) — olśniewająca! Gratuluję Pani tej poezji i gratuluję sobie, że dane mi było ją przeczytać!”. List został napisany na maszynie. Datowany jest na 18 dzień lipca 1993 r. Pozdrowienia i podpis Kapuściński dopisał odręcznie.

¹⁴ Zob. E. Feliksiak, *Rzeczywisty dom ze snu*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, słowo wstępne ks. J. Twardowski, posłowie T. Zaniewska, Białystok 1999.

Jeszcze tylko jedna sprawa konfrontująca poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej z literackim, regionalnym Białymstokiem. Rzecz dotyczy identyfikacji jej poetyckiej strategii, zestawionej ze strategiami innymi, typowymi — jak sądzę — nie tylko dla literatury Podlasia.

Nie wiem, czy jest jeden model funkcjonowania literatury w regionie. Może są do wyboru na przykład trzy warianty: homogenizacja, którą bardziej szumnie da się nazwać uczestniczeniem w literackiej globalizacji, regionalizacja, czyli skupienie się na tym, co tu i teraz oraz uniwersalizacja regionalna — niezręczne określenie sytuacji czy tendencji polegającej na opisywaniu przez literaturę tego, co regionalne w taki sposób, by opisowi temu nadać wymiar uniwersalny. Polaryzując te trzy ewentualności, można sprowadzić je do dwóch. Pierwsza ukierunkowywałaby literaturę regionu w głąb, czyli na to, co związane z naszym, partykularnym miejscem. Druga szukałaby miejsca dla siebie na zewnątrz tego, co lokalne, tutejsze, nasze. Najlepszym przykładem pisania w głąb tego, co regionalne jest dla mnie proza Sokrata Janowicza. Na zewnątrz najlepiej odnajduje się moim zdaniem Ignacy Karpowicz. Czy pierwszy z nich jest patronem regionalizacji, a drugi homogenizacji? A co z uniwersalizacją regionalną? Przecież Janowicz może być traktowany jako ktoś, kto zapisuje uniwersalne, a przynajmniej wystarczająco powszechne i istotne doświadczenie wykorzenienia, urbanizacji czy obecny w historii mechanizm anihilacji najsłabszych narodów albo społeczności. Natomiast Karpowicz uczestnicząc w zglobalizowanym dyskursie popkulturalnym jest nie tylko uniwersalny (globalny), ale także „po białostocku” lokalny.

Praktyka życia literackiego na Podlasiu skłania do uwzględnienia innego sposobu opisu tego, co działo się u nas po 1989 roku. W grę wchodzi trzy strategie: uczestniczenia (albo uczestnictwa), przetrwania (niekoniecznie wegetacji) i bycia — bez dodatkowych określeń. Ze względu na poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej chciałbym skupić się na strategii trzeciej. Tylko dla przyzwoitości napiszę, że strategia uczestniczenia znów przywołuje Janowicza i Karpowicza, ponieważ — w największym skrócie — oznacza branie udziału albo w tym, co lokalne, albo w tym, co (na literacki sposób) globalne. Strategia przetrwania nie powinna być traktowana protekcjonalnie. W wolnym, demokratycznym kraju gospodarki rynkowej zawsze są pisarze, którzy muszą szukać oparcia już nie po to, by się z pisania utrzymać, ale po to, by cokolwiek ze swojego dorobku opublikować. W takiej sytuacji wsparciem

służą władze i to niekoniecznie z regionalnego punktu widzenia centralne, czyli miejskie lub wojewódzkie. Wasilków, Michałowo, Supraśl, Choroszcz też mają swoje literackie ambicje związane z uroczystymi jubileuszami, na przykład nadania praw miejskich, albo dorocznymi, lokalnymi świętami. Gdyby nie władze Choroszczy i Wasilkowa Antoni Hukałowicz nie napisałby i nie opublikował poematu *Choroszczańskie błonia* (Choroszcz 2008) i pierwszego tomu planowanej trylogii *Poletko wszystkich świętych* (Wasilków 2010), opowiadającej historię Wasilkowa od 1944 do 2000 roku. Pisarzy ratują nie tylko lokalne władze, ale także lokalne (miejskie) instytucje. Galeria imienia Sleńdzińskich była przez lata miejscem schronienia dla zmarłego 18 września 2011 roku pisarza Eugeniusza Szulborskiego, który od roku 2010 pełnił funkcję prezesa białostockiego oddziału ZLP. A czy strategią przetrwania młodych nie były ich związki z „Kartkami”? Czy i dzisiaj nie szukają oni naturalnego, środowiskowego, pokoleniowego oparcia na przykład w okolicach stowarzyszenia „Fabryka Bestsellerów”?

Być

Zachowała się jeszcze pamięć o literaturze, która wyrasta z przeświadczenia, że niezależnie od zmian modyfikujących zewnętrzny obraz świata, problemy żyjącego w nim człowieka pozostają niezmiennie i w gruncie rzeczy dotyczą dziwnie brzmiącego pytania: jak radzić sobie z nienawistnymi strzałami losu, bo przecież wiadomo, że uniknąć się ich nie da? Pytanie to nie tylko przywołuje postać i tekst *Hamleta*. Obok tragicznego modelu ludzkiego życia jest w nim wielka tradycja literatury i filozofii egzystencjalnej. Tylko czy warto jeszcze z tego źródła korzystać? Inaczej: czy autorzy budujący swoją twórczość na tradycji tragicznej i egzystencjalnej mogą nie być nudni, anachroniczni i pretensjonalni? A mówiąc wprost, czy przed tymi realnymi zagrożeniami ustrzegła swoją poezję Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, bo nie ulega wątpliwości, że jej wiersze z przywołanej przeze mnie tradycji biorą swój początek?

Zastrzeżenie. Strategia Kozłowskiej-Świątkowskiej, strategia egzystencji naznaczonej tragizmem, strategia związana ze słowem „być” nie jest, a w każdym razie nie wydaje się, by była rezultatem wykalkulowanej decyzji. Z perspektywy wierszy i utrwalonego w nich doświadczenia, napiszę wprost: własnego, strategia ta wynika z presji nienawistnych strzał losu. Ta poezja, żeby pozostać wiarygodną, musi się z tymi strzałami konfrontować, musi się przed nimi bronić, powinna znaleźć przed

nimi schronienie. Jako ktoś niechętny lekturze psychologizującej nie zamierzam twierdzić, że strategia ta ma charakter intencjonalnie terapeutyczny. Wolę mówić o takim ewoluowaniu tekstów Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, które spełnia się w opisywaniu Domu, doprowadzając egzystencjalną poezję spod znaku strategii „być” do zapisu w formie optymalnej, rozładowującej wszelkie napięcia, po prostu Domowej¹⁵.

Strategia „być” nie ma nic wspólnego z ograniczeniami typowymi dla literatury regionalnej. Należy mówić o jej nieuchronnie uniwersalnym charakterze, ale marna to pociecha dla tych, którzy cierpią. Jeszcze jeden banał: cierpienie należy wyłącznie do tego, kto go doświadcza. Jest nieuchronnie i bezwzględnie indywidualne. Nie można cierpieć ani z kimś, ani za kogoś. A już na pewno nie da się cierpieć uniwersalnie. Cierpi konkretna osoba w konkretnym miejscu i czasie. Nie ma żadnych powodów, by historia cierpienia nie mogła rozgrywać się w Białymstoku. Dzisiaj, a przynajmniej współcześnie.

Metoda

Szukając adekwatnego sposobu lektury, postanowiłem wrócić do rozwiązań leciwych i zarzuconych. Chcę skorzystać ze słowa ekspresja i to w jego romantycznym znaczeniu, któremu nie wystarcza myślenie o poezji jako rodzaju literackim uzewnętrzniającym to, co wewnętrzne. Zależy mi na ekspresji jako zasadzie powstania oraz istnienia wiersza, a stąd blisko już nie tylko do romantyzmu, ale także do estetyki croceańskiej, a nawet do nowej genologii¹⁶, która pytając o naturę gatunków czy rodzajów zwraca uwagę nie na to, co normatywne, ale na to, co antropologiczne i naturalne — po prostu ludzkie i jako takie, w związku z liryką naznaczone ekspresją właśnie. Przyjęcie takiej perspektywy niesie z sobą ryzyko psychologicznego genetyzmu. Chciałbym go uniknąć, dlatego w wierszach Kozłowskiej-Świątkowskiej będę szukał raczej modelu egzystencji niż jej sposobu. Model egzystencji (a nie jej modus) pozwoli nie pytać, jak było (co się wydarzyło w realnym świecie poetki), ale jak jest?

¹⁵ Uwaga ortograficzna. W tym wypadku słowo „Domowej” nie występuje w funkcji przymiotnika jakościowego, ale dzierżawczego. Dlatego — niezależnie od względów wartościujących — piszę je wielką literą.

¹⁶ Zob. S. Wysłouch, *Nowa genologia – rewizje i reinterpretacje*, w: *Polonistyka w przebudowie. Literaturoznawstwo – wiedza o języku – wiedza o kulturze – edukacja*, zespół redakcyjny: M. Czermińska (przewodnicząca), S. Gajda, K. Kłosiński, A. Legeżyńska, A. Z. Makowiecki, R. Nycz, t. 1, Kraków 2005.

Co się dzieje nie tylko z nią, ale co się może dziać, co dzieje się z nami? Tak, chodzi o szukanie tego, co niezmiennie i trwałe w naszym, przepraszam, tragicznym losie. Taki był przecież, niezmienny, punkt wyjścia.

Coś jeszcze. Pozwalam sobie na to, by w związku z liryką sięgać po dramat nie tylko ze względu na egzystencjalno-estetyczną kategorię tragizmu. Zależy mi także na tym, by poezję Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej znarratywizować, by przedstawić ją jako to, co opisuje dzieanie się. Zamierzam zachowywać się trochę jak historyk z *Poetyki pisarstwa historycznego* Haydena White'a, ale w moim wypadku łączeniu w całościową opowieść nie będzie podlegała kronika — punkt wyjścia badacza historii, zamierzam fabularyzować elementy składające się na model egzystencji odnajdywany w wierszach autorki *Bolera*. Zdecydowałem się na takie rozstrzygnięcie, by zadośćuczynić temu, co zaplanowałem wcześniej: modelowemu traktowaniu poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej. Modelowemu, czyli takiemu, które chroniąc prywatność autorki, pozbawia jej wiersze życia. W każdym razie taka ewentualność istnieje. Próbując jej uniknąć, staram się zdynamizować, czyli fabularnie ożywić model egzystencji wpisany w tomy wierszy autorki *Rozmowy*. Pozostaje jeszcze tylko ten model znaleźć. Przy czym znaleźć oznacza w tym wypadku uczynić z niego opowieść o powszechnym, egzystencjalnym tragizmie w jego kolejnej, partykularnej, osobistej, poetyckiej wersji, autorstwa Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Punkt wyjścia

Przed rokiem 1989 ukazały się dwa pierwsze tomiki autorki *Zapachów dzieciństwa*. W 1979 roku opublikowano *Niedosłowną*, a w 1987 zbiór wierszy zatytułowany *Nazywam się nikt*. Ważniejsze wydają się książki następne: *Bolero* (1990), polsko-frankojęzyczne *Wiersze — Poèmes* (1991)¹⁷, *Rozmowa* (1994, wydanie drugie, polsko-włoskojęzyczne: 1996), a zwłaszcza *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*¹⁸ (1999, wydanie drugie: 2002) i *Zapachy dzieciństwa* (2003, wydanie drugie, polsko-anglojęzyczne: 2005)¹⁹.

¹⁷ Teksty zamieszczone w tym dwujęzycznym tomiku (przekład D. Popielarski, dedykacja: Jakubowi) to reedycja zbioru *Nazywam się nikt*, z którego tylko sześć utworów nie weszło do *Wiersze — Poèmes*.

¹⁸ Ten tomik oraz *Rozmowa* zostały wyróżnione Nagrodą Literacką Prezydenta Miasta Białegostoku imienia Wiesława Kazaneckiego.

¹⁹ Wymieniając książki poetyckie E. Kozłowskiej-Świątkowskiej, można dodać

Debiutancki tomik *Niedosłowna*, opublikowany przez wydawnictwo „Czytelnik”, został dedykowany mężowi poetki, Gwidonowi Świątkowskiemu. Otwiera go wiersz, któremu niezbyt ufam. Ma on charakter ostentacyjnie programowy:

Pierwszy wiersz	
	Człowiek
Drugi wiersz	
	świat
I każdy wiersz	
	Człowiek — świat ²⁰

Problem nie polega na jakości tego manifestu. Jest w nim typowa dla debiutantki potrzeba jasnego określenia swojego miejsca w świecie i w poezji. Jest też naddyscyplina, mobilizacja wynikająca z świadomości tego, jak różna od Domu, w którym się wyrosło, jest rzeczywistość, z którą trzeba się zmierzyć. Stąd wrażenie, że manifest — zdyscyplinowany — niezbyt wiele ma wspólnego z zawartością tomu, z wpisanym weń — rozedrganym — doświadczeniem. Sytuacja, nie przymierzając, ma w sobie coś z wielkie prozy Williama Faulknera. Wszystko, czyli zderzenie domowych ideałów z nieidealnym — eufemizm — światem już się dokonało. Pozostaje uporać się z tym, co jest, chociaż nie ma na to szans. Pozostała noc daremnego czekania. I dzień. Bezsensownej aktywności. Pozornej. Lunatycznej. Pojawia się także problem językowej natury. Wpisany w tytuł: *Niedosłowna*. Rozpisany na cały tom. Spuentowany w wierszu ostatnim.

mówię śmierć
 niedosłowna
 skoro mogę ją wypowiedzieć
 żyję niedosłownie
 skoro wiem że umrę

informację, że wiersze poetki zostały umieszczone w dwóch antologiach. Obie przygotowała A. Patey-Grabowska. Pierwsza nosi tytuł *ja i ty. antologia wierszy miłosnych polskich poetek współczesnych* (Warszawa 1982), druga to *W imię miłości. Antologia wierszy miłosnych poetek polskich* (Warszawa 1995).

²⁰ E. Kozłowska-Świątkowska, *** Pierwszy wiersz..., w: *też*, *Niedosłowna*, Warszawa 1979, s. 7.

mówię słowo
 ironiczne
 skoro wiem że słowo²¹

Jest taki powszechnie znany wiersz Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Miłość*, śpiewany przez Ewę Demarczyk, pochodzący z tomu *Pocałunki*. Tylko cztery wersy:

Nie widziałam cię już od miesiąca.
 I nic. Jestem może bledsza,
 trochę śpiąca, trochę bardziej milcząca,
 lecz widać można żyć bez powietrza!²²

Można żyć bez powietrza. Niedosłowna jest moja śmierć, skoro ją wypowiadam. Ale czy żyję? Jeśli tak, to przecież niedosłownie. I jeszcze ta ironia, przed którą poetka broni się w całym tomie. Z punktu widzenia finału, niezbyt skutecznie. Zresztą co to za ironia. W tomiku następnym, dedykowanym synowi Jakubowi, nie tylko to, co ironiczne brzmi wyraźniej i z dużo większą goryczą. Jeśli ktoś zna Kozłowską-Świątkowską wyłącznie z *Zapachów dzieciństwa* czy wcześniejszego tomu *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, wiersze umieszczone w tomie drugim, *Nazywam się nikt*, mogą go nieco zdziwić. Tutaj nie żałuje się swojego odsłonięcia, jak w debiucie. Tutaj jest się szczerze zamkniętym. Tutaj nie ma już miejsca na złudzenia. A wszystko pisze się małą literą, bo przecież

nie ma jałmużny ani boga
 miłosierni są dla zabicia czasu
 opuściłam z rąk madonny
 cóż za mimowolność
 w czasie wielkiego wygnania
 po chleb dosłowny²³

²¹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** mówię śmierć..., w: tamże, s. 58.

²² M. Pawlikowska-Jasnorzewska, *Miłość*, w: tejże, *Wybór poezji*, wyd. 4, oprac. J. Kwiatkowski, Wrocław 1980, BN I 194, s. 62.

²³ E. Kozłowska-Świątkowska, *** nie ma jałmużny ani boga..., w: tejże, *Nazywam się nikt*, Białystok 1987, s. 20. Wszystko pisze się małą literą z jednym wyjątkiem. Dwa wiersze w tomie dedykowane są *Matce*. Dedykacja zapisana została

Nazywam się nikt. Ten tomik to głośne podzwonne dla Boga i dla nas²⁴. Przy czym liczba mnoga może w równym stopniu dotyczyć dwójga związanych ze sobą, żyjących bez siebie osób, jak i nas, którzy próbujemy być z innymi.

Punkt wyjścia poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej wydaje się standardowy: miłosne niespełnienie. Deklarowana w debiucie relacja człowiek — świat powinna być zapisana w postaci ja — ty. Na uwagę zasługuje sposób językowego kamuflowania nieszczęścia, ewoluujący od niewinnej bezradności debiutu po ironizującą gorycz tomu drugiego, ale skoro ważniejsze jest to, co w tej poezji zdarzyło się po roku 1989, to czas przejść do tomików następnych. Najbardziej znany z nich nosi tytuł *Do tego Domu przychodzić tylko we śnie...*

Przejście

Między dwoma tomami pierwszymi i dwoma ostatnimi jest tom trzeci, opublikowany w 1990 roku, zatytułowany *Bolero* i tom czwarty, *Rozmowa*, z roku 1994. Pierwsza, tytułowa, zasadnicza część *Bole- ra* dedykowana jest „Tobie”. Poprzedzą ją motto z Marka Twaina: „Nie rozstawaj się ze swymi złudzeniami. Kiedy Cię opuszczą, może wciąż jeszcze będziesz egzystować, ale przestaniesz już żyć”²⁵. Tom *Rozmowa* zawiera wiersz *** *piszę jak potrafię...*, opatrzony mottem z Isaaca Bashevisa Singera: „A przecież każdy z nas umrze / nie pozbywszy się swoich pragnień”²⁶. W świecie poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej pragnienia, które okazały się złudzeniami, wydają się wieczne. W każdym razie po okresie bólu i buntu, po czasie burzy i naporu pojawia się w tomie *Bolero* — w jego drugiej, dedykowanej *Matce* części zatytułowanej *Post Scriptum* — zupełnie nowa sytuacja jakby rodem

wielką literą. Zob. tamże, s. 13, 15. Jest jeszcze wiersz dedykowany DABIE (?). Tamże, s. 67.

²⁴ „zawróć nas panie / (...) / a może jesteśmy zbyt daleko / i wszystkie myśli głuche / i tobie / i nam podzwonne”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** zawróć nas panie..., w: tamże, s. 8.

²⁵ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Bolero*, Białystok 1990, s. 5.

²⁶ Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XXXVI. Zob. też: *Conversazione — Rozmowa*, przeł. T. Golecki, przedmowa P. Pisani, posłowie B. Baldassarri, Białystok 1996, s. 68. Cytując *Rozmowę*, na końcu przypisu, po rzymskiej cyfrze, w nawiasie będą podawał numer stronicy z polsko-włoskiego wydania tego tomu.

z Łukaszej przypowieści o synu marnotrawnym (Łk 15, 11-32)²⁷. Zresztą ten ewangeliczny kontekst lepiej widać w *Rozmowie*. Są w tym tomie trzy następujące po sobie wiersze, które wcale nie muszą dotyczyć powrotu do Domu tej, która miłosego niespełnienia doświadczyła. Ona w Domu już jest. Brakuje tam tego, kto został utracony. To on jest adresatem dwóch lirycznych listów. Pierwszy z nich zaczyna się tak:

czekałam na ciebie
kunsztownie długo
(...)

ścieżka do naszego domu zarosła
wiatr przetrzącił pergole
okiennic nie da się naprawić
przeminięły nam twarze

czas pędzi na oslep²⁸

W drugim pojawia się Dom i odpowiedź tego, do kogo się pisze. Albo mówi.

przypuszczam
nie jest ci łatwo
cichniesz jednym tchem
krótko piszesz
niezdarnie
jakby z ukrycia
(...)
a u nas

²⁷ „chciałabym zaniechać paru gorzkich dni // nie wypytuj mnie zanadto // (...) // pozwól mi patrzeć / i podziwiać Twój ciepły cień”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** mamy trochę dobrych dni..., w: tejsze, *Bolero*, dz. cyt., s. 41-42. Cytaty z *Pisma Świętego* podaję według tzw. *Biblii Tysiąclecia (Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych)*, oprac. zespół biblistów polskich z inicjatywy benedyktynów tynieckich, wyd. 5 na nowo oprac. i popr., Poznań 2002). Lokalizacja w tekście. Oznaczenia konwencjonalne.

²⁸ E. Kozłowska-Świątkowska, *** w pierwszych słowach..., w: tejsze, *Rozmowa*, dz. cyt., s. IX (s. 14).

pora konfitur
 w tym roku urodzaj
 na wiśnie i dziewanny
 Jakub rośnie przestronnie²⁹

Wiersz trzeci zmienia perspektywę³⁰. Ewangelizuje ją. Wprowadza Tego, w którego się wierzy i do którego kieruje się modlitwą³¹. To nie musi być adresat wiersza. To nie musi być ktoś zamiast niego. Liryczny kamuflaż najskuteczniej spełnia się wtedy, gdy jest to On — więcej niż niezbędne uzupełnienie Domu. Jego fundament. A mówiąc ściślej, bliżej: jego kamień węgielny³².

Przy okazji przywołanej sekwencji wierszy chciałbym zwrócić uwagę na jedną z ważniejszych cech poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Chodzi o konsekwentnie stosowany, wskazywany już kamuflaż, który może sprawiać wrażenie tekstowej komplikacji czy wieloznaczności wierszy. Opowieść trwa. Dom wciąż jeszcze czeka na apoteozę. Ona dokona się dopiero w tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* z 1999 roku. *Bolero* i *Rozmowa* to zbiory wierszy, w których Dom się dopiero odzyskuje, w którym jeśli nawet już się jest, wciąż czeka się na tego, kto powinien do niego wrócić. Złożoność tej sytuacji polega na tym, że w związku z nią można mówić i o synu marnotrawnym, i o marnotrawnej córce. Ona wraca do Domu. On nie. Ona jest tą, na którą się czeka i tą, która oczekuje. On jest tylko oczekiwany. Bardzo dyskretnie. Dyskrecji służy zastosowana skutecznie w *Rozmowie* konwencja dialogu. Najczęściej rozmawia Matka z córką. Nie ma co prawda w tomie wierszy dedykowanych Matce, a ona sama to bardziej córka, która zwraca się do syna³³, ale nawet bez kontekstu, bez znajomości innych tomików Kozłowskiej-Świątkowskiej pełnych obecności Mamy

²⁹ E. Kozłowska-Świątkowska, *** przypuszczam..., w: tamże, s. X (s. 16).

³⁰ „a przecież jesteś / w ławicach ulic / triumfalny i zwiewny / gdzieś bliźniętko / i wierzę / że słuchasz / kiedy kłęczę / skupiona nad własnym grzechem”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** a przecież jesteś..., w: tamże, s. XI (s. 18).

³¹ Tekst wiersza (zob. przypis poprzedni) pozwala sądzić, że nie o modlitwę jako akt kultu religijnego w nim chodzi.

³² Zob. np. Ps 118, 22.

³³ „słyszę cię / kiedy harcujesz wśród zefirów / gdy milczysz przekornie / kiedy pędzisz za latawcem / gdy śpisz powabnie / kiedy płaczesz daremnie / słyszę cię / jak sercem sięgnąć / synku”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** słyszę cię..., w: też, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XIX (s. 34).

(i to nie tylko w dedykacjach), kogo jak nie ją rozpoznać można na przykład w takim wierszu:

mówisz

wciąż bywasz przejęta dawnymi słowami

pomyśl

w przeszłości drogi są niezłomne

niech cię pocieszy

proste słowo

cień życzliwy

rozpalony policzek

uśmiech najbliższy

bo przecież

jesteś znakiem trwałym

matką³⁴

Najważniejsze w tym wierszu są dwa ostatnie wersy. Matka mówi do córki, która wróciła i sama stała się Matką. Terapeutyczna funkcja tej roli jest tym skuteczniejsza, im trudniej ją sobie jako terapię wyobrazić. Zwłaszcza samej Matce. Nie zmienia to jednak faktu, że ta, która przez własną Mamę uczona jest macierzyństwa, funkcjonuje także w innych rolach: pozostaje córką i kobietą wciąż daremnie oczekującą ukochanego mężczyzny.

Matka, córka, jej mąż i ich syn. Oto domniemane osoby lirycznego dramatu, a już na pewno lirycznej *Rozmowy*. Na specjalnych prawach bierze w niej udział Bóg. Niektórzy mówią i słuchają (matka i córka). Inni milczą „przekornie” (syn), albo tylko piszą „krótko” (mąż). Bóg jest. A może dopiero się rodzi³⁵. Przede wszystkim prosi się Go o pomoc, o ratunek, o ucieszenie bólu.

³⁴ E. Kozłowska-Świątkowska, *** mówisz..., w: tamże, s. XXIV (s. 44).

³⁵ Umieszczone w tomie dwa teksty bożonarodzeniowe, kołędowe wyróżniają się stopniem rytmicznej organizacji, ale nie osiąga ona takiego uporządkowania, który dałoby się zidentyfikować z jakimkolwiek numerycznym systemem wiersza polskiego. Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *** gwiazda wysoka Nowiną świeci..., w: tejże, *Rozmowa*, dz. cyt., s. XXV (s. 46). Tejże, *** dobroć wytrwała i mocna..., w: tamże, s. XLIV (s. 84).

Jak na liryczną konwersację, uczestniczących w niej osób jest wiele. Krzyżują się relacje i rozmowy. Rozpoznanie tych, którzy w nich biorą udział, sprawia niekiedy problem. A hierarchia między nimi? Nie zamierzam rozstrzygać tej kwestii, ale w związku z nią chciałbym zacytować ostatni tekst tomu *Rozmowa*, jednowersowy: „cicho jest ponad wszelkie siły”³⁶. Można czytać go wyłącznie jako finał, zakończenie: rozmowy się skończyły, jak skończyła się *Rozmowa*. Można spekulować o ciszy wynikającej stąd, że Matka zamilkła wobec samodzielnej już córki — Matki. A syn i mąż? Nie wiem. Nie chcę wracać do cytatu o przekornym milczeniu pierwszego. Ważniejsze wydaje mi się milczenie męża. To jego w Domu brak. To brak jego słów ciąży najbardziej. Żadna rozmowa nie zdołała zagłuszyć związanej z jego nieobecnością ciszy. Potrzebne jest inne rozwiazanie. Potrzebny jest Dom pisany wielką literą. Potrzebne są dwa ostatnie tomiki wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Po przełomie

Nie sądzę, by autorka *Zapachów dzieciństwa* powiedziała jak Marcin Świetlicki, że przełom 1989 roku mógł być ważny dla ceny masła, ale nie dla jej poezji. Zbyt dużo w jej wierszach, zwłaszcza (jeśli nie wyłącznie) w dwóch ostatnich tomikach, szacunku dla tego, co polskie, wspólne, historyczne. Z drugiej jednak strony nie widzę żadnego związku między przełomem roku 1989 i zmianami, jakie zaszły w jej poezji³⁷. To tylko zbieg okoliczności sprawił, że dwa pierwsze tomy: obolała *Niedosłowna* oraz pełna goryczy książka *Nazywam się nikt* zostały opublikowane przed czerwcowym przełomem, a rozpoczynające drogę do Domu *Bolero* rok po odzyskaniu przez Polskę niepodległości. Związku między poezją Kozłowskiej-Świątkowskiej i sytuacją literatury wywodzącej się nie tylko z naszego regionu, bo po prostu polskiej, szukałbym gdzie indziej.

Nie ma sensu ulegać złudzeniu mówiącemu o tym, że rok 1989 rozpoczął w literaturze naszego kraju panowanie postmodernizmu. Z drugiej jednak strony trudno przegapić, że postmodernistyczny projekt emancypacyjny zdemontował, by nie napisać zdekonstruował, naszą

³⁶ E. Kozłowska-Świątkowska, *** cicho jest ponad wszelkie siły, w: tamże, s. XLV (s. 86).

³⁷ Może najważniejsze jest to, że trudno znaleźć istotne związki między poezją E. Kozłowskiej-Świątkowskiej i literaturą regionu.

wspólną, polską, narodową — dotychczasową — historię i geografę, a w rezultacie tożsamość. Zobaczyliśmy, jak jesteśmy różni, niezależni, skonfliktowani i samotni. Ale za to światowi, przepraszam, globalni. Albo zhomogenizowani i zamerykanizowani. Nazwy i wyrażany za ich pośrednictwem stosunek do tego, co się stało i wciąż jeszcze dzieje, nic nie zmienia. Dekonstrukcja zunifikowanego wizerunku Polaków romantycznej proweniencji, który apogeum swojej spistości osiągnął w Sierpniu 1980 roku, stała się faktem i naprawdę nie chodzi mi o polityczną polaryzację, wątpliwą zresztą, naszej sceny politycznej. Chodzi mi o to, że wielopokoleniowy, polski, osadzony we wspólnej: rodzinnej i narodowej historii Dom, który Elżbieta Kozłowska-Świątkowska opisuje w swoich dwóch ostatnich tomikach, ma się nijak do ponowoczesnej, zdekonstruowanej, zurbanizowanej rzeczywistości. Taki Dom dzisiaj właściwie nie ma prawa istnieć.

Dom

Od samego początku wiadomo: ten Dom żyje i ma długą przeszłość za sobą³⁸. Jest to Dom rodzinny, należący do Dziadków, Zofii i Konstantego Kozłowskich, którym tom został dedykowany, ale jego historia sięga głębiej. Prababcia Pelagia Mirska pisała:

„jakże kocham ten dom
niosłam go po drogach wygnania
wracałam zewsząd
do upojnego zapachu
w porze konfitur
byłam daleko
cierpiałam mrocznie

Boże niech ocaleje
Bóg mnie wysłuchał” (s. 26)

Niewiele trzeba, by powrót do Domu Prababci stał się punktem odniesienia dla powrotu jej prawnuczki, Matki Jakuba. W ogóle wydaje się, że nieszczęśliwa historia miłosna staje się za sprawą Domu przewarto-

³⁸ „Rozsiadł się przeszło / sto lat temu”. E. Kozłowska-Świątkowska, *** Rozsiadł się przeszło..., w: tejsze, *Do tego Domu przychodzi tylko we śnie...*, dz. cyt., s. 9. Następne cytaty według tego wydania. Lokalizacja w tekście.

ściowana i oswojona. Dochodzi do projekcji tego, czym Dom jest na los najmłodszej, związanej z nim kobiety. Mówiąc zwyczajnie, Dom okazuje się miejscem skutecznej terapii. Niezastąpionej. Wyidealizowanej?

Dom ma wymiar kosmiczny³⁹. O rozmiarach otaczających go ogrodu i sadu niech świadczy to, że „tworzyły [one — uzup. D.K.] jakby deltę” (s. 12). Dom jest częścią natury i alternatywą wobec świata. Dom jest jak świat⁴⁰. Świat poza Domem nie zasługuje na zaufanie.

świat jest pełen wigoru
chwały, betonu, pleksi
wszystko się powiodło

nikt już nie karmi gołębi
na placu przed fontanną
nie połyskują roje skrzydełek
nawet pełnik wzniosły
zatrzasnął kryzę
strwożony
hukiem zgniecionej puszki (s. 17)

Jak ktoś dotknięty miłosnym niespełnieniem, ktoś, kto tym samym doświadczył losu i świata jako osobistej katastrofy, jak ktoś taki może ufać światu, któremu „wszystko się powiodło”? Tym bardziej, że alternatywą świata jest cudowny, rodzinny Dom.

„(z przeszłości jestem dumna / pisała Babcia Zofia)” (s. 14). Przeszłość Domu to wspomniane już wygnanie (zob. s. 26)⁴¹, rok 1920 (zob. s. 19) i 17 września 1939 roku (zob. s. 23). To znany chociażby z wiersza Zbigniewa Herberta *Pan Cogito o cnocie* „krzyżyk ulepiony z chleba”⁴²

³⁹ „ileż to razy zasiadaliśmy / pod wielkim dachem nieba” (s. 10)

⁴⁰ „Urokliwe były swity zimą. Podpatrywałam je na werandzie, skąd roztaczał się widok na trzy strony mojego świata: aleję róż, kasztanowce i dziką gruszę” (s. 20)

⁴¹ Wygnanie, które nieuchronnie ciąży ku słowu zesłanie wraca w relacji Pradziadka, który pisał o „tamtej ziemi” (s. 36), przywołując potwierdzone przez kontekst skojarzenie z ziemią nieludzką J. Czapskiego.

⁴² Zob. Z. Herbert, *Pan Cogito o cnocie*, w: tegoż, *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Paryż 1983. E. Kozłowska-Świątkowska cytując Herbertowy krzyżyk, umieszcza w swoim tomie i Pana Cogito, pisząc nie bez związku z losem domowników i swojej lirycznej bohaterki: „wiedziałam / że Pan Cogito / ma utrudniony powrót / do ojczyzny” (s. 28)

(zob. s. 23). Mówiąc wprost, Dom jest naznaczony martyrologią Polaków związaną z zagrożeniem ze Wschodu. Ze Wschodu, bo to jest Dom stąd, z okolic Bojar, Dolistówki, ulicy Jurowieckiej (zob. s. 13), plant (zob. s. 51) i Zwierzyńca (zob. s. 35), Dom, dla którego otoczenie stanowią „Wasilków, Pietrasze, Michałowo, Jałówka” (s. 33). Dom, w którym ratowano Żydów (zob. s. 33). I chociaż związane jest to nie tyle ze wschodnim, ile z zachodnim zagrożeniem, ten wątek w historii Domu zajmuje miejsce wyjątkowo ważne (zob. s. 13).

Dom trwa w przyrodzie (naturalnie bliskiej) i w polskiej historii (martyrologiczno-heroicznej), która okazuje się częścią rodzinnej pamięci. Rodzina to Pradziadkowie, Dziadkowie, Matka, córka i jej syn — Jakub. Nie ma w Domu Ojca córki⁴³. Jest Wujaszek Staszek (zob. s. 24, 40). Mąż córki pojawia się w biblijnym kontekście, bo ten Dom jest nie tylko w pamięci, historii i natury. On jest także z Boga. Ze Świętego Mikołaja (zob. s. 12, 43), św. Jerzego (zob. s. 44) i św. Franciszka (zob. s. 51), z Dekalogu⁴⁴, z krzyżyka, o którym pisałem (zob. s. 23), z Lourdes (zob. s. 34), z obecności Aniołów Stróżów (zob. s. 29, 42), proroka i eremity (zob. s. 21), z biblijnych cytatów (zob. s. 35), z lektury *Apokalipsy* (zob. s. 41) i z modlitw domowników (zob. s. 21, 26, 36). Po prostu Dom „u Pana Boga za piecem” (s. 40).

Bóg Domu jest polski, to znaczy bliski, towarzyszący domownikom nieustannie, obecny w ich codzienności, beztróskim dzieciństwie (zob. s. 18) i na wygnaniu (zob. s. 26, 36). Traktowany jako najpewniejszy, bo jedyny gwarant ładu, który odchodzi wraz z ekspansją demonicznego świata (zob. s. 21). Ale także nieprotestujący przeciw wiśniowej nalewce (zob. s. 22). No bo dlaczego? Znoszący chiromantki (zob. s. 24), wróżby Papuszy (zob. s. 39), a nawet to, że w Domu, obok Marka Aureliusza

⁴³ W *Zapachach dzieciństwa* jest wiersz dedykowany *Pamięci Ojca*. Zob. E. Kozłowska-Świątkowska, *** wracaliśmy groblą..., w: tejsze, *Zapachy dzieciństwa — Fragrances of Childhood*, przeł. J. G. Świątkowski, słowo wstępne ks. J. Twardowski, posłowie T. Zaniewskiej, A. Hausbrandta, K. S. Palmera, M. Brenner i S. Zabielskiego, Białystok 2005, s. 88. Pierwszy wiersz tego tomu wśród zapachów dzieciństwa wymienia fajkowy tytoń „Ojca o nucie wanilii...”. Tamże, s. 10. Następne cytaty według tego wydania i następującego wzoru: ZD, s. Lokalizacja w tekście.

⁴⁴ W Domu nie złorzeczy się wrogom (zob. s. 15). Nie ma takiego przykazania w Dekalogu. Jest przykazanie dziewiąte: „Nie będziesz mówił przeciw bliźniemu twemu kłamstwa jako świadek” (Wj 20, 16). Jest też jedno z dwóch przykazań najważniejszych, nakazujące miłowanie bliźniego jak siebie samego. Zob. Mt 22, 34-40.

i *Apokalipsy*, czyta się przepowiednie Sybilli (zob. 41)⁴⁵. A jaki jest Jego udział w oswojaniu miłosnej katastrofy?

Najpierw jest nieprzespana noc ze światłem księżyca na jego fotografii (zob. s. 47). Potem kończą się sentymenty. Najpierw jest dyptyk biblijny, a potem wiersz, który można traktować jako biblijnego dyptyku konsekwencję.

I Bóg stworzył
ciebie i mnie
i zamieszkaliśmy
w świetle oliwnej lampki
i słuchaliśmy modnej muzyki

no cóż
pewnie gdybym była
trochę ładniejsza
zostałabym twoją
oblubienicą

na zawsze (s. 48)

a propos
myślę o tobie
wyciągam z lamusa
parę ciepłych słów
nadstawiam policzek

choć wiem
że nasz czas
już się skończył (s. 49)

Te wiersze nie są okazją do wniosków wskazujących na nowotestamentowy model egzystencji zapisanej w poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. To tylko/aż ciąg dalszy miłosnego dramatu. Charakte-

⁴⁵ Inne wymieniane w tomie lektury — Mickiewicz, Żeromski, Rodziewiczówna, Kraszewski (zob. s. 32) — tylko potwierdzają typowe, polskie wykształcenie literackie, gdzie obok wieszczów znaleźć można sentymenty rozmaitej próby.

rystyczne jest zderzenie, niemal a może nawet wprost ironiczne, tego, co zrobił Bóg — „stworzył mężczyznę i niewiastę” (Rdz 1, 27) — i tego, co zrobili kochankowie. Wydaje się, że wraca sytuacja pierwszych rodziców z raju. Otrzymali wszystko. Otrzymali siebie. Nie zdołali tego wykorzystać. Szala winy, jeśli w ogóle można o niej mówić, przechyla się na stronę mężczyzny. Wystarczą słowa: „gdybym była / trochę ładniejsza”. Trudno czytać je inaczej niż ironicznie i — jednak — oskarżycielsko.

Drugi wiersz nie wydaje się ironiczny. A wina i oskarżenie stają się biblijnie dobitne: „nadstawiam policzek”. Bez względu na to, kto jest winny: mężczyzna czy świat, ja formułuję oskarżenie, pośrednio, jako ktoś, kogo uderzono. To ryzykowna sytuacja dla oskarżającej osoby. Niewinność wydaje się podejrzana. Zwłaszcza korzystająca z niewinności Tego, który sądzony i spoliczkowany zapytał: „Jeżeli źle powiedziałem, udowodnij, co było złego. A jeżeli dobrze, to dlaczego Mnie bijesz?” (J 18, 23) Wiele może usprawiedliwić Dom — naturalny, wierny, polski, święty. Wyidealizowany, bo terapeutyczny. Rzeczywisty, ale taki, do którego przychodzi się tylko we śnie. We śnie, bo Domu już nie ma. Dlatego pisze się o nim wyłącznie w czasie przeszłym. W takim Domu jest się niewinnym. Do takiego Domu po niewinność się wraca. We śnie.

tylko nie mów nikomu

nie było w tym
ani absurdu
ani cierpienia

to w moim białym sadzie
legły pokotem marzenia (s. 50)

Ten wiersz zamyka sekwencję czterech utworów, w których wraca nieobecny mąż córki. Wraca też Dom, pochłaniając miłosną historię. Poza Domem, w świecie panuje absurd i cierpienie. W przydomowy sadzie — białym — padają marzenia, ale ten sad nie wie, co to absurd, a cierpienie staje się częścią naturalnego porządku pamięci, natury i wiary — Domu. „w sadzie / słońce nadawało starym drzewom / świeży blask” (s. 18). Jeśli przydomowy ogród jest na podobieństwo ogrodu pierwszego, niewinnego (zob. s. 53), to czy sad, z biblijnym drzewem i jabłkiem, które w tomie się nie pojawiają, może należeć do innego porządku?

Zapachy dzieciństwa

Pisząc o Domu Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej, dzielę tę opowieść na części, które wyznaczają kolejne tomiki. *Zapachy dzieciństwa* to potwierdzenie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, ale niezależnie od kontynuacji zbioru poprzedniego, jest w *Zapachach...* pewne novum, polegające na przybywaniu tekstów pisanych prozą, cytatów i rozmaitych domowych przepisów. Ta zmiana w Domowej opowieści zasługuje na uwagę. Jej uzasadnienie wydaje się proste. W pisaniu Kozłowskiej-Świątkowskiej przybywa Domu, ale czy to oznacza, że ubywa w nim poezji? Wierszy jest coraz mniej, przepisów i cytatów coraz więcej.

Mazurki wielkanocne palone (ZD, s. 14), anyżowe ciasteczka (ZD, s. 26), bliny ze śmietaną (ZD, s. 34), jarzębinówka (ZD, s. 36) z reguły najpierw pojawiają się w poetyckich tekstach (zapisanych prozą lub wierszem), by potem wrócić w przepisie, potwierdzającym realność wcześniejszego zapisu, a w konsekwencji, co najważniejsze, fizyczną oczywistość i rzeczywistość Domu, dostępnego już nie tylko za sprawą pamięci⁴⁶, ale także dzięki zmysłom. Bo przecież przepis na pastę do podłóg (ZD, s. 12) to więcej niż zachowana — użyteczna i serdeczna — pamiątka po Babci Zosi i jej Mamie, Prababci Pelagii Mirskiej, to przede wszystkim sensualny ślad Domu. Pachnący. Realny jak możliwość odtworzenia go. Wystarczy z przepisu skorzystać. W końcu każdej z nich jest nie tylko autentyczny, ale także wypróbowany. W Domu. Tu nie ma miejsca na mistyfikację czy sentymentalne archaizacje. Tego rodzaju zabiegi byłyby — jakkolwiek to zabrzmiałoby — nieuczciwe wobec

⁴⁶ Realność zapachów dzieciństwa pozwala urzeczywistnić Dom, którego nie ma. On wraca nie dzięki pamiętaniu, ale za sprawą kłaniających się dyskretnie Proustowi anyżowych ciasteczek, wielkanocnych babek czy pasty do podłóg. Nie oznacza to oczywiście, że sensualna konkretność Domu eliminuje pamięć. Chodzi raczej o hierarchię środków urzeczywistniających Dom. Albo inaczej. Zapachy są narzędziem pamięci, jej operatorem, narzędziem pozwalającym pamiętać. Trzy ślady pamięci w *Zapachach dzieciństwa*. Ślad pierwszy. „Wielkanoc // wypełniło się Słowo // I znowu / zasiedliśmy do stołu // Alleluja // Na zawsze / pamiętać będę // taki czas” (ZD, s. 52, 54). Ślad drugi. „pamiętam daty paru dobrych dni / srebrną rysę na lustrze / w przedpokoju / nieszczęsnego Homera / tajemnice wiary // i śmierć daremną / chłopca z naprzeciwnka” (ZD, s. 68). Pamięci ślad trzeci, negatywny. Zapachy pozbawione są negatywnych konotacji, bo dotyczą dzieciństwa, szczęśliwego, i Domu, bezpiecznego, a nawet świętego, niewinnego jak dzieciństwo. Pamięć to nie tylko dzieciństwo i Dom: „grzęźnę w pamięci // (...) // taki szmat za nami / że już nikogo nie żal” (ZD, s. 70).

Domu, ponieważ redukowaliby go do legendy, mitu, wspomnienia, a on nie tylko był. Prawdziwość jego istnienia kiedyś wymaga prawdziwości jego istnienia teraz. Ten wymóg zostaje spełniony na przykład za sprawą zapachów: anyżowych, wielkanocnych albo tych, które mieszczą się w batystowych woreczkach pełnych domowego pachnidelfka (ZD, s. 94).

Dom nie tylko pachnie. On także brzmi. Słysząc w nim głosy domowników, ale także gości. Mówi sędziwy Nikodem (ZD, s. 78), pieśń o miasteczku Bełz śpiewa stary Szymon (ZD, s. 56)⁴⁷, a jeśli nawet to nie jego śpiewanie (tekst sprawy nie rozstrzyga), to i tak trudno oddzielić je od osoby Szymona, bo ta pieśń jeśli nie jest jego, to na pewno o nim.

Imiona gości — jeśli nawet tak realne, że aż przypadkowe — znakomicie pasują do biblijnych, mądrościowych fraz, także tych, które głęboko tkwią w kanonie życiowych mądrości ludowych.

mówisz

„kto sieje wiatr
ten zbiera burzę” (ZD, s. 28)⁴⁸

Powiadasz

„odwagi
kto prosi nieśmiało
ten uczy odmowy” (ZD, s. 18)⁴⁹

Cytowanie nie ogranicza się do wyodrębnionych fragmentów tomu. Wraca w bardziej rozbudowanych tekstach. Brzmi pieśnią Franciszka Karpińskiego *Kiedy ranne wstają zorze* (ZD, s. 46), diagnozą kogoś z domowników dotyczącą wnuczki i córki: „wyglądasz po ludzku /

⁴⁷ Tekst pieśni o miasteczku Bełz, który w cudzysłowie podaje E. Kozłowska-Świątkowska, różni się od tego, co w piosence *Miasteczko Bełz* śpiewa M. Umer, ale klimat jest ten sam.

⁴⁸ „Skoro sieją wiatr, zbiorą burzę”. Oz, 8, 7.

⁴⁹ Nie wiem, czy więcej w tym fragmencie ludowego pragmatyzmu czy klasycznej mądrości, zapisanej w Wergiliuszowej *Eneidzie*, zapamiętanej w słowach o szczęściu, które sprzyja śmiałym (Audace fortuna iuvat).

i lepiej znosisz obelgi” (ZD, s. 66), zwierzeniami Babci (ZD, s. 62). Temu cytowaniu towarzyszy, wprowadza je słowo „mówisz”.

po tylu latach
gładzisz mnie po włosach Babciu

Twoje dłonie są pełne światła

mówisz

miałam wielkie szanse
by wyjść na ludzi
i Muzom składać dziękczynienie (ZD, s. 62)

Jeden z regularnie pojawiających się w Domu gości, sąsiad Antoni, biblijnie się nie nazywa. (Może dlatego, że nie mówi.) On przychodzi wiosną ze swoim koniem i orze pole. Ktoś złośliwy, a w swoim przekonaniu pewnie także dowcipny, mógłby powiedzieć, że Antoni i jego koń to też jeden z zapachów dzieciństwa. Intensywny jak pasta do podłóg, ale niekoniecznie kojarzony z czystością. Przyznaję ze wstydem, nie tylko z powodu milczenia Antoniego jestem w stanie zrozumieć takie żarty. Z drugiej jednak strony wiem: w Domu nie ma na nie miejsca. I nie chodzi o brak poczucia humoru. Rzecz w tym, że Dziadek Konstanty „wychodził na ganek i zapraszał Antoniego na ulubione bliny ze śmietaną i kieliszek jarzębinówki...” (ZD, s. 32). Na konia czekał worek owsa. Tekst nie mówi o tym, jak wyglądał Antoni, ale można się z niego dowiedzieć, że koń był gniady i piękny.

Obok przepisów, cytatów i gości w *Zapachach dzieciństwa* zdarza się też proza. Gdyby nie wierszowany zapis, można by przyjąć, że to ona tom otwiera (ZD, s. 10). W każdym razie wraca w opisanie zapachów ogrodu (ZD, s. 16), skarbów spod ogrodowego kamienia (ZD, s. 22), zimy (ZD, s. 64) i wspomnianego już, wiosennego spotkania z Antonim (ZD, s. 32). Zwracając na nią uwagę, nie zamierzam zajmować się jej poetyckim charakterem. Ważniejsze wydaje mi się coś innego. Ta proza to jeszcze jeden argument przemawiający za tym, że Dom to spełnienie twórczości Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Spełnienie, ponieważ w *Zapachach dzieciństwa* i w tomie poprzednim nie jest najważniejsze, z jakim rodzajem tekstu, jakim rodzajem literackim czy gatunkiem

mamy do czynienia. Liczy się wyłącznie Dom i potrzeba — konstytu-
tywna — zapisania go.

Oba ostatnie zbiory mają znakomitą, docenianą i nagradzaną szatę graficzną, mają promujące je, naprawdę ważne nazwiska, ale brak im czegoś tak oczywistego i pozornie niezbędnego jak spis treści. Problem nie polega na tym, że teksty obu tomów nie są tytułowane, a reguła ta omija wyłącznie przepisy, czyli fragmenty, zdawać by się mogło, najmniej literackie, tytułowane konsekwentnie⁵⁰. Pozostałe teksty obu domowych książek tytułów nie potrzebują. Wszystkie dotyczą Domu. I Domowi służą. Właśnie ta hierarchia unieważnia tytuły i — co ważniejsze — wszelkie formalne kryteria porządkujące materię umieszczonych w obu tomach tekstów. Pytanie, które się im stawia, nie brzmi: co to jest z punktu widzenia poetyki czy genologii (nawet najnowszej)? Te teksty odpowiadają na pytanie inne: czy służę Domowi, czy go wier-
nie i skutecznie opisuję?⁵¹

⁵⁰ Tytułowane, ponieważ konieczna jest informacja o tym, czego przepis dotyczy.

⁵¹ Skoro tak się sprawy mają, a domowa historia miłosna dobiega końca, chyba już teraz wypadaloby rozliczyć się z metodologicznych zobowiązań, sformu-
lowanych przed przystąpieniem do lektury tekstów E. Kozłowskiej-Swiątkow-
skiej. Chodzi przede wszystkim o związane z croceańskim ujęciem ekspresji
zobowiązanie do przedstawienia tego, co jedyne, niepowtarzalne i dlatego
decydujące o kształcie artystycznym tekstów poetki. Piszę o tym w przypie-
sie, ponieważ nie pozostaje mi nic innego, jak tylko powtórzyć to, co w du-
żej mierze zostało już powiedziane w tekście głównym. Kształt artystyczny
tekstów Kozłowskiej-Swiątkowskiej zależy od Domu, któremu te teksty słu-
żą. Dom pozwala przekraczać granice gatunków, rodzajów literackich i po-
etyk. Dozwolone jest wszystko, o ile opowiada świetność i świętość Domu. Ta
sfunkcjonalizowana estetyka stanowi punkt dojścia wcześniejszych wyborów
i poszukiwań autorki. Debiutancki tomik *Niedosłowna* to pierwsza, niedo-
określona pod względem formalnym konfrontacja z rzeczywistością i poezją.
Tytułowa niedosłowność także to może wyrażać. Bezradność (bezradna nie-
winność?) wobec świata i języka, wobec drugiej osoby i siebie jako tej, która
ma być zapisana. Nie jest to stan wyłącznie przykry. Łatwo odnaleźć w nim
ślady narastającej „woli mocy”, a przynajmniej radości, bo jeśli nawet rze-
czywistości oswoić się nie da, to na pewno da się o tym pisać. Potwierdza to
tomik drugi, w którym swoją własną niedosłowność formułuje się nie tylko
dramatycznie, ale także mocno i jednoznacznie: *Nazywam się nikt*. I teraz stać
mnie już na ironię, przed którą się wcześniej broniłam, na bunt, na protest, na
podzwonne dla boga i dla domu (mała litera obowiązkowa). Fraza powraca-
jąca jak temat muzycznego bolera, zamykająca każdy wiersz, nadająca cyklo-
wi *Bolero* estetyczną tożsamość to nie tyle szukanie formy, ile liryczny refren.

Przyjmując taką, domową perspektywę, łatwo zauważyć, że każdy z dwóch ostatnich tomów Kozłowskiej-Świątkowskiej to polimorficzny poemat o Domu. Powiniennem napisać: oba ostatnie tomy to ponadgatunkowa apoteoza Domu, ale wówczas mogłoby umknąć, że *Zapachy dzieciństwa* są książka w służeniu Domowi bardziej konsekwentną i mimo różnorodności tworzących je utworów, bardziej jednolitą. Nie ma w tym paradoksu. Jest absolutne panowanie Domu, aprobowane przez domowników, którzy wiedzą, jak wiele Domowi zawdzięczają, bo Dom to oni, ich tożsamość zakorzeniona w przeszłości, potwierdzona więcej niż rodzinną więzią, ponieważ Dom jest nie tylko — proszę wybaczyć — Kozłowski (Kozłowskich), ten Dom jest także polski, białostocki i inteligentki. Dzięki temu może trwać, choć mieszkają w nim już inne rodziny. Dzięki temu trwa, bo oznacza więź między najbliższymi sankcjonowaną przez wartości większe niż te, które wynikają ze wspólnoty krwi. Zdaję sobie sprawę z tego, jak trudno dzisiaj o tym pisać, ale Dom z książek Kozłowskiej-Świątkowskiej to sanktuarium tego, co — szukając jednego słowa — nazwałbym chrześcijaństwem.

Przyznaję, przywołując chrześcijaństwo, myślę nie tylko o identyfikacji Domu, ale także o jego obronie. Ze względu na obecność w obu ostatnich tomikach znaków martyrologicznej polskiej historii i z powodu czytelnych śladów przywiązania domowników do katolickiej tradycji, istnieje niebezpieczeństwo rozpoznawania Domu jako miejsca ufundowanego na fundamencie narodowo-katolickim. To nie jest najlepszy pomysł. Niezależnie od tego, jak cenne w książkach Kozłowskiej-Świątkowskiej są naród i katolicyzm, słowa te występując razem — nieuchronnie — przywołują dzisiaj konotacje politycznej natury sprzeczne ze światem wartości, na których Dom jest ufundowany. Dlatego pisząc o kamieniu węgielnym Domu, wskazuję chrześcijaństwo, zawierające w sobie katolicyzm i pozwalające na pamięć o martyrologii Polaków boleśnie doświadczanych przez historię XX wieku, pamięć obecną w twórczości Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej i to nie tylko

Tytułowa, dialogowa forma tomu *Rozmowa* może wydawać się mniej odkrywcza niż quasi-muzyczne rozwiązanie z książki poprzedniej, ale jest skuteczniejsza w szukaniu przez Kozłowską-Świątkowską własnej dykcji. Dlatego okazuje się estetycznie ważna między bezradną (niewinną?) niedosłownością debiutu, krzykiem tomu drugiego, a spełnioną, skuteczną, docelową domową formą otwartą obu książek ostatnich.

w *Zapachach dzieciństwa* czy tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*⁵².

Ratując się przed polityką, zadam i tak konieczne pytanie dotyczące obecności historii miłosnej w ostatnim tomiku Kozłowskiej-Świątkowskiej. (A nawet spróbuję na nie odpowiedzieć.) Najpierw stwierdzenie: w *Zapachach dzieciństwa* nie ma męża tej, która Dom opowiada. W każdym razie brakuje jego czytelnych śladów. Nawet o miłości możliwej do skojarzenia z pamięcią o nim mówi się w tym tomie niewiele. To nieuchronna konsekwencja panowania Domu, chroniącego przed nieszczęśliwą miłością, która — to bardzo ważne — kumuluje wszystkie nieszczęścia bycia poza Domem.

biegłam ukradkiem
przez tyle lat
i krajobrazów
teraz wiem, że był to
traf

⁵² Mam nadzieję, że chrześcijańskie fundamenty Domu wystarczająco wyraźnie widać w zanotowanej przeze mnie lekturze wierszy E. Kozłowskiej-Świątkowskiej. Do lektury tej dodałbym dwie charakterystyczne informacje. Pierwsza. W 1994 r. Oficyna Wydawnicza „Wybór” opublikowała przypisaną ks. Czesławowi Gładczukowi, kapelanowi białostockiego Klubu Inteligencji Katolickiej, broszurę *Dni Kultury Chrześcijańskiej w Białymstoku*. To, że Kozłowskiej-Świątkowskiej — jak pisze we wstępie ks. Gładczuk — „publikacja zawdzięcza światło dzienne”, nie powinno dziwić. W końcu jeśli jest się redaktorem, wypełnia się swoje zawodowe obowiązki, pracując przy różnych publikacjach. Ważniejsze wydaje się to, jak często E. Kozłowska-Świątkowska brała udział w Wieczorach Poetów, organizowanych przez białostocki KIK w ramach Dni Kultury Chrześcijańskiej. Cytowana broszura w związku z tymi imprezami przywołuje jej nazwisko w r. 1985, 1987, 1988 i 1989. Informacja druga, bardziej rodzinna, czyli domowa. Wśród wielu zaproszeń, które przechowuje poetka, jest to z sierpnia 2001 r., które dotyczy konferencji naukowej z okazji Jubileuszu 75-lecia powstania parafii św. Rocha i rozpoczęcia budowy świątyni — pomnika niepodległości. Przedmiotem wystąpienia Kozłowskiej-Świątkowskiej był udział jej Rodziny w budowaniu kościoła. Nie wydaje mi się, by należało na ten temat pisać więcej. A skoro o zaproszeniach mowa, wspomnę jeszcze o jednym, z września 2006 r., może najważniejszym, bo przysłanym z Kancelarii Sejmu RP i związanym z międzynarodową konferencją *Prawda, Pamięć, Tożsamość Katynia i Golgoty Wschodu*, zorganizowaną pod honorowym patronatem Marszałka Sejmu Rzeczypospolitej Polskiej Marka Jurka.

kier
pik
ślepa uliczka
kałuża
łza z życia wzięta

przyznaję
dzieci mają dobrze
nawet babcia
przebacza im bez umiaru (ZD, s. 20)

Ten wiersz, zamknięty na sposób zapożyczony od ks. Jana Twardowskiego, mówi wiele o porządku rzeczywistości z punktu widzenia Domu. To, co poza nim, to „traf / kier / pik / ślepa uliczka”, po prostu przypadek. Brud kałuży i czystość łzy „z życia wziętej”. Diagnoza jest tym poważniejsza, im szerzej można ją zastosować. W jednym z wierszy *Zapachów dzieciństwa* (nawiązującym do poświęconego Matce, poruszającego cyklu Anny Markowej *Moja piękna ciemnowłosa*) pojawiają się słowa: „a historia / to ślepy traf / kredowe koło / Ibis / i Izajasz” (ZD, s. 38). Ślepy traf. Oto prawda o Domu i świecie. Dom to sens i porządek, po prostu Dobro. Rzeczywistość poza Domem nawet nie jest zła, ona wydaje się tylko przypadkowa. Bardzo niewspółmierne porównanie, ale czy tego samego nie dokonała Hannah Arendt pisząc o banalności zła. Czy nie chodziło jej o to, by pozbawić zło demoniczności, siły, atrakcyjności. Czy nie udało się jej wykazać, że zło jest żałośnie banalne. W związku z Domem dzieje się coś podobnego. On nie pozwala na atrakcyjność zła, które jest poza nim, zła doświadczanego przez opisującą Dom poetkę. On zło bagatelizuje. To największe zwycięstwo Domu, to najbardziej spektakularny pokaz jego siły. I skuteczności.

Dlatego jeśli wraca w *Zapachach dzieciństwa* miłosne nieszczęście, będące sumą wszystkich nieszczęść groźących, czyhających poza Domem, to nie jest to powrót zbyt dotkliwy, a przynajmniej tak to zostało zapisane.

porozmawiajmy o miłości

wymawiasz mnie powoli

dotykam twego czoła

ścięte pierwszym chłodem gałązki
drżą za oknem
krople potu zbierają się nad słowami

noc rozchyła się miękko

nie odgradza nas już
nic (ZD, s. 92)

To jeden z ostatnich wierszy tomu. Najważniejszy wśród tych, które mówią o miłości. „Kochałam bez wątpliwości” (ZD, s. 66) i „nic nie zapowiadało” (ZD, s. 96) katastrofy, nazywanej teraz przeze mnie eufemistycznie „takimi okolicznościami” (ZD, s. 96). „Dotąd nie zagoiły się słowa” (ZD, s. 80), ale wiem, że nie wolno mówić „z ustami pełnymi bólu” (ZD, s. 90). Dlatego proponuję rozmowę o miłości. Niezwykłą, bo rozgrywającą się — co w wypadku rozmowy nie powinno budzić zdziwienia — zarówno między osobami, jak i między słowami. I to dosłownie, ponieważ ty możesz być naprawdę, możesz mieć czoło, ale nie przestajesz być słowem, na przykład słowem miłość, które mnie wypowiada. Spotykam się z tobą naprawdę, ale zupełnie bezpiecznie. Jesteś słowem, jesteś miłością, ale przecież ciebie nie ma, bo już nie możesz mnie skrzywdzić. W Domu. Tutaj jesteśmy razem. Między słowami, które nas i miłość powołują do istnienia. Dom nie tylko bagatelizuje zło. On także urzeczywistnia Dobro. W prawdziwych słowach.

I tak się kończy historia miłosna nierozzerwalnie związana z Domem. Jedną wielką konsolacją. Powrotem do niewinności dzieciństwa. Powrotem do Domu, którego nie ma. Ale nie pustką i katastrofą. Bo jak miłosne nieszczęście — przy całej swojej konkretności — jest sumą wszystkich nieszczęść, nieuchronnych poza Domem, tak Dom to po prostu raj, Arkadia, pierwotne szczęście i źródło wiary w sakralny, czyli sensowny porządek rzeczywistości. Nieszczęścia poza Domem są prawdziwe, ale jeszcze prawdziwszy jest on sam. Dopóki się wierzy w Dobro, Prawdę i Piękno, dopóki wierzy się Bogu, Dom trwa i pozwala przeżyć w przypadkowym, brudnym świecie. *Zapachy dzieciństwa* pozwalają w taką wiarę uwierzyć. „Przyznaję // z tego ogrodu / nigdy nie wyszłam” (ZD, s. 44), „w sadzie bije źródło” (ZD, s. 46).

Odrobina dziegiu w tej beczce miodu. Nawet mając za sobą Taki Dom, nie jest łatwo sprostać nienawistnym strzałom losu. A chyba jeszcze trudniej nie ukrywać swych przewag wobec słabszych, czyli zwycięskiego na swój sposób świata.

szczerze mówiąc
w szkole
nie dowierzałam przodownikom na niwie
nie wyzbyłam się wątpliwości
ani pryncypiów
po kryjomu czytałam książki Kabały
żywoty Świętych i historię powszechną
znałam wyrocznie
znaki zodiaku
i główne prawdy wiary

no cóż
może gdybym miała
chociaż jakiś talent ukryty (ZD, s. 40)

Po co ta kokieteria. Po co przechwałki. Próbowałam usprawiedliwiać tę słabość nazbyt pokrętną ironią, ale częściej myślę o tym tekście z perspektywy dzieciństwa, bo kto z nas byłby w stanie nie pochwalić się przed koleżankami i kolegami (w klasie, w przedszkolu) nową, fantastyczną zabawką albo inną przewagą jakiegokolwiek rodzaju. Kto z nas odmówiłby sobie tej nie najszlachetniejszej przyjemności. W końcu nawet mieszkańcy Tego Domu mają prawo do ludzkich, bo przecież nie tylko dziecięcych słabości. I może właśnie to pozwala czytać ten tekst — i jeszcze jeden tego typu, czytelnie ironiczny, a nawet sarkastyczny (ZD, s. 44) — nie tyle z perspektywy oskarżyciela, ile z punktu widzenia kogoś, kto czuje ulgę, gdy przekonuje się, że Dom jest do tego stopnia rzeczywisty, że mieszkają w nim prawdziwi — także dzięki swoim słabościom — ludzie.

A zwierzęta? Pytam o nie, ponieważ w jednym z wywiadów Elżbieta Kozłowska-Świątkowska zapowiedziała trzecią część swojej domowej opowieści⁵³. Po tomie *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...*, po *Za-*

⁵³ W 2000 r., czyli rok po książce *Do tego Domu...* i pięć lat przed *Zapachami...*

pachach dzieciństwa miały się ukazać *Zwierzęta mego domu*. Nic z tego nie wyszło. Pytana dlaczego, autorka odpowiada:

Napisałabym *Zwierzęta mego domu*, ale przeczytałam książkę Andrzeja Hausbrandta *Filozofia pod psem* i zrezygnowałam. Właściwie ta książka ma dwóch autorów, bo na okładce obok Pana Hausbrandta figuruje także jego pies, Brysio. Ja mogłabym podzielić się autorstwem nie tylko z psami, które zawsze były w domu moich Dziadków, ale także z nietoperzem, który miał swoje miejsce noclegowe na naszej werandzie, z wiewiórką, którą chowaliśmy niemal od urodzenia, karmiąc ją miodem i mlekiem, dosłownie, a nawet mąką krupczatką. Kiedy wiewiórka była maleńka, Babcia poświęciła na miejsce dla niej dochówkę. Mieliśmy też klinikę dla ptaków. Dziadek zorganizował ją w klatce po kanarkach. Leczyliśmy tam ptaki znalezione nie tylko w naszym ogrodzie. O tym wszystkim i o wielu innych zwierzętach, które przewinęły się przez nasz dom, mogłabym napisać, ale zrobił to za mnie Andrzej Hausbrandt, opowiadając swoją filozofię pod psem. Nie mam o to do niego żalu. W końcu jego książka została wydana przez naszą Trans Humanę⁵⁴.

Domowa historia miłosna

Stwierdzenie, że najbardziej znanym tomem wierszy Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest *Do tego Domu przychodzę tylko we śnie...* nie wydaje się specjalnie ryzykowne. Zbiór ten został uhonorowany nie tylko nagrodą Kazaneckiego, ale także wyróżnieniem w konkursie

poetka mówiła tak: „Przygotowuję tryptyk. Druga książka w brulionie nosi tytuł *Zapachy mojego dzieciństwa*. Będą to bardzo różne przepisy, na przykład na miksturę na przeziębienie, na zioła, którymi okadzano mieszkanie. Taki zestaw zapachów, które kojarzą mi się z aurą domu. W zapachy z dzieciństwa wkomponowałam anegdoty, rozmowy prowadzone przy domowym stole. Natomiast trzecia książka to *Zwierzęta mego domu*. Jeżeli to kogoś zainteresuje, to tylko moje szczęście, bo nie wierzę, że artysta tworzy po to, żeby jego dzieło wisiało tylko przed jego oczyma”. *Przebacząca pamięć*. Z E. Kozłowską-Świątkowską rozmawia O. Pacewicz, „Kurier Poranny” z 2.02.2000, s. 11.

⁵⁴ Przygotowuję się do napisania tego tekstu, nie tylko czytałem książki E. Kozłowskiej-Świątkowskiej, ale także rozmawiałem z nią. Rozmów było kilka. Nagrywałem je i wykorzystywałem przede wszystkim w części pierwszej, zatytułowanej *Osoba*. Nie sądzę, bym mógł je wydać. Mam jednak nadzieję, że komuś uda się nie tylko przeprowadzić wywiad-rzekę z autorką *Zapachów dzieciństwa*, ale także go opublikować.

Polskiego Towarzystwa Wydawców Książek „Najpiękniejsze Książki Roku 1999”. Najważniejsze jest jednak to, że stanowi on nieuchronną wręcz odpowiedź na pytanie, co jest znakiem rozpoznawczym, spełnieniem i miarą odrębności poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej. Ten tom to niemal jedyna odpowiedź na pytanie, jaka ta poezja jest. Nie zamierzam z tą opinią polemizować. Bardziej niepokoi mnie co innego: sposób, w jaki ten zbiór się czyta. Standard wyznaczył i potwierdził swoim niekwestionowanym autorytetem ks. Jan Twardowski, autor przedmów do obu ostatnich tomów poetki.

Jestem szczęśliwy, że mogłem przeczytać te mądre, ważne, tak istotne dzisiaj lektury. Podziwiam słowa, obrazy, zapachy, ścieżki, napotkane po drodze domostwa. Ale to, co najważniejsze to historia domu, tak mocno osadzona w losach Rzeczypospolitej, jego tradycja i jego trwałość wielopokoleniowa, pomimo wielu tragedii. (...)

Dziękuję Ci Elu za książkę i podziwiać będę zawsze Twoją wierność i wytrwałość w pielęgnowaniu tożsamości starego, tak bardzo związanego z Kresami — rodu⁵⁵.

No właśnie. Narodowy śpiewnik domowy. Moniuszko, Dom i kresowa Ojczyzna. Cytowana przedmowa dotyczy obu ostatnich tomów. I nie tyle decyduje o ich lekturze, ile potwierdza, że inna jest właściwie niemożliwa. Więcej, wydaje mi się, że tego rodzaju odczytanie odpowiada samej poetce, potwierdza skuteczność Domu jako miejsca terapeutycznego, miejsca schronienia i ocalenia. Dom pozwala zapomnieć o tym, co w mojej lekturze — przyznaję — całej twórczości Kozłowskiej-Świątkowskiej jest najważniejsze. Dla mnie dwa ostatnie tomy to przede wszystkim ciąg dalszy, dokończenie i zakończenie domowej historii miłosnej, której opisywanie zaczęło się w 1979 roku, w *Niedosłownej*.

Egzystencja i jej tragizm, jakkolwiek anachronicznie to brzmi, nic w literaturze nie interesuje mnie bardziej. Szekspir, Kafka, Różewicz, Czechow — ich pisanie na najwyższym, globalnym poziomie pokazuje różne wersje tragiczności naszego losu. Można doświadczać go jak Hamlet, Józef K. czy Głodomór. Można czytać partykularną, rosyjską

⁵⁵ Ks. J. Twardowski, *Słowo wstępne*, w: E. Kozłowska-Świątkowska, *Zapachy dzieciństwa — Fragrances of Childhood*, dz. cyt., s. 7.

wersję tragizmu, która polega na tym, że zawsze kochamy niewłaściwą osobę. Modeli tragicznej egzystencji jest tyle, ile osób, które ich doświadcniają.

Wiersze Kozłowskiej-Świątkowskiej to kamuflowana ekspresja miłosnego nieszczęścia, to los, któremu nie chce się ulec. Ale ten heroizm jest specjalnego rodzaju. Nie ulec, znaczy cierpiąc nie zgodzić się na cierpienie. Zneutralizować je w swojej pamięci niewinnością, czystością uczuć odzyskiwaną poprzez poczucie doznanej krzywdy. W tej poezji z miłosnej tragedii próbuje się zrobić miłosne nieszczęście, a wszystko co temu służy, prowadzi do Domu i w nim się kumuluje. Dom: rodzinna, ale także narodowa świątynia wszystkiego, co najlepsze. Świątynia zjednoczona z przyrodą, pełna ołtarzy martyrologicznej historii i domowego ciepła zachowanego w przetworach i rodzinnych pamiątkach.

Hamlet zginął, Józef K. najprawdopodobniej też. Głodomór nie doczekał się potrawy, która mogłaby go nasycić. Siostry Prozorow nie pojechały do Moskwy. Bohaterka poezji Kozłowskiej-Świątkowskiej wróciła do Domu. Ocalała tak skutecznie, że Dom, który ją uratował, zajął jej miejsce. Usunął w cień nie tylko jej miłosną tragedię, ale także ją samą. Oto model egzystencji, który równie dobrze można nazwać ocaleniem i byciem (strategia bycia), jak i sprzeniewierzającym się tragicznej prawdzie naszego losu nieistnieniem, przyjmującym ratunkową postać bycia we śnie — w Domu.

Innego ratunku przed tragicznym losem niż nieistnienie nie ma. (Także jeśli nieistnienie to sen.) Hamlet zginął nie dlatego, że brakowało mu szermierczych umiejętności.

Epilog

Ten tekst to propozycja całościowej lektury poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej. Jedna z pierwszych⁵⁶. To wstępne rozpoznanie, to próba ogarnięcia tej twórczości — zdominowanej przez dwa ostatnie tomiki, a nawet spełnionej w nich — nie tylko z perspektywy Domu, ale także z punktu widzenia modelu egzystencji, świadomego tragiczności naszego losu i usiłującego tę tragiczność uśmierzyć. Jeśli tragizm rosyjskiej duszy wyraża (wrażała?) najpełniej diagnoza Czechowa mówiąca

⁵⁶ Chyba najobszerniejszy komentarz do tej poezji sformułował W. Smaszcz. Zob. tegoż, „*Jak głośno jak cicho*”, dz. cyt. Problem w tym, że przywołany tekst, z konieczności, dotyczy tylko dwóch pierwszych tomików autorki *Zapachów dzieciństwa*.

o tym, że zawsze kocha się niewłaściwą osobę, to dlaczego miłość zapisana od *Niedostłownej* po *Zapachy dzieciństwa* miałyby nie być centrum tego egzystencjalnego doświadczenia, które decyduje o tożsamości poezji Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej?

W 2014 roku ukazał się kolejny tomik autorki *Niedostłownej*. Szukając go, na przykład, w katalogu Biblioteki Narodowej, najlepiej posłużyć się incipitem „pani tu pierwszy raz”.

Tłumaczenia albo dodatek zagraniczny

Imponująca jest lista języków, na które przetłumaczono teksty autorki *Bolera*. Wspominam o nim nie ze względu na domniemaną, światową karierę białostoczkanki. Ważniejsze wydają mi się spotkania Kozłowskiej-Świątkowskiej z ludźmi, którzy jej utwory tłumaczyli. Ważniejsi wydają mi się tłumacze.

Trzy książki autorki *Bolera* przetłumaczono w całości. Tom *Nazywam się nikt* na język francuski przełożył Dariusz Popielarski⁵⁷. *Rozmowa* została przetłumaczona na język włoski przez ks. Tadeusza Goleckiego⁵⁸. *Zapachy dzieciństwa* przełożył na angielski syn poetki Jakub⁵⁹.

Nie tylko w latach studenckich, także potem wykonywałam dla Cepelii⁶⁰ koronki. Tak, dorabiałam w ten sposób. Nie chciałam tego robić jako Elżbieta Kozłowska-Świątkowska. Posługiwałam się nazwiskiem Sabina Jawor. Imię wzięłam od leśniczyny z Królowego Mostu, którą poznałam dzięki Dziadkom, a nazwisko przyszło mi do głowy w związku ze słynną sielanką sentymentalną Franciszka Karpińskiego *Laura i Filon*. Tam są słowa o tym, że Filon czeka na Laurę pod ulubiony jaworem. Trudno tego nie pamiętać.

W Cepelii pracowała bardzo miła Pani, którą spotykałam niekiedy na korytarzu firmy. Rozmawialiśmy. Musiałam coś wspomnieć o swoich wier-

⁵⁷ Zob. przypis 17 i tekst główny, którego on dotyczy.

⁵⁸ Zob. przypis 26.

⁵⁹ Zob. przypis 43.

⁶⁰ Cepelia to Centrala Przemysłu Ludowego i Artystycznego, bardzo popularna w całym kraju, zwłaszcza w latach PRL-u, z racji sklepów sprzedających rękodzieło, które nadawało się nie tylko na zupełnie niepraktyczne prezenty, ale miało także wartość autentycznej sztuki. Sklep Cepelii, założonej w 1949 r. i rozwiązanej w r. 1990, mieścił się w Białymstoku przy obecnej ul. Grochowej. Do dzisiaj przetrwało wiele inicjatyw, spółek i firm, korzystających z nazwy i tradycji peerelewskiej Cepelii.

szach, ponieważ poprosiła mnie o nie. Wysłała je swojemu synowi, który mieszkał we Francji, w Strasbourgu i tłumaczył polskich poetów. Moje wiersze spodobały mu się na tyle, że przyjechał do Białegostoku i poprosił mnie o możliwość przetłumaczenia ich na francuski. Nie widziałam powodu, żeby mu odmówić⁶¹.

Kilka lat temu Jan Leończuk zaproponował mi napisanie szkicu do wydawanych przez Książnicę Podlaską *Zbliżeń*, książki zawierającej portrety pisarzy związanych z Podlasiem. Tekst miał dotyczyć poezji ks. Tadeusza Goleckiego. Zgodziłem się. Przeczytałem dwa dostępne wówczas tomy księdza (*Niosą mnie wczoraj*⁶², *Pod Krzyżem Południa*) i poprosiłem go o spotkanie. Rozmawialiśmy między innymi o tłumaczeniach ks. Goleckiego, także o przełożonej przez niego na język włoski *Rozmowie*.

Nie jestem tłumaczem. Przeczytałem kiedyś wywiad we Zbigniewem Irzykiem, w którym powiedział on, że poezja Pani Kozłowskiej-Świątkowskiej jest nieprzetłumaczalna. To mnie sprowokowało. Przygotowując przekład, chciałem skonfrontować go z włoskimi poetami. Tak poznałem Bruno Baldassarriego⁶³.

Wersja Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej jest nieco inna.

Nikt nie chciał opublikować debiutu ks. Goleckiego, temu *Niosą mnie wczoraj*. Wydałam tę książkę. Ksiądz był zadowolony. Przy pożegnaniu [ks. Golecki jest misjonarzem pracującym poza granicami Polski — uzup. D. K.] podarowałam mu *Rozmowę*. To była wymiana tekstów i serdeczności. Jej efektem jest tłumaczenie *Rozmowy* na włoski. Ks. Golecki pokazał swój przekład nie tylko Baldassarriemu, ale także Paolo Pisaniemu, dziennikarzowi i krytykowi florenckiego „La Nazione”. Opinie obu panów na temat moich wierszy zostały zamieszczone w dwujęzycznym, polsko-włoskim wydaniu *Rozmowy*⁶⁴.

⁶¹ Zob. przypis 54.

⁶² Z tego, co wiem, tomik ten miał się nazywać *Niosę me wczoraj*.

⁶³ D. Kulesza, *Między kapłaństwem i poezją*, w: *Zbliżenia. Portrety pisarzy*, część trzecia, Białystok 2003, s. 189.

⁶⁴ Zob. przypis 54.

Może najciekawsza, bo najbardziej domowa, jest historia tłumaczenia na język angielski *Zapachów dzieciństwa*.

Tak książka to prezent dla mojego syna na jego osiemnaste urodziny. W naszym Domu w związku z ważnymi uroczystościami staramy się obdarowywać czymś własnym, szczególnym, czymś ważnym. Co lepszego mogłam dać swojemu synowi niż Dom, w którym wyrosłam. Niż wiersze i wspomnienia o tym Domu. Przecież ten Dom to nie tylko moi Pradziadkowie, Dziadkowie, moja Mama. Ten Dom to także ja. Gdyby nie on, byłabym zupełnie inną osobą. Co więcej mogę dać swojemu dziecku niż siebie.

Przyznaję, bardzo mnie ucieszyło, gdy Jakub postanowił uczcić mój prezent, moje wiersze i przetłumaczył je na angielski. Czułam się tak, jakby dobro, które chciałam mu dać, wróciło do mnie. Zdawałam sobie jednak sprawę z tego, że jako matka jestem, a w każdym razie mogę być bezkrytyczna wobec tego, co mój syn zrobił jako tłumacz. Dlatego poprosiłam o opinię tych, którzy nie tylko znają angielski, ale także mają do czynienia z literaturą. Ich opinie, obok posłowania Teresy Zaniewskiej i Andrzeja Hausbrandta, znalazły się w dwujęzycznym, polsko-angielskim wydaniu *Zapachów dzieciństwa*⁶⁵.

Tyle o tłumaczeniach wierszy Kozłowskiej-Świątkowskiej na francuski, włoski i angielski. Ale pozostało jeszcze kilka innych języków i kilkoro ciekawych tłumaczy. Na ukraiński przekładał teksty poetki Stanisław Szewczenko⁶⁶. Na białoruski Mikoła Hajduk, członek Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Na serbsko-chorwacki tłumaczył wiersze Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej albański poeta Mazllum Saneja. Na niemiecki Ralph Raemsted. Na hebrajski Shoshana Adler⁶⁷. Na arabski Hatif Al-Dżanabi, urodzony w Bagdadzie absolwent warszawskiej polonistyki,

⁶⁵ Zob. przypis 54.

⁶⁶ Zob. *Antologia współczesnej polskiej poezji*, przedmowa W. Smaszcz, Kijów 1994. [oraz] *Dlatego, że są. Antologia współczesnej poezji polskiej*, przedmowa N. Sydiaczzenko, przekł. i wybór S. Szewczenko, Lwów 1996. Oba tytuły podaje w wersji polskojęzycznej. Obok wierszy E. Kozłowskiej-Świątkowskiej i innych białostoczan antologie zawierają teksty m.in. Z. Herberta, Cz. Miłosza, T. Różewicza, W. Szymborskiej, ks. J. Twardowskiego i K. Wojtyły.

⁶⁷ E. Kozłowska-Świątkowska poznała ją jako jedną z dwóch tłumaczek, obok I. Brzewskiej, wydanego przez Trans Humanę tomu poezji *Żywotnik* (Białystok 2002) M. Jahav, izraelskiej poetki urodzonej w Białymstoku.

teatrolog i arabista utrzymujący kontakty z białostockim środowiskiem literackim⁶⁸.

Kulminacją zagranicznej obecności autorki *Zapachów dzieciństwa* jest jej członkostwa w International Biographical Center mającym swą siedzibę w Cambridge i American Biographical Institute funkcjonującym w Południowej Karolinie. Obie instytucje są ze sobą związane, a International Biographical Center wydaje *International Who's Who of Intellectuals*. W edycji z 1992 roku, już dziewiątej, na stronie 414 znajduje się biogram Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej.

Elzbieth Kozłowska-Swiatkowska's intellectual pursuits lie in works on Recital of Poetry and Music performed by Zofia Kuowna in Warsaw. Born in 1954, in Białystok, she graduated in 1978 with an MA in Polish Faculty. Her professional career was spent as an Instructor and an Editor-Publisher. Mrs Kozłowska-Swiatkowska is the author of „Literature”, 1976; *Not Exact*, 1979; *My Name is Nobody*, 1987; *Bolero*, 1990. Since 1976 she has had publications in The All Polish Literary Journals and in the Anthology of Polish Contemporary Poetry. Her works have been translated into Serbo-Croatian, Arabic, German and French. Elzbieth Kozłowska-Swiatkowska is a member of the Union of Polish Writers⁶⁹ and she was awarded a medal for Distinction in Lyric Twice and a Grant from the Minister of Culture. Mrs Kozłowska-Swiatkowska's main fields of interest lies in Theory and History of Culture, History of Sociology and Cultural Journalism Book Reviews.

⁶⁸ H. Al-Dżanabi jeszcze jako student UW brał udział w warszawskich promocjach pisarzy z Białegostoku. J. Leończuk przełożył jego *Rozbite wiersze*, a wydał je białostocki KAW w 1987 r.

⁶⁹ E. Kozłowska-Świątkowska „decyzją Zarządu Głównego Stowarzyszenia Pisarzy Polskich z dnia 17.03.1994 została (...) przyjęta do Stowarzyszenia”. Dokument, który cytuję, to oficjalne pismo SPP podpisane przez Prezesa, czyli Ludmiłę Marjańską i Przewodniczącego Komisji Kwalifikacyjnej — Krzysztofa Karaska.

SOKRAT JANOWICZ
UTWORY
WYBRANE



NOTA BIBLIOGRAFICZNA

Większość tekstów zamieszczonych w książce była publikowana. Poprawiłem je w różnym stopniu. Oto adresy pierwodruków.

Część pierwsza: *Osoby*

1. Ekstaza, manicheizm, arystokracja. O Świecie i o przełomie, którego nie było, w: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, studia pod red. A. Janickiej, K. Korotkicha, J. Ławskiego, Białystok 2012, s. 79-99, Alter Studio.
2. Nowa poezja narodowa? O wierszach i prozie Wojciecha Wencla, „Kijowskie Studia Polonistyczne”, t. XIX, Kijów 2012, s. 336-346.

Część druga: *Tematy*

1. Ciało ludzkie w polskiej literaturze obozowej. Rekonesans, „Ethos” 2008, nr 2-3, s. 175-188.
2. Pisarz katolicki w PRL-u. Kilka przykładowych karier, w: *Kariera pisarza w PRL-u*, pod red. naukową M. Budnik, K. Budrowskiej, E. Dąbrowicz, K. Kościewicz, Warszawa 2014, s. 96-113, Wydawnictwo IBL PAN.
3. Fantastyka i religia. Kilka pytań profana, w: *Motywy religijne we współczesnej fantastyce*, red. M. Leś, P. Stasiewicz, Białystok 2014, s. 13-32, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.

Część trzecia: *Miejsce*

1. To, co najważniejsze. Nie tylko o literackich przewagach Sokrata Janowicza, w: *Sokrat Janowicz: pisarz transgraniczny. Studia, wspomnienia, materiały*, pod red. naukową G. Charytoniuk-Michiej, K. Sawickiej-Mierzyńskiej, D. Zawadzkiej, wstęp G. Charytoniuk-Michiej, E. Dąbrowicz, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadzka, Białystok 2014, s. 59-84. Trans Humana. [pierwotna wersja tego tekstu była opublikowana w: „Annus Albaruthenicus” 2012, s. 21-49]
2. Dziennikarz z etycznym zmysłem. Przygotowanie do opisanie twórczości Wiesława Szymańskiego, „Bibliotekarz Podlaski” (2013), rocznik XIV, nr 2, s. 145-172.

Tekst poświęcony Tuwimowi (*Julian Tuwim: Słowo o wyprawie Juliana albo dlaczego Tuwim nie został wieszczem*), zatytułowany *Słowo o wyprawie Juliana albo dlaczego Tuwim nie został wieszczem* został przyjęty do druku w książce zawierającej artykuły przedstawione na Konferencji Naukowej *Julian Tuwim. Tradycja — recepcja — perspektywy badawcze* (UwB, Białystok, 17-19 czerwca 2013 roku).

Tekst poświęcony Brandstaetterowi (*Roman Brandstaetter: Ocalony przez kulturę? Szkic do portretu*), zatytułowany *Ocalony przez kulturę? Szkic do portretu Romana Brandstaettera* został przyjęty do druku w książce zawierającej artykuły przedstawione na Konferencji Naukowej *Świat kultury Romana Brandstaettera w 25 rocznicę odejścia pisarza* (KUL, Lublin, 27 listopada 2012 roku).

Tekst *Polska proza o Zagładzie i emocje. Rekonesans* został przyjęty do druku w niemieckojęzycznej książce zawierającej artykuły przedstawione na Konferencji Naukowej *Rola emocji w polskiej literaturze pięknej o Holokauście* (Uniwersytet Jena, 15-16 czerwca 2012 roku).

Tekst *Domowa historia. Próba opisanie poetyckiego dorobku Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej* został przyjęty do druku w „Bibliotekarzu Podlaskim”.

Wszyscy redaktorzy, którym powierzone zostały wymienione tu, niepublikowane jeszcze teksty, wyrazili zgodę na umieszczenie ich w tej książce.

DARIUSZ KULESZA, IN SEARCH OF ESSENCE.
STUDIES AND PORTRAITS, SCHOLARY PUBLISHING
PROJECT – SERIES “WATERSHEADS/BORDERLANDS” (XI),
BIALYSTOK 2015

SUMMARY

The author of the present study is Head of the Research Unit in Inter-war and Contemporary Literature at the University of Białystok. His academic interests include the history of twentieth- and twenty-first-century Polish literature, with a particular focus on epic works, Christian themes and regionalism. His recent book, *In Search of Essence*, seeks to confirm the decline of postmodernism understood as a decisive factor in diagnosing the globalized culture. A peculiar liaison between the late Leftist Marxism and selected aspects of Christianity may result, as the author argues, in the development of such a mode of literary criticism that can help the reader see *again* a structural entirety and a significance of a given literary text. In the context of the research *praxis*, this is tantamount to posing fundamental questions about the presence of one subject in all the works of a given author, about constitutive traits of a given *oeuvre*, about ways in which all the subject matters that seem crucial to our being-in-the-world are present in literature.

The author draws upon the aforementioned theoretical possibilities. In Part I, “People,” he looks for the most significant moments in the lives and works of the writers such as Czesław Miłosz and Julian Tuwim, analyses the Christian dimension of Roman Brandstaetter’s writings, and locates Wojciech Wencel in the tradition of Polish national(ist) poetry. In Part III, “Locus,” he attempts to thoroughly examine the works of the artists associated with Podlasie: Sokrat Janowicz, the major representative of Polish Belarusian literature; Wiesław Szymański, a journalist and writer dedicated to literary life of the region; and Elżbieta Kozłowska-Świątkowska, a poet and publisher.

While Part I and Part III introduce major Polish national and regional authors, Part II, “Themes,” comprises four thematically different texts.

Two of them relate to WW II, the catastrophe that still shapes the way people in Poland live and define themselves. The author focuses on Polish prose dedicated to the Holocaust, analyzing it through the prism of “emotion” as a dominant theoretical category, and considers representations of the human body in concentration camp literature. The remaining two texts revolve around faith and religion. First, the author considers spectacular careers of certain Catholic writers in the Polish People’s Republic, and then he goes on to trace religious elements in Polish (Sapkowski, Dukaj, Piekara) and foreign (Tolkien, Ursula K. Le Guin, Terry Pratchett) literature of fantasy. After all, so the conclusion is, in every conceivable world it is faith that provides answers to fundamental questions of our existence.

INDEKS NAZWISK

A

Abramowski Edward – 114,
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 7,
Adler Shoshana – 300,
Al-Dżanabi Hatif – 300-301,
Aleksander III Macedoński zwany Wielki, król Macedonii – 190,
Amiel Irit – 129,
Anderson Perry – 12,
Androsiuk Michał – 226,
Andrzejewski Jerzy – 14, 33, 140-143, 147, 160, 204,
Arendt Hannah – 292,
Asz Szalom – 77, 162,

B

Bachórz Józef – 7,
Baczyński Krzysztof – 44, 90, 93, 212,
Badeni Joachim, OP – 180,
Badiou Alain – 13,
Bagiński Tomasz – 187-189, 193,
Balcerzan Edward – 40, 232,
Baldassarri Bruno – 276, 299,
Balzac Honoré de – 37,
Barańczak Stanisław – 44, 91, 183, 243, 250-251,
Bartelski Lesław M. – 66,
Barthes Roland – 232,
Bauman Zygmunt – 11,
Bąk Wojciech – 161,

Belis-Legis Salomon – 77,
Belmont Konstantin Dmitriewicz – 54-55,
Benedykt XVI (właśc. Ratzinger Joseph), papież – 71,
Bereś Stanisław – 190, 192-193,
Bereś Witold – 24,
Bereza Henryk – 222,
Bergen Doris L. – 122,
Bernat Andrzej – 197, 214-217, 225,
Bialacki Aleś – 230,
Białoszewski Miron – 41, 138,
Bieńczyk Marek – 130,
Bilewicz Michał – 114,
Binkowski Jerzy – 250,
Bitdorf Krzysztof – 256,
Blake William – 33, 46,
Błoński Jan – 15, 24, 31,
Bocheński Jacek – 160,
Bojarski Waclaw – 66, 90, 100, 212,
Bolesław I Chrobry, król Polski – 168,
Borkowska Grażyna – 7, 137,
Borowski Jarosław – 178,
Borowski Tadeusz – 16-17, 38, 90, 93, 99-100, 115-116, 121-122, 136, 137-141, 143-146, 148-153, 156, 204,
Braiter Paulina – 182,

Brandstaetter Roman – 9, 14, 16, 18, 70, (71-85), 71, 73-76, 78-81, 159-162, 168-171, 174, 213, 304-305,
Brandys Marian – 160,
Bratkowska Krystyna – 146,
Brecht Bertolt – 208,
Brenner Małgorzata – 283,
Broniewski Władysław – 203,
Brooks David – 30,
Broszkiewicz Jerzy – 116, 118-122, 138,
Browning Robert – 36, 39,
Bruner Kurt – 180,
Brückner Aleksander – 53,
Bryll Ernest – 77, 157, 251,
Brzewska Iwona – 300,
Buchwald-Pelcowa Paulina – 209,
Budnik Magdalena – 303,
Budrowska Kamila – 4, 303,
Budziszewska Magdalena – 114,
Burdziej Bogdan – 7,
Burnetko Krzysztof – 24,
Bursa Andrzej – 213, 241, 255,
Buryła Sławomir – 113, 115, 121, 130, 132-133, 137, 143-144,
Burzka-Janik Małgorzata – 4,
Buss Anna – 266,

C

Camus Albert – 242,
Carpenter Humphrey – 180,
Cecylia z Rzymu, św. – 94, 108,
Céline Louis Ferdinand – 101,
Chadzinikolau Nikos – 250,
Chaplin Charlie – 147,
Charytoniuk-Michej Grażyna – 303,

Chmielewski Jerzy – 19, 198, 200, 207-208, 214, 216, 218, 220, 222, 226, 229,
Chmielewski Henryk Jerzy – 65,
Cholewa Piotr W. – 184,
Chwin Stefan – 94,
Cichy Michał – 130, 146,
Coleridge Samuel Taylor – 42,
Cowper William – 35-37, 46,
Crabbe George – 35-38, 46,
Cromwell Oliver – 47,
Cyd (właśc. Vivar Rodrigo Diaz de), rycerz – 54,
Cyrankiewicz Józef – 162-163,
Czaczkowska Ewa K. – 164,
Czajkiewicz Eugeniusz – 146,
Czapliński Przemysław – 40,
Czapski Józef – 138, 140, 146, 282,
Czarna Anna – 114,
Czarnik Oskar Stanisław – 155,
Czech Mirosław – 230,
Czechow Antoni – 199, 296-298,
Czekanowicz Anna – 263,
Czerwińska Małgorzata – 7, 14, 72, 209-210, 231, 238, 272,
Czerwiński Piotr – 43,
Czoch Magdalena – 163,
Czopik Jan – 212, 223,
Czykwin Jan – 234,

D

Daniel-Rops Henri – 77, 161-162,
Darwin Karol – 44,
Dąbrowicz Elżbieta – 303,
Dąbrowska Maria – 204,
Dąbrowski Bronisław – 54,
Dąbrowski Jan Henryk – 69,
Defoe Daniel – 37,

Dehnel Tadeusz Jan – 176,
 Demarczyk Ewa – 275,
 Dębska Ewa – 182,
 Dębski Eugeniusz – 182,
 Dichter Wilhelm – 129,
 Długosz Cezary – 77,
 Dobraczyński Jan – 18, 76-77,
 156-158, 160-162, 164-166, 168,
 171,
 Doliński Dariusz – 134,
 Doliński Ryszard – 256,
 Dostojewski Fiodor – 199,
 Drawicz Andrzej – 198, 207, 215,
 Drewnowski Tadeusz – 93, 99-
 100, 121, 139, 146,
 Dryll Ewa – 114,
 Dukaj Jacek – 18, 177, 186-189,
 193, 306,
 Dutka Czesław P. – 78,
 Dybciak Krzysztof – 174,
 Dyson Hugo – 177,
 Dziedzic Joanna – 4,
 Dziekanowski Czesław – 223,

E

Eagleton Terry – 12,
 El Greco (właśc. Dominikos
 Theotokopulos) - 8
 Eliade Mircea – 178,
 Eliot Thomas Stearns – 34, 36,
 Erber Ralph – 114,

F

Falkowska Jolanta – 209, 214,
 Faulkner William – 274,
 Feddecki Ziemowit – 56,
 Feliksiak Elżbieta – 7, 131, 265,
 267-269,

Fik Marta – 155,
 Filipiak Izabela – 43,
 Fink Ida – 129, 134,
 Fiut Aleksander – 23, 25, 27, 31-
 32, 36, 39, 45-46, 137,
 Floryan Władysław – 41,
 Franaszek Andrzej – 25, 31-33,
 Franciszek z Asyżu, św. – 283,
 Friedman Michał – 77,
 Fukuyama Francis – 24,

G

Gajcy Tadeusz – 66, 90-91, 212,
 Gajda Stanisław – 272,
 Gaudí Antoni – 188,
 Gąsowska Lidia – 130,
 Gedroyć Krzysztof – 202,
 Geremek Bronisław – 207,
 Giedrojć Jerzy – 207,
 Gładczuk Czesław, ks. – 291,
 Głowacki Janusz – 77,
 Głowiński Michał – 7, 53, 57, 59,
 66, 68, 129,
 Godebski Cyprian – 56,
 Golecki Tadeusz, ks. – 276, 298-
 299,
 Gołubiew Antoni – 18, 160-162,
 166-168, 171,
 Gorczyńska Renata (pseud.
 Czarnecka Ewa) – 23-24, 26, 28,
 30-32, 34, 38-39, 46-48,
 Gorecka-Kalita Joanna – 180,
 Gotfryd Jan – 82, 174,
 Góra Jan, OP – 76,
 Grabski Władysław Jan – 161,
 Graves Robert – 178,
 Gretkowska Manuela – 43,
 Grégoire Henri – 56,

Gribojedow Aleksander Siergiejewicz – 54,
Grochowiak Stanisław – 157,
241-242, 267,
Gromacka Regina – 178,
Gross Jan Tomasz – 130,
Grozdew Dymitr – 260,
Grubiński Wacław – 140, 146,
Grynberg Henryk – 113, 115,
122, 129-130, 132-135, 137-138,
Grzebałkowska Magdalena –
162,
Grzeniewski Ludwik Bohdan –
167,
Grzesiuk Stanisław – 138,
Grześ Paweł – 197-198,
Gutowski Wojciech – 72,

H

Habakuk, prorok – 81,
Hajduk Mikoła – 300,
Harvey David – 12,
Hausbrandt Andrzej – 283, 295,
300,
Hemar Marian – 68,
Heraklit z Efezu – 23-24,
Herbert Zbigniew – 14, 42, 92,
107, 131, 156, 248-250, 256-257,
282, 300,
Herling-Grudziński Gustaw –
138, 140, 142-147, 152-153, 257,
Hitler Adolf – 114, 150,
Hłasko Marek – 213,
Homer – 54, 286,
Hooper Walter – 177,
Hostowiec Paweł (właśc. Stem-
powski Jerzy) – 138,
Howard Robert Ervin – 177,

Hölderlin Friedrich – 107,
Hukałowicz Antoni – 271,

I

Iredyński Ireneusz – 77, 140,
Irzyk Zbigniew – 299,
Iwaszkiewicz Jarosław – 114,

J

Jahav Miriam – 300,
Jakobson Roman – 56, 68,
Jakowska Krystyna – 7,
Jakóbiec Marian – 53, 67,
Jameson Fredric – 12,
Jan, autor Apokalipsy, św. – 187,
283-284,
Jan Paweł II (właśc. Wojtyła
Karol), papież – 106, 300,
Janicka Anna – 4, 303,
Janion Maria – 25, 89, 263,
Janowicz Aleksandra – 208,
Janowicz Sokrat – 9, 14, 19, (197-
230), 196, 197-201, 203-225, 229,
231, 265, 270, 302, 303, 305,
Janta-Połczyński Aleksander –
138,
Januszewski Tadeusz – 54,
Jarosiński Zbigniew – 72, 155,
166, 169,
Jaruzelski Wojciech – 264,
Jarzębski Jerzy – 32, 39,
Jasienica Paweł – 160,
Jasiński Ksawery – 75,
Jasińska Zofia – 76, 159,
Jasińska-Wojtkowska Maria – 76,
78, 82, 174,
Jerzy, św. – 283,
Jeske-Choiński Teodor – 160,

Jezus Chrystus – 12-13, 16, 31,
71-85, 87, 90, 94-98, 100-101,
103-109, 124, 142, 155-171, 174-
175, 177, 179-183, 187, 189-192,
199, 213, 216, 235-237, 239, 277-
279, 283, 290-291, 305-306,
Joachimiak Zbigniew – 263,
Jokiel Irena – 7,
Jozue, św. – 60,
Jung Carl Gustav – 183,
Jurek Marek, Marszałek Sejmu
RP – 291,

K

Kaczmarek Wojciech – 71, 159,
Kafka Franz – 296-297,
Kajtoch Jacek – 157, 241,
Kalinowska Maria – 4,
Kamyszew Krzysztof – 101,
Kapuściński Ryszard – 24, 269,
Karasek Krzysztof – 91, 243, 301,
Karpiński Franciszek – 87, 298,
Karpowicz Ignacy – 202-203,
270,
Karpowicz Tymoteusz – 56,
Kawalec Julian – 222, 226-228,
Kawalerowicz Jerzy – 124,
Kazanecki Wiesław – 19, 202,
232, 237, 265, 267-268, 273, 295,
Kazantzakis Nikos – 162,
Kaźmierczak Zbigniew – 4,
Kaźmierczyk Zbigniew – 7,
Kierkegaard Søren – 46, 107, 199,
Kieżuń Anna – 7,
Kisielewski Stefan – 75, 167,
Kłosiński Krzysztof – 7, 272,
Knyt Agnieszka – 163,
Kochaniewicz Paweł – 78-79,

Kochanowski Jan – 88-89, 91-93,
131, 267,
Kochanowski Marek – 202, 263,
Kokot Joanna – 177,
Komasa Jan – 16,
Kondratiuk Michał – 208,
Konwicki Tadeusz – 123, 207,
Kopczyński Bronisław – 100,
Kopernik Mikołaj – 90,
Korczyńska Marta – 163,
Kornhauser Julian – 91, 93, 243,
Koronkiewicz Wojciech – 253,
Korotkich Krzysztof – 303,
Kossak Zofia – 17, 116, 139-140,
147, 153, 156, 160-161,
Kościewicz Katarzyna – 202,
263, 303,
Kot Stanisław – 79,
Kot Wiesław – 131,
Kotarbiński Tadeusz – 57,
Kowalczykowa Alina – 7,
Kowalski Grzegorz – 4,
Kozłowska Zofia – 281-282, 286,
Kozłowska-Świątkowska Elżbieta
– 9, 14, 19, 202, (263-301), 263,
265, 273-283, 287, 289-291, 294-
298, 300-301, 304-305,
Kozłowski Konstanty – 281, 283,
288,
Krall Hanna – 129-131, 135,
Kraśniński Zygmunt – 90,
Kraszewski Józef Ignacy – 284,
Krawczuk Aleksander – 178,
Kridl Józef – 47,
Kridl Manfred – 56,
Kroński Tadeusz – 25,
Kropiwnicki Maciej – 232,
Krukowska Halina – 4, 72,

Krupa Bartłomiej – 113, 141,
Krynicky Ryszard – 91-92, 243,
Kryński Adam – 32,
Krzczkowski Henryk – 178,
Krzemień Teresa – 74,
Kubiak Zygmunt – 178,
Kubrick Stanley – 12,
Kucówna Zofia – 269, 301,
Kuczok Wojciech – 43,
Kudas Sebastian – 259,
Kukielko Dariusz – 4
Kulesza Dariusz – 4, (5-306),
28-30, 32, 41, 43-45, 48, 67, 71,
74, 77, 96, 98, 115, 123, 129, 131,
137-138, 146, 149, 156-157, 159,
161, 163-164, 174, 177-178, 182,
185-186, 191, 202, 204, 208-210,
213, 215-216, 220, 227, 229, 234,
242, 259, 263, 276, 282, 299,
Kuran Michał – 131,
Kuroń Jacek – 198, 207,
Kurowicki Jan – 209,
Kutyła Julian – 232,
Kuźniarz Bartosz – 12,
Kwiatkowski Jerzy – 40, 275,

L

Laertios Diogenes – 23,
Lange Monika – 20,
Lechoń Jan – 67-68,
Legeżyńska Anna – 272,
Le Guin Ursula K. – 18, 174, 179,
182-186, 192, 194, 306,
Lem Stanisław – 177,
Leociak Jacek – 114,
Leończuk Jan – 7, 234, 247, 250-
251, 265-267, 299, 301,
Leś Mariusz M. – 131, 303,

Leśniewska Maria – 114,
Lewis Clive Staples – 174-178,
Liebert Jerzy – 161,
Ligocka Roma – 129,
Litwiniec Bogusław – 266,
Litwiniuk Jerzy – 203, 208, 216,
Löw Ryszard – 7,
Lurczyński Mieczysław – 139-140,

Ł

Łapiński Zdzisław – 32,
Łatyszonek Oleg – 226,
Ławski Jarosław – 4, 20, 303,
Łoziński Jerzy – 181,
Łukasiewicz Jacek – 32,
Łukasz Ewangelista, św. – 101,
187, 277,

M

MacDonald Kevin – 75, 77,
Maciejewski Marian – 82, 174,
Mackiewicz Józef – 87, 94,
Macuzanka Zenona – 227,
Madajczyk Piotr – 164,
Maj Bronisław – 259, 264,
Makowiecki Andrzej Z. – 272,
Malewska Hanna – 18, 160-162,
166-168, 171,
Malutina Natalia – 7,
Mandel David R. – 114,
Mani (Manes) – 15, (23-52),
Mann Thomas – 30,
Marcinkiewicz Helena – 20,
Marek Aureliusz, cesarz rzymski
– 283,
Marek Ewangelista, św. – 142,
Maria, matka Jezusa – 213-214,
237, 283,

- Maritain Jacques – 156,
Marjańska Ludmiła – 301,
Markowa Anna – 231, 292,
Markowski Michał Paweł – 232,
Marks Karol – 12, 23, 305,
Masłoń Krzysztof – 94,
Masters Edgar Lee – 95,
Mateusz Ewangelista, św. – 142,
166, 283,
Matuszek Gabriela – 7,
Matywiecki Piotr – 55, 59, 62-63,
Mauriac François – 71, 77, 156,
162,
Mazan-Mazurkiewicz Alicja –
72-73, 83,
Márai Sandor – 20,
McLuhan Marshall – 75,
Memches Filip – 99,
Mencel Wojciech – 103-104,
Meyer Marianna – 188,
Michnik Adam – 207, 230, 257,
Mickiewicz Adam – 11, 32-33,
36-37, 39, 41, 46-48, 58, 62, 68-
69, 82, 88-93, 106-108, 174, 199,
204, 217, 224, 246, 284,
Mikołajczak Małgorzata – 4,
Mikos Michael J. – 7,
Milgram Stanley – 11, 114,
Miłosz Czesław – 9, 14-16,
(23-52), 23-25, 27-37, 39-41, 43,
45-48, 50-51, 95, 107, 117, 174,
300, 303, 305,
Miłosz Oskar – 43,
Mirska Pelagia – 281, 286, 288,
Mitzner Zbigniew – 28,
Mojżesz, prorok – 81, 97, 100,
103,
Molisak Alina – 131,
Moniuszko Stanisław – 296,
Morawiec Arkadiusz – 139,
Morcinek Gustaw – 140,
Morton Józef – 222,
Mounier Emmanuel – 156,
Mrożek Sławomir – 14, 72, 77,
131, 186, 204,
Mrówczyński Piotr – 178,
Murray Robert – 180,
Musijenko Swietłana – 7,
Myśliwski Wiesław – 11, 14, 131,
186, 211, 218, 222-226, 228,
- N**
Naglerowa Herminia – 138, 140,
146-147,
Nałkowska Zofia – 115, 121-122,
137, 144,
Napoleon Bonaparte, cesarz
Francji – 48, 69,
Nasiłowska Anna – 73, 92,
Nawrocka Ewa – 7,
Nel-Siedlecki Janusz – 153,
Netz Feliks – 20,
Newman Leonard S. – 114,
Niczyporowicz Janusz – 231,
Niedźwiedzki Władysław – 32,
Nietresta-Zatoń Agnieszka – 4,
Nietzsche Friedrich – 199,
Nobel Alfred – 40,
Norwid Cyprian Kamil – 41, 43,
140, 173, 175,
Nossol Alfons, Abp – 83,
Nowak Maciej – 160,
Nowak Tadeusz – 222, 226-228,
Nowakowski Tadeusz – 138, 143,
146-147, 204,
Nowowiejski Bogusław – 20,

Noyes Georges Rappall – 47-48,
Nussbaum Hilary – 81, 97,
Nycz Ryszard – 272,

O

Obarski Marek – 177, 179,
Obertyńska Beata – 139-140, 146,
Obłęska-Jabłońska Antonina – 56,
Obsulewicz-Niewińska Beata – 20,
Ochab Edward – 156-157,
Okoń Jan – 131,
Olech Barbara – 4,
Olesiewicz Marek – 4,
Olszewska Maria Jolanta – 7,
Olszewski Krystyn – 153,
Ołdakowska-Kuflowa Mirosława
– 80-81,
Ossowska Danuta – 130,
Ostolski Adam – 232,
Ostrowski Rafał, ks. – 75,
Owsiak Jerzy – 235,
Ozorowski Edward, Abp – 87,

P

Pacewicz Olga – 295,
Paczoska Ewa – 7,
Palmer Kirk S. – 283,
Papini Giovanni – 77, 161,
Papusza (właśc. Wajs Bronisława) – 283,
Parandowski Jan – 160, 178,
Parnicki Teodor – 160,
Partyka Jacek – 4,
Pascal Blaise – 169, 199,
Paszek Jerzy – 7,
Patai Raphael – 178,
Patey-Grabowska Alicja – 274,
Paweł z Tarsu, św. – 13, 98, 236,

Pawlikowska-Jasnorzewska Maria – 268, 275,
Pearce Joseph – 177,
Piasecki Bolesław – 100,
Piekara Jacek – 18, 187, 193, 306,
Piekarski Jarosław – 178,
Pierożnikow Ewa – 197,
Pierumow Nik – 182,
Pietrzak Włodzimierz – 100,
Piętak Stanisław – 222,
Pilat Krzysztof – 256,
Pilch Jerzy – 18,
Pilcicki Hubert – 4,
Piłsudski Józef – 66,
Pisani Paolo – 276, 299,
Piwińska Marta – 39,
Platon – 26,
Plutowicz Jerzy – 204-205, 212,
265,
Płachcińska Krystyna – 131,
Polkowski Jan – 264,
Pollak Seweryn – 54,
Popiel Magdalena – 7,
Popielarski Dariusz – 273, 298,
Pratchett Terry – 18, 183-186,
194, 306,
Prokop Jan – 44,
Proust Marcel – 11,
Przyboś Julian – 243,
Przybylski Ryszard – 42,
Przymuszała Beata – 228,
Puszkina Aleksander – 54,
Pytel Jan Kanty, ks. – 75,
Pytlakowski Jerzy – 138,

R

Radyszewskij Rościsław – 7,
Raemsted Ralph – 300,

- Rafael Santi – 107,
Ravel Maurice – 269,
Redliński Edward – 19, 202, 204,
222, 226-228,
Rembrandt van Rijn Harmen-
szoon - 10
Renan Ernest – 161,
Rilke Rainer Maria – 107,
Ritz German – 7,
Rodak Paweł – 33, 91,
Rodziewiczówna Maria – 284,
Rogalewska Ewa – 139,
Rogalski Aleksander – 156,
Rogowicz Wacław – 101,
Roland, rycerz – 54,
Romaniuk Radosław – 197, 214-
217, 225,
Rostworowski Karol Hubert –
161,
Rowling Joanne Kathleen – 184,
Różewicz Tadeusz – 17, 41-42,
77, 116, 186, 241, 243-244, 256-
257, 262, 296-297, 300,
Rudnicki Adolf – 115-118, 121-
122, 129, 138,
Rundo Maria – 145,
Rusek Iwona E. – 4,
Rusinek Michał – 259,
Rymkiewicz Jarosław Marek –
95, 108,
Ryszka Czesław – 161,
Rzasa Antoni – 269,
Rzyska Anna – 79,
- S**
Saganiak Magdalena – 7,
Sandauer Artur – 115-116, 118-
122, 138,
Saneja Mazllum – 300,
Sapkowski Andrzej – 18, 177,
185-186, 189-193, 306,
Saramago José – 77, 162,
Sariusz-Skapska Izabella – 146,
Sarwa Andrzej – 56,
Sawicka Jadwiga – 54, 56,
Sawicka-Mierzyńska Katarzyna
– 303,
Sawicki Stefan – 73, 82, 173-176,
Sawicz, pop – 208,
Schmidt Marian – 159, 169,
Selkirk Aleksander – 35, 37,
Seul Anastazja – 78-79,
Sidoruk Elżbieta – 131,
Siedlecki Michał – 4,
Sieniewicz Mariusz – 43,
Sieradzka Olimpia – 163,
Simmons Ernst J. – 56,
Singer Bashevis – 132,
Skórnicki Jerzy – 157, 241,
Skreczko Adam – 7,
Sleńdzińska Julitta – 271,
Sleńdziński Aleksander – 271,
Sleńdziński Ludomir – 271,
Sleńdziński Wincenty – 271,
Sławińska Irena – 71, 159,
Sławiński Janusz – 168,
Słowacki Juliusz – 90, 217,
Smaszcz Waldemar – 169, 201,
207, 221, 249, 267-269, 297, 300,
Snopek Jerzy – 7,
Sobecka Anna – 224,
Sobolewska Anna – 116,
Sochoń Jan – 265,
Sofokles – 119, 129,
Sokołowska Dorota – 231, 247,
251, 255, 257,

- Sokołowska Katarzyna – 129,
Sokołowski Krzysztof – 177,
Sokorski Włodzimierz – 155,
Sokrates – 208,
Sołżenicyn Aleksander – 12,
Soroka Paweł – 267,
Sosnowski Jerzy – 96,
Sosnowski Miłosz – 122,
Southey Robert – 42,
Sowietow Sergiusz – 56,
Spanner Rudolf – 144,
Stabro Stanisław – 73,
Staff Leopold – 34, 54,
Stala Marian – 24, 32,
Starzyński Stefan – 67,
Stasiewicz Piotr – 303,
Staszic Stanisław – 217,
Stiller Robert – 56,
Straight Michael – 181,
Strelau Jan – 134,
Stroiński Zdzisław – 66-67, 90,
212,
Strumiłło Andrzej – 197, 250,
Strykowski Julian – 123-130,
135,
Suleiman Susan Rubin – 129,
Sulikowski Andrzej – 131, 169,
173,
Supa Wanda – 207-208,
Sydiaczenko Natalia – 300,
Sylwanowicz Agnieszka – 180,
Szamryk Konrad – 4,
Szczepan, św. – 146,
Szczepański Jan Józef – 123,
Szczęsna Justyna – 100, 121, 139,
146,
Szczypiorski Andrzej – 160,
Szeftel Marc – 56,
Szekspir William – 33, 39, 44-45,
48, 116-118, 189, 199, 271, 296-
297,
Szendzielarz Zygmunt – 102,
Szerszunowicz Jerzy – 268,
Szestow Lew – 199,
Szewc Piotr – 123-124,
Szewczenko Stanisław – 300,
Szmaglewska Seweryna – 116,
122, 140-141,
Szołochow Michaił – 214,
Szturc Włodzimierz – 7,
Szulborski Eugeniusz – 231, 271,
Szymańska Joanna – 19, 252,
Szymański Paweł S. – 259,
Szymański Wiesław (pseud. Tarr
Wesley) – 9, 14, 19, (231-262), 231,
233-234, 238, 240-245, 248-254,
256-257, 259-260, 265, 303, 305,
Szyborska Karolina – 202,
Szyborska Wisława – 43-44,
257-259, 300,
Szymik Jerzy, ks. – 83, 174,
Szymona Wiesław, OP – 71,
- Ś**
Ślęczka Zbigniew – 200,
Śmiarowski Tadeusz – 75,
Śnieżko Dariusz – 14, 72, 231,
Światosław, książę – 61,
Światosławowicz Igor, książę no-
wogrodzko-siewierski – 15-16,
53-54, 56, 58, 60-61, 68,
Światosławowicz Wsiewołod – 61,
Świątkowski Gwidon – 265, 274,
Świątkowski Jakub Gwidon –
283, 298,
Świda-Ziemia Hanna – 89,

Świderkówna Anna – 213,
 Świetlicki Marcin – 41, 43, 67,
 280,
 Święch Jerzy – 100, 139,

T

Taranienko Janusz – 19, 233,
 256, 258-260, 265,
 Tarasewicz Leon – 226,
 Terlecki Władysław Lech – 160,
 Tichy Rafał – 98-100,
 Tochman Wojciech – 255,
 Tokarczuk Olga – 43,
 Tolkien Christopher – 180,
 Tolkien John Ronald Reuel – 18,
 172, 174-184, 186, 192, 306,
 Tołstoj Lew – 114,
 Tomasz z Akwinu, św. – 34, 46,
 238,
 Traba Robert – 214,
 Traherne Thomas – 33, 46-48,
 Trakl Georg – 107,
 Tramer Maciej – 4,
 Trembecki Stanisław – 41,
 Trzebiński Andrzej – 33, 66, 88-
 93, 97, 99-100, 102-103, 212,
 Trziszka Zygmunt – 207,
 Trznadel Jacek – 250,
 Turowicz Jerzy – 155, 158, 207,
 Tuwim Julian – 9, 14-16, (53-69),
 53-60, 62-63, 67-68, 304-305,
 Twain Mark – 276,
 Twardowski Jan, ks. – 18, 77,
 159, 161-162, 168-169, 171, 202,
 269, 283, 292, 296, 300,
 Tycjan (właśc. Vecelli Tiziano) – 4,
 Tyrteusz – 58,
 Tyszczyk Andrzej – 178,

U

Umer Magda – 287,
 Urbanek Mariusz – 54-55, 57,
 68,
 Urbanowski Maciej – 66, 87, 91,

V

Varga Krzysztof – 103,
 Vermeer Jan – 107,
 Villqist Ingmar (właśc. Świerszcz
 Jarosław) – 234,

W

Wal Anna – 118,
 Walenty z Rzymu (Terni), św. –
 95,
 Walentynowicz Anna – 102,
 Wałęsa Lech, prezydent Polski –
 40, 233,
 Wap Anatol – 20,
 Ware Jim – 180,
 Wasilewski Zdzisław – 256,
 Weale Sally – 184,
 Webster Deborah – 181,
 Wejs-Milewska Violetta – 139,
 Wencel Bronisław – 94, 102,
 Wencel Mirosław – 94,
 Wencel Wojciech – 9, 14, 16, 67,
 (87-109), 86, 87, 89, 92-97, 99,
 101-106, 110, 303, 305,
 Wergiliusz – 287,
 Werner Andrzej – 144,
 White Hayden – 273,
 White Michael – 172
 Whitman Walt – 59,
 Wiktorówna Regina – 79,
 Wilczewska Izabela – 256,
 Wintzel Hans – 95,

Witkowski Rafał – 122,
Wojdowski Bogdan – 115, 129-132, 135, 138,
Wołkow Wiktor – 197,
Woolf Virginia – 183,
Wordsworth William – 35-36, 41-42,
Woroniewski Mariusz – 255,
Woroszyński Wiktor – 207,
Wójcik Adrian – 114,
Wróbel Józef – 118,
Wróblewski Maciej – 173,
Wunderlich Jerzy – 267,
Wydrycka Anna – 4,
Wyka Marta – 32, 39,
Wyka Kazimierz – 121-122,
Wysłouch Seweryna – 228, 272,
Wyspiański Stanisław – 204,
Wyszyński Stefan, prymas Polski – 163-164, 166-167,

Y

Yeskow Kiryl J. – 182,

Z

Zabielski Łukasz – 4,
Zabielski Stanisław – 283,
Zagajewski Adam – 91-93, 95, 107, 243,
Zajączkowski Ryszard – 79,
Zaleski Marek – 33,
Zalewski Witold – 138,
Zaniewska Teresa – 202, 241, 269, 283, 300,
Zapasiewicz Zbigniew – 75,
Zarębianka Zofia – 7,
Zawada Andrzej – 222,
Zawadzka Danuta – 303,

Zawieyski Jerzy – 14, 18, 74, 76-77, 153, 155-156, 158-159, 161-165, 168, 171, 174,
Zawistowski Władysław – 263,
Zawodziński Karol – 57,
Zaworska Helena – 169,
Zbierski Henryk – 41,
Zdziechowski Marian – 37, 50,
Zerbst Rainer – 188,
Ziątek Zygmunt – 222,
Zimbaro Philip – 11, 114,
Ziomek Jerzy – 161,
Ziółkowski Zenon – 78, 80,

Ž

Žižek Slavoj – 13, 232,

Ż

Żeromska Monika – 269,
Żeromski Stefan – 284,
Żółkiewski Stefan – 155,
Żuk Igar Wasiliewicz – 7,
Żukowska Kazimiera – 93,
Żukrowski Wojciech – 141-142, 147,
Żywulska Krystyna – 140,

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY –
SERIA „PRZEŁOMY/POGRANICZA”

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowej Serii Wydawniczej „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku, tematu. Jednym z takich projektów – planowanych jako cykl sympozjów i publikacji – są studia o przemianach formuł emancypacji kobiet.

Tomy wydane w NPW– Serii „Przełomy/Pogranicza”:

- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. J. Ławski, K. Korotkich, M. Bajko, 2012
- Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, 2012
- Marcin Bajko, *Heroiczna apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, 2012
- *Pogranicza, cezury, zmiernicy Czesława Miłosza*, red. A. Janicka, K. Korotkich, J. Ławski, 2012
- Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, 2013
- *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, tom I, wstęp J. Ławski, red. A. Janicka, A. Kowalczykowa, G. Kowalski, Białystok – Rapperswil 2013
- *Piękno Juliusza Słowackiego*, tom II: *Universum*, red. J. Ławski, G. Kowalski, Ł. Zabielski, Białystok 2013
- Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013
- Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. J. Ławski, M. Siedlecki, posłowie B. Olech, Białystok 2014
- Alina Kowalczykowa, *Wokół romantyzmu. Estetyka – polityka – historia*, tom I: *Pisma rozproszone i zarzucone*, red. A. Janicka, G. Kowalski, Białystok 2014
- *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ J. Ławski, red. A. Janicka, I. E. Rusek, G. Czerwiński, Białystok 2014-2015

Ukażą się w Serii między innymi:

- Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki” istnienia. Sylwy interpretacyjne*
- *Studia o twórczości Józefa Ignacego Kraszewskiego*, tom I i II
- Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz” jako poezja czysta. Studia o Mickiewiczu*
- *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria III, *Metamorphosis*
- *Przemiany formuły emancypacji kobiet od XVIII wieku do XX-lecia międzywojennego*

[Tytuły zapowiedzianych tomów w wersji roboczej.]

Wszystkich zainteresowanych edycją swoich książek w NSW – S „Przełomy/Pogranicza” zapraszamy do współpracy [jannicka@wp.pl, jlawski@wp.pl].

przełomy pogranicza studia literackie

To, co w recenzowanej książce uderza najmocniej to emocjonalny, żywy stosunek Autora do materii, którą opisuje. (...) Podjęta w pracy tematyka do takiego ujęcia predestynuje. Osią całości jest bowiem namysł nad miejscem dwudziestowiecznej literatury polskiej w ponowoczesnym, dotkniętym wielopłaszczyznowym kryzysem świecie, w którym literatura, czy szerzej – kultura, na nowo zdefiniować musi swoje miejsce. „Bohaterowie” poszczególnych esejów: Miłosz, Tuwim, Brandstaetter, Strykowski, Rudnicki, Borowski, by wymienić tylko największych, stawiają pytania, nad którymi warto zastanowić się i dziś, pytania, na które nie było i nie ma prostych odpowiedzi.

Inną istotną zaletą książki wydaje się jej wymiar „lokalny”, włączenie twórców związanych z Białymstokiem i Białostoczczyzną: Sokrata Janowicza, Wiesława Szymańskiego, Elżbiety Kozłowskiej-Świątkowskiej w szerzy kontekst zjawisk literackich i kulturowych. „Regionalność” jest teraz w literaturoznawstwie modna, powstaje sporo prac wykorzystujących taką perspektywę i metodologię. Dariusza Kuleszę - tematyce podlaskiej wiernego od lat - uznać można za jednego z prekursorów takich badań w naszym regionie, co w niniejszej książce po prostu widać: Jego narracja niesie zarówno świeżość, jak i ugruntowany pogląd na wiele spraw.

Z Recenzji dr hab. Kamili Budrowskiej, prof. UwB

Książka Dariusza Kuleszy jest (...) w swej otwartej formule rodzajem rozmowy z tekstami, a równocześnie zaproszeniem do rozmowy na ich temat – zaproszeniem, które ujmuje bezpośredniością oraz komunikatywnością, tj. cechą, którą Henryk Markiewicz nazwał „uprzejmością uczonego”. Tym, co dodatkowo zachęca do włączenia się w nurt przewijających się tu wątpliwości i pytań, jest pewien rodzaj gry z odbiorcą: Autor co pewien czas zaskakuje czytelnika wyznaniem „wiary” bądź kategorycznością sądów, które za moment kwestionuje, dookreśla, zawiesza. W ten sposób udaje mu się też uniknąć mówienia *ex cathedra*, z pozycji akademickiego autorytetu. Przed autorytatywnością skutecznie chroni go zresztą nie tylko postawa intelektualisty, który w myśl definicji Richarda Rorty’ego nieustannie poddaje w wątpliwość sądy, które głosi, ale i szacunek wobec „fenomeny literatury” oraz „tajemnicy tekstów i piszących je osób” (...)

Reasumując, wartość naukowa i poznawcza przedstawionej do recenzji pracy jest bezdyskusyjna, z pewnością powinna być ona (jak najszybciej) opublikowana. Biorąc pod uwagę tematykę – ciekawą i aktualną oraz narrację – żywą i inspirującą, można mieć nadzieję, że (...) książka znajdzie czytelników nie tylko wśród literaturoznawców, ale też w szerszym kręgu humanistów i miłośników literatury, w tym wśród czytelników regionalnych.

Z Recenzji dr hab. Małgorzaty Mikołajczak, prof. UZ